

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

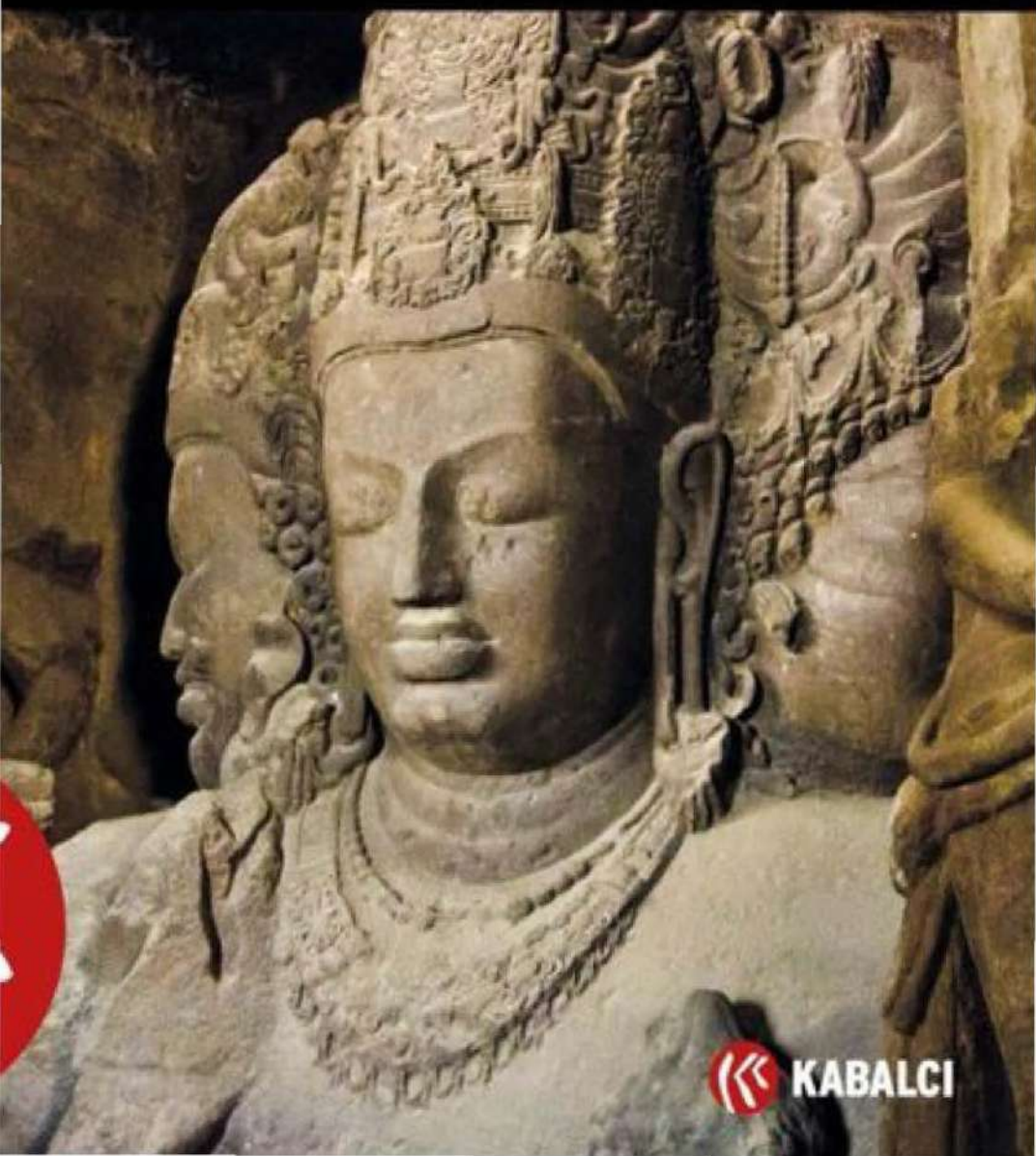
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

JOSEPH CAMPBELL

MITSEL İMGE



KABALCI

JOSEPH CAMPBELL

MİTSEL İMGE

Kabalcı Yayıncılık: 183

Antropoloji, Arkeoloji, Mitoloji Dizisi: 18

Joseph Campbell
The Mythic Image
Bollingen Series © Princeton University Press
Mitsel İmge
© Kabalcı Yayıncılık, İstanbul. 2022

Birinci Baskı: Şubat 2022, İstanbul

Yayın Yönetmeni: Murat Ceyişakar
Çevirenler: Ogün Baştürk, Yunus Emre Ceren
Son Okuma ve Redaksiyon: Ulaş Töre Sivrioğlu
Kapak Tasarımı: Kabalcı Yayıncılık

KUZGUN YAYINEVİ DAĞITIM PAZARLAMA LTD. ŞTİ.
internette satış: www.kabalcikitap.com
Sertifika No. 21894

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
Cataloging-in-Publication Data (CIP)
Joseph Campbell
Mitsel İmge
1. Antropoloji 2. Arkeoloji 3. Mitoloji 4. İmge

ISBN 978-605-9872-91-1

Ertem Basım Yayın Dağıtım San. Ltd. Şti
Sertifika No: 48083

JOSEPH CAMPBELL

MİTSEL İMGE

Çevirmenler:

Ogün Baştürk, Yunus Emre Ceren



KABALCI YAYINCILIK

JOHN D. BARRETT VE VAUN GILLMOR'A
OTUZ YILLIK DOSTLUĞUMUZ
VE EMEKTAşLIĞIMIZ ANISINA

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
I. DÜŞ OLARAK DÜNYA.....	15
1. Uykunun Efendisi	19
2. Ölümün ve Dirilişin Efendisi.....	27
3. Mucize Çocuk	43
4. Kudretli Tanrıça.....	61
II. BİR KOZMİK DÜZEN FİKRİ.....	79
1. Yazılı ve Yazılı Olmayan Gelenekler	81
2. Dünya Dağı.....	85
3. Orta Amerika'da Dünya Dağı.....	115
4. Takvimsel Döngü	153
5. Uzay-Zamanın Döner Küresi.....	175
6. Dönüşümün Merkezi	197
III. LOTUS VE GÜL.....	225
1. Çiçek Asası	227
2. Çiçek Dayanağı	237
3. Yerde ve Gökte Sular	251
4. Altın Tohum.....	265
IV. İÇSEL IŞIĞIN DÖNÜŞÜMÜ.....	291
1. Psikoloji ve Yoga	293
2. Kılavuz Yılan.....	297
3. Öylece Gelen Biri.....	321
4. Ötedeki Kıyı'nın Bilgeliği.....	329

5. Lotus Basamağı	347
6. Yeryüzüne Dönüş	411
V. KURBAN	435
1. Gönüllü Kurban.....	437
2. Kurbanın Büyülü, Ahlakî ve Mistik Düzenleri.....	453
3. Kan Sunağı.....	457
4. Efsane.....	473
VI. UYANIŞ	509
Notlar.....	525
İllüstrasyon Listesi. Haritalar. Kısaltmalar	543
Dizin	575

Önsöz

Resimler, bakışların sayfalar arasında hızla akıp gitmesinden açığa çıkarıldıklarının hazzıyla beraber durup düşünmeye davet ederler. Dolayısıyla bu kitabın hazırlaması sırasındaki tahayyülüm, resimlerin bu ruhunun sürekli olarak açığa çıkmasına imkân tanımak ve okuyucuların her çevirdiği sayfada bu çağrıya kulak vermesini sağlamaktır. Bölümler boyunca yorumlanan mitsel imgeler, bağımsız birer argüman olmaktan ziyade, sanat eserlerinin bağlamları olarak kurgulanmış; ancak aynı zamanda kendi başına bir argüman da geliştirilmiştir. Resimlerden aldığı hazzın yanına bu argümanların sunduğu önermeyi ekleyip eklememe tercihi okuyucuya kalmıştır.

Bu argüman kısaca şöyledir: Rüyalara mitlere açılan birer kapıdır. Mitler, rüyalarla aynı doğaya sahiptir ve mitler de tıpkı rüyalar gibi bilinçli bir zihnin farkında olmadığı içsel bir dünyanın ürünleridir, keza hayat gibi. Birinci bölümde, rüyaların içinden mitlere açılan bu kapıyı aralamakta, ikinci bölümde ise mitleri iki farklı bölüme ayırmaktayız: Birincisi, görece daha basit, okur-yazar olmayan, oral ve folklorik geleneklere ait olanlar; ikincisi ise inanılmaz derecede karmaşık, anıtsal ve genellikle Avrupa, Yakın Doğu, Hindistan, Uzak Doğu, Orta ve Güney Amerika'ya ait okur yazar medeniyetlerden türeyen, tarihsel olarak büyük üçlü "dünya dinleri" olarak adlandırılan Budizm, Hristiyanlık ve İslam olarak neticelenmiş olanlardır. Ölçülemez derecede etkili olmuş bu mitolojinin kurucu yapıları ikinci bölümde tanımlanmış, üçüncü bölümde Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki uygulama ve yorumlara ait başlıca farklılıklar resimlendirilerek tartışılmıştır. Dördüncü bölüm, Doğu'ya dair yaklaşımların, yoga üzerinden yola çıkarak mitolojik sembollerin psikolojik birer okumasına varan etraflıca bir incelemesine yer vermektedir. Böylesine bir okumanın yalnızca Doğu değil aynı zamanda Batı'ya olan uygunluğunu göstermek adına kitabın bu bölümünü hem Avrupa'nın yakın geçmişinden hem de Antik ve Doğu medeniyetlerinden ortaya çıkan şaheserlerin görselleri ile zenginleştirmeyi tercih ettim. Bu bölüm kitabın doruk noktasını teşkil etmekte ve ardından erken dönemlerden beridir pek bilinen bir figür olan kurban edilen tanrının, okuryazar ve folklorik yaklaşımlarından oluşan karşılaştırmalı ve geniş çaplı bir dizi araş-

tırmaya yer veren beşinci bölüm takip etmektedir. Son olarak altıncı bölümde, tekrar bir mitin bir rüya ve bir yaşam olarak ele alma düşüncesi ve bunun yanı sıra uyanmanın paradoksal gizemi ile noktalamaktayız.

Okuyucuların bu sanat eserinden alacağı hazza dair dileklerini gerçekleştiren bu baskının olağanüstü güzelliği için, kendi sanatı, yayıncılık yeteneklerini ve onlarca deneme yanılmaya göğüs geren adanmışlığını sunan Bayan M. J. Abadie'ye teşekkür ederim. Onun çabaları hem görsel hem de yazınsal zorlukların aynı anda deneyimlenebileceği bu kitabı mümkün kılmıştır. O olmadan bu kitabın nasıl bir araya geleceğini hayal bile edemiyorum. Yalnızca resimlerin toplanması değil aynı zamanda bütün kitabın derlenmesi ve tasarlanması yükü onun omuzlarındaydı. Ayrıca Bollingen Serisi'nin (Bollingen Series XL) büyük Mısır ciltlerinde yer alan el taramalarıyla dikkatimi çeken Bay Mark Hasselriis'e de zarif çizimlerini esirgemediği için çok müteşekkirim. Onun fırçasından bilhassa mitsel öznelerle yaraşır bir ışık saçılıyor. Bu kitabın üretimi için kendisiyle memnuniyetle iş birliği yapabileceğini öğrenmek benim için büyük bir mutluluk kaynağıydı. Aydınlatıcı çizimleriyle hem içe hem de dışa dönük bir tefekkür penceresi açan sanatçı yakın dostum Paul Jenkins'in özellikle dördüncü bölümün girişi için çizdiği "Mitsel İmge Bir" eseri, bu kitabı zenginleştirmiştir. Bütün üretim sürecinin her adımında yakın ilgisi ve danışmanlığı sayesinde bu zarif projenin gerçeklemesini sağladığı için Princeton Üniversitesi Yayınlarından Bay P. J. Conkwright'a, uzun ve meşakkatli bir baskı safhası boyunca kolektif emeğimizin maddileşmesi sürecini yöneten Bayan Carroll Orr'a en kalpten teşekkürlerimi sunmak isterim.

Kyoto Üniversitesinden Profesör Yoshinori Takeuchi ve Kyoto Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü Takaaki Sawa'ya benim için Daigoji Tapınağı Başrahibi ile iletişim kurarak Nara Ulusal Müzesinden bir fotoğrafçıyla beraber, bu eserde Figür 209 olarak yer alan muhteşem Büyük Güneş Buda'yı fotoğrafladıkları için de özel bir teşekkür borçluyum. Ayrıca nezaketi dolayısıyla Muhterem Diagoji Başrahibine tapınağının zenginliğinin fotoğraflanmasına ve bu eserde yer almasına izin verdiği için önsöz vasıtasıyla şahsi teşekkürlerimi iletirim. Columbia Üniversitesinden Profesör Alex Wayman cömert bir şekilde kişisel fotoğraf koleksiyonundan baskıda Figür 272 ve 300 olarak yer alan fotoğrafları vermiş, Honolulu Bernice Pauahi Piskoposluk Müzesi Polinezya Araştırmaları Emekli Direktörü Dr. Kenneth P. Emory, Figür 392-1, 392-2 ve 392-3 olarak yer alan müze koleksiyonunun nadide eserlerini fotoğraflamama yardımcı olmuş, Avustralya Adelaide Üniversitesinden T. G. H. Strehlow benim için zahmet ederek dosyaları arasından Figür 168 olarak yer alan ritüel sahnesi fotoğrafının negatifini iletmiştir. Amsterdam'dan Profesör Martin Beek, şahsına ait ve bu eserde

Figür 73 olarak yer alan Dur Kurigalzu Zigguratı'nın harika bir fotoğrafını sunmuştur. Figür 297'de yer alan şahane Beyaz Tara görseli için Geshe Khyongla Losang'a ve Figür 273 a, b, c, d olarak yer alan Amerikan Yerlisi görselinin bizim için çekilen dört güzel fotoğrafı için Iowa Cornell Koleji Halkla İlişkiler Memuru Bayan Karen Taylor ve Kütüphane Hizmetleri Direktörü Bay Edmund R. Arnold'a pek yardımsever iş birlikleri dolayısıyla müteşekkirim. Figür 13'de yer alan Keops Piramidi ve Sfenks'in mükemmel bir fotoğrafını bizler için çeken Bayan Sophie Ebeid de aynı şekilde özel bir teşekkürü hak etmektedir.

Ancak benim en derin minnet borcum -ya da daha ziyade yatırıмым- çok değerli arkadaşım ve meslektaşım, bir zamanlar muhteşem fakat şimdilerde faal olmayan Bollingen Vakfı Başkanı ve Başkan Yardımcısı John D. Barrett ve Vaun Gilmour'adır. Bu projeye dair ilk düşüncelerim, onların hayal gücünün kanatları üzerinde havalanmış ve on yıl boyunca yalnızca sundukları teşvik ve destek benim devam etmemi sağlamıştır. Bollingen Serisi'nin son sayısı -C- olan bu kitap, 1943 yılında, şimdi atalarına ulaşmış olan kadim bir hekim olan Jeff King'in ağzından çıkmış, Maud Oakes tarafından kaleme alınmış ve benim de yorumlarımı içeren *Where the Two Come to Their Father: A Navaho War Ceremonial*, Bollingen Series I (İki Kişinin Atalarıyla Buluştuğu Yerde: Bir Navaho Savaş Seramonisi, Bollingen Serisi I) ile başlayan araştırma bursunun sağladığı bu keyifli macerayı yansıtmak ve anmak adına yazılmıştır. Elbette o kitabın içerdiği bütün sözler ve bilgelik yalnızca Jeff King'e değil, pek çoğu artık aramızdan ayrılsa da bu kitabın sayfalarına ilham vermiş ve yine bu sayfaların arasında yaşamaya devam eden değerli dostlarımıza atfedilmelidir. Onlara en derin minnet duygularımı ve şükranlarımı sunarım. El yazmalarını ve sayısız değişiklik ve düzelti notlarını tekrar tekrar daktilo eden Bayan Marcia Sherman'a, birçok zor problemi aşmamada yardımcı olan Bayan Donnie Brown'a ve yalnızca bölümleri tasarlamam sırasındaki değerlendirmeleri ve tavsiyeleri için değil aynı zamanda burada toplanan bütün şaheserlerin imgelemin üzerine sahip olduğu aydınlatıcı anlayış için teşekkür ederim. Son olarak, böylesine bir kitap için belki de bütün çalışmam boyunca beni gözeten ve bana rehberlik eden ve olağanüstü bir şekilde kişinin aklına gelen fikirlerin kendi özgün fikirleri zannetmesine izin veren bütün zamanların ve diyarların ilham perilerine teşekkür etmeliyim.

New York Şehri
JOSEPH CAMPBELL
Şubat 20, 1973

**MITSEL
IMGE**

Fig. 1. Havva'nın Yaratılışı. Michelangelo.

Rüyaların yapıldığı maddeden yapılmayız biz

Uykuyla çevrilidir küçücük hayatlarımız.

- Shakespeare, "Fırtına"

Bizi düşleyen bir düş var.

Bir Kalahari Ormancısı

Çinli bilge Chuang-tzu rüyasında bir kelebek olduğunu gördü ve uyandığında,
rüya görmüş bir insan mı yoksa artık insan olduğunu düşleyen bir kelebek mi
olduğunu merak etti.

Bu dünyaya yaşamak için geldiğimiz doğru değildir. Buraya uyumaya ve rüya
görmeye geldik.

Aztek Şiiri, Anonim

La Vida es Sueño: "Hayat bir Rüyadır"

- Caldéron'un bir oyununun başlığı.

I. DÜŞ OLARAK DÜNYA

Mukadder bir uyku süzölmekte havada
Akıp gider gülün diken çalıında;
Fakat heyhat! Uykucu laneti yırtıp atacak
Kaçınılmaz bir el ve kalp!

İşte uzanıyor istiflenmiş sevgi,
Anahtardır, açar bütün hazineleri;
Sen bir hediyesin, gel kaderin eli
Aç gözünü bu uyuyan dünyanın.

Fig. 2. Uyuyan Güzel, “Yaban Gülü Serisi”. Edward Burne-Jones. “Yaban Gülü” (üstte) “Göl Çardağı” (altta)

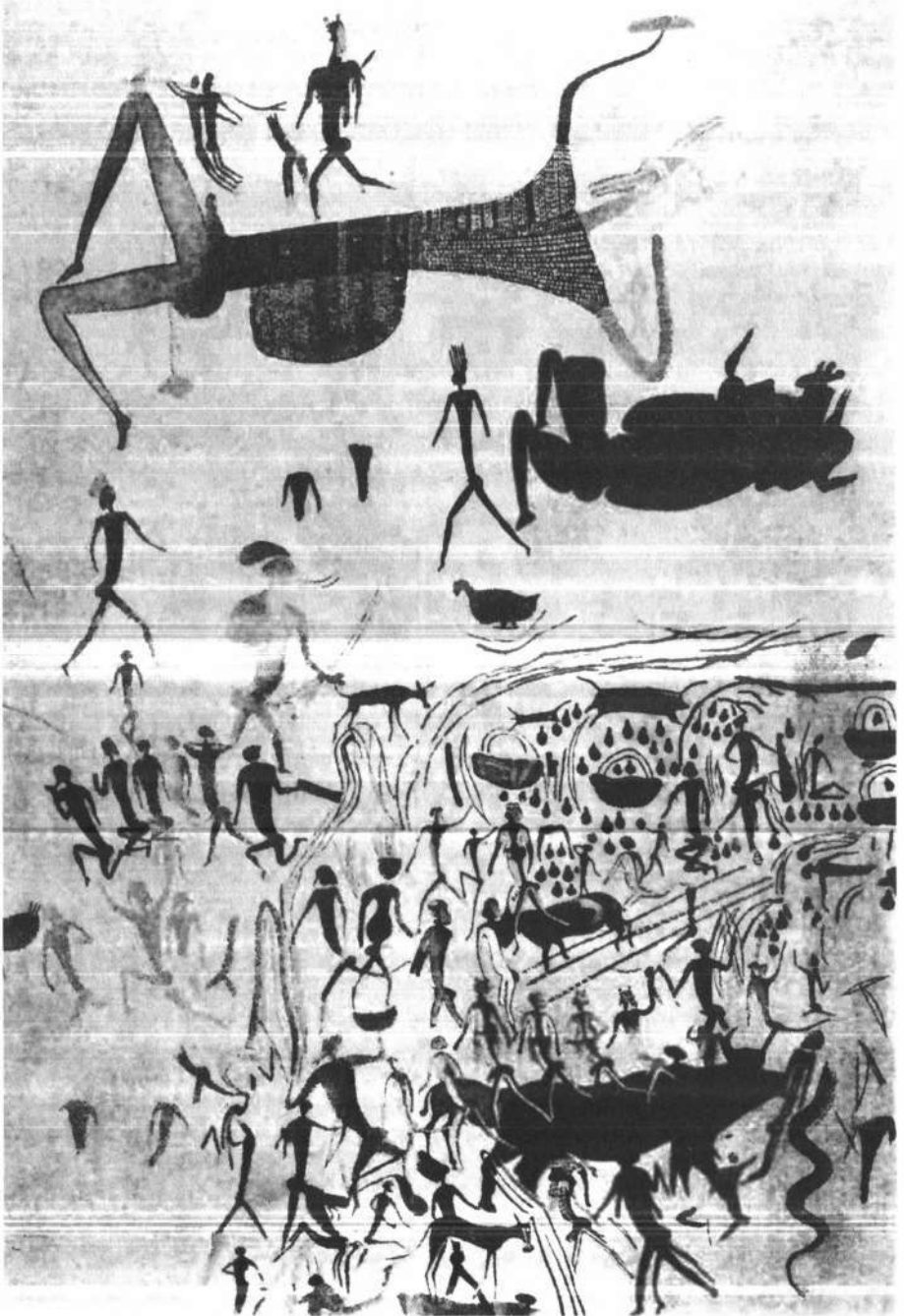


Fig. 3. "Ay Kralı ve Onun Halkı." Kaya Resimleri. Güney Rodezya. (Üzerine bir tartışma için bkz. sayfa 448.)

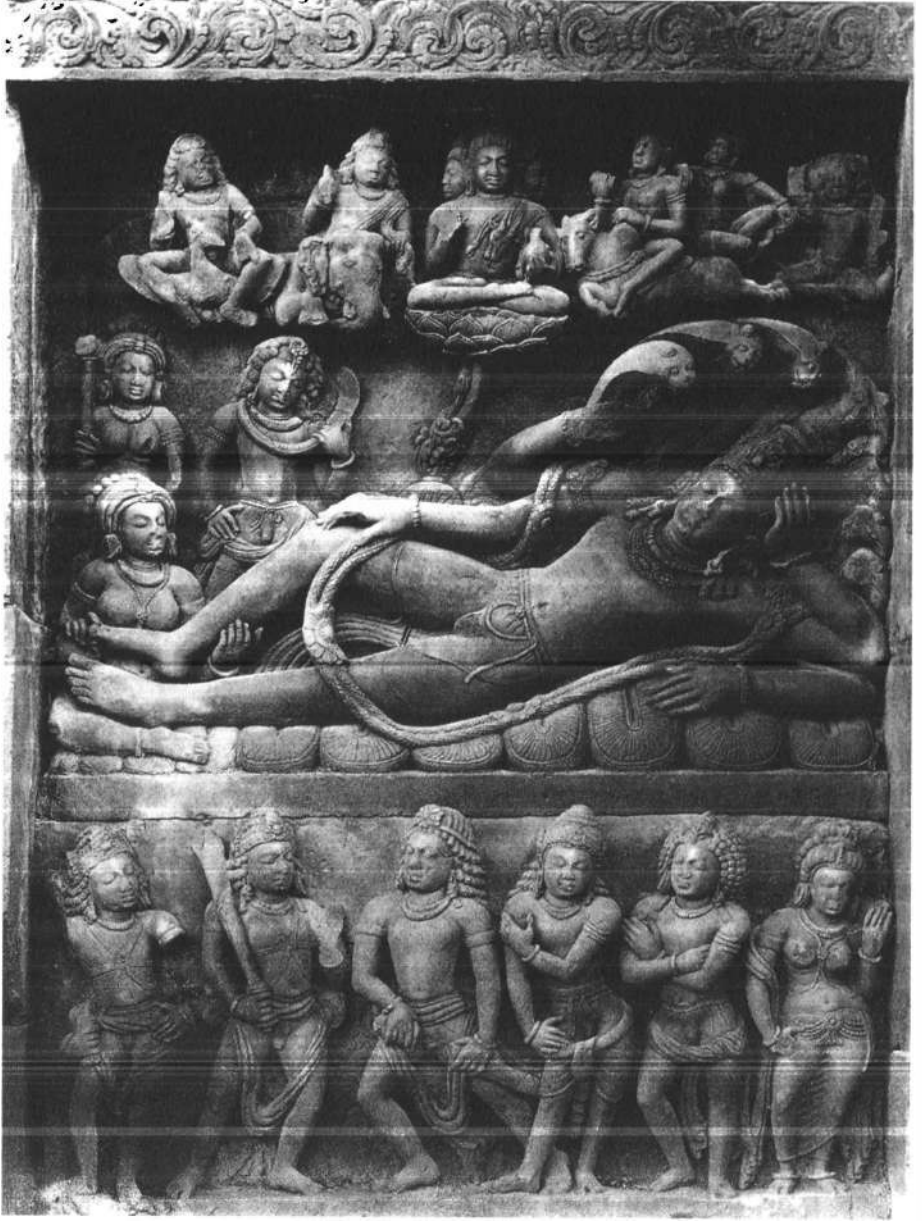


Fig. 4. Vişnu Evreni Düşlüyor

1. Uykunun Efendisi

Cenneti, cehennemi ve içerisinde barındırdığı her şeyle beraber tek bir varlık tarafından düşlenen ve bünyesindeki bütün karakterlerin de içerisinde düş gördüğü bir evren kavramı, Hindistan'da bütün bir medeniyeti büyülemiş ve şekillendirmiştir. Yan sayfada yer alan resim, anlamı “sonu gelmez” manasına gelen yılan Ananta'nın kıvrımları üzerine uzanmış ve Samanyolu'nun kozmik okyanusu üzerinde süzülen nihai düşü Vişnu'nun klasik bir Hint temsilidir. Ön plandaki platformda, *Mahabharata*'nın kahramanları beş Pandava kardeşler ve beraberinde onların karısı Draupadi yer almaktadır. Alegorik olarak Draupadi zihni ve beş kardeş ise beş hissi temsil etmektedir. Onlar rüyanın gördüğü rüyanın ta kendisidir. Gözleri açık, savaşmaya hazır ve istekli olan gençler, nesnelerin birbirinden farklı olduğu, bizim onlara baktığımız ışığın dünyasına hitap ederler. Aristotelesçi bir mantık geçerlidir burada: A, A-değil, değildir. Arkalarında bir rüya kapısı açılmıştır, fakat bu kapı içe, görüntünün karanlıktan doğduğu ters bir boyuta doğrudur. O zaman şu soruyu sorabiliriz: Bu gençler nurlu tanrının rüyası mıdır yoksa tanrı bu gençlerin bir rüyasından mı ibarettir?

“Rüya,” diye başlar C. G. Jung, adeta bu Hint sanat eserini açıklarcasına,

[Rüya] ufak gizli bir kapıdır, ruhun en derin ve en gizli oyuklarında yer alır, ego-bilinç yerini almadan çok daha önce psikeyi oluşturan kozmik bir geceye açılır. Ve ego-bilincimiz ne kadar genişlerse genişlesin, bu gece psikemiz olarak kalacaktır. Zira ego-bilinç tamamıyla yalıtılmıştır: Ayırır, fark gözetir, yalnızca belli başlı şeyleri bilir ve sadece ego ile ilişkili şeyleri görür. Özünde bir sınırlandırma olmasına rağmen yıldızların arasındaki en uzak toz bulutlarına kadar ulaşır. Tüm bilinç ayırım yapar, fakat rüyalarda daha evrensel, daha doğru ve ilksel gece içerisindeki insandan daha sonsuz olan bir surete bürünürüz. Orada insan hâlâ bir bütündür ve bütün onun içerisinde, doğa ile bir bütün ve egolarından ayrılmış bir vaziyette.

İşte bütün bu birleştirici derinlikten çıkagelir rüya, ne kadar çocukça, grotesk ya da ahlaksızca olursa olsun. İçtenliği ve hakikatiyle hayatlarımızın aldatmacasını ortaya çıkartan adeta bir çiçek gibidir.”¹

Sanki vücudundan çıkıyormuşçasına gözüken bir lotus çiçeği, rüya gören Hint tanrısı üzerinde süzülmetedir. Dört ışık saçan yüzü ile bu meskeni aydınlatan ve altta yer alan gecenin karanlığından yükselen figürlere şeklini veren, görünen dünyanın bariz yaratıcısı, ışığın tanrısı Brahma bu çiçeğin tacı üzerine yer almaktadır. Onun solunda (bizim sağımızda) illüzyonların yok edicisi, ürkütücü tanrı Şiva, tanrıça Parvati ile birlikte süt beyaz öküz Nandi'nin üzerindedir. Bu kasvetli sürüyü genç bir rüzgâr tanrısı olan Marut takip eder. Yaratıcı'nın sağında ise (bize göre solunda) dünya illüzyonunun koruyucuları tanrılar vardır: Zeus'un Hint mitolojisindeki karşılığı olan Indra, dört dişli beyaz fil Airavata (yağmur taşıyan ve tanrının şimşeklerini fırlattığı bulut) üzerindedir. Onun yanı başında, yalnızca ordusuyla evli olduğu için "İffetli Gençlik" diye bilinen, tavuskuşu üzerinde genç savaş tanrısı, Şiva'nın oğlu Kumara yer alır. İşte bunlar şair Robinson Jeffers'in seslendiği, evrensel bir şekilde saygı duyulan güçlerin, Hint kültüründe öne çıkan kişileştirilmiş hâlleridir:

insanlığın hayali hükümdarları

*Var olmadan, içinden doğdukları şeyden daha gerçek
olanlardır ve biçime sahip olmadan onları yapan şeyi biçimlendirenler:*

*Etten ve kemikten olanlar geçip gider gölge misali,
uzuvlar ve yaşamlar gölge misali, bu gölgeler kalır,
Uğruna tapınaklar ve kiliseler yükselir,
emekler, savaşlar, tasavvurlar ve rüyalar adanır.²*

Vişnu'nun ayağının yanında, faziletli bir Hint eşi rolüyle sağ bacağına masaj yaparak kozmik rüyayı uyaran tanrıça Shri Lakshmi'dir. Aynı zamanda Padma adıyla "Güzellik ve İyi Şans" getiren "Leydi Lotus" olarak da bilinir. Zira kocasının rüyasında sembolik olarak Lotus çiçeği şeklinde beliren ve Brahma'nın tahrını oluşturan da odur. Bu harikuladelik matrisini ele alan bir ağıt yakılmıştır:

*Yalnızca Senin gücünle
Brahma yaratır, Vişnu korur,
Ve her şeyin sonu geldiğinde
Şiva imha eder evreni.*

Senin yardımın olmadan onlar güçsüzdür.

Bu sebeple Sen'sin tek Yaratıcı

Koruyucu

Ve Yok Edicisi bu dünyanın.³

Rüyalarda şeyler tek, basit ve göründükleri gibi birbirinden ayrı olmadığından dolayı, Aristocu mantık geçerli değildir. Dolayısıyla A değil hakeza A'nın

kendisi olabilir. Tanrıça ve lotus çiçeği, bütün şeylerin peyda olduğu, çoğaldığı ve nihayetinde evrensel rahim olan geceye geri döndüğü bu hayatı çevreleyen uzay-zaman küresinin eşit temsilileridir.

Vişnu'nun ayak ucundaki tanrıçanın hemen arkasında, elinde tanrının topuzu ile hazır bekleyen bir kadın figürü ve onun hemen yanında yine (insan formunda) hazır bekleyen, tanrının göklerdeki taşıyıcısı güneş kuş Garuda yer almaktadır. Vişnu, Garuda'nın sırtında rüyası içerisinde onu yardıma çağırانların yanına gitmektedir - tıpkı bir sonraki görselde, bir lotus gölü içerisinde yılan kral ve onun karısının kıvrımları arasında tuzağa düşmüş bir fili kurtarmak için göklerden gelerek süzülmesi gibi.

Fig. 5. Vişnu Fil Kral'ı Kurtarıyor

Bhagawata Purana 8.2-4'de anlatılan efsaneye göre görkemli bir fil, uzak bir dağın ormanlarında sürüsüyle beraber yol

alırken, soğuk sularında yıkanmak üzere muhteşem bir lotus gölüne girer ve burada yılan kralın tuzağına düşer. Kısıvrak

yakalanan hayvan ne kadar uğraşsa da kurtulamaz. Sonunda, rüyası ile evreni oluşturan tanrıya, daha önceki yaşamından aklında kalan bir duayı okur ve derhal yanıt alır. Bu sahnede dindar kalın derili hayvan, kurtarıcı tanrısına şükretmek amacıyla hortumu ile bir lotus kaldırmakta ve bu sırada cüssesiyle fili bile yanında cüce bırakan devasa yılan kral ve karısı, saygıdeğer bir şekilde kurbanlarını, rüyası içerisinde küçük bir rol oynadıkları tanrıya teslim etmektedir.

Purana'da, Vişnu'nun diskini fırlatarak

yılanın kafasını kestiği ve ardından yılanın pullar içindeki biçimden kurtularak erotik bir neşe içerisinde göksel bir müzisyen olarak yeniden doğduğu anlatılmaktadır. Gelgelelim klasik bir lütfu resmeden bu zarif panelde böylesine bir şiddet sahnesi yer almamaktadır. Güneş kuşu üzerinde göklerden süzülen ve dünya-illüzyonunu rüyasında düşleyen tanrı, tasavvurundaki bir sahneye sade bir giriş yapmakta (tıpkı kendi rüyasına giriş yapan herhangi bir kişi gibi) ve eser burada noktalananmaktadır.

Figür 4'de rüya gören kişi yaratıklarını düşleyen bir tanrıyken aşağıda yer alan resimdeki yaratık tanrısını düşlemektedir. Burada bilindik soru akıllara gelmektedir: Eyüp, Yahweh'nin bir yaratığı mıdır yoksa Yahweh Eyüp'ün bir yaratığı mıdır? Pandavalar Vişnu'nun rüyasının birer parçası mı yoksa Vişnu onların rüyasında bir figür mü? Sen ve ben çok daha yüce bir gizemin düşüncelerinden mi iharetiz? Eğer öyleyse bu gizem yeterli bir şekilde zihinlerimizde "Tanrı" olarak mı temsil ediliyor?

Fig. 6. Eyüp'ün Rüyeti. William Blake

Blake'in gravüründe Eyüp'ün tanrısı bir eliyle yasa tabletlerini işaret etmekte ve diğer eliyle de cehennemin alevlerini göstermektedir. Zira Blake'in görüşüyle bir kişinin Tanrı fikri, ister istemez o kişinin ruhsal sınırlarının mahsulüdür ve bildiğimiz gibi Eyüp başına gelen musibetleri rasyonel ve yasal açıdan bir açıklama getirmeye çalışmakta ve ancak bir türlü uyduramamaktadır. Bu yasalar, Musa'nın yasalarıdır, ancak ne var ki anlatıldığı üzere bu yasaları çiğnememiştir:

Üs ülkesinde Eyüp adında bir adam yaşardı. Kusursuz, doğru bir adamdı. Tanrı'dan korkar, kötülükten kaçınırdı. [...] Rab, Şeytan'a "Kulum Eyüp'e bakıp da düşündün mü?" dedi, "Çünkü dünyada onun gibisi yoktur. Kusursuz, doğru bir adamdır. Tanrı'dan korkar, kötülükten kaçınır. Senin kışkırtmaların sonucunda onu boş yere yıkıma uğrattım, ama o doğruluğunu hâlâ sürdürüyor." "Cana can!" diye yanıtladı Şeytan, "İnsan canı için her şeyini verir. Elini uzat da onun etine, kemiğine dokun, yüzüne karşı sövecektir." Rab, "Peki" dedi, "Onu senin eline bırakıyorum. Yalnız canına dokunma." Böylece Şeytan, O'nun huzurundan ayrıldı. (Eyüp 1:1, 2:3-7)

Blake'e göre hikâyenin başındaki Eyüp'ün tanrısının kayıtsızlığı, erdemli bir şekilde kendinden memnun olan bir adamın düşüncesinin ürünüdür ve şairin böylesine bir kayıtsızlığa Kendilik adını vermiştir. Bu kibrin yansıması olarak Eyüp'ün tanrısına verdiği isim dolayısıyla Büyük Kendilik ya da Şeytan'dır; hâliyle, bu gravürde çatal tırnaklı bir yılan olarak resmedilmiştir. Bu da demek ki Blake'in düşleyeni ego-sınırlı bir kişiliktir, kendi koşullarıyla ilgilenir, kozmik denizin üzerinde uzanan ve belleğiyle fili kurtaran kendilik ötesi "Benlik"ten ziyade lotus gölünde yılan kralın tuzağına kapılan fil ile kıyaslanabilir.

Özetle: Resmedilen rüya görenlerin arasındaki karşıtlık, mitsel biçimlerin yorumlanma biçimlerindeki iki zıt düşünce şeklini ortaya koymaktadır. Hint mitolojisindeki figürler kozmik bir mananın sembolleri olarak yer alırken, William Blake'in gravüründeki tanrı, yasaları ve bunun yanı sıra cehennem ve cehennemindeki iblisler, düşleyen kişinin kişisel ya da etnik sınırlarının birer düşünsel yansımasıdır. Bir başka deyişle mitsel imgeler hem evrensel bir mananın gizemlerinin göstereni hem de sadece yerel, etnik hatta şahsa münhasır özelliklerin birer işlevi olarak düşünülebilir. Hindistan'da bütün mitolojilerin ve bunlarla ilintili bütün ayinlerin bu iki yönü sırasıyla *marga* ve *deshi* olarak bilinir: *Marga*, "yol" ya da "izlek" anlamına gelir, ölümsüz bilgiye giden yoldur; *deshi* ise "yerel, bölgesel ve etnik olana ait" demektir, bir kavmi, ulusu ya da bir medeniyeti bir araya getiren bir mezhebe ya da tarihsel bir kültü özgü olabilir.

Elbette evrenseller asla saf hâllerinde deneyimlenmediği ve daima yerel şartlar içerisinde oluşmuş etnik uygulamalardan bağımsız olamayacağı için, bu ça-

lışmada da her iki özellik de ele alınmıştır. Hatta, sınırsızca bir diğerinin içinde metamorfoza uğraması en büyüleyici taraflarıdır. Dolayısıyla her ne kadar bu çalışmada birincil düşüncem tek bir ahengi bütün tarihsel dönüşümleri içerisinde gösterebilmek ve yerel özelliklerin ebedi temaları gizlemesine izin vermek olsa da bu temanın sonsuz sayıdaki dönüşümü, bu ahenge olan takdirimizi azaltmayacak şekilde düzenlenmiştir.

Fig. 7. *Şiva Maheshvara, Büyük Efendi*

Burada bütün varlığın yaşam alanı üç parçadan oluşan haşmetli bir imgede temsil edilmiştir. Bombay körfezinde bir adada yer alan insan yapımı bir mağaranın siyah duvarında yüksek bir rölöfe kazınmış eser, 7 metre uzunluğunda ve 6,5 metre enindedir. İzleyicinin solunda yer alan çehre erkek, sağında yer alan çehre ise kadın yüzüdür, merkezdeki yüz ise bütün zıtlıkların doğduğu sonsuz kaynaktır: kadın ve erkek, barış ve savaş, yaratım ve yok edim.

“Bilinçdışını kişileştirmek eğer mümkün olsaydı,” diye ileri sürer C. G. Jung, “her iki cinsiyetin de özelliklerini barındıran, gençliği ve yaşlılığı, ölümü ve doğumu aşmış, bir ya da iki milyon yıllık bir insan deneyimine sahip, neredeyse ölümsüz kolektif bir insanoglu olarak düşünebilirdik. Eğer böylesine bir varlık olsaydı, zamansal değişimin üzerinde olurdu: Onun için şimdinin, İsa’dan önceki yüz asır öncesinden herhangi bir farkı olmazdı. O yillanmış rüyaların düşleyeni, ölçülmez bir deneyimin ve kıyaslanamaz bir önsezinin sahibi olurdu. Sayısız defa bir insanın, bir ailenin, bir kabilenin ve bir ulusun ömrünü yaşamış ve büyüme, çiçeklenme ve ölümün ritmi mefhumlarına haiz olurdu.”⁵



Fig. 8. Etrüsk Pietà. MÖ 5. yüzyıl.

2. Ölümün ve Dirilişin Efendisi

Fig. 9. Gece. Jacob Epstein. MS 1929

Kozmik okyanus üzerinde düşleyen Hint figürü Vişnu'dan yüzyıllarca önce ortaya çıkan ve Figür 10'da sahnelenen Osiris'in mumyası, aynı mitin Mısır'daki karşılığıdır. Burada yeni doğmuş güneş tanrısı çocuk Horus, tıpkı kozmik yılan üzerine binen Vişnu gibi karanlık abisin timsah tanrısı Sebek üzerindeki babasının bedeninden yükselen güneş diski üzerinde süzölmektedir. Osiris'in ayakucunda -bir önceki bölümde Padma-Lakshimi'nin olduğu yerde- Figür 11'de gösterildiği üzere tıpkı Brahma gibi lotus çiçeğinin taç yapraklarından doğan çocuğun annesi, İsis yer almaktadır. Yeniden doğumu sembolize eden hilal ve dolunay arasına dizilmiş on iki yıldız ayın evrelerini, aynı şekilde timsahtan yükselen lotus ve papirüs fidanları da dirilen hayatı temsil eder. Yükselen güneş çemberinin içerisinde, bebeğin hemen arkasında aslan bir tahta kurulmuş olan kişi, anıık bir falık tanrı olan ve burada ölü ve mumyalanmış Osiris'in doğurgan gücünü temsil eden "kolunu kaldıran" Min'dir: Zira ancak kardeşi Seth tarafından öldüröldükten sonra Ölümün ve Dirilişin Efendisi Osiris, intikam alan oğlunu peyda etmiştir.

Fig. 10. Horus'un Doğumu

Fig. 11. Horus, Lotus Doğan

Fig. 12. Genç Güneş Tanrısı Nefertem olarak yeniden doğan Tutankamon
(Tut-Ankh-Amon)

“Ben Dünüm, Bugünüm ve Yarınım ve ikinci defa doğma gücüne muktedirim. Ben tanrıları yaratan ilahi gizli Ruhum; yeraltının, göklerin ve diplerin sakinlerine kasvetli yemeklerini veririm. Ben doğunun dümençisiyim, O’nun şuasının görüldüğü iki yüzün sahibiyim. Ben

diriltiren insanların, karanlıktan çıkagelen ve biçimlerini ölülerin evinden almış olanların efendisiyim. Selam olsun, yeryüzünün merkezinde yükselen mabedin efendisine. “O ben ve ben O’yum.” (Ölünün Kitabı, Günle Ortaya Çıkanların Bölümü).⁶

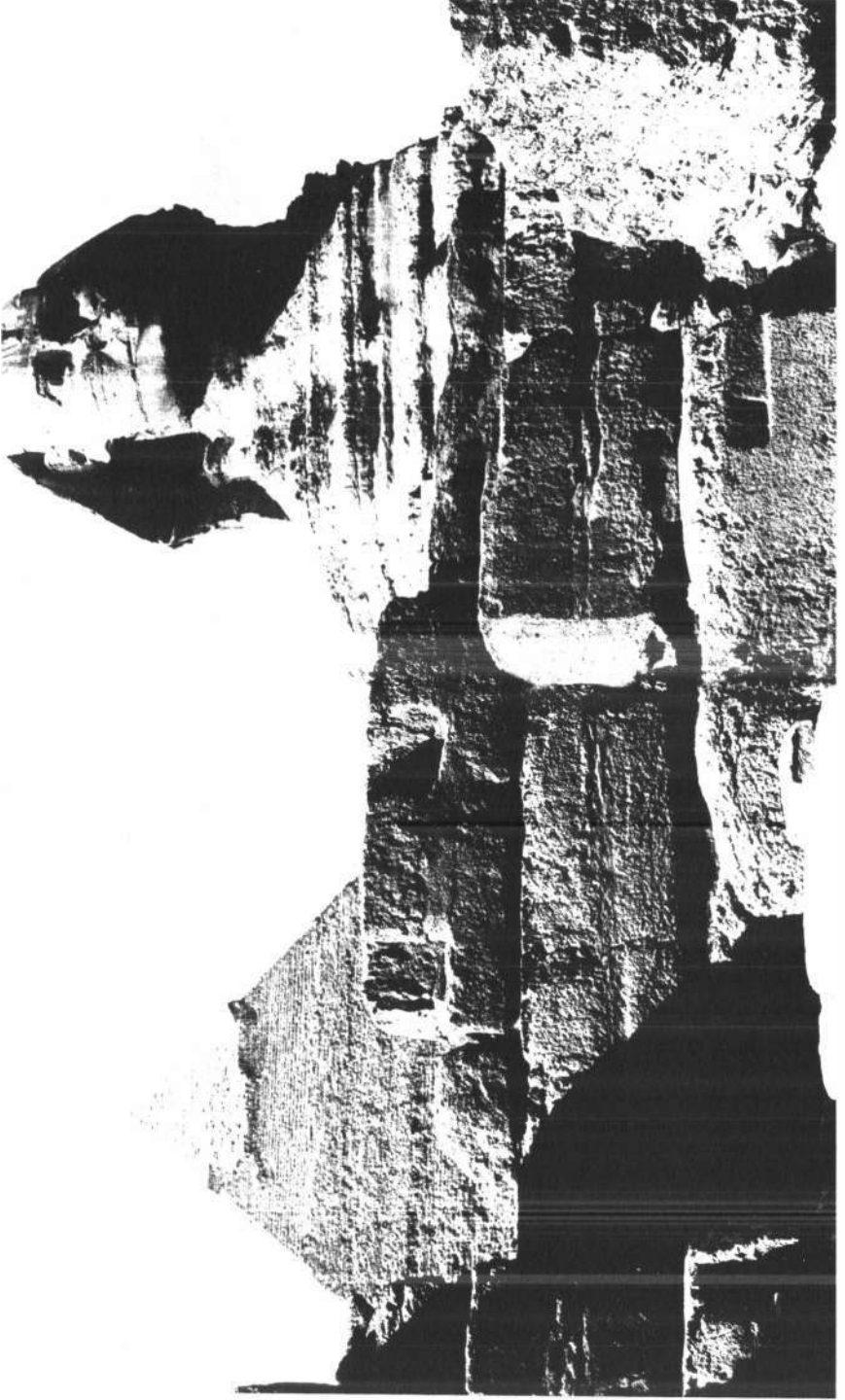


Fig. 13. Sfenks ve Piramitler

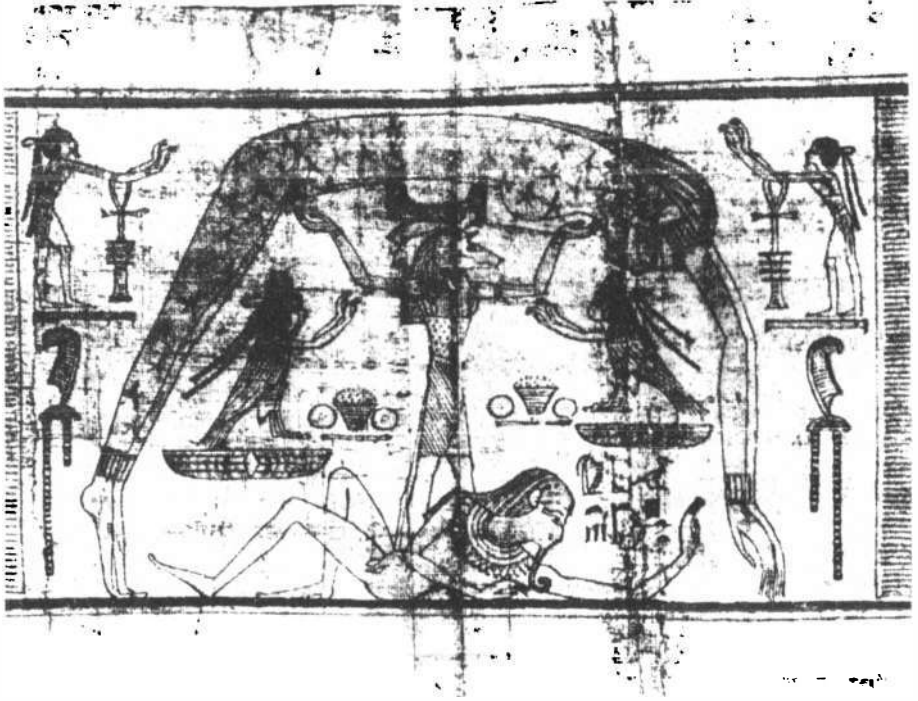


Fig. 14. Gök ve Yerin Ayırımı

Yukarıda, bedeni yıldızlarla çevrili gökyüzü tanrıçası Nut, onun altındaysa önünde “Geb, Tanrılarının Prensi” yazılı yeryüzü tanrısı kocası Geb yer almaktadır. Normalde Mısır sanatında gökyüzü tanrıçasını kaldıran hava tanrısı Shu’dur. Ancak burada onun yerini üzerinde “dağ işareti” bulunan maymun kafalı figür almıştır. Burada yalnızca yaşamın nefesi olan havanın gücüne (karşılaştırma için, Figür 24, Hapy, ciğerlerin muhafızı babun) değil aynı zamanda gök ve yeri birbirinden ayıran “İlk Tepe”ye de bir gönderme yapılmaktadır. Bu figürün sağında ve solunda konumlandırılmış bir ruh-kuşu

olan, Ba, insani kollarını dua eder şekilde kaldırmaktadır. Her ikisinin altında ziyafet sembolü ve önlerinde sofrası üzerine yerleştirilmiş ikişer somon ekmek ve birer sepet dolusu meyve bulunmaktadır. Tanrıça Nut’un önünde ve arkasında üstüne hayatın ve istikrarın sembolleri asılı kollarını uzatarak tapınan erkek figürleri ve onların altında Batı’nın sembolü yer almaktadır.

Yaşamın sembolü elbette *ankh* ♀ ve istikrarın sembolü ise *Djed*-sütunudur. Güneşin battığı yön olan Batı, ölümlerin sonsuz bir hayat yaşadıkları Yeraltı Dünyası’nın yönüdür.⁷

İSİS VE OSİRİS EFSANESİ

Antik Mısır efsanesinin en bilinen türüne göre, Osiris ve onun ikiz kız kardeşi İsis, Seth ve onun ikiz kız kardeşi Nephthys, gökyüzü tanrıçası Nut ve onun kocası yeryüzü tanrısı Geb'in çocuklarıdır. Dünyanın ilk çağında gelişip serpilmişlerdir. İnsanlığa medeniyetin sanatlarını öğreten Osiris ve onun kız kardeşidir. Osiris, tarımı, anıtsal mimariyi, yazıyı, astronomiyi ve ayinlerin takvimini; İsis ise örgüyü, yemek hazırlamayı, müziği, dansı ve resmi öğretmiştir. Ne var ki bir gece Osiris eşini kendi eşi ile karıştırır ve bu yasak birleşmenin sonucunda, Osiris'in ilk çocuğu, çakal kafalı tanrı Anubis dünyaya gelir. Öfkeli ve intikam almak isteyen Seth, gizlice tam ağabeyinin ölçülerine uygun şatafatlı bir lahit hazırlar ve herkesin mutlu olduğu bir şenlik sırasında her kim ölçülerine uyarsa hediye vermek üzere ortaya çıkartır. Şenlikteki herkes sırayla dener. Osiris uzandığı anda Seth'in yetmiş iki suç ortağı lahidin kapağını kapatıp mühürler ve Nil'e fırlatır. Nehrin akıntısıyla beraber denize taşınan lahit, Suriye'nin Byblos şehrinde kıyıya vurduğu anda bir funda ağacı tarafından üzeri kaplanır ve ağaç, bu değerli tabutu gövdesinde saklar. Müthiş bir güzelliğe sahip olan ve hoş kokular yayan bu ağaç, şehrin kralının dikkaünü çeker ve sarayında bir sütun olarak kullanılması için kesilmesini emreder.

Fig. 15. Funda Ağacında Osiris

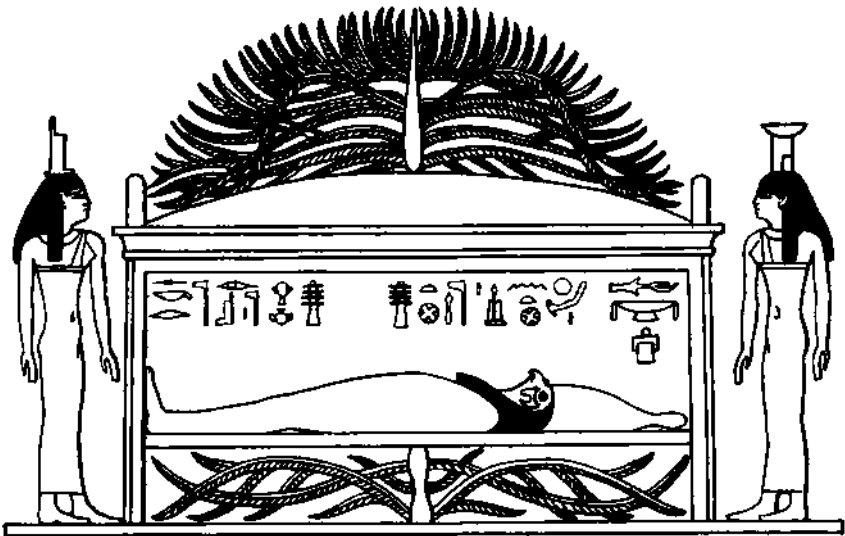




Fig. 16. Katmandu Stupası, Nepal

Tıpkı Djed sütunundan aşıkâr bir ölüm ile gölgelenmeden bakan Osiris'in gözleri gibi Buda-bilinci de Nepal'deki ünlü Buda stupası üzerinden gözlerini dikmektedir. Stupa kabaca Budist azizlerin kutsal emanetlerinin saklandığı bir tepedir ve aynı bir piramide defnedilen firavunun ölümsüzlüğe geçtiğine inanıldığı gibi böylesine bir mabet ile kutsallaştırılan aziz de ölümsüzleşir. Her iki tapınak türü de dünya dağını, bütün canlıların gelip ve öldüklerinde döndükleri "Ana Dağ"ı sembolize eder. Üzerinde yer alan büyük pagoda göğün katmanlarını göstermektedir. Buda bilincinin gözleri, zamanın bilgisi ile ölümsüzlüğün sezgisinin bir araya geldiği yeryüzünün kubbesi ile göklerin arasından bizlere bakmaktadır. Benzer olarak Djed sütununda da güneş diski iç içe geçmiş ineğin boynuzları (♀) ile koçun boynuzları (♂) üzerinde yükselir.

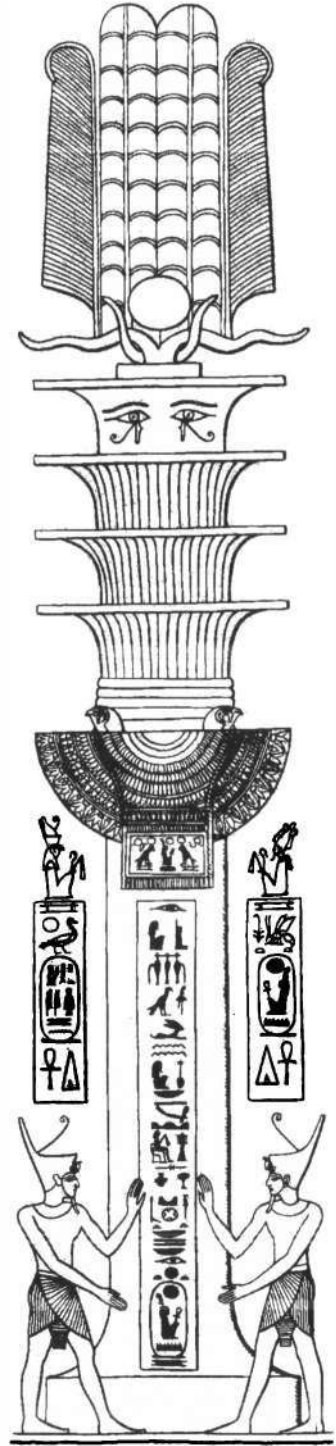


Fig. 17 Osiris Djed Sütunu

Bu sırada dul kalan İsis keder ve umutsuzlukla her yeri arar, olağanüstü güzellikte bir sütun olduğunun haberi üzerine Suriye şehrine gider. Orada bir şekilde yeni doğan prenze süt annelik görevini üstlenir. Bebeğe emmesi için parmağını verir, geceleri ise ölümlü kısımlarından arındırmak için hafifçe ateşin içine koyar ve bir kırlangıç formuna bürünerek kederli bir biçimde saraydaki sütunun etrafında süzülür ve şarkı söyler. Fakat yine böyle gecelerden birinde, bebeğin annesi bu sahneye şahit olur. Ateşin içindeki bebeğini görmesi üzerine korku dolu bir çığlık atar ve bu çığlık bebeğin üzerindeki koruyucu büyüyü bozar ve güç bela yanmaktan kurtarılır. Bunun üzerine tanrıça kimliğini açığa çıkarır ve kocasını sütunun içerisinden çekip çıkartmak ve lahidin bir kraliyet teknesine yerleştirilmesi için yalvarır. Daha sonra bu tekne ile eve doğru yol alırken lahidin kapağını kaldırır ve yüzünü ölü kocasının yüzüne yaslar, onu kucaklar, acıyla ağlar ve hamile kalır.

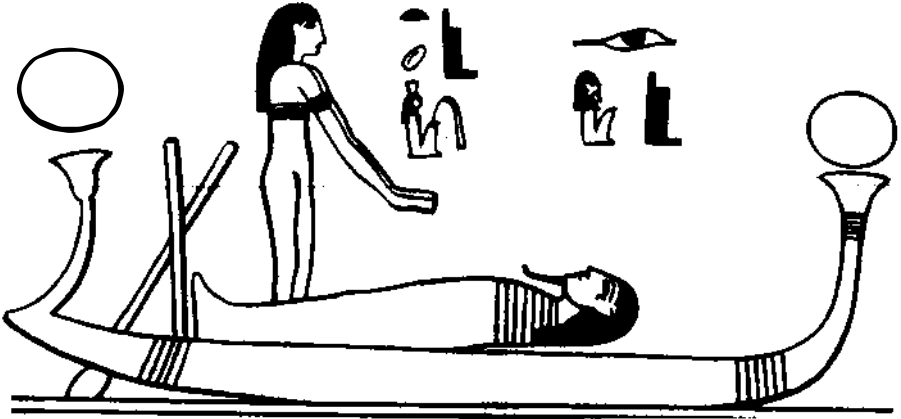


Fig. 18. İsis, Osiris'in Kurtarılmış Mumyası ile Birlikte



Fig. 19. Tut-Ankh-Amon'un Altın Tabutu'nun üzerindeki Ölüm Maskesi.

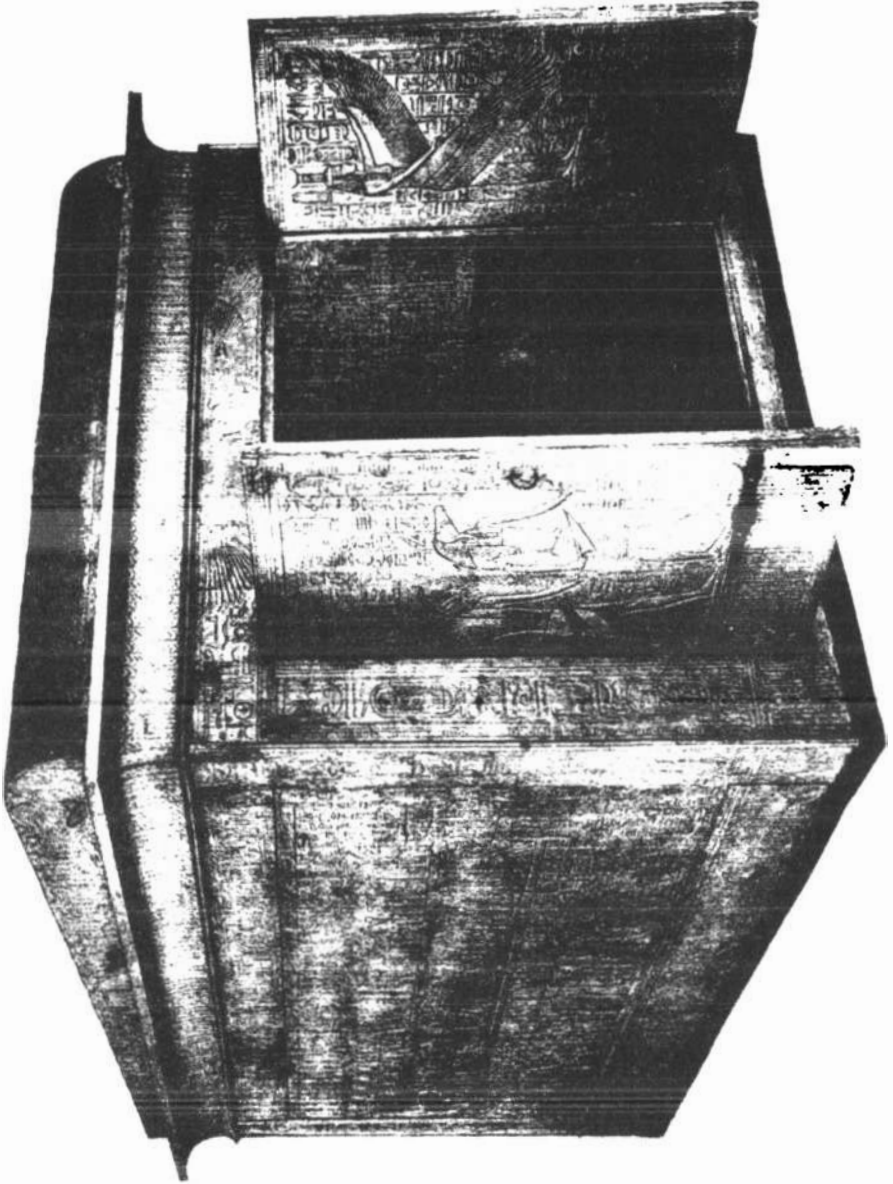


Fig. 20. Tut-Ankh-Amon'un Mezarındaki Mabet

Piramitlerin anlattığı bu antik hikâyenin ikinci kısmında, tanrıça, kocasının ölü bedeni ile birlikte Delta'nın papirüs bataklıklarına saklanır ve oğlunu doğurur. Ağabeyinin tahtını ele geçiren Seth'e karşı şiddetli bir korku duymaktadır, zira Seth onu ele geçirmek ve kraliçesi olarak hizmetine almakla tehdit eder.

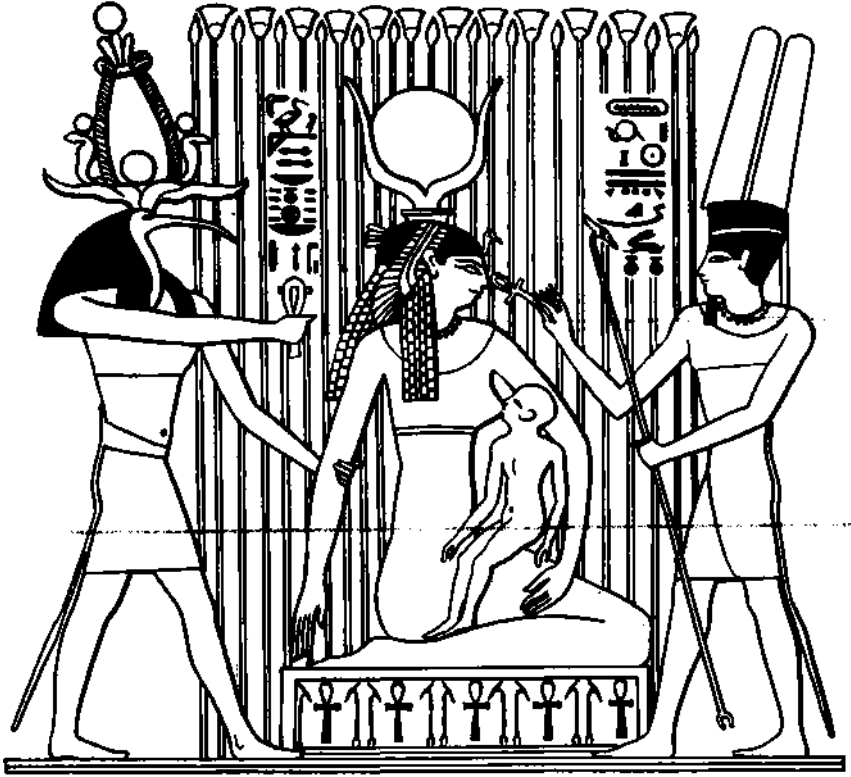


Fig. 21. Papirüs Bataklıklarında İsis

Tanrıçanın önünde, Sonsuz Işığın Yaratıcısı ve Efendisi Amon-Re ycr almakta ve hayatın sembolü olan ankh'ı uzatmaktadır. Arkasındaysa Thoth tanrıçanın sağ kolunu kavrayarak büyünün korumasını bahşetmektedir. "Modern zamanların kocasını ve büyücü hekimini temsil eden Amon-Re ve Thoth'un olması nedeniyle,"

diye belirtir E. A. Wallis Budge, "İsis'in büyük acılar çektiğini ve doğumunun 'meşakkatli' olduğu varsayımını yapabiliriz. Bu varsayım Metternich Stel'inde İsis'in ağzından anlatılan ve özellikle onun ıstırapı ve yalnızlığı vurgulanan Horus'un doğumu tasviri tarafından da desteklenmektedir."⁸

Ve günlerden bir gün, dolunayın yükseldiği bir gecede Seth, Delta bataklıklarında yaban domuzu avına çıkar ve orada ağabeyinin bedenine rastlar. Ağabeyinin bedenini hiddetle on dört parçaya böler (ayın her hâli için birer parça olacak şekilde) ve ardından bu parçaları uzaklara fırlatır. Bunun üzerinde ikinci defa kocasından yoksun bırakılan tanrıça bir kez daha büyük bir arayışa çıkar. Ancak bu defa kendisine yas tutan kız kardeşi Nephthys ve çakal başlı oğlu Anubis eşlik eder. Bu üçlü, Anubis'in keskin koku alan burnu sayesinde bütün diyarı dolaşarak Osiris'in fallusu dışında bedeninin bütün parçalarını bulurlar. Fallus bir balık tarafından yutulmuştur. Bir anlatılışa göre beden parçalarının bulunduğu yere gömüldüğü ve böylece birden çok Osiris mezarının oluştuğu söylenir. Bir başka anlatılış göreyse bütün parçalar bir araya getirilir ve mumyalama rahibi Anubis'in büyüü sayesinde mumyalaştırılır.

Fig. 22. Osiris'in Mumyalaştırılması

“Mumya, altında dört kavanoz merhem bulunan aslan sedir üzerinde uzanmaktadır. Mumyalama rahibi görevini üstlenen büyücü-rahip Anubis, maktulün üzerine eğilmektedir. Sağda ve

solda ellerini sabahtan geceye olan güneş döngüsünü ve yeni doğan günü temsil eden shen sembolü üzerine yerleştirmiş Nephthys ve İsis bulunmaktadır.”⁹



Bu iki katmanlı sahne Osiris'in kayboluşu ve yeniden belirişi efsanesinin tamamını özetlemektedir. Yukarıdaki sahnede başında boynuzları ve diskiyle Ateftacı takmış Djed sütunu, firavun hükümdarlığının temsili kırbaç ve asa ile İsis ve Nephthys arasında yer alır. Üzerindeki yazıda şöyle seslenilmiştir: "Osiris, Busiris Efendisi, Yüce Tanrı, Sonsuzluğun Hükümdarı." Bu grup batıyı temsil eden semboller arasında resmedilmiştir.

Aşağıda ise gökyüzü çizgisinden aşağı doğru uzanan şahin başıyla Horus, mumyanın üzerine kırımızı diskler ve yıldızlarla tasvir edilmiş bir ışık huzmesi göndermektedir. Mumya, başucunda İsis, ayakucunda Nephthys, üzerinde ise birer ekmek sepetiyle duran bir akbaba ve bir

kobra tarafından korunmaktadır.

Mısır ikonografisinde akbaba, yeniden doğum için ölüyü tekrar bedenine alan ana-tanrıçanın aldığı bir biçim ya da çehredir. Bu roldeki ismi Nekhbet'tir, aynı isimli Yukarı Mısır'ın ilk başkentinin de koruyucusudur. Aşağı Mısır'ın ilk başkentinin koruyucusu ise yılan Buto'dur. Burada resmedildiği üzere bu iki ilahe, İki Diyar'ın birliğini temsil eder.

Mezar ritüellerinde ölünün mumyası, yeniden doğmak üzere, Osiris'in mumyası ve onun İki Diyar'ın birliği üzerindeki zamansal hükümdarlığı ile özdeşleştirilirdi. Aynı şekilde İki Diyar analogisi öteki dünya için de geçerliydi: Yaşam ve Ölüm.¹⁰

Fig. 23. Djed Sütunu Üzerinde Osiris (üstte), Mumyanın Yeniden Canlandırılması (altta)



Bu sırada azametli bir gençlik yaşayan (tanrılar çok hızlı olgunlaşırlar) ikinci oğul Horus, hiddetli bir intikam savaşı sonrasında amcası Seth'i mağlup eder. Bu savaş sırasında sol gözünü kaybeder ancak amcasının bir testisini koparmayı başarır. İşte Osiris'in mumyasına sunulan ve onu yaşam ve ölüm döngüsünün ötesinde sonsuz bir hayatı bahşeden şey de Horus'un sol gözüdür. Artık Ölümler Diyarı'nda sonsuza kadar hüküm sürmek ve dirilen ölümlerin efendisi ve yargıcı olmak üzere taç takmıştır.



Fig. 24. Osiris'in Önünde Horus ve Oğulları

Elleri bağlı çatal uçlu bir köle değneğine bağlı ve vücuduna bıçaklar saplı hâlde duran figür, mağlup edilmiş olan Seth'dir. Minator'a benzeyen ve Osiris'in arkasında duran figür ise tanrı Serapis'dir. Daha sonradan, Ptolemaios Krallığı döneminde (dolayısıyla Helenleştirilmiş) Osiris'in mistik kimliğinin, kutsal Apis Boğa'sı ile özdeşleştirilmiş hâlidir. Dolayısıyla ismi de buradan gelir, zira Osiris ve Apis'in birleşimi Serapis'dir. Burada aslında Figür 10'da yer alan "kolunu kaldıran" tanrı Min'in rolünü üstlenmiş ve babadan oğula geçen firavunluk prensiplerini temsil etmektedir. Osiris boynuzlu Atef tacını takmış ve elinde Uas asası, kırbaç ve çoban değneğini tutmaktadır.

Yüzü babası Osiris ve Serapis'e dönük olan Horus'un arkasında dört oğlu dizilmiştir: Imesty, Hapy, Dua-motef ve Kebeh-senuf. Oğulların her biri babaları gibi silah kuşanmıştır. Mısır mezarlarında mumyalama sırasında ölünün iç organları çıkartılırdı ve dört adet "kanopik kavanozda" saklanırdı. (Bu kavanozlar ismini Aşağı Mısır'da Nil Nehri'nin batı ağındaki bir ada kasabasından almıştır.)

Her bir kavanoz Horus'un dört oğlunu temsil ederdi. Kavanozlarda sırasıyla karaciğer (insan kafalı Imesty), akciğerler (babun kafalı Hapy, Figür 10'da yer alan hava tanrısı rolündeki maymun ile karşılaştırınız), mide (köpek kafalı Dua-motef) ve bağırsaklar (şahin kafalı Kebeh-senuf) bulunurdu. Burada Osiris ve Horus'un dört oğlu, adeta kaidelerdeki gibi bir görüntü sunmaktadır. Onlar sırasıyla geçmişin ve geleceğin erkleridir ve bu bakımdan şimdi yaşayanların dünyası ile değil ölümlerin ve elbet ölecek olanların Yeraltı Dünyası ile ilişkilidir.

Fakat bir diğer taraftan Serapis ve Horus doğrudan bu dünyada dikilmektedirler. Horus'un şahin başı, bir güneş kuşu olarak her gün tekrarladığı ve sonunda bir sonraki gün tekrar doğmak üzere toprağa gömüldüğü doğudan batıya olan uçuşuna bir göndermedir. Dolayısıyla o, "kendi kendini doğurandır." Babasıyla bir olan ve hâliyle "kendi annesinin boğası" olarak bilinir. Takmakta olduğu boğa kuyruğunun ima ettiği ve onu firavunlara ait yaratıcı gücü sembolize eden Serapis'le birleştiren düşünce de budur.

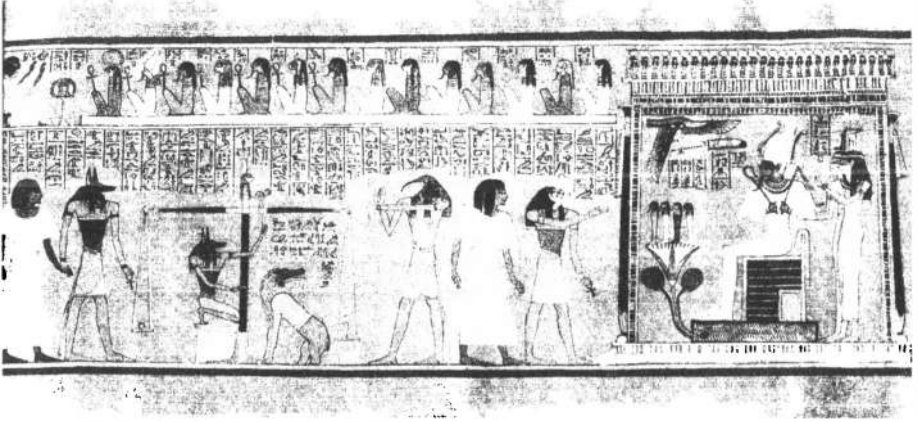


Fig. 25. Osiris, Ölülerin Yargıcı. Hunefer Papirüsü. MÖ 1317-1301

En üstte yer alan sahnede mevta Hunefer, on dört tanrının önünde dua etmektedir: Re (sonsuz ışığın tanrısı); Tem (gecenin bir güneş tanrısı); Shu (hava tanrısı); Tefnut (Shu'nun kız kardeşi ve eşi); Geb (yeryüzü) ve Nut (gökyüzü), Horus, İsis ve Nephthys; Hu (bir bilgelik tanrısı); Sa (bir bereket tanrısı); Uat-resu (Güney Yolu), Uat-meht (Kuzey Yolu) ve Uath-Amentü (Batı Yolu, bir başka deyişle Yeraltı Dünyası).

Ana sahnede ise ölü, Anubis tarafından Osiris'in yargı salonuna getirilir ve burada kalbi, kafası terazinin üzerinde bulunan Hakikat Tanrıçası'nın bir tüyüne karşı tartılır. Anubis terazinin denge dilini kontrol eder. Hemen önünde ise Ölülerin Yiyicisi isimli bir canavar durmaktadır, görevi bu testi geçemeyenleri yemek ve yok etmektir. Canavarın başı arkasına, sonuçları kaydeden Thoth'a dönüktür. Ve son olarak testi geçen Hunefer, Horus

tarafından Osiris'in huzuruna çıkartılır.

Yüce tanrı, Yeraltı Dünyası'nın saf sularından bir taht üzerine yerleştirilmiş ateşten bir mabedin üzerine kurulmuştur. Tahtın içerisinden bir lotus çiçeği yükselmekte ve taçyaprakları üzerinde Horus'un dört genç oğlu bulunmaktadır. Yüce tanrının önünde, sayesinde tekrar dirildiği Horus'un Kanathlı Gözü ve arkasındaysa efsanesinin iki tanrıçası Nephthys (sol yanında) ve İsis (sağ yanında) yer almaktadır. Uraeus yılanlarından oluşan bir friz süslemesi yapıyı tamamlamaktadır.

Resimlendirilmiş metinler, sırasıyla, kalpleri tartılırken ölülerin tekrarladıkları bir dua, Thoth'un sonuçları duyurması ve Hunefer'i Osiris'in huzuruna çıkarırken söylediği ve terazinin kolunun oynamadığını bildiren Horus'un sözlerinden oluşmaktadır.¹¹

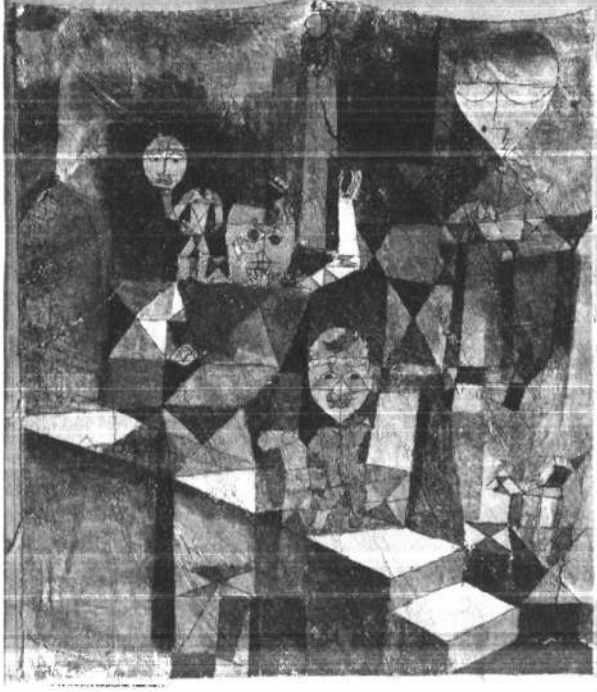


Fig. 26. *Mucizenin Sunumu*. Paul Klee

3. Mucize Çocuk

Pek çok eski pagan mitolojilerindeki sevilen temaların, Hristiyan Kurtarıcı efsanesinde yinelenmesi, Hristiyanlığın erken yüzyıllarında kasten vurgulanmıştır. Örneğin milattan sonraki dördüncü yüzyılda, Doğum Sahnesi'ndeki eşek ve öküzün, o yüzyılda pekâlâ çekişen kardeşler Osiris ve Seth'i sembolize eden hayvanlar olduğu herkesçe aşikardır. Onların bu yeni kurguya dahil edilmesinin temsil ettiği husus ilk olarak, İsa karşısında bütün zıtlıkların barışması düşüncesidir: "Ama ben size diyorum ki, düşmanlarınızı sevin," (Matta 5:44). Bir diğer nokta ise yeni Kurtarıcının doğumu, ölümü ve dirilişi eski pagan tanrılarının mitlerinde vaat edilen sözlerin hem tarihsel hem de gerçekte yerine getirildiğini temsil eder. Zira ikinci yüzyıldan kalan Petrus'un İkinci Mektubunda, "Efendimiz İsa Mesih'in kudretini ve gelişini size bildirirken uydurma masallara başvurmadık. O'nun görkemini gözlerimizle gördük." (2. Petrus 1:16) denmiştir.



Fig. 27. Doğum Sahnesi. MS 4. yüzyıl

Aynı şekilde Figür 27a'da detaylı bir şekilde gösterilen ve o zamanlar Persli kurtarıcı Mitra ile ilişkilendirilen Frig şapkalı Magi'nin anlamı da Hristiyan misyonunun en azılı rakiplerinin takipçileri bile artık yeni doğan kralı tanımış ve tapıyor mesajıdır. Dolayısıyla eski çağın tüm gizemlerinde yatan vaatler ve aruzlar, yegâne ve gerçek Tanrı'nın vücut bulduğu bu tarihsel müjdede harmanlanmıştır.



Fig. 28. Mithra'nın Başı



Fig. 27a. Figür 27'nin Detaylı Hali

En nihayetinde İsa'nın Doğumu olarak belirlenen 25 Aralık gece yarısı, aynı zamanda tam olarak sonsuz ışığın vücut bulduğu Persli Kurtarıcı Mithra'nın da doğduğu tarihtir. O zamanlar 25 Aralık olarak belirlenen kış gündönümü ile uzun geceler yerini aydınlığa bırakmıştır.

BAKİREDEN DOĞMA

Yalnızca mitsel motifler değil dönemin mistik pagan kültlerinin festival tarihleri bile alenen Hristiyan Babalar tarafından benimsenmiştir. Örneğin dördüncü yüzyılda yaşamış aziz ve piskopos Epifanios'dan (yak. 315-402) öğrendiğimiz kadarıyla, 6 Ocak tarihinde kutlanan Epifani Yortusu, (aslen) İsa'nın Doğumu ve vaftiz edilişi, aynı zamanda İskenderiye'de kutlanan yıllık bir festivaldir. Paganların kutladığı etkinlik, Mısır tanrısı İsis'in Hellenleştirilmiş hâli olan bakire tanrıça Kore'den doğma sene tanrısı Aion'un doğumudur. Aktarılanlara göre, tanrıçanın takipçileri 6 Ocak'ın arifesinde Koreion tapınağında toplanır, geceyi flütler eşliğinde ilahiler söyleyerek geçirir ve şafak vakti ellerinde meşalelerle neşeli bir şekilde mahzen mezara inerek ellerinde, dizlerinde ve kaşlarında altından yıldız ve haçlar bezeli bir tabuta oturtulmuş çıplak bir idölü dışarı çıkartırdı. Ardından tabut, ilahiler ve flüt ezgileri eşliğinde tapınağın etrafında yedi defa dolaştırılır ve tekrar mahzen mezara bırakılırdı. "Ve takipçileri, bakirenin o gün, o saatte Aion'u doğurduğunu ilan eder," diye aktarır Hristiyan aziz.¹²



Fig. 29. Phanes'in Dünya Yumurtasından Doğuşu MS. 117-138

Tıpkı Blake'in tasvir ettiği Eyüp'ün tanrısı gibi bu tanrının da çatal ıtnaklı ayakları vardır ve başı kendi başı üzerinde duran vücutuna sarılmış bir yılan ile tasvir edilmiştir. Bir elinde bir şimşek parçası diğerinde ise habercinin asasını tutmaktadır. Gövdesinde bir aslan sureti, sırtında ise kanatları vardır ve içerisinden çıktığı yumurta kabuğu alevler içerisindedir. Sol tarafından bir koç başı, sağ tarafından ise bir geyik kafası uzanmaktadır. Aion "Çağların Tanrısı" ya da Phanes "Parıldayan" isimleriyle bilinir.* Çatal ıtnaklı ayakları üzerinden Phanes ile Pan arasındaki özdeşleştirme ikonografik olarak oldukça ilginçtir.

Bu görsel, (görseli çevreleyen Zodyak kuşağı ile ifade edilen) uzay-zaman örtüsünün, varlığın zemininin kişileştirilmesini ortaya çıkarmak adına bir anlığına ayrılmasını ya da bir başka deyişle (söz konusunu insanın doğumu olduğunda) Bakire Kore'nin vulvasının tamamen gelişmiş bir tanrıyı doğurmasını getiriyor insanın aklına. Böylesine bir aydınlanma üzerinde münasip bir tefekkür şöyle olurdu: Bu tanrı ile dünyevi hayat ile kuşanmış kendi ışık saçan Hakikatime ulaşabilir miyim?

* Amitayus-Amitabha ile karşılaştırınız.

Bu sırada aynı tarihte Kudüs'ün Hıristiyan mahallesinde, Beytullahim mağarasında dualar ederek geceyi geçirmek ve İsa'nın Doğumu'nu kutlamak üzere bir kalabalık toplanıyor olabilirdi. Bu kalabalık yine şafak vaktinde ilahiler söyleyerek Kudüs'e doğru yola çıkar ve bakire doğumu kutlardı.¹³



Fig. 30. Yeşaya ve Hezekiel Peygamberler ile Doğum MS. 1278-1318

Bir çağdaş tarihçi bu ünlü altar panosunun kurulduğu gün hakkında şöyle yazmıştır:

“Duomo’ya taşındığı gün bütün dükkanlar kapalıydı. Piskopos adanmış rahip ve keşişlerden oluşan büyük ve vakur bir tören alayının geçmesini emretti. Bu alaya şehrin Dokuz Efendisi, cemaatin bütün memurları ve bütün halk iştirak ediyordu. Kişiler mertebesine göre resme yakın olacak şekilde dizilmiş, ellerinde ışıklar ile takip ediyorlardı. En arkada içten bir

bağlılık gösteren kadınlar ve çocuklar bulunuyordu. Resmin Duomo’ya taşınmasına eşlik ettiler. Böylesine bir soylu resim için bütün çanlar büyük bir coşku ile çalışıyordu. Tüm gün boyunca dualar okudular ve fakirlere cömert sadakalar verdiler. Bütün kötülüğe ve düşmanlığa karşı sonsuz merhametiyle koruyucumuz olan Tanrı ve O’nun Annesi için ilahiler söylediler. Tanrı onları Siena’nın düşmanlarından ve hainlerin ellerinden korusun diye.”¹⁴

MADONNA

Çocuk kurtarıcının annesi olarak Madonna, ikonografik olarak Eski Çağ'ın en büyük figürlerinden birisidir. Ancak her nedense İran'ın doğusuna kıyasla batısında daha sık olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki figür Mezopotamya'dan, Geç Sümer Dönemi'nden kalmadır, yaklaşık olarak MÖ. 2000. Yanındaki muhteşem bir biçimde canlılık verilmiş, Mısırlı ıstırap dolu yalnızlık içerisindeki kutsal anne İsis figürü de hemen hemen aynı tarihten kalmadır. Bu tür Yakın Doğu'dan gelen anne tanrıçalar erken dönem Hristiyan Madonna figürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Yine de yakın zamanda Sorbonne'lu Profesör André Grabar'ın belirttiği üzere, üçüncü-ve ikinci-yüzyıl Roma'da uygulanan popüler cenaze sanatının, Hristiyan formülasyonun kurulumundan sorumlu sanatkar ve zanaatkarlar üzerinde çok daha doğrudan bir etkisi vardır.



Fig. 31. Mezopotamyalı Madonna,
yaklaşık MÖ. 2000

Fig. 32. İsis Horus ile Birlikte, MÖ 2040-1700



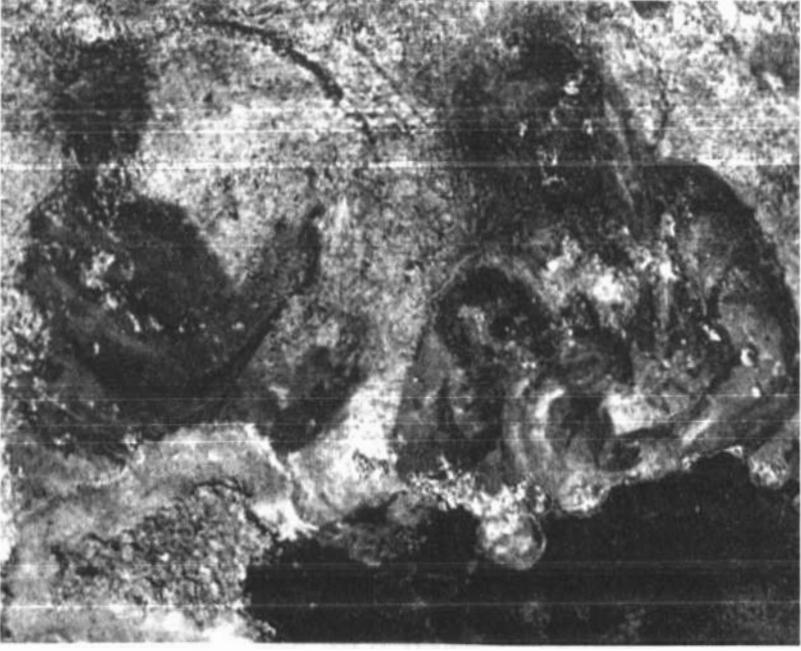


Fig. 33. Madonna ve Peygamber. Yaklaşık MS. 200

“Genç bir kadın oturmuş ve yüzünde bir anneye özgü gülümsemeyle kucagında çıplak bir bebeği tutmakta. Bebek bir elini annesinin göğsüne bastırırken aynı zamanda kafasını hafifçe ve şaşkınlıkla geriye çeviriyor. Kadın Romalı, güzel ve güçlü. Kuvvetli kolları çıplak, kalıbı nispeten büyük ve saydam bir örtüyle kısmen kapanmış dolgun siyah saçları var. Bu Rönesans sanatçılarının Madonna tasvirine ulaşmış bile.

“Önünde bir filozof cübbesi içerisinde bir adam duruyor. Bir eliyle tomar halinde bir el yazması tutuyor diğeriyle ise yıldızı işaret ediyor. Burada bir Hristiyan ailesine ya da Kutsal Aile sahnesini mi görüyoruz? Hayır! Bu Yeşaya Peygamber, bakire ile çocuğun önünde kehanette bulunuyor. Yıldız ise Güneş: Yükselişi Yeşaya için kurtarcının gelişini müjdeliyor.”¹⁵

Bunun için Rab kendisi size bir alâmet verecek;

İşte, kız gebe kalacak ve bir oğul doğuracak, Ve onun adını İmmanüel koyacak.

Gündüzün senin ışığın artık güneş olmayacak;

Ve aydınlık için ay sana ışık vermeyecek;

Ancak ebedî ışığın Rab,

Ve izzetin kendi Tanrın olacak.

(Yeşaya 7:14, 60:19)

Bu dizelerin ışığında, resimdeki yıldız Güneş olarak değil de ışığı hem Güneş’i hem de Ay’ı bastıran Bethlehem (Beytüllahim) yıldızı olarak düşünülebilir.



Fig. 34. Çoban Kız ve Çocuk. MS. 3'üncü yüzyıl. Roma

“Ufak bir kulübenin önünde,” der Profesör André Grabar, “bir çoban ailesi görülmektedir. Çoban kız oturmuş kollarına genç bir çocuk tutmaktadır. Bu oyma üçüncü yüzyıldan kalmadır. Hristiyan ikonografisi tarihçileri için oldukça

değerlidir zira bu dönemde yaygın olarak kullanılan ilk anne ve çocuk örneklerinden birini sunmaktadır. Bu ve buna benzer kompozisyonlar daha sonra Bebek İsa’yı tutan Meryem imgesinin ilk yaratıcıları tarafından kullanılmıştır.”¹⁶

Örneğin Figür 33, yaklaşık MS. 200 senesinden kalma bir Hristiyan yeraltı mezarının tavanını süsleyen bir fresk, Figür 34 ise hemen hemen aynı dönemde yapılmış Roma pagan bir lahitteki pastoral bir sahnenin kalıntısıdır. Aşağıda bir dikili taş üzerinde yer alan pagan tasarımı tıpkı Profesör Grabar’ın belirttiği gibi bir madalyon içerisinde gövde hizasından itibaren tasvir edilen ve merkezine çocuğun yerleştirildiği ünlü Bizans dönemi Bakire ikonası Nikopea’ya ilham vermiştir.¹⁷



Fig. 35. Pagan Cenaze Töreni Dikili Taşı 36. Bizanslı Madonna (Nikopea)

Daha geniş bir pencereden bakıldığında, yalnızca yerel sanat tarihsel manada değil daha ziyade dünya mitolojisinin bir arketipi olarak Hıristiyan Madonna'nın en erken prototipi karşı sayfada yer alan Anadolu'nun güneyindeki yaklaşık MÖ. 6000-5800 yıllarından kalma erken neolitik dönem kent alanında bulunan ikili görselde bulunabilir. Kazıyı yöneten Dr. James Mellaart tasvir ettiği ve aktardığı şekilde, "Sol tarafta birbirine sarılmış vaziyette tanrısal bir çift bulunmaktadır, sağda ise baş kısmı maalesef kaybolmuş bir anne figürü bir çocuğu kucaklamaktadır. Muhtemelen bu iki grup birbirini takip eden olaylar şeklinde düşünülmüş ve solda bir çiftin birlikteliği tasvir edilirken sağ tarafta bunun sonucu gösterilmiştir. Tanrıça aynı kalmaktadır ancak erkek figürü eş ya da çocuk olarak değişmektedir. Bu belki de *hieros gamos* yani "kutsal evlilik" temsiline en erken örneklerinden biridir."¹⁸

Neredeyse altı milenyum sonra benzerlerine Roma ve Hindistan'da rastlamamız sebebiyle özellikle dikkat çeken bir örnek olarak gösterilen Figür 38'in bulunduğu bu sıra dışı bir şekilde erken bir tarihe tekabül eden ve zengin bir biçimde belgelenmiş neolitik alanda, pek çok sayıda başka Asyalı Magna Mater (Tanrıların Annesi) bulunmaktadır.



Fig. 37. Baba-Tanrı, Ana-Tanrıça, Tanrısal Çocuk. Yak. MÖ. 5750 Çatalhöyük



Fig. 38. Tahta Oturtulmuş
Tanrıça Doğum
Yapıyor. Yak. MÖ.
5750 Çatalhöyük

“İki tane kedi cinsinden hayvandan destek alarak bir çocuğun doğumunu yapıyor. ‘Hayvanların Efendisi’ tanrıça konseptinin erken örneklerinden biri. Bir tıpnağın tahıl deposunda bulunmuştur. Muhtemelen sempatik büyü yoluyla hasadın bereketini artırmak için yerleştirilmiştir.”¹⁹

Fig. 39. Kibele, Tanrılarının
Annesi. Geç Roma

Büyük Frig tanrıçası Kibele, katledilen ve yeniden doğan Frig tanrısı Attis’in annesi. Kibele kültü Yunan ve Roma kültürüne Kartaca Savaşları sırasında erken dönemde girmiş, Rhea olarak tanımlanmıştır. Dağ Anne ya da Tanrılarının Annesi olarak bilinir. İbadethaneleri genellikle dağlarda ve mağaralardadır, hayvanı aslanlardır, maiyetinde yarı insan iblisvari yaratıklar olan Koribantlar (Corybantes) bulunur. Galli adaki rahipleri kendi kendilerini iğdiş etmiş, kadın kıyafeti giyen, uzun saçlı ve güzel kokulu yağlar süren hadımlardır.

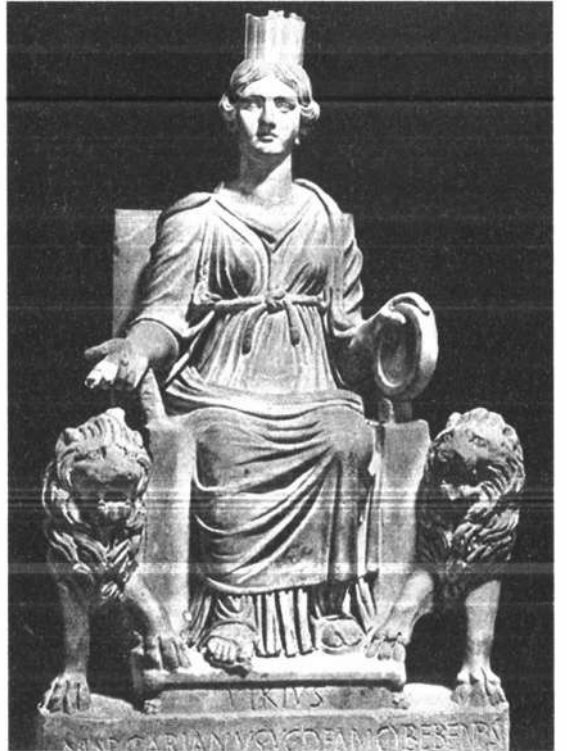




Fig. 40. Indrani, Tanruların Kraliçesi. MS. 750-785

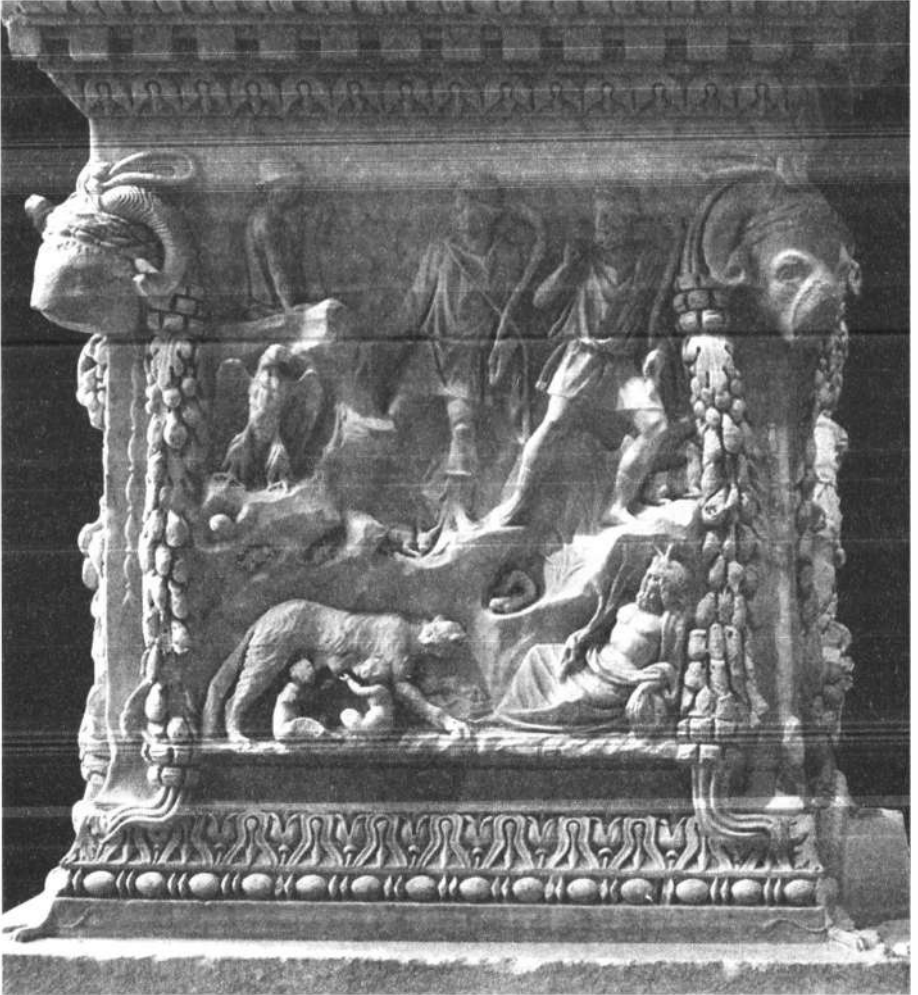


Fig. 41. Mısır'a Kaçış Sırasında Mola. Gerard David

SÜRGÜN BEBEK

Matta incilinde anlatılan Kral Herodes'in şerri ve kutsal ailenin Mısır'a kaçıışı efsanesinde, Seth'in şerri ve İsis'in bebeğiyle beraber Delta'ya kaçıışı hikayesinin yankıları duyulabilir. Bu hikâyeler ayrı ayrı birer efsane olmaktan ziyade, dünya folkloruna dair çalışma yapanlara oldukça aşina gelecek, hemen hemen dünyanın her köşesinde gözlemlenen sürgün bebek motifinin birer örnekleridir.

Fig. 42. Romulus ve Remus, Çobanlar Tarafından Bulunur



Sigmund Freud'un erken dönem çalışma arkadaşlarından Otto Rank, yayımladığı meşhur *Kahramanın Doğuş Miti* (1922) kitabında yetmiş kadar örneğin (bu örneklerle binlerce daha eklenebilir) bu ana tema çerçevesinde psikanalitik yorumunu yapmış ve esrinde beş temel kurucu unsur tanımlamıştır:

1. Bebek soylu ya da ilahi birer anne babanın veya bir tanrı ve dünyevi bir bakirenin evladıdır.

2. Doğum sırasında sıra dışı zorluklar ile karşılaşılır. Örneğin genellikle babanın ya da babanın yerini tutan zalim bir amca ya da kralın kötülüğü ile.

3. Bebek korunmasız kalır (Romulus ve Remus ya da Oedipus gibi) veya yalnız ya da (tıpkı Perseus ve Danaë, İsa ve Meryem örneklerinde olduğu gibi) annesiyle beraber sürgüne ve göçe zorlanır.

4. Dışlanmış olan kimseler ya hayvanlar ya da sıradan kırsal halk tarafından kurtarılır (hatta Hristiyan efsanesinde her ikisi tarafından: Küçük bir eşek ve marangoz Yusuf tarafından).

5. Nihayetinde, artık bir genç olan ve evine dönen kahraman ya babasının tahtını devirir ve yerine geçer (Oedipus, Perseus ya da Eski Ahit'in yerini alan Yeni Ahit'deki İsa gibi) ya da babasıyla barışır ve babasının işlerini tamamlar (Eski Ahit'i tamamlayan Yeni Ahit gibi).

Otto Rank, bu yinelenen formülü, çocuğun kendisini ebeveynlerinden sonsuz kat daha yüce ve incelikli olarak addettiği, daha asil hatta daha tanrısal bir soydan geldiğini düşündüğü ancak bir şekilde sürüldüğüne ya da kaybolduğuna ve nihayetinde anne baba olarak hürmet göstermesinin salık verildiği daha bayağı bir çift tarafından evlat edinildiğine inandığı bilindik huzursuz çocuk fantezisi ile karşılaştırmıştır.²⁰ Daha sonra bu tezi Sigmund Freud son eserinde, *Musa ve Tektanrıcılık* kitabında geliştirmiş ve hemen hemen diğer tüm hikâyelerde evlat edinen ailenin aşağı bir toplumsal sınıftan gelirken, Musa'nın efsanesinde tam tersi gerçekleştiğini belirtmiştir. Dolayısıyla bu analogiden yola çıkarak nasıl fantezi gören çocuğun hikâyesinde gerçek anne baba evlat edinen kişilerse Musa'nın da gerçek anne babası Mısır'ın soylu hanedanı olmalıdır ve daha sonra onun hikâyesini biçimlendiren kimseler onun bir Yahudi olmasını dilemiştir düşüncesini öne sürmüştür.²¹

Hesiod tarafından aktarılan önemli bir Yunan örneği de Zeus'un çocukluğudur. Oğlu tarafından tahtından edileceği söylenen zalim baba Kronos (Satürn) doğar doğmaz birer birer çocuklarını yutar. Ancak anne Rhea, Zeus'u doğuracağı zaman Dünya tanrıçasının ebelik yapacağı Girit'te bir adaya gizlenir. Doğumdan sonra kundağa sarılmış bir kaya parçası yemesi için babaya verilir.²² Hikâyenin Strabo tarafından aktarılan bir başka türündeyse bir grup genç sa-

vaşçı, Koureteler, doğum esnasında davullar eşliğinde silahlarını vurarak dans ederler ve yeni doğan bebeğin ağlama sesini bastırırlar. Bunun ardından bebek nemfler tarafından büyütölmek adına Girit'e götürölür.²³

Doğu mitolojisinde bunun en bilindik örneği, dünya düşleyen Vişnu'nun vücut bulmuş hâli olarak kurtarıcı Krishna'nın doğumu efsanesidir.



Fig. 43. Musa'yı Bulma. Nicolas Poussin



Fig. 44. Koureteler ve Bebek Zeus

KRİSHNA'NIN DOĞUMU EFSANESİ

Mathura'nın zalim kralı Kansa gizemli bir ses tarafından uyarılır. Ses ona kuzeni Devaki'nin sekizinci oğlu tarafından katledileceğini, bu yüzden kuzeni-nin sarayını gözlemesi gerektiğini ve doğacak çocuklarının altısını da öldürmesi gerektiğini söyler.

Bu zorbalık karşısında öfkelenen Dünya tanrıçası bir inek şekline girer ve tanrıların şehrinin bulunduğu Meru Dağı'nın zirvesine tırmanarak Brahma'ya kralın bu zulmü hakkında şikâyetle bulunur. Lotus tahtından kalkan Işığın Tanrısı bütün tanrıları kozmik okyanusun kıyısına celp eder ve orada dünya illüzyonunun düşleyeni Efendi Vişnu uzak dalgaların üzerinde uzanmaktadır. Işığın Tanrısı ona bir dua ile seslenir.

“Ey sen ki kutsal yazıdan farklı, doğası gereği çift yönlü hem biçim sahibi hem de biçimden yoksun olan! Hakeza bilgelikte de iki çift yönlü: Hem sıradan hem özel, her ikisinin de nihai ucu! En küçüğün zerresi ve yücelerin en ulusu! Her şeyi bilen, sanatların ve kelamın ilhamı! Algılanamaz, tanımlanamaz, tasavvur edilemez, arı, hudutsuz, ebedi ve isimsiz olan! Kulakları olmadan duyan, gözleri olmadan gören, ayakları olmadan yürüyen ve elleri olmadan kavrayan! Her şeyi bilen ve kimse tarafından bilinmeyen! Bütün şeylerin ortak merkezi ve her şeyin içinde var olduğu şey! Yek olmana rağmen tıpkı ateş gibi nice surete bürünen ey Efendimiz! Tek bir biçimle bütün görünümlere dönüşen! Yüce ebedi mevkii bilgi gözlü yol ile gözlenen. Ey Efendim, senden yeganesi yoktur. Korku, öfke, arzu, yorgunluk ya da tembellik hissetmeyen! Hem evrensel hem bireysel, hür ve ezeli olan. Hiçbir ihtiyaca tabi olmayan. Ne bir nedene bağlı olarak ne de nedensizce biçime dönüşen. Evreninin Kapsayıcısı, bin şekilli, bin kollu, bin suratlı, çok ayaklı! Doğanın, aklın, bilincin kendisi ve yine de bütün bunların ruhani kökünden farklı olan, sana selam olsun! Bu ezilen Dünya'ya bak ve merhamet göster. Bütün tanrılar iradene tabiyiz, bize bak! Sadece emret ve heyhat! Emrine amadeyiz!”

Muazzam uykucu yerinden kımıldar ve devasa sağ kolunu kaldırarak muazzam büyüklükteki kafasından iki tel saç koparır: biri beyaz diğeri siyah. Bu sırada orada bekleyenlerin içini titreten bir ses alanı kaplar. “Bu iki saç,” diye duyulur, “tanrıça Dünya'ya verilecek ve onu yüklerinden azat edecek. Beyaz olan mütedeyyin prensinin iffetli karısı Devaki'nin yedinci, siyah olan ise sekizinci çocuğuna dönüşecek.”

Hemen o gece “Ruhsal Birliğin Düşsel Uykusu” tanrıça Yoganidra, prenses Devaki'yi ziyaret eder. Prensес beyaz saç teli ile yedinci çocuğа Balarama'ya

hamile kalır. Balarama kozmik yılan Ananta'nın insan suretine girmiş halidir. Gebeliğin hemen ardından tanrıça Yoganidra, yedinci çocuğu zalim kralın zulmünden korumak için fetüsü Vesudeva'nın ikinci karısı Rohini'nin rahmine nakleder ve onu saklamak için geniş Jumma nhrinin ötc yakasında Vrindavan adındaki bereketli çayirlara götürür. Burada sığır çobanlarının kabilesinde gizlenmesini sağlar.

Ardından sıra siyah saç teline gelir. Devaki bu tel ile sekizinci çocuğuna hamile kalır ve doğan çocuk dünya düşleyeni Vişnu'nun ta kendisinin vücut bulmuş halidir. Bu ay ışığı altındaki kutsal gecede, Varlıkların Varlığı mavi siyah ışıklar saçarak Krishna olarak ilk defa gözüktüğünde, gökyüzünde bulutlar toplanır ve keyif veren bir ses eşliğinde çiçek yağmuru başlar. Gökten ilahi kös sesleri yankılanır. Ve göksel bakireler bu ilahi müziğin ritminde dans eder ve yeryüzünün bütün denizleri de kendi müzikleri ile buna eşlik eder.

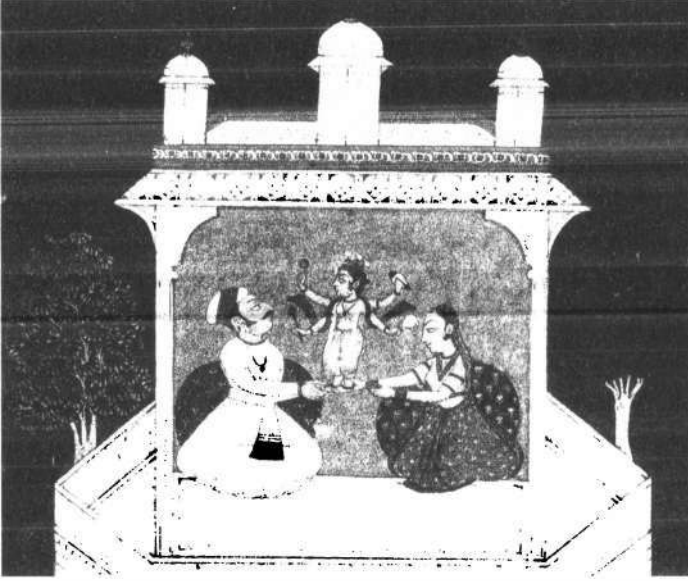


Fig. 45. Bebek Krishna ve Ebeveynleri

Devaki'nin kocası bebeğe hayret ve huşu içerisinde bakabilir. Bebek dört kollu olarak doğmuştur. Elllerinde bir gürz, bir deniz kabuğu, bir disk ve lotus çiçeği tutmaktadır. Yağmur bulutları kadar koyu mavi siyah bir rengi vardır ve paha biçilemez değerli taşlarla bezeli bir taç, bilezikler, kolçaklar ve nice göz alıcı takılar takmaktadır. Ebeveynleri bebeği dualarla karşılar ve ardından güvenlikleri için bu ilahi biçimini bırakıp daha insani bir surete bürünmesi için yalvarırlar. Bebek zarafet dolu bir incelikle dualarını yanıtlar ve ebeveynlerini hayranlık içerisinde bırakarak sıradan bir bebeğe dönüşür.

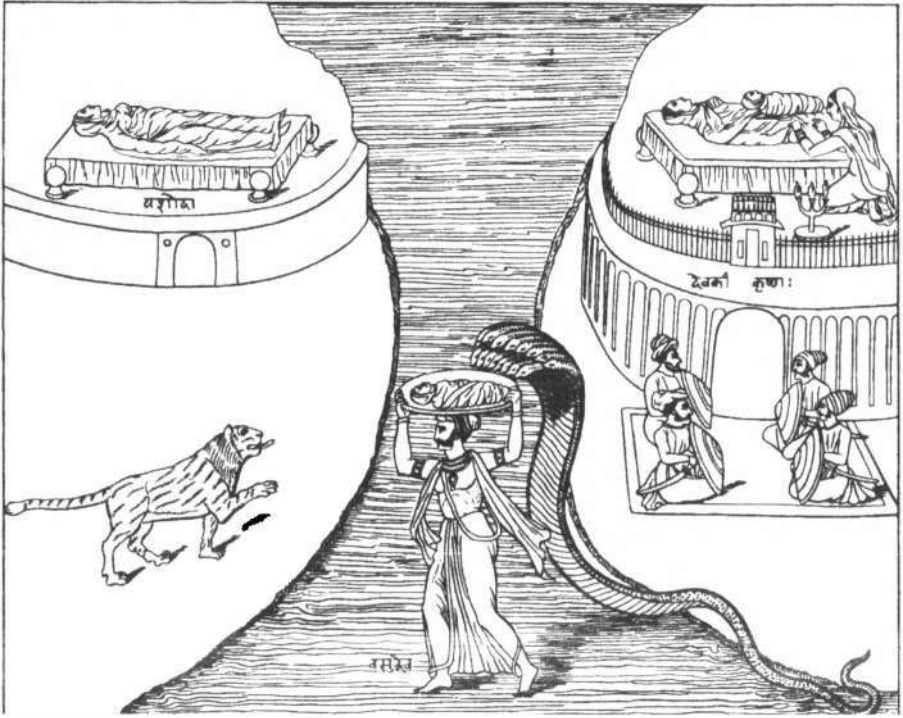


Fig. 46. Krishna, Vasudeva tarafından Jumna nehri üzerinde taşınmaktadır.

Sanskritçe, sol üstte, "Yashoda"; sağ üstte, "Devaki," "Krishna,"; aşağıda ise "Vasudeva," yazmaktadır.

Ayrıca o gece bir doğum daha gerçeklemiştir. Kutsal Jumna nehrinin öteki yakasında, dindar çoban Nenda'nın iffetli karısı Yashoda bir kız çocuk dünyaya getirmiştir. Devaki'nin kocası Vasudeva, tanrısal bir ilham ile yeni doğan bebeğini alarak gecenin karanlığında harekete geçer.

Sağanak bir yağmur yağmaktadır. Çok başlı kozmik yılan, başlarını onların üzerinde siper ederek endişeli bir biçimde baba ve çocuğu takip eder. Bu grup sorunsuz bir şekilde seyahat edebilsin diye şehrin kapılarındaki muhafızlar çoktan düşsel uyku tanrıçası tarafından efsunlanmıştır. Nehrin kıyısına ulaşırlar. Jumna nehrinin geniş ve derin bir havzası vardır ve suları geçişi tehlikeli kılacak türlü türlü girdaplarla doludur. Ancak Vasudeva adımı attığında sular sakinleşir ve bilek seviyesine kadar çekilir. Karşı kıyıya ulaştıklarında bütün inek çobanı kabilesi Yoganidra'nın efsunu altında uyumaktadır. Vasudeva sessiz ve seri bir biçimde kendi bebeğini Yashoda'nın yanına bırakır ve onun kız çocuğunu alarak oradan geldiği gibi geri döner. Kadın uyandığı zaman kendi kızı yerine bir lotus çiçeğinin yaprakları kadar koyu tenli uyuyan bir erkek bebek görür. Kocasıyla beraber onları müthiş bir mutluluk kaplar.

Aynı gece şehrin muhafızları, prenses Devaki'nin sarayında yeni doğmuş bir bebeğin ağlama seslerini duyarlar ve derhal efendileri Kansa'ya haber verirler. O da derhal saraya koşup çırpınan annenin kucağından bebeği alır ve kayalıklara fırlatır. Bebek kayalıklara çarpmak yerinc havaya yükselir, genişler ve sekiz kollu bir tanrıça figürüne dönüşür. Her bir elinde bir silah belirmeye başlar: bir yay, bir üç dişli mızrak, birkaç ok, bir kalkan, bir kavkı, bir disk ve bir gürz. Tanrıça büyümeye devam eder ve gittikçe yükselen bir şiddetle kahkaha atmaya başlar. “Beni böyle fırlatman sana ne fayda?” diye gürler sesi muzaffer bir biçimde, “Ah Kansa! Seni öldürecek olan çoktan doğdu!”

Tanrıça Yoganidra'nın ta kendisidir bu figür. Artık tam biçimine dönüşmüş, üstü çelenkler ve mücevherlerle süslü, etrafa hiç duyulmamış rayihalar saçmaktadır. Kahkahaya atmaya devam ederek yükselir –sesine hem yerdeki hem de gökteki korolar eşlik eder– bir süre sonra havda çözünerek kaybolur.

Eli ayağana dolaşan ve korkudan ne yapacağını bilemeyen kral çaresizlik içinde sarayına döner ve şu uğursuz emri verir: Ne olursa olsun bütün dünya didik didik aranmalı ve ne kadar yeni doğmuş bebek varsa bulunmalıdır.

“*Ve bu erkek bebekler arasında,*” diye buyurur, “*olağandışı bir zindeliğe sahip olanları derhal öldürün!*”²⁴

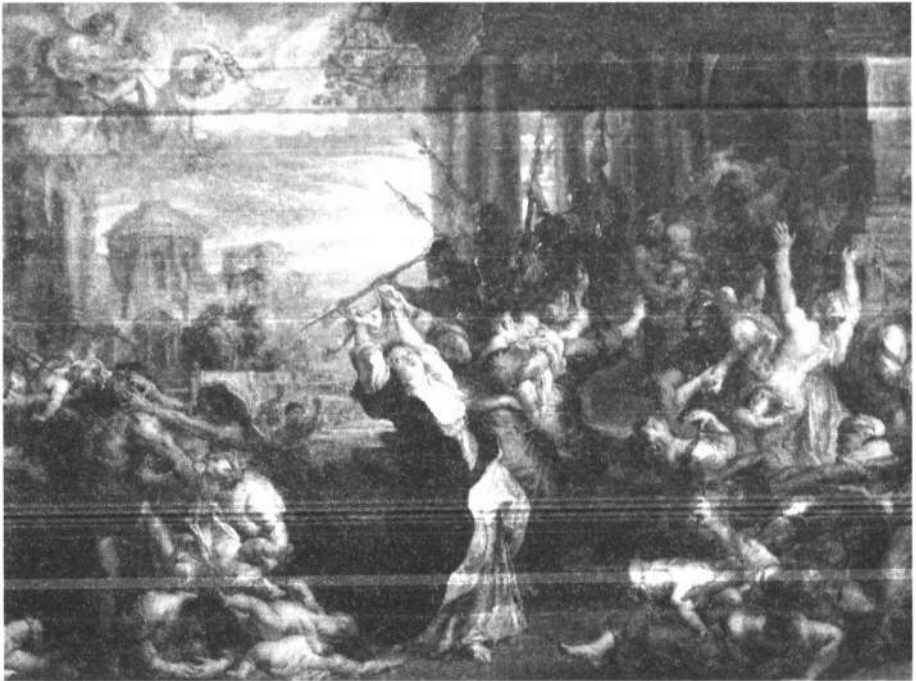


Fig. 47. Masumların Katliamı (detay). Peter Paul Rubens

4. Kudretli Tanrıça

Tibet’de bulunan bu figür Tara adındaki bir tür Budist kurtarıcıya aittir. İlahi merhametin gözyaşının kişileştirilmesi olduğu düşünülür. Bu ismin iki farklı anlamı mevcut: “Kurtarıcı” ve “yıldız.” İlk anlamı Sanskritçe *tṛī* fiil kökünden türemiştir. “Aşmak, kat etmek, (tıpkı bir nehir gibi), taşımak, üstünden geçmek ya da üstesinden gelmek,” anlamına gelir. Aynı zamanda “özgürleştirmek” ve “kaçmak,” anlamları da bulunur. Benzeri bir şekilde “Hudut, sınır, uç, had,” anlamına gelen Latince *ter-minus* ve onu temsil eden Roma tanrısı, sınırların üzerinde yaşayan Terminus ile karşılaştırabilirsiniz. “Yıldız” manasına gelen ikinci anlamı ise bir başka Sanskritçe fiil kökü olan *stṛī* kökünden türemiş ve “dağıtmak, genişletmek, yayılmak (tıpkı ışık gibi)” manasına gelir. İngilizcedeki “*star, aster* ya da *strew*” kelimeleri ile akrabadır.²⁵ Bu asil figürü, dünya-rüyasının nihai sınırından gelen ve bu rüyanın büyüğü ile bağlanmış olan kalplerimizi ve zihinlerimizi hayali zevk ve korkulardan özgürleştirmeye gelen bir tayf olarak düşünebiliriz.

“İllüzyon” teriminin Hintçe karşılığı olan *māyā* kelimesi –“uydurmak, ölçmek, biçimlendirmek, yaratmak, bina etmek, sergilemek ya da göstermek” anlamına gelen *mā* fiil kökünden türemiştir– hem yanılmacıyı yaratan gücü hem de yanılmacanın ta kendisini işaret etmektedir. Örneğin hem bir büyücünün mahareti hem de yaptığı büyüün kendisi “maya”dır. Askeri bir strateji uzmanının, bir tüccarın, aktörün ya da bir hırsızın mahareti de mayadır. Maya büyülenme, cazibeye kapılma şeklinde deneyimlenir; özellikle de kadınsı bir cazibeye. Tam da bu noktaya işaret eden bir Budist deyişi de vardır: “Bütün maya biçimleri arasında kadınsı en üstün olanıdır.”²⁶

Evrendoğumsal (cosmogonic) bir kaide olarak –ve ayrıca dişil olduğu için kişisel bir kaide– mayanın üç gücü olduğu söylenir:

1. Gizleme Gücü. “Gerçeği,” içi ve şeylerin öz karakterini saklayan veya üzerine örten bir güç. Sanskritçe metinde şöyle söylenmiştir: “Her şeyin içinde saklı olsa da Öz parlayarak çıkmaz açığa.”²⁷

2. Yansıtma Gücü. Hayali intiba ve fikirleri ve bunlarla ilintili arzu ve tiksinnmeleri gönderen bir güç. Örneğin tıpkı bir gece gördüğümüz bir ip parça-

sını yılan sanarak korkuyu deneyimlememiz gibi. Bilgisizlik (Gizleme Gücü) ile üzeri örtülen gerçeğin ardından hayal gücü (Yansıtma Gücü) fenomenlere dönüşür: “İster tanrıların isterse de evrenin, bu yansıtma gücüdür yaratan bütün tezahürleri.”²⁸

Bu gizleme ve yansıtma güçleri, güneş ışığının kırılarak gökkuşağının renklerine dönüştüren bir prizmanın özellikleri ile kıyaslanabilir. Bu yedi rengi bir disk üzerine dizip hızlıca döndürdüğünüz zaman tekrar beyaz olarak gözükecektir. Aynı şekilde fenomenler de belirli bir yöntem ile bakıldığında normalde gizledikleri şeyleri açığa çıkaracaktır. Böylece üçüncü güce geliriz:

3. Açığa Çıkarma Gücü. Sanatın ve yazının, ritüel ve meditasyonun işlevi bilinir kılmak.



Fig. 48. Tara

“Öğrendim,” diye başlar şair Wordsworth, “Tintern Manastırının Birkaç Mil Ötesinde Bestelenen Dizeler (Temmuz 13, 1798),” başlıklı şiirinde:

Gençliğin düşüncesizliğiyle değil,
 Çoğu kez insanlığın durağan ve hüznü müziğini
 Dinleyerek bakmayı öğrendim doğaya;
 Ne haşin ne de kulak tırmalayıcı, ama
 Zapt edilemeyecek, dizginlenemeyecek kadar güçlü.
 Ve soylu düşüncenin mutluluğunda
 Beni huzursuz eden bir şeyin mevcudiyetini hissettim ki,
 Batan güneşlerin ışığında, okyanusun çemberinde,
 Can veren havada, gökyüzünün mavisinde ve
 İnsanın zihninde yaşayıp onlarla kaynaşmakta:
 Düşünen ve düşünülen her şeyi tahrik eden,
 Her şeyin içinden süzülüp geçen bir ruh, bir hareket sanki.
 Ben bu yüzden hâlâ kırların, ormanların, dağların
 Ve bu yeşil yeryüzünde, bu muazzam dünyada
 Gözün görüp kulağın duyduğu her şeyin sevdalısıyım.
 Göz ve kulak – doğada ve duyuların dilinde,
 En saf düşüncelerimin çapasını, besleyicisini,
 Kalbimin, ruhumun ve tüm manevyatımın
 Rehberini ve koruyucusunu mutlulukla müşahade etmekte.²⁹

Ya da Chhandogya Upanishad’da denildiği üzere:

Aşağıda, yukarıda; batıda, doğuda, güneyde, kuzeyde: Aslında tüm bu dünya [...]

Ve gerçekten her kim ki bunu görür, düşünür ve anlar, o Kendiliğinde zevk alır, Kendiliğine katılır, Kendiliğindeki saadeti öğrenir. Böylesine bir kimse artık müstakildir. Tüm dünyalarda sınırsız bir özgürlüğe sahiptir.

Ancak bunun aksini düşünenler başkaları tarafından hükmedilenlerdir, çürüyen dünyalarda yaşarlar ve tüm dünyalarda mahkumdurlar.³⁰

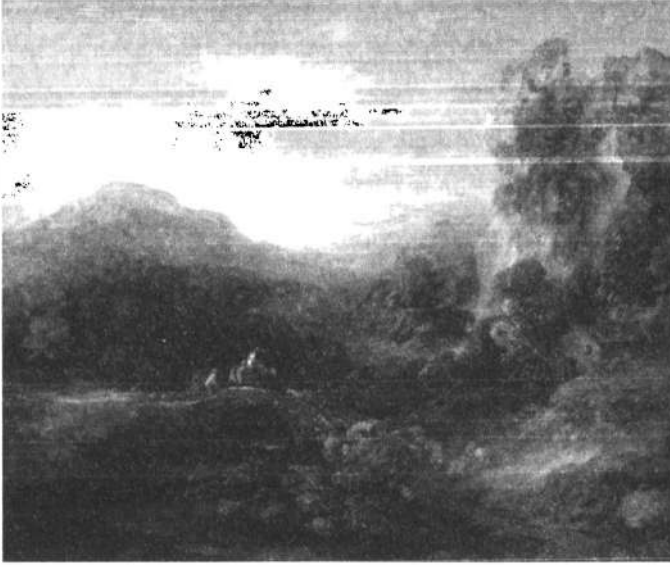


Fig. 49. Köprülü Manzara. Thomas Gainsborough



Fig. 50. Ay Işığında Işı Çalmak. Ma Yuan

“Neden erdemli insan manzaradan keyif alır?

“Şu nedenlerden dolayı:

Kırsal bir inzivada kendi doğasını besleyebilir;
Kayalıklarda ve derelerde tasasız bir oyunla,
keyif alabilir;

Sık sık balıkçılarla, ormancılarla, keşişlerle
buluşabilir, turnaların süzülüşünü sey-
redebilir ya da maymunların çığlıklarını
dinleyebilir.

“Tozlu dünyanın şamatasından ve hapse-
den insan meskenlerinden tiksindir insan doğası
adetine; aksine dağların pusu, sisi ve dadanan
ruhlardır insan doğasının aradığı fakat nadi-
ren bulduğu şey. [...]

“Ormanların ve derelerin sevdalısı, pus ve
sisin arkadaşıysa bir kimse ve manzaraya eri-
şemiyorsa, yalnızca rüyalarında onların tadını
çıkabilir. Yetenekli bir el tarafından resme-
dilen bir manzaraya sahip olmak ne güzeldir!
Odadan çıkmadan, tek bir bakışla vadilerin ve
nehirlerin arasında bulmak kendini.”³¹

Yangtzu Köprüsü'nün altında akar gider bir nehir,
 Söğüt dalları saçar renklerini aldırmandan insanın başındaki gri saçlara.
 İlkbahar boyunca yağmur ve kar manzara sevdalılarını uzak tutsa da;
 Erik çiçekleri büyüdü ve güzelleşti, Ch'ing-Ming sezonu boyunca.
 Yaşlandım ve işe yaramaz hâle geldim, bağlı kaldım dostlarıma;
 Ancak yıllar yılı dostlarım da azaldı tıpkı yıldızlar ve martılar gibi.
 Birden Efendi Wang döner bana zihninde bir ifade ki hayret verici,
 Bundan böyle vereceğim ona Min Nehri gözlemlerimi [...]”^{31a}



Fig. 51. Min Nehrinde İlkbahar. Tao-chi

Figür 53 ve 54, mayanın Açığa Çıkarma gücüne unutulmaz bir örnek olacak şekilde Madonna'yı, Tanrının Bakire Annesini göstermektedir. Hristiyan kilisesinin resim dilinde, Gizleme ve Yansıma güçleri Adem'i ayartan ve onu Tanrı'nın ölümsüz yaşamından çıkaran Havva ve yılan şeklinde tipikleştirilmiştir. Açığa Çıkarma gücü ise Bakire, Madonna ya da "Havva'nın değişen ismi" tarafından temsil edilir. Bir örneği aşağıdaki popüler Katolik ilahisinde görülmektedir:

Ave, Maris Stella,	Selam, okyanusun parlak Yıldızı,
Dei Mater alma,	Tanrı'nın kutsal annesi
Atque semper virgo,	Günahsız Bakire,
Felix coeli porta.	Cennet istirahatinin kapısı!
Sumens illud Ave,	Uzun zaman önce söylenen
Gabrielis ore,	Gabriel'in selam duası ile
Funda nos in pace,	Huzur buldu bizi,
Mutans Heva (Evae) nomem.	Havva'nın ismi çevrildi. ³²

Havva yüzünden "tanrının günün serinliğinde yürüdüğü" bahçenin kapıları kapanır ve böylece kadının güzelliği "Şeytan'ın Kapısı" haline gelir. Bu felakete Meryem ile cevap verilir. Onun bekareti tanrının kapısı ve anneliği de "Cennetin Kapısı"dır. Loreto ayininde (Litany of Loreto) o "Ruhani Gemi" ve daha pek çok isimle çağrılır: "Onur Gemisi, Adanmışlığın Tek Gemisi, Mistik Gül, Davud'un Kulesi, Fildişi Kulesi, Altın Evi, Ahdin Gemisi, Cennetin Kapısı," ayrıca tıpkı Budist Tara gibi "Sabah Yıldızı."³³

Yüzyıllar boyunca Hristiyan düşüncesinde bu sembolleri yorumlayan iki karşıt gelenek birbirleriyle mücadele etmiştir. Bu geleneklerden ilkinin tarihsel ya da tekdüze diye adlandırabiliriz. Burada görseller sadece tarihsel olaylara birer gönderme olarak yorumlanmaktadır. İkincisi ise deneyimsel, psikolojik ya da şiirsel diye adlandırılabilir. Görseller bir zamanlar *olmuş* bir şeye değil, şimdi ve *daima olan* şeylere birer göndermedir. Bir başka bir deyişle görseller fenomenin herhangi bir dilimine, (A'nın A-değil olmadığı) şimdiye ya da geçmişe dair yorumlanmaz. Daha ziyade içe doğru, deneyimlemeyi ve bilincin olası durum ve buhranlarını hesaba katarak, aydınlanmaya ve yarılsamaya yönelik yorumlanmaktadır. Ve burada A gerçekten de A-değil olmuştur, zira imgelemede yansıtılan şey kişinin kendi iç gerçekliği ve hakikatidir.

İlk yorum geleneğine göre gerçekten insanın kovulduğu prehistorik bir Eden bahçesi, yani dünya üzerinde bir cennet *vardı*. Aynı şekilde, Nuh'un gemisi sayesinde atlatılan ve sonrasında Tanrı tarafından seçilen ve iradesinin yeğâne temsilcileri olarak addedilen insanların hayatta kaldığı büyük bir tufan

da gerçekleşti. Zaman içerisinde bu mütedeyyin neslin evlatlarından olan bir kadın, fiziksel olarak bakire kaldı ancak kelimenin tam manasıyla Tanrı olan bir oğlan dünyaya getirdi. Ve yalnızca ilahi varlığın bu tecessüdü, çarmıha gerilmesi, ölümü ve dirilişi sonrasında Cennet bahçesinde cezalandırılan insanoğlu tekrar Tanrı'nın inayetini kazandı.



Fig. 52. Bakirenin Rahminde İsa



Fig. 53. Vierge Ouvrante (kapali)



Fig. 54. *Vierge Ouvrante* (açık)

Günümüzde tarih, biyoloji, astronomi ve fizik bilimlerinin sunduğu gerçekleri okuyan pek çok kişi bu mitsel temayı kabullenmekte güçlük çekiyor. Dolayısıyla reddedilemez veriler ile karşılaştıklarında en ortodoks inanlar arasında bile bir alternatif, şiirsel yorum bilgisi geleneği başlatma eğilimi açıkça görülüyor. Örneğin fiziksel olarak Meryem'in göğe kabulü (Asompsiyon) bildiğimiz kadarıyla imkansızdır. Ancak bu olay, herkesçe bilinen “doğa ve ruhun mutlak zıtlığı” düşüncesini aşan mitolojik bir görsel olarak (A, A-değil değildir: İnsan, Tanrı değildir) Enkarnasyon doktrininde zaten bilinen (yine de kanonik olarak göz ardı edilen) bir noktayı işaret eder: İsa kişisi yalnızca Tanrı ile insan kavramlarının mutlak zıtlığını çürüten bir fikir değil aynı zamanda (İsa'nın kendisi tarafından da fark edildiği gibi) bu zıtlıkların bir araya gelmesi kişinin nihai hakikati ve özü olduğu anlaşılmalıdır. Bir örneği İsa'ya atfedilen erken Gnostik *Thomas İncili (Gospel According to Thomas)*'da görülebilir:

Şayet size önderlik edenler “Bakın, Krallık göklerde dir,” derse o zaman göğün kuşları önünüzden uçar gider. Ya da size “O denizdedir,” denirse o zaman da balıkları görürsünüz. Krallık sizin içinizdedir ve sizsizdir. Eğer kendinizi bilerseniz, bilinirsiniz ve Yaşayan Baba'nın çocukları olduğunı öğrenirsiniz. Ama kendinizi bilmezseniz sefalet içinde ve sefaletin kedisi olursunuz. (80: 19-81:5)

Her kim benim ağızımdan içecek olursa o kişi ben olur ve ben de o kişi olurum, gizli olanlar onun için açığa çıkacaktır. (98:28-30)

Müritleri O'na sordu, “Ne zaman ölümün ebedi istirahati gelecek ve ne zaman yeni dünya gelecek?” O da dedi ki “Beklediğiniz şey çoktan geldi, onu henüz bilmiyorsunuz.” (90:7-12)

Ne zaman bir ağacı kesseniz oradayım; ne zaman bir taşı çevirseniz beni orada bulacaksınız. (95:26-18)

Baba'nın Krallığı dünya üzerine yayılmış ve insanlar onu görmüyor. (99:16-18)³⁴

Meister Eckhart (1260? - 1327?) bir milenyum sonra vaiz kürsüsünde bakire doğum hakkında seslenirken yine aynı temel noktaya değinmiştir: “Tanrı için varlığının ruhani olarak bir bakirede ya da iyi bir ruhta hasıl olması, Meryem'den bedensel olarak doğmasından daha değerlidir. Ne var ki bu aynı zamanda, bizim varlığımızın Baba'nın ebedi olarak peyda ettiği tek Oğul olduğumuz düşüncesini de içerir. Baba bütün yaratıkları yaratırken beni de yaratıyordu. Ben bir yandan Baba'nın içinde kalmakla beraber bütün yaratıklarla birlikte dışarı atıldım.”³⁵

Bu fıkri Figür 4 ile karşılaştırınız. Ayrıca on yedinci yüzyıl mistiklerinden Angelus Silesius (1624-1677) tarafından şu ikilik ile de kıyaslayabilirsiniz:

Ne ise yarar, Cebrail, taşıdığın mesaj Meryem'e

Aynı mesajı şimdi bana getiremediğin sürccc! ³⁶

Bu açıdan bakıldığında, Meister Eckhart'ın ölümünden ve Rhineland'dan kısa bir süre sonra yapılan küçük Bakire Anne, efsanevi Tanrı'nın Annesi görseli üzerinden herkesçe bilinmesi gereken manevi bir hakikate işaret eder şekilde okunmalıdır. Aynı olasılık *Vierge ouvrante* için de öne sürülmüştür: Bizi dışarı, yani dencyimin zamansal ve sadece tarihsel özelliklerine bağlayan mayanın aldatıcı güçlerinin (Gizleme ve Yansıtma) manevi idrakine sevk eden ve dağılan sis perdesi ardında kelimeler ile tarif edilemeyecek gizem ve mucize boyutuna açılan bir manzara olarak okunabilir. Uyanan bir bilinç olarak ilkinde bakıldığında sol cline Havva'nın günahının clmasını, "dünya clması"nı tutmaktadır, gizemli çocuğunun dünyevi annesidir. Ancak daha sonraki halinde (*ouverte*), kendisini ve -Eckhart'ın vaazında işaret edildiği üzere- her birimizi açığa çıkarır. Her birimiz bütün biçim ve isimlerin bağlayıcı katmanıyızdır, Tanrı olarak bilinenlerin bile.*

Meister Eckhart'ın dediği gibi, "Doğduğum sırada, her şey de benimle doğdu. Ve ben hem kendi benliğimin hem de her şeyin nedeniydim [. . .] şayet öyle olmasaydım, Tanrı da olmamış olurdu."³⁷

Ve aynı şekilde Silesius'un şu sözleri:

Etrafını sardığımda Tanrı benim merkezimdir;

Ben sevgiden ona eriyip karıştığımda ise çevremdir.³⁸

Hristiyan sembollerinin mesajı, insanlığın diğer mitolojik gelenekleriyle uyumlu olacak şekilde bu şiirsel, mistik ve manevi manada okunabilir ve tam da bu yüzden elinizdeki bu eserde bu manada ele alınacaktır. Thomas Mann, *Yusuf ve Kardeşleri* dörtlemesinin birinci kitabında "Ay Dili" terimini üretmiştir. Şöyle yazar: "Gün ışığı ile ay ışığı farklı şeylerdir. Nesneler, ikisinin ışığı altında farklı şekillerde zuhur eder. Ve Ruh söz konusu olduğunda sanki hakiki aydınlığı yansıtan ay ışığı idi."³⁹

*Metni Figür 12 ile karşılaştırınız



Fig. 55. Cennet
Bahçesinden Kovulan
Âdem ve Havva.
Masaccio



Fig. 56. *Mulier Janua Diaboli*

“Keşişlere göre,” diye yazar Emile Mâle bu eser için, “kadın neredeyse şeytan kadar güçlüdür. Kadın onun aracısı ve azizleri mahvetmek için onu kullanır. Yüce başrahiplerin ve manastırların görüşü buydu. Tamamı kadına karşı korku doluydular. Din adamlarının kadının cazibesine kapılmasını istemiyorlardı, zira asla karşı koyamayacaklarından emindiler. ‘Tehlikeye maruz kalmadan bir kadın ile yaşamak, ölüyü diriltmekten daha zordur,’ demiştir Aziz Bernard.

“Ve bu uğurda hangi önlemleri aldılar ki! Cluny cemaati, her ne sebeple olursa olsun bir kadının manastırın sınırlarına girmesini yasaklamıştı. Cîteaux cemaatinin kuralları ise daha da sertti: Kadınlar manastırın kapısına bile yaklaşması yasaktı. Kapıcı olarak görevli keşişin kadınlardan gelen sadakaları kabul etmemesi emredilmişti. Hatta öyle ki

Cistercian tarikatı kendini korumak adına yardım severlikten bile vazgeçebiliyordu. Eğer bir kadın kiliseye adım atarsa, dini törenler kesiliyor, başrahip azlediliyor ve diğer din adamları ekmek ve su perhizi ile cezalandırılıyordu. [. . .]

“Autun Katedrali’nde bir sütun başlığı vardır,” diye devam eder Mâle, “Üzerinde örtünmemiş bir kadına bakan bir adam betimlenmiştir. Sanatçı, kadına güzelliği nasıl bahşedeceğini bilememiş, yine de ona bir tür çarpık bir gülümseme vermiştir. Yüzü kurbanına bir bakış atacak şekilde dönük, arkasında da bir kurdele salınmaktadır. Ancak tam da o anda şeytan belirir ve genç adamı saçlarından yakalar. Bundan böyle onun efendisidir. Tıpkı şeytan gibi saçları dikenli olan kadının ise onun suç ortağı olduğu, cehennemin kızı olarak bilindiği görülebilmektedir.”⁴⁰



Fig. 57. Venüs'ün Zaferi

Psikolog Erich Neumann The Great Mother (Yüce Anne) adlı eserinde bu resmi yorumlar. “Kadın üreme organını sembolize eden Mandorla* ile sarmalanmış çıplak Venüs, farklı zamanların büyük aşıkları olarak bilinen bir takım adama gözüktür. Bu grubun ikircikli duygu durumu, tanrıçaya eşlik eden koruyucu perileri sayesinde apaçık ortadadır. Tanrıça tarafından hükmedilen kuşa benzer bu kanatlı ruhlar, cupidlerdir. Ancak çirkin kuş pençeleri vardır. Bir zamanlar kuş bedeninin doğal bir parçası olan bu

ayaklar artık kötü bir arkaik kalıntı izlenimi uyandırmaktadır. Kuşların tehditkâr pençeleri, siren ya da harpy gibi Arketip Kadın'ın öne çıkan simgeleri arasındadır. Burada, sık sık olduğu gibi, bu simge eril refakatçi figürlere aktarılmıştır. Bu Rönesans resminde perilerin pençeleri ve taşıdıkları silahlar, erkekleri tılsımı altına alarak mahveden ve onlara dünyevi cenneti vaat eden Altın Afrodite'nin yaydığı doymak bilmez dürtüleri sembolize eder.”⁴¹



Fig. 58. Günah. Franz Stuck



Fig. 59. Meryem, Cennet'in Kraliçesi

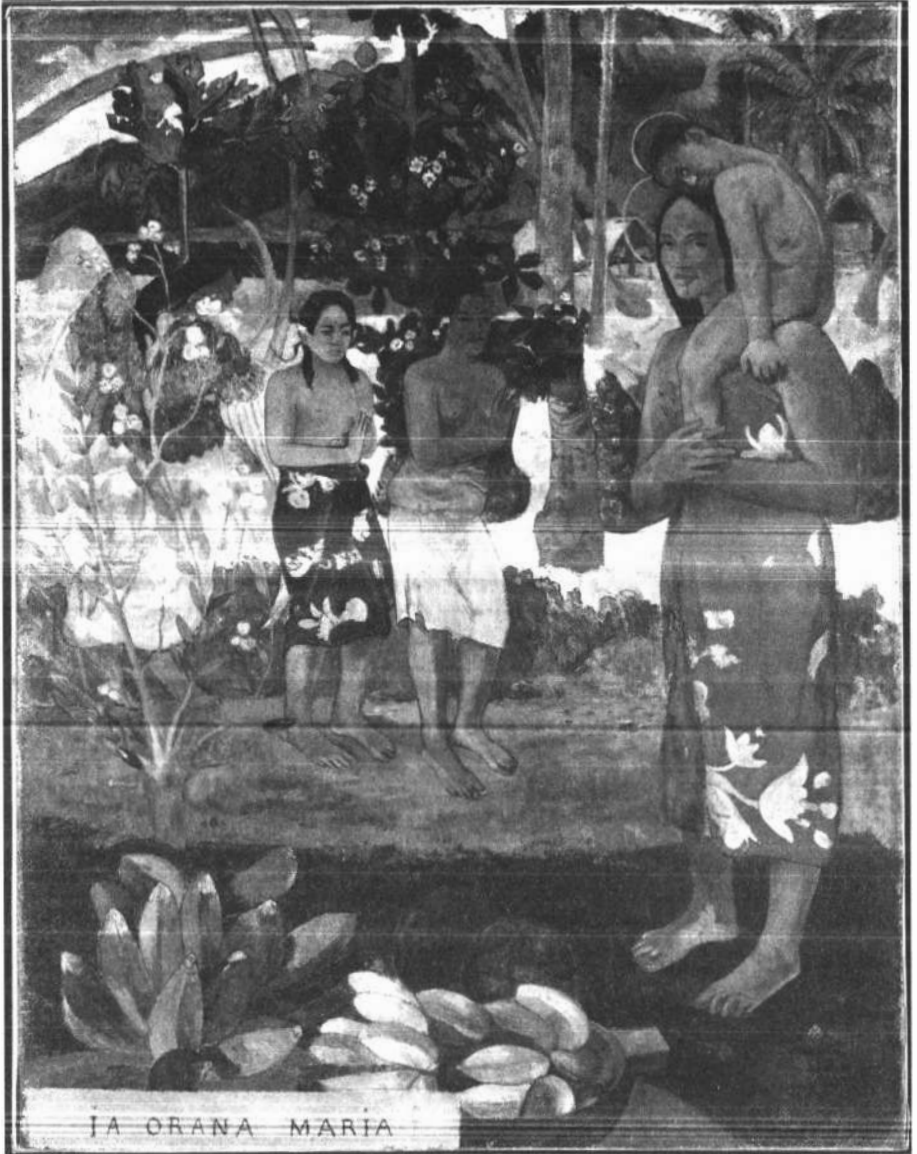


Fig. 60. *Ia Orana Maria* (Seni Selamlarız, Meryem). Paul Gauguin.

II. BİR KOZMİK DÜZEN FİKRİ

1. Yazılı ve Yazılı Olmayan Gelenekler

Birbirlerinden oldukça farklı olan kültürlerin mimarilerinde benzer yapılara rastlanması, hatta kimi zaman mit ve ritüellerinde aynı motiflerin yer alması durumuna getirilen açıklamalardan en bilineni psikolojik bir temele dayanmaktadır: Şöyle ki, James G. Frazer'in *Altın Dal* kitabında sunduğu formülü yineleyecek olursak, bu tür tesadüflerin nedeni büyük bir olasılıkla "farklı gök kubbenin altındaki diyarlarda ortaya çıkan benzer nedenlerin, benzer insan zihninin yapısı üzerindeki oluşturduğu aynı etkidir."¹

Yine de bu şekilde açıklanamayacak ve daha farklı bir yoruma ihtiyaç duyan örnekler de mevcuttur. Örneğin Hindistan'da bir *eon*²* içerisinde 4.320.000 yıl bulunmaktadır. Bununla birlikte İzlanda'ya özgü anonim şiir derlemesi *Poetic Edda*'da Odin'in savaşçılarının konağı Valhalla'da 540 kapı vardır. "Kurt savaşı günü"³ geldiğinde, tanrı düşmanlarına karşı savaşmak için bu kapıların her birinden 800 savaşçı geçecektir.² 540 kere 800, 432.000 eder!

Bunlara ek olarak, yaklaşık olarak MÖ 289 yılında Berossos adında bir Keldani rahibinin Yunanca olarak aktardığı Mezopotamya inancına göre, dünyevi bir kralın taç giymesi ile büyük tufan arasında 432.000 yıl geçmiştir.³

Kanımca hiç kimse bu sayıların Hindistan'da, İzlanda'da ve Babil'de birbirinden bağımsız bir şekilde ortaya çıktığını düşünmek istemez.

Dolayısıyla, birtakım tanımlanabilir zamanlara, tanımlanabilir yerlere, kültürlerin geçirdiği çığır açan ve etkisi dünyanın dört bir köşesine yayılarak toplumların mitolojik sistemlerinde ve motiflerinde kendisine yer bulan dönüşümlerin gözlenmesine dayanan ikinci bir yorumlama yaklaşımı öne sürülmüştür.

İnsanlık tarihinin en önemli ve sonuçları itibarı ile en kapsamlı kültürel dönüşümü, milattan önce dördüncü milenyumun ortalarında, Mezopotamya'da, ikiz nehirler Dicle ve Fırat'ın aşağı kesimlerinde, göklerin uzun süreli ve sistematik gözlemiyle türetilmiş kozmik düzen ve yasanın güç verdiği krallar tarafından yönetilen, birtakım şehir devletlerinin yükselmesiyle gerçekleşir. Semalara yükselen tapınaklar evrenin yeni imgesinin birer sembollerini oluşturmuşlar-

dır. İnsanlık tarihinde anıtsal mimarinin ilk örnekleridir ve bu mabetlerin etrafında, yaklaşık MÖ 3200 yılında, oldukça uzmanlaşmış, gökyüzü gözlemcisi yeni bir ruhban sınıfı ve bununla beraber yazı hem altmışlık hem de onluk sisteme göre matematiksel gösterim ve isabetli bir astronomik gözlemcilik bilimi icat edilmiştir.



Fig. 61. Firavun Zoser'in Mezarı. Yaklaşık MÖ 2630.

Firavunun yetenekli veziri Imhotep'e atfedilmiş ay gibi parıldayan bu kireç taşından piramit, şu anda ayakta duran en eski taş yapıdır. Zemini, 125 metre uzunluğunda 109 metre genişliğindedir. Yüksekliği 62 metredir. Mezar odası (gömülü yapı) kireç taşı dış duvarlardan içeri doğru 30 metre derinliğe açılmış ve iç duvarları granit bloklar ile bezelidir. Bir zamanlar bütün yapıyı çevreleyen

müstahkem duvar (sağ aşağıda), yaklaşık 10 metre yüksekliğinde ve bir buçuk kilometre uzunluğundadır. Yüzeyi, arkaik tahkimli bir şehrin duvarlarındaki kerpiç tuğlaları taklit edercesine küçük kireç taşı bloklarla bezelidir. Duvar ile çevreli alanın içerisinde, tamamı incelikle işlenmiş beyaz taşlardan çeşitli tapınaklar, şapeller, tali mezarlar, balkonlar ve sıra sütunlar (sol aşağıda) bulunmaktadır.

Sabit yıldız takımları arasından gezegenlerin geçişinin matematiksel olarak hesaplanabilir bir düzen içerisinde olduğunu fark eden bu sistematik gökyüzü gözlemcileri -o belirli yerde, belirli zamanda ve insanlık tarihinde ilk defa- sürekli tekrarlanan büyük ve küçük göksel alametlerin tezahürü, kayboluşu ve yenilenmesinin matematiğine dayanan bir kozmik düzen fikri tasarlamışlar ve ihtiyatlı bir biçimde kendilerini bu düzene dahil etmişlerdir. Böylece günümüzde bile kutlanan astronomik takvimlere dayalı dini bayramların yanı sıra göklerden gelen emirler ve yasalar düşüncesi ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde, kraliyet saraylarında göksel vakaları taklit etme düşüncesi başlamış, bu doğrultuda güneş

taçları, yıldızlar ile bezeli cüppeler kullanılmış; krallar ve onların kraliçelerine birer tanrıymışçasına saygı gösterilmiş ya da tam tersi şekilde tanrılara kral ve kraliçe muamelesi yapılmıştır.

Hayatı kökünden değiştiren, göksel bir kutsallığa dayalı siyasi ve toplumsal düzen fikri, Birinci Hanedan ile birlikte yaklaşık olarak MÖ 2850 yılında Mısır'a, MÖ 2500 yılında Girit'e ve Hindistan'a, Shang Hanedanı ile birlikte MÖ 1500'de Çin'e ve Olmek ve Chavín kültür yerleşkelerinde birdenbire ortaya çıkmasıyla MÖ 1200'de Amerika kıtasına ulaşmıştır.

Ayrıca dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise günümüzde ilkbahar ekinoksu sırasında Güneş, Balık takımyıldızı içerisinde durmaktadır. Bu durum MS 1. yüzyılda, Koç takımyıldızı ve ondan da iki bin yıl önce ise Boğa takımyıldızı için geçerliydi. Her 72 yılda bir derece* olacak şekilde gerçekleşen bu belli belirsiz kayma hareketi, "ekinoksların devinimi" olarak bilinir. Bütün Zodyak kuşağının tamamlanması -bir başka deyişle bir "Yüce" ya da "Platonik Yıl"- 25.920 yıl sürmektedir. Bu sayıyı 60'a** böldüğümüzde yine 432 sayısı ile karşılaşırız. Böylece mitolojik 432.000 sayısı bir tür psikolojik arketip ya da ilkel bir düşüncenin ürünü değil, aksine yüzyıllar süren kontrollü astronomik gözlemlerin sonucu elde edilen bir sayı olduğunu görmekteyiz.

Hâliyle her mitolojik çalışmada, birincil bir yöntem olarak, okuryazar ile okuryazar olmayan gelenekler arasındaki ayrım açık bir şekilde tespit edilmelidir. Dahası, okuryazar olmayan gelenekler ile gerçekten primitif topluluklar (örneğin, Kalahari Çölü çalılıklarında yaşayan topluluklar ile kısmen gerilemiş ya da bir başka deyişle taşra biçimleri, hayatta kalma ve yerel geleneklerin dönüşümü gibi etkinlikleri tamamen ya da kısmen büyük okuryazar medeniyetlerin eksen etrafında gelişen Polinezyalılar) arasındaki farkları ortaya çıkarmak önemlidir.

Bu elinizdeki eser büyük oranda okuryazar geleneklere odaklanmıştır: Bunun birinci sebebi, elimizde bu gelenekleri geliştiren ve kullanan kişilerden gelen güvenilir yazılı yorumların olmasıdır. İkinci sebebiyse, okuryazar olmayan geleneklerdeki primitif ve gerilemiş öğelerin ayrımını yapmadan önce, yazılı geleneklerdeki ana tema ve motiflere hâkim olunması gerekliliğidir. Ancak en temel nedeniyse, çeşitli şekillerde değişen ve geliştirilen yazılı dünya mirasının, hayatımızdaki çatışmalarını sürdüren bütün felsefi düşünceleri, teolojileri, mistisizmleri ve bilimlerini türetmesidir. Bunlar aslen birdir, aynı sembol mirasına sahiptirler. Yine de tarihleri, yorumlamaları, uygulamaları, değer yargıları ve yerel amaçları farklıdır.

* Osiris efsanesindeki, Seth'in suç ortakları ile karşılaşırız.

** Bir soss, hâlâ günümüzde de dairelerin, zamanın ve mekânın ölçümünde kullanılan, eski Mezopotamya altmışlık matematik sisteminin kurucu sayısı.

Fig. 62. *Hammurabi Kanunları*. MÖ 1728-1686 Babil.

Louvre Müzesi, Oryantal Eserler Baş Küratörü Andr  Parrot'nun yorumu şöyledir:

"Kanun yapıcı kral kendisini bazalt bir dikili ta  üzerinde resmettirmi tir. Ta ın  zerine muhteşem bir hassasiyetle kendi kanunun iki yüz seksen iki maddesi i lenmi tir. Sa  kolunu kaldırarak saygılı bir şekilde adalet tanrısı Shamash'ın önünde durmaktadır. Shamash'ın omuzları alevler içerisindedir. Sa  elinde iktidar sembolü asa ve çemberi tutarak krala Yasa'yı dikte etmektedir. Shamash ha metli ve kayıtsız bir şekilde dünya üzerindeki temsilcisine bakmaktadır. Bu temsilci her ne kadar dünya üzerinde katı bir itaat beklese de kendisi de aynı şekilde tanrısına karşı itaatk r olmak zorundadır. Tanrının ayağının altına yer alan üstüste bindirilmiş     eritten de anlaşılacağı üzere bu sahne bir ovada değil, bir da da geçmektedir. Heykeltıra  dingin, resmi, vakur fakat aynı zamanda razı olmak dışında başka bir seçeneği olmayan tebaa-kral atmosferini muhteşem bir ustalıklarla yansıtmıştır. Bu sahneye bakınca ister istemez Sina Da ı'nda on emir tabletini alan Musa aklımıza gelir."⁴



2. Dünya Dağı

Şüphesiz ki hem Eski hem de Yeni Dünya'nın en erken yüksek kültür merkezlerinin en belirgin sembolü, etrafını saran mütevazi çatı yığınlarının arasından yükselen heybetli kulelerden ve piramitlerden oluşan tapınaklardır. Bunlar inşası sırasında binlerce işçinin emeğini gerektiren görkemli yapıtlardır. Aşağıda (sol tarafta), bilinen en eski zigguratlardan biri olan Sümerlilerin Kish kentindeki zigguratın inşası resmedilmiştir. Milattan önce erken üçüncü milenyumda geçen sahnede, göksel taşıt içerisinde kulenin tamamlanmasını ve inmeyi bekleyen tanrıyı görmekteyiz. Sağ tarafta, biraz daha geç tarihli eserde, bir tanrı sandal benzeri bir taşıt içerisinde yeraltındaki suların içinde yol almaktadır. En sağ tarafta ise bir güneş tanrısının iki özelliği ile temsil edilmektedir: Birincisi, derinlerden yükselerek kozmik dağın zirvesine tırmanır. Zira, eski Sümerli gök gözlemcileri için dünya ne düz ne de küre şeklindedir. Daha ziyade sonsuz bir denizden kademeler halinde yükselen bir dağdır. Bu sahnede de yörüngesinde dönen küreler -Ay, Merkür, Venüs ve Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn- tarafından kademeleri belirtilmiştir. Görkemli tapınak kuleleri bu kademeleri gösterecek şekilde tasarlanmıştır. Sonsuz deniz ve kozmik dağ cansız bir maddeden ibaret değildir, aksine yaşayan birer yaratıklardır. Yaklaşık MÖ 2000 yılından kalan ve şu anda Louvre Müzesi'nde bulunan Geç Sümer Dönemi çivi yazısında, evrenin anne tanrıçası Nammu, "deniz" anlamına gelen bir ideogram ile gösterilmiş, "Gökyüzünü ve yeryüzünü doğuran [ama tu an-ki]"⁵ olarak tanımlanmıştır. Üstelik Philadelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenen benzer bir dönemden kalma bir başka tablette, ilksel denizden yükselen "Gökyüzü ve yeryüzünün" bir dağ şeklinde olduğu, bu dağın zirvesinin adının Gök (An) ve erkek olduğu, aşağı kısımlarının adının ise Yer (Ki) ve dişi olduğu belirtilmektedir. Ayrıca bu ikili varlıktan doğan hava tanrısı Enlil yüzünden birbirinden ayrıldığı anlatılmaktadır.

*Kararları sorgulanmaz efendi Enlil,
Yeryüzünden karanın tohumunu getirir,
Gök'ü, Yer'den ayırmak için gayret eden,
Yer'i Gök'ten ayırmak için gayret eden.*⁷

Ancak bu, neredeyse kelimesi kelimesine, klasik efsanede geçen Yeryüzü ve Gökyüzü -Gaia, Uranus ve onları birbirinden ayırından oğulları Kronos- hakkındaki mit ile uyuşmaktadır. Benzer bir şekilde bu tema, hava tanrısı Shu'nun yer ile göğü ayırdığı Antik Mısır mitolojisinde de gözlemlenebilir. Figür 14'de gösterildiği üzere tanrı başının üzerinde dağ sembolü taşımaktadır ancak burada yeryüzü ile gökyüzünün cinsiyetleri tersine çevrilmiştir: Gökyüzü (Nut) dişi, Yeryüzü (Geb) erkektir.



Fig. 63 Kish Zigguratu. MÖ Erken 3. Milenyum. Sümer

Alt kısımda, tapınak-kulenin inşası sahnesinde, altı figür inşaya katılan bütün toplulukları göstermek için yeterli görülmüştür. “Sol tarafta oturan kişi,” diye belirtir André Parrot bu sahneyi tanımlarken, “beline kadar çıplaktır ve arkaik Sümer türünden bir küçük etek giymektedir. Yanındaki aynı şekilde giyinmiş işçiye tuğla ve içinde su ya da harç bulunan bir küp uzatır. Onların yanında küpler taşıyan iki işçi inşaat alanına yine su ya da harç taşımaktadır. İnşaat alanında iki taş işçisi çalışır vaziyettedir. Zigguratın dört katı halihazırda tamamlanmıştır. Her bir kat gitgide azalan mimari çizgi demetiyle gösterilmiştir. Zeminden başlayarak sırasıyla 6, 5, 4 ve 3 çizgi bulunmaktadır. O anda inşa edilen beşinci kat ise neredeyse tamamlanmak üzeredir. [...]”⁶



Fig. 64. Güneş Sandalının Gece Denizi Seyahati. MÖ 2350-2150. Akad

Figür 63'deki tanrı göksel bir deniz üzerinde seyahat ediyor olmasına karşın bu sahnedeki balık figüründen anlaşılacağı üzere tanrı, yerin altındaki sulara yol almaktadır. Gemisinin pupası bir yılan, pruvası ise bir kayıkçısının bedeninden oluşmuştur. Güvertede çeşitli çömler, tarım aletleri ve ayakta duran sfenks benzeri insan kafalı bir aslan bulunmaktadır. Bu sfenks tıpkı daha erken tarihli (Dördüncü Hanedan, MÖ 2600-2480) Mısır sfenksi gibi tanrısal krallıkta bulunan güneş gücünü temsil ediyor olabilir. Her halükârda sandalın dümen kısmında oturan tanrının omuzlarından güneş ışıkları yayılmakta, onun arkasında ve biraz daha üzerindeki bir düzlemde ayakta duran tanrıçanın bedeninden ise bir hububat büyümekte ve elinde üç parçalı hayat ağacını tutmaktadır.

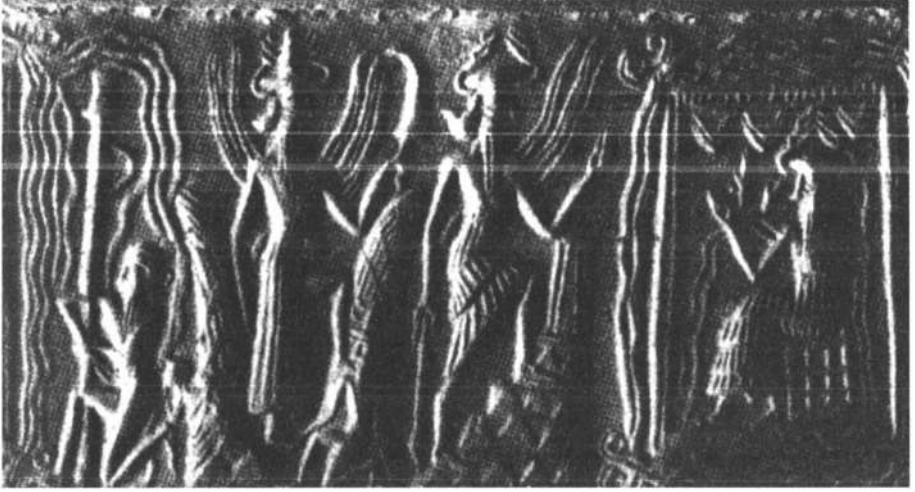


Fig. 65. Güneş Tanrısı Dünya Dağına Çıkıyor. MÖ 2350-2150. Akad

Yan taraftaki görselde deniz evi içinde tahtında oturan kişi su tanrısı Enki'dir. Sahnenin en sol tarafında kapıcısı kapıda hazırdır. İkisinin arasında güneş tanrısı iki farklı formda belirmiştir: Önce deniz evinden çıkar daha sonra ise dünya dağında tırmanır. Gamalı haç şeklinde kırılmış dizi ve testere dişli silahı en bilinen sembollerindendir. Bir ayağıyla kanatlı

bir aslana basarken, diğer ayağıyla önünde çömelmiş bir insan figürünün sırtına adım atmaktadır. Kendisinin omuzlarından ışık huzmeleri yayılmaktadır, Enki'nin omuzlarında ise su dalgaları vardır. Göksel konağına doğru çıkarken bir eliyle topuzunu kavramakta diğer eliyle yeraltındaki diyarına dönen Enki'yi selamlamaktadır.

Gökyüzünün ve yeryüzünün birbirinden ayrılmasına dair klasik anlatıda aktarıldığı üzere, baba gökyüzü (Uranus), yeryüzü tanrıçası Gaia'dan doğacak Titanları reddeder ve onları yeryüzünün rahmine zorla geri tıkar. İşkencenin verdiği acıyla dolu olan anne bir planla çıkagelir. Testere dişli bir orak yapar ve bunu oğullarına sunar. Yalnızca bir tanesi annelerinden gelen teklifi kabul edebilecek kadar cesurdur, en büyük oğlu Kronos. Bunun üzerine geceyle beraber babanın bir sonraki iniş vakti geldiğinde ve tanrıçasının üzerine boylu boyunca uzandığında bu cesur oğlan gizlendiği yerden fırlar ve sol eli ile babasını yakalar. Sağ elinde ise orağı tutmaktadır,

Uzun ve kenarı dişliydi,
Savurdu keskin bıçağını,
Ve kendi babasının organlarını kesti,
Savurdu onları peşi sıra
Öylece düşecekleri yere. [...]»

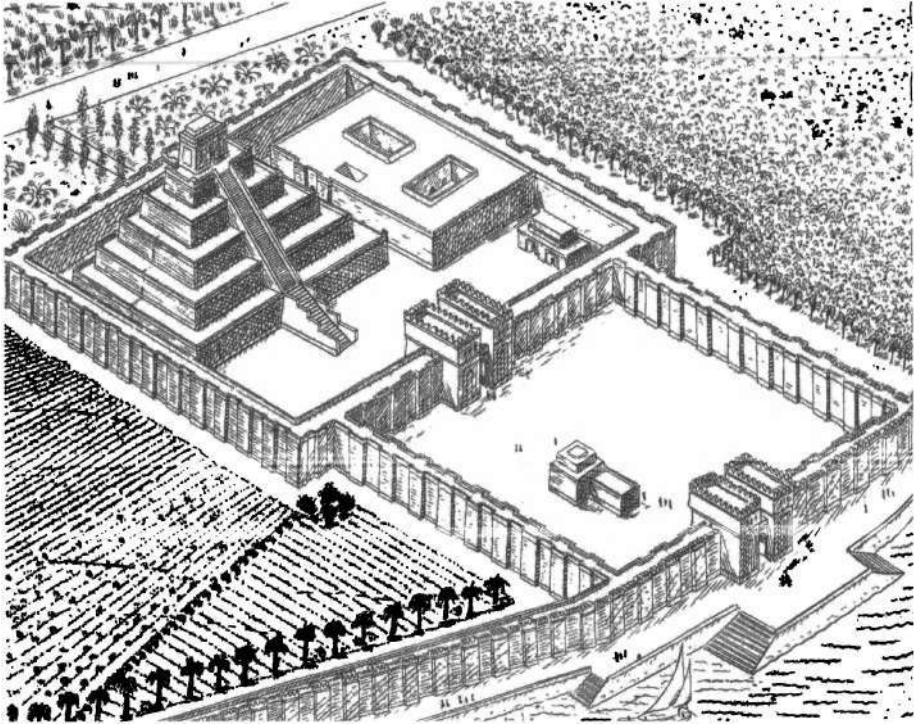
Fig. 66. Nippur Zigguratı. MÖ 2050-1950 Restorasyon Çizimi

Son şeklini Sümerlerin geç döneminde alan bu meşhur yapı, Nippur'un koruyucusu ve havanın efendisi Enlil'e adanmıştır. Enlil, dünya dağının zirvesinden hükmeden ve zamanının tanrılarının lideridir. İnşası uzun yıllar süren bu dört köşeli yapı son halini aldığı anda üç ana bölümden oluşuyordu: Ön avlu, merkez avlu ve merkez avlunun içerisindeki ziggurat.

Dört köşeli ön avlunun iki kapısı vardı. Dış kapısı Fırat Nehri'ne doğru bakıyordu. İç kapısıysa ikiz kenar yamuga benziyordu ve merkez avluya açılıyordu. Ön avlunun ortasında bir karşılama tapınağı mevcuttu. Aynı şekilde merkez avlunun doğu duvarına doğru bir küçük yapı daha vardı. Kazı ekibi bu yapıyı (içerisinde keşfedilen adaklardan yola çıkarak)

“Bal, Süt ve Şarap Evi” diye adlandırmıştır. Bu muhteşem iç meydanın kuzey kısmını, zemin seviyesinde bir tapınak kaplıyordu.

Ziggurat büyük oranda pişirilmemiş kerpiç tuğlalardan müteşekkil olsa da dış duvarlarında, kalınlığı neredeyse 1,3 metreyi bulan pişmiş tuğlalar kullanılmıştır. Dikdörtgen şeklindeki temelini genişliği 56 metre, derinliği ise 40 metredir. Kozmik dağa öykünecek şekilde beş katman oluşmaktadır. Tepesine gelecek bir tanrıyı karşılamak ve barındırmak adına kutsal bir oda yerleştirilmiştir. Tanrının zemin seviyesine kutsal inişi ve rahiplerin onun meskenine çıkabilmesi için zigguratın bir yüzeyi boyunca merdiven uzanmaktadır.



Dikkate değer bir biçimde Polinezya'da da gökyüzü ve yeryüzünün ilksel ayrımı aynı dramatik unsurlar ile anlatılır. Bunlardan en bilineni Yeni Zelanda'nın Maori halkına aittir. Söylenene göre gökyüzü Rangi Nui, yeryüzü Papa-tu-anuku'nun üzerine o kadar sıkı uzanmıştır ki onların çocukları artık karanlığa artık tahammül edemez ve bir araya gelerek ne yapılması gerektiğini düşünmeye başlarlar. Antony Alpers'in *Maori Myths and Tribal Legends* (Maori Mitleri ve Kabile Efsaneleri) kitabında aktarıldığı üzere önce savaş tanrısı Tu-matuaenga ebeveynlerini öldürmeyi teklif eder. Ancak Tane-mahuta, ormanın ve ormanda yaşayan canlıların babası ve tanrısı, bu ilksel çifti öldürmektense ayırmayı öne sürer ve "Bırakın gökyüzü bize ırak ve yabancı olsun. Ama besleyici annemiz olan yeryüzü bizimle olsun," der. Bu plan kabul edilir.

Önce Rongo-ma-tane, insanların ekili yiyeceklerinin tanrısı ve babası, ayaklandı ve gökyüzünü yeryüzünden ayırmak için çabaladı. Rango başarısız olunca, denizde yaşayan her şeyin babası Tangaroa ayaklandı. Bütün kudretiyle gökyüzünü zorladı ama beceremedi. Daha sonra bütün yabanıl yiyeceklerin babası Haumia-tiketike ayaklandı ve şansını denedi. Bunun üzerine savaş tanrısı Tu-matuaenga yerinden sıçardı. Göğü ve yeri birbirine bağlayan kas demetlerini kesti ve kanlarını akıttı. Yere düşen bu kanlar kırmızı kil ve aşıboyasına - kutsal renklere dönüştü. Oğulların en güçlüsü Tu'nun çabası dahi Rangi'yi Papa'dan ayırmaya yetmedi. Böylece sıra Tane-mahuta'ta geldi.

Yavaş yavaş, tıpkı bir kauri ağacı gibi yer ile gök arasında yükselmeye başladı. Önce kollarıyla onları yerinden oynatmaya çalıştıysa da başarılı olamadı. Ve bu yüzden duraksadı. Bu duraksama uçsuz bucaksız bir zaman dilimine denk düştü. Ardından omzunu annesi yeryüzüne, ayaklarını ise gökyüzüne yasladı. Kısa bir süre sonra ama çok da kısa olmayan bir süre sonra bacaklarından kuvvet alarak ittirdi. Yer ve gök yerinden oynamaya başladı. Onları birbirlerine bağlayan kaslar gerildi ve birer birer koptu. Muazzam bir inleme ve acı dolu çığlıklar eşliğinde anne ve baba, oğullarına neden böyle bir suç işlediklerini, neden ebeveynlerinin aşkını sonlandırmak istediğini sordu. Yüce Tane muhteşem bir gayretle ittirdi, bu büyümenin gücündü. Yeryüzünün derinliklerine bütün takatiyle bastırdı. Gökyüzünü ise bütün gücüyle yükseklere ittirdi ve onu orada asılı tuttu. Tane'nin işi bittiğinde, Rangi ve Papa'dan olma, hiç ışık görmemiş yaratıklar ortaya çıktı.⁹

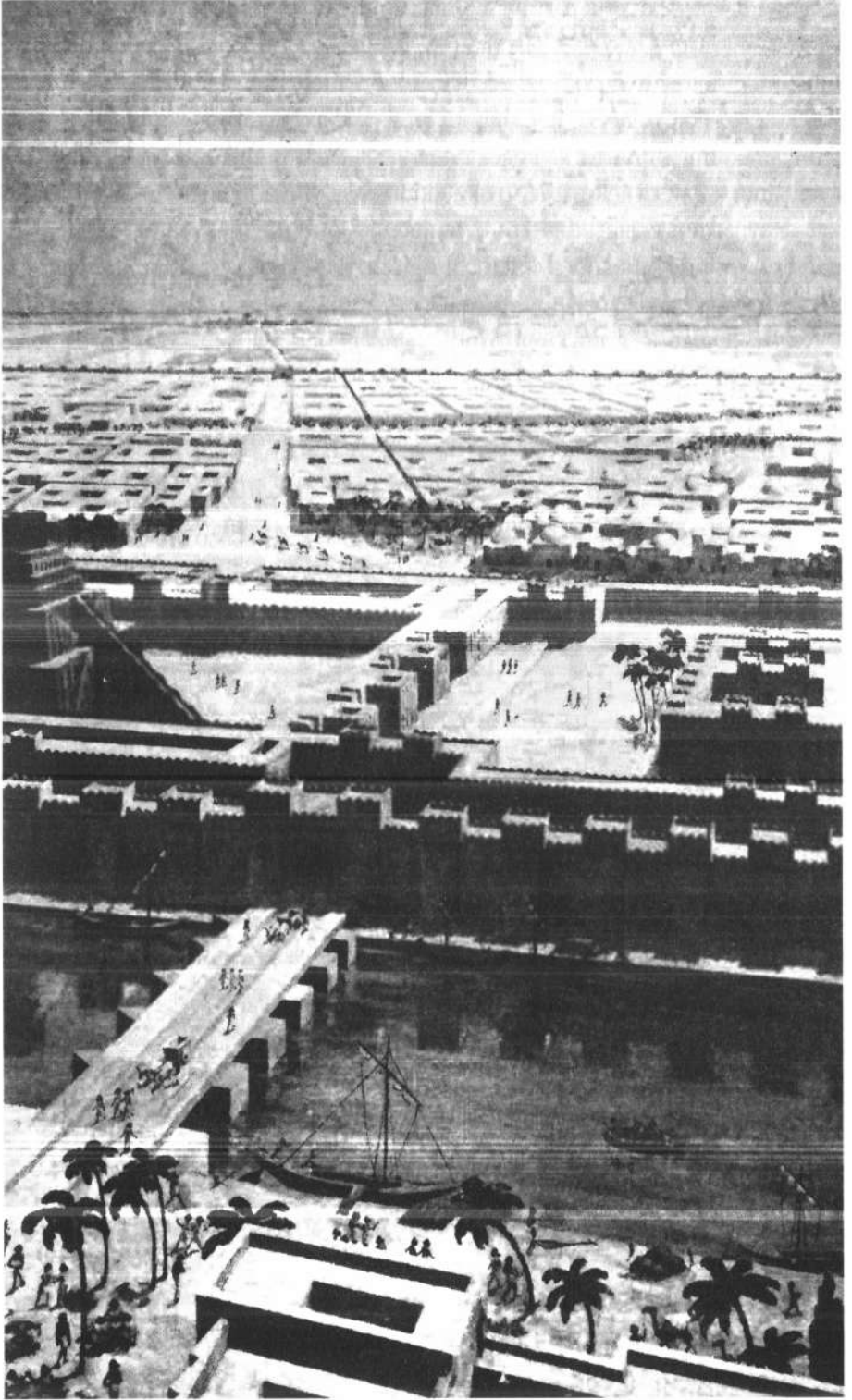
Mezopotamya kule tapınaklarının işlevi, bu ayrılığın açtığı yarayı kapatmak ve bereketi sağlamak için festivaller sırasında ayrı kalmış çifti tekrar bir araya getirmektir. Milattan önce beşinci yüzyılda Heredotos'un betimlemesine göre

Babil'in zamanındaki büyük kule tapınağı, güçlü surlar ile çevrilmiş altmış beş hektar bir yerleşke içerisinde, pirinç kapılar ardında yükselmekteydi.

Arazinin ortasında dayanıklı taşlardan yapılmış bir kule vardı, eni ve boyu iki yüz metreydi. Onun üzerinde ikinci bir kule yükseliyordu ve onun da üzerinde bir kat daha vardı, ta ki sekizinci kata kadar. En son kata kadar bütün katların dışından etrafını dolanarak tırmanan bir yol vardı. Her bir katın ortasında bir süre oturarak soluklanabileceğiniz ve mola verebileceğiniz sedirli bölmeler mevcuttu. Zirvedeki kulede geniş bir tapınak ve tapınağın içerisinde de olağanüstü büyüklükte, oldukça süslü ve altın bir sehpa bulunan bir sedir vardı. Bu odada herhangi bir heykel bulunmuyordu. Bu tanrının rahipleri olan Keldanilerin söylediğine göre, tanrı tarafından diyarın bütün kadınları arasından seçilmiş bir kadın dışında başka hiçbir kimse geceleri bu odada kalamıyormuş.

Yine dediklerine göre (ben inanmıyorum) tanrı bizzat bu odaya gelir ve bu sedirde uyurmuş. Bu hikâye Mısırlıların Thebes şehrindeki tapınakları hakkında anlattıklarına oldukça benziyor. Thebesli Zeus [Amon-Re] tapınağında da daima bir kadın geceyi tapınakta geçirirmiş. Her iki toplumda da seçilen kadının erkeklerle olan cinsel ilişkisi yasaklanırmış. Bu durum bir yandan da Likya'daki Patara kentinin adetlerini andırıyor: Orada da kehanetleri ileten rahibe, (her ne kadar Patara'da daima bir kâhin bulunmasa da)¹⁰ görevli olduğu süre boyunca her gece tapınağa kapatılıyordu.

Bu arazinin aşağısında her ikisi de som altından yapılmış bir taht ve oturan bir Zeus [Babil Bel Marduk] figürü var. Bu figürün önünde yine altından büyük bir masa uzanıyor. Keldanilerin bana aktardığına göre bunların toplam ağırlığı 800 talent.* Tapınağın dışında bir tanesi som altından olmak üzere iki tane sunak vardı. Birine sadece süt kuzusu adanabiliyordu. Daha büyük olan ortak sunağa ise yetişkin hayvanlar kurban olarak adanabiliyordu. Yine aynı sunakta Keldaniler tanrıların festivali sırasında senede 1.000 talent frakincence (sığla yağı) yakıyorlarmış. Kiros zamanında aynı tapınakta som altından yapılmış beş buçuk metre uzunluğunda bir insan figürü de varmış.¹¹



Aşağıda yer alan erken dönem Sümer mühründe, yeryüzü ve gökyüzü tanrı ve tanrıçalarının -muhtemelen rahip ve rahibe, kral ve kraliçe ya da kral ve rahibe (Heredotos'un bahsettiği seçilmiş kadın) bedenlerine bürünerek- mistik yataktaki kutsal anları ve zamanın başlangıcından beri süregelen kutsal evlilikleri resmedilmiştir. Biraz daha geç zamana ait Akad mühründe ise büyük yatak ayini öncesi kutsal içki ritüeli resmedilmiştir. Aynı döneme ait Varka vazosu kabartmalarının gösterildiği 70-72 numaralı figürlerde, yükselme ve kule tapınağın zirvesinde buluşma ayinleri harikulade bir şekilde resmedilmiş, ayrıca hasat ve hayvan adaklarına, tapınağın zirve odasının kapısına, seçilmiş rahibesine, törende yer alan (Sümer törenlerinde daima çıplak olan) rahipler kortejine ve yüce rahip veya kralın karşılanması sahnelerine de yer verilmiştir.



Fig. 68. Yeryüzü ve Gökyüzünün Evliliği. MÖ Erken 3. Milenyum. Sümer

Fig. 69. Tören İçkisi. MÖ 2350-2150. Akad

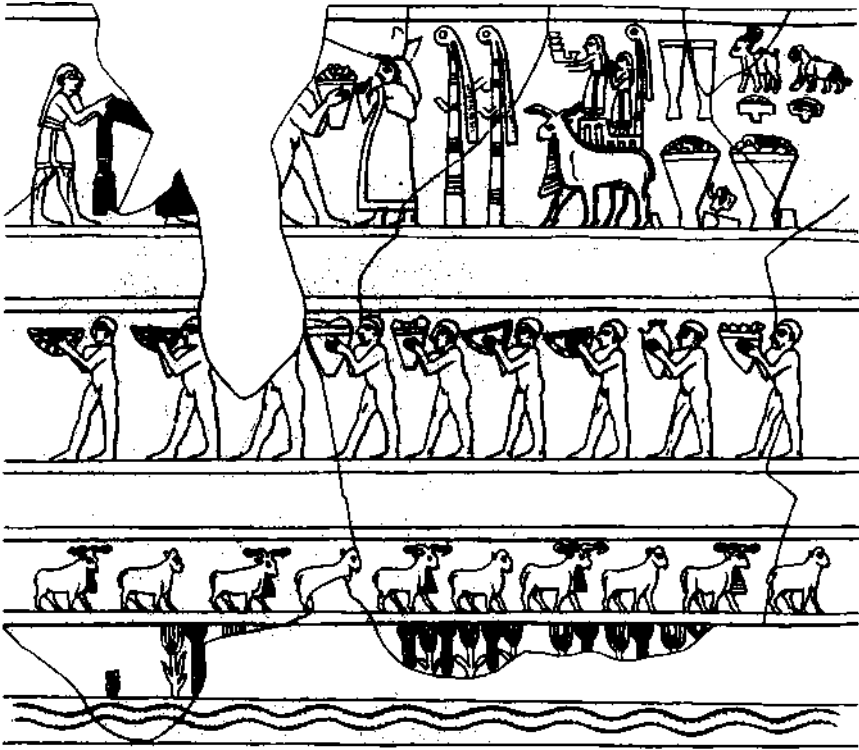


Fig. 70. Varka Vazosu. MÖ 4-3. Milenyum. Sümer. Genişletilmiş Çizim. (Bkz. Figür 71)

“Bu Mezopotamya’da şu ana kadar bulunan en eski taş tören vazosudur,” diye yazmaktadır André Parrot, “yaklaşık olarak MÖ 3000 tarihlidir. Bize döneminin atmosferini göstermektedir. Bu sayede ilk defa insanın tanrısının huzuruna çıkma kavramını görürüz. [...]

“Vazo üzerinde ele alınan tema Tanrıça İnnin kültüdür. Tanrıça, bilindik amblemleri ile temsil edilmiştir: Yan yana konulmuş iki demet kamış. Bu şüphesiz ki aynı zamanda tapınağın girişini sembolize etmektedir. İçerisinde meyve sebze bulunan sepetler ve vazolar taşıyan çıplak erkeklerden oluşan bir sıra ona doğru yaklaşmaktadır. Sıraya öncülük eden adamın hemen arkasında mevki sahibi bir figür mevcut. Ne yazık ki bu figürün yüzünün bulunduğu bölüm kırılmış.

Muhtemelen şehrin kralı veyahut da baş rahibi. Uzun püsküllü kemeri peşindeki refakatçisi tarafından taşınmakta ve tapınaktan az önce çıkmış bir kadın tarafından karşılanmaktadır. Bu kadın figürü tanrıçanın bizzat kendisi olabilir ama benim kanaatim, onun baş rahibe olduğudur. Kadının arkasındaki kutsal alan içerisinde bir yığın adak görülmektedir: Meyve sepetleri, kap kacak, hayvan şeklinde vazolar ve diğer objeler. Üzerinde küçük figürler taşıyan iki koçun anlamıysa daha muğlak. Son olarak en aşağıdaki sırada bereketli topraklar üzerinde yürüyen hayvanlar geçidi görmekteyiz. Arpa ve diğer ekinlerin bolluğundan yola çıkarak bu bölgenin kesinlikle bir nehrin kenarında olduğunu söyleyebiliriz.¹²

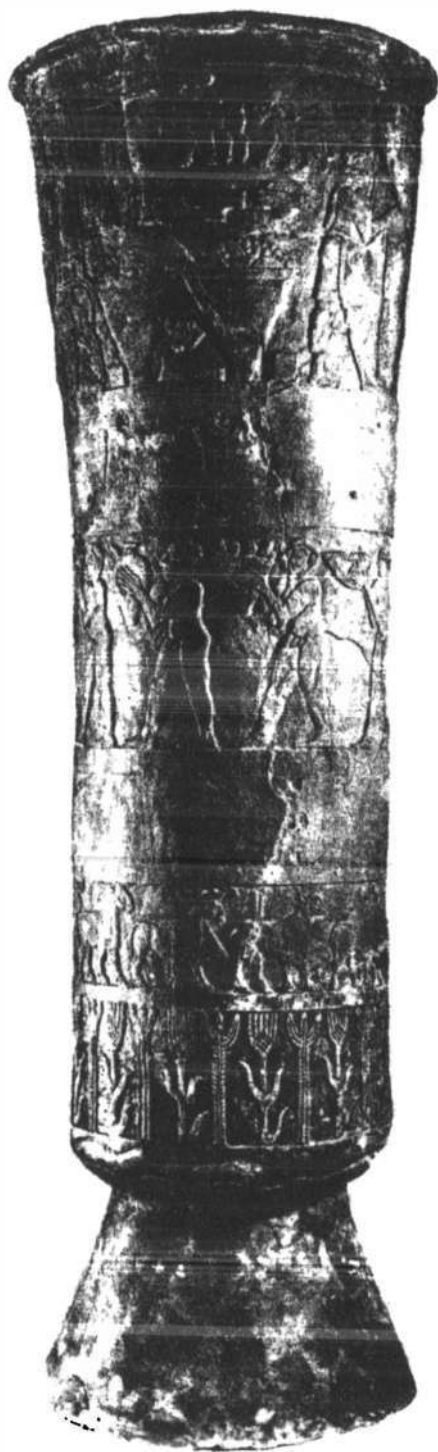


Fig. 71. Varka Vazosu. (Bkz. Figür 70)



Fig. 72. Figür 71'in Detayları (üst bölüm)

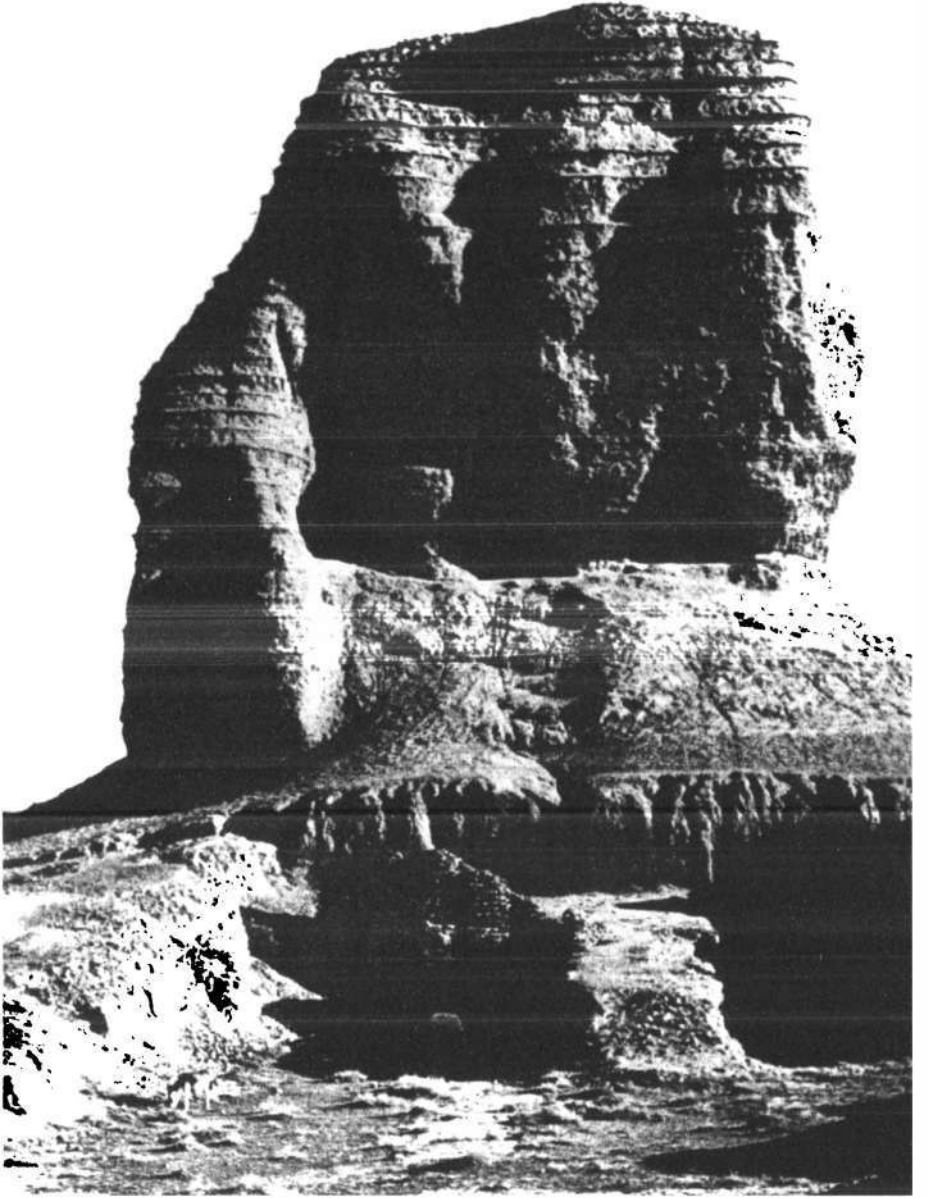


Fig. 73. Dur Kurigalzu Zigguratu. MÖ 14. yüzyıl. Bağdat Yakınları, Irak

Mezopotamya’da yükselen yapılara verdiğimiz isim olan “ziggurat” kelimesi, Babil dilinde “uzun olmak, azametli olmak” anlamına gelen *zagaru* fiilinden türemiştir. İncil’de geçen Babil hikayesinin (Yaratılış 11:1-9) aksine bu kuleler göklere saldırmak için değil tanrısal bir tefekkür adına aklı ve ruhu yükseltmek ve aynı zamanda tanrıların yeryüzüne inebilmeleri için birer araç olarak tasar-

lanmıştır. Evrene dair bu arkaik görüş ve bu görüşün gizemlerine dair usta bir yorumcu ve bilim insanı olan Leipzig Üniversitesi akademisyenlerinden merhum Alfred Jeremias'ın açıkladığı üzere:

Bütün kozmos tek bir yaşam olarak ele alınırdı ve haliyle alt ve üst varlık ve oluş biçimleri birbiriyle uyum içerisindeydi. Bu konuda Sümerlerin dünya duygusu bilgilendiricidir: “Yukarıda olan aşağıdadır.” Ruhani hareket bu iki yön üzerinde gösterilmiştir: Yukarısı aşağı gelir, aşağısı havaya çıkar. Bu dünya duygusunun mekânsal sembolü Sümerlerin basamaklı kule-tapınaklarıdır. “Gökyüzünün ve Yeryüzünün Emirlerinin Yedi Taşıyıcıları Tapınağı” ya da “Yeryüzünün ve Gökyüzünün Temeli Tapınağı” gibi farklı isimlerle anılır. Kulenin her bir basamağı üst dünyanın mertebeleri öğretisinin farklı kademelerine tekabül eder.

Dahası bu aşağı yukarı yönlü mekânın tamamı, “göksel enerjiler” olarak geçen ruhani tanrısal varlıklarla dolu olarak düşünülmüştür. Görülebilen ancak asla erişilemeyen gök cisimleri, göksel güçlerin maddi nüveleri olarak kabul edilir. Ayrıca insan da bir ruhani varlıktır. Dünyevi kıyafetler içerisinde örtünmüş bir “tanrı imgesidir”. Ancak “yaşamı kendilerine sakladıkları” ve insanlığı “sonsuz yaşamdan mahrum bıraktığı” için tanrılar tarafından ölüme terkedilmişlerdir. [...]

Aynı şekilde dünyevi düzen de göksel düzen ile uyum içerisinde. Rahip-krallar, kozmosun birer minyatürü olan diyarları içerisinde tanrısının inayetiyle tanrısının birer yansımasıdır. Yüksek sembolik dönemden çok sonraları dahi bu fikir geçerliliğini sürdürmüştür. Her taht tanrısal bir tahtın yansımasıdır. Kralın sarayı tanrısınınkinin yansımasıdır. Nasıl ki bir tahta çıkan merdivenler varsa göklere tırmanan da basamaklar vardır. Üstelik aynı düşünce bütün tapınak yapılarında görülebilir. Ön avlu ibadethaneye açılır, ibadethane ise bir iç mihraba. Bu yüce tanrı makamının bir timsalidir. Bu tür tapınaklar da ziggurat ile aynı mekânsal sembolizme sahiptir, yalnızca yatay bir düzleme yansıtılmıştır. Yapı içerisinde gittikçe daha da iç kısımlara doğru girmek, gökyüzünde daha yükseklerle çıkmanın muadilidir.¹³

Zigguratların sembolize ettiği ve insan bilincinin mertebelerine tekabül eden, tanrısalığın evrensel tezahürünün aşamalar ve basamaklardan oluşması diye özetlenebilecek eski Sümer düşüncesi, pek çok mit ve eser içerisinde dönüşüme uğramışsa da yalnızca antikite de değil (Doğu’da) modern zamanlarda da geçerliliğini koruyan bir düşüncedir. Ve zirveden yeryüzüne olan uzun inişte yalnızca tanrılar gittikçe haşmetlerini kaybetmekle kalmaz, dağın cevheri de gittikçe daha da yoğunlaşır ve ışığını kaybeder.



Fig. 74. Kudurru. MÖ 12. yüzyıl

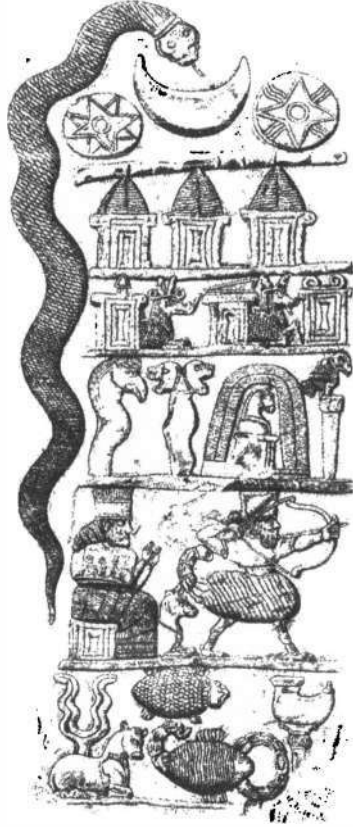


Fig. 75. Figür 74'ün Genişletilmiş Çizimi

Örneğin burada gösterilen Babil sınır taşında, tanrısal varlıkların dünya dağının altı katmanından inerken tecelli ediş şekilleri gösterilmiştir. En üst katmanda yönetici küreler (soldan sağa sırasıyla tanrıça İştâr'ın gezegeni Venüs, ay tanrısı Sin'in hilali, Şamaş'ın güneş diski) olarak temsil edilirken en alt katmana gelindiğinde dipsiz sular aleminden unsurlardır. Yontulmuş taşa cepheden bakıldığında görünmese de sol taraftan yukarı doğru uzanan ve başını hilalin üzerinden uzatan bir yılan figürü işlenmiştir. Ve tıpkı Hint mitolojisindeki beş kobra kafasından oluşan başı dünya-düşleyen Vişnu'nun üzerinde asılı duran Ananta gibi buradaki yılan da evreni sarmalayan, yerden ve gökten onu besleyen ana üretken suları sembolize etmektedir. Görseli yana yatırdığınızda aralarındaki benzerlik apaçık ortadadır.

Yılan bedeninin akışkanlığı suyu, kırmızı çatal dilinin ise alevi temsil ettiğini göz önüne alırsak, hayat verici ateşin besleyici sulara içkin olduğunu söyleyebiliriz. Dahası Ay, kutsal bir sarhoşluk veren leziz ateşli içeceklerle sürekli olarak dolan ve boşalan bir çanak olarak düşünülebilir - belki de bu yüzden Ay tekne-

siyle kozmik okyanusta seyahat eden Nuh sular çekilir çekilmez bir üzüm bağı kurmuş, sarhoş olmuş ve çadırında çırılçıplak uzanmıştır (Yaratılış 9:20-21). Ay hayatın akışının efendisidir. Hem okyanus gelgitini hem de rahmin ritmini kontrol eder. Tıpkı bir yılanın eski derisini değiştirmesi gibi o da gölgesinden soyunur. Deri değiştirerek    mden, sıyrılan yılanın temsil ettiği hayatın muzaffer gücünün yüce göksel işaretidir.

Bu *kudurruda* gösterildiği üzere dünya dağının zirvesindeki yıldız, Ay ve güneş diski kozmosun nihai yönetici güçlerini temsil ederler. Kişilikler  st , matematiksel harekete sahip, kader tayin edici yörüngeleri duaların ötesindedir. Dolayısıyla tapınaklarda ve saray ritüellerinde seslenilen ilahlar iki sıra aşağısında yer alanlardır.

Bu sıraların ilk bölümünde,    tanrının tapınakları ya da kimi yorumculara göreyse    tanrının spiral taht başlıkları bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla Anu, Yukarı Alemin Efendisi; Enlil, Havanın ve Yeryüzünün Tanrısı ve Ea (Enki, Oannes) "Sular Evi"nin tanrısıdır.

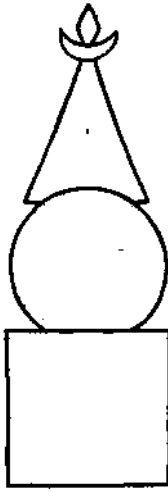
Bir sonraki sırada Babil'in özel koruyucu tanrılarının makamları ve sembollerini vardır. Birincisi şhrin koruyucusu, Ea'nın oğlu Marduk ve onun hayvanı ejderhadır. Onun yanında Marduk'un oğlu ve ulağı, yazının ve bilgeliğin tanrısı Nabu ve hayvanı keçi yer almaktadır. Son olaraksa tanrıça-kraliçenin bizzat kendisi, Dağ Anne, Ninhurshag-Ninlil gösterilmiştir.

Takip eden iki sıra d nyeyi düzelme adanmıştır. Birinci ortam tamamen bizimle alakalıyken ikincisi yerin altındaki g  lere ilişkindir. Öncelikle dünyanın dört çeyreğinin koruyucularını görürüz. En solda yer alan tuhaf doğan kafası ve yanındaki  ifte aslan sütunu iki kahraman canavar avcısı, Kishli Zamama ve Nippurlu Ninib'in armalarıdır. Kutsal at kafası figürü kimliği tam olarak bilinmeyen bir yabancıya, muhtemelen Aryan bir savaşçı tanrıya aittir. Aynı şekilde onun sağında yer alan kartal da kesinlikle bir savaşçı tanrıyı temsil etmekte ancak kimliği bilinmemektedir. Yerin altında oturan ve arkasında kozmik yılanın yükseldiği kişi tanrıça Gula'dır.  i ekli elbisesinden de anlaşılacağı üzere yaban otlarının, şifacılığın ve tomurcuklanan yaşamın koruyucusudur. Ellerini dua edercesine kaldırmış ve yanında evlerin koruyucusu köpeği ile oturmaktadır. Onun önünde bir akrep okçu dünyanın nihai hududunda, yani kozmik okyanusun kıyısında nöbet tutarak kötü ruhlu güçleri savuşturmakta; güneşin doğuşunu ve batışını korumaktadır.

Bütün bunların altında, sonsuz denizde, üzerindeki bütün şeyleri oluşturan dört elementin sembolü resmedilmiştir. Sağ tarafta bir ateş tanrısı olan Nusku'nun lambası, sol tarafta bir hava ve fırtına tanrısı olan Ramman-Adad'ın boğası ve şimşek işareti, aşağıda toprakta yaşayan ölüm dağıtıcı akrep, son ola-

rak yukardaysa burada küçük ayakları ile bütün kozmik dağı taşıyan yüzen kaplumbağa.¹⁴ Bunlar kesinlikle klasik dört elementin mitolojik prototipleridir. Su elementini temsil eden kaplumbağa genellikle su tanrısı Ea ile ilişkilendirilen bir hayvandır. Akrep, toprak tanrıçası Gula'nın muhafızı akrep okçusuna tekabül eder. Ramman-Adad bir hava tanrısıdır ve atmosferin efendisi Enlil ile karşılaştırılabilir. Ateş tanrısı Nusku'nun lambasıysa kasten bir hilali andıracak şekilde şekillendirilmiştir; gece göğünde yer alan göksel ateşlere, yüce göksel baba Anu'nun kandillerine atıfta bulunmaktadır.

Haliyle bu antik görüşe göre bütün evren, nihayetinde, en yüce varlığından en küçük zerresine kadar bu dört element gücünün yansımasından ibarettir. Bilinen en eski yazılı geleneğin dört büyük tanrısı da aynı şekilde kişileştirilmiştir: Anu (ışık ya da ateş), Enlil (hava), Ea (su) ve Tanrıça (toprak).



Eter	→	Ses
Hava	→	Dokunma
Ateş	→	Görüş
Su	→	Tat
Toprak	→	Koku

Fig. 76. Stupa (Budist Anıtı) Parçaları

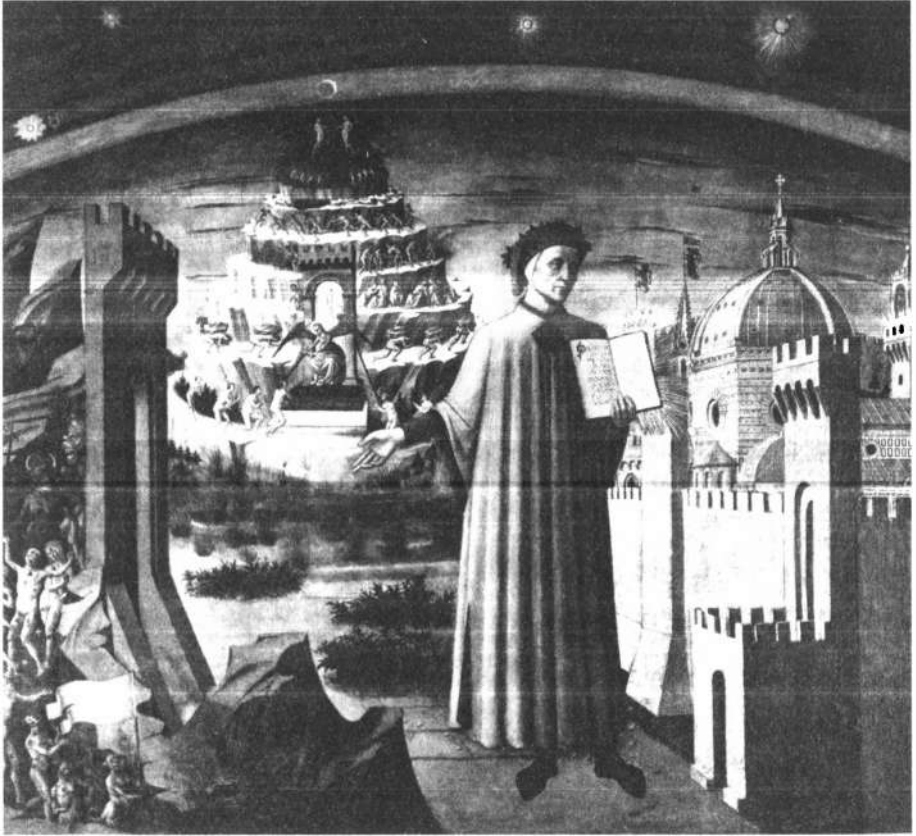
Hint kültüründe temel elementler beş tanedir: Önce ses olarak deneyimlenen uzay ya da eter gelir ve diğerleri ondan evrilir - ardından dokunma hissi ile deneyimlenen hava, görme duyusu ile deneyimlenen ateş, tatma duyusu ile deneyimlenen su ve koklama duyusu ile deneyimlenen toprak. Ancak bu temel beşli kaba duyular ile algılamayan incelikli bir niteliğe sahiptir. Algılanabilen kaba karşılıklarını oluşturmak için şu şekilde harmanlanır: "Her incelikli temel element

iki eşit parçaya bölünür. Bu parçalardan biri ise dört alt parçaya bölünür. Her elementin bölünmemiş bir yarısına karşın diğer elementlerden oluşan dört alt parça eklenir. Böylelikle her element aslında beş elementin bir araya gelmesinden ibarettir" (*Panchadashi* 1.27).

Yeni oluşan kaba elementler isimlerini kendisini oluşturan temel elementten alır fakat her birinde diğer dört elementten de parçalar bulunduğu için bütün duyularımızı tetikler.¹⁵

Hava	Eter	Eter	Hava	Eter	Ateş	Eter	Su	Eter	Toprak
Ateş		Ateş		Hava		Hava		Hava	
Su		Su		Su		Ateş		Ateş	
Toprak		Toprak		Toprak		Toprak		Su	

Fig. 77. Dante Cehennemin Kapısında ve Araf Dağının Eteklerinde.
İlahi Komedya İllüstrasyonu MS 15. yüzyıl



Şair, şehrinin katedrali ve surlarının önünde durmakta ve cehennem kapısını işaret etmektedir. Kurtuluş ise kilise de ve kitabında yatmaktadır. Kaybedilmiş bir topluluk kafir tanrılarına benzer boynuzlu iblisler tarafından cehenneme sürülmektedir. Arkasında mükemmel bir

ziggurat biçimindeki Araf Dağı, onun da zirvesinde kutsal evlilik ile gösterilen dünyevi cennet yer alır. Üzerlerindeki Ay ve diğer gök cisimleri Dante'nin şad eden cennet hayaline ilerleyişini gösterecek şekilde dizilmiştir.



Fig. 78. Tapınak (batı cephesi). MS 12. yüzyıl. Arunachaleshvara, Güney Hindistan

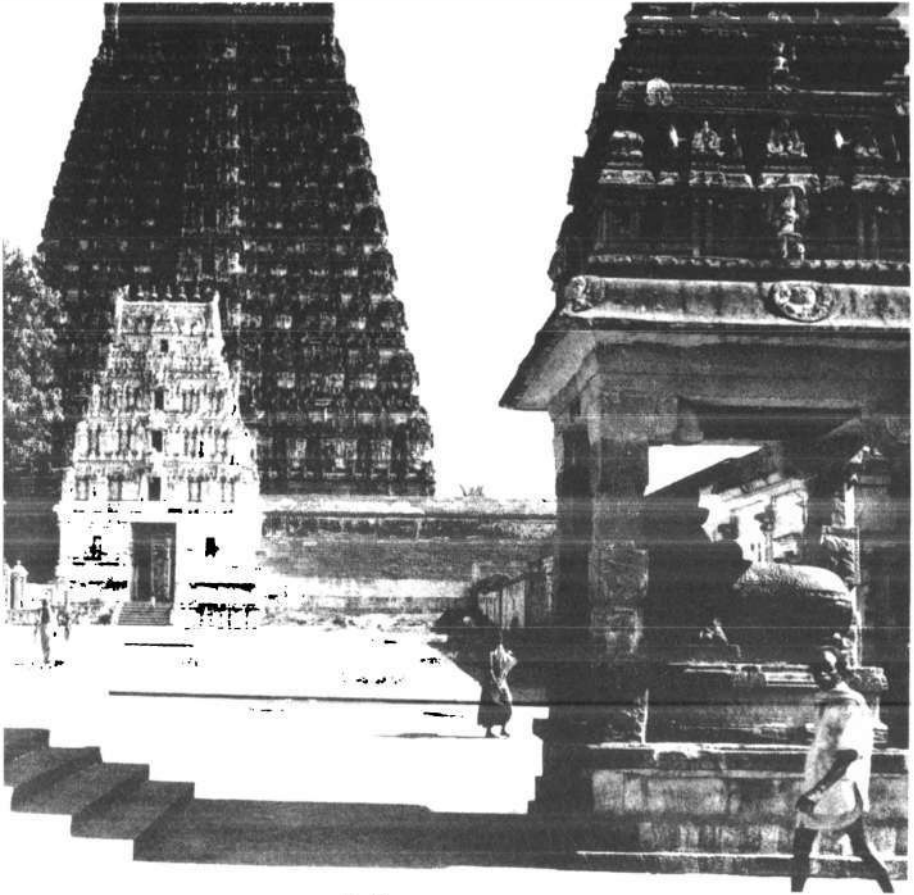


Fig. 79. Figür 78'in Detaylı Hali (sur içi)

Sağ tarafta yer alan mabedin içerisinde Şiva'nın boğası Nandi'nin bir heykeli bulunur. Boğanın yüzü efendisinin (sol tarafta resmin dışında kalan) tapınağının girişine bakmaktadır. Arka planda dünya dağını sembolize eden bir tapınak kapısı yükselmektedir. Zirvesinde Şiva'nın ve

onun refakatçisi "dağın kızı" Parvati'nin odası bulunur. Bu çok katlı yapının yerin altında doğru uzadığını hayal ederiz. Tıpkı Dante'nin rüyasında olduğu gibi burada da çukur, dünya dağı ve göksel katlar; ruhsal acı, vecit ve salt mutluluğu temsil edecek şekilde düşünülmüştür.

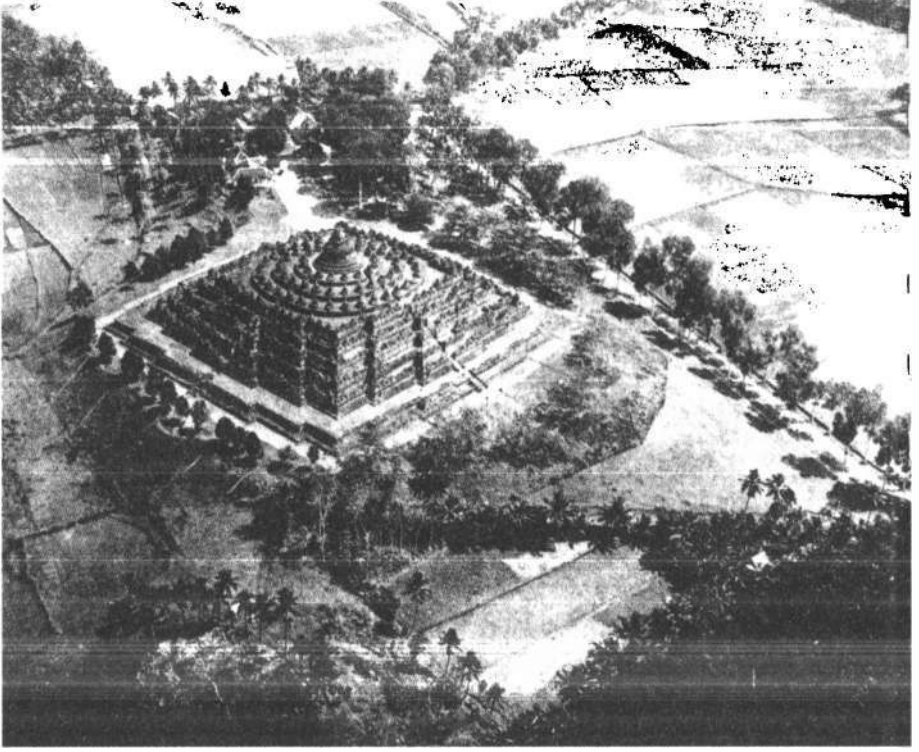


Fig. 80. Borobudur, Cava. MS 8.-9. yüzyıl

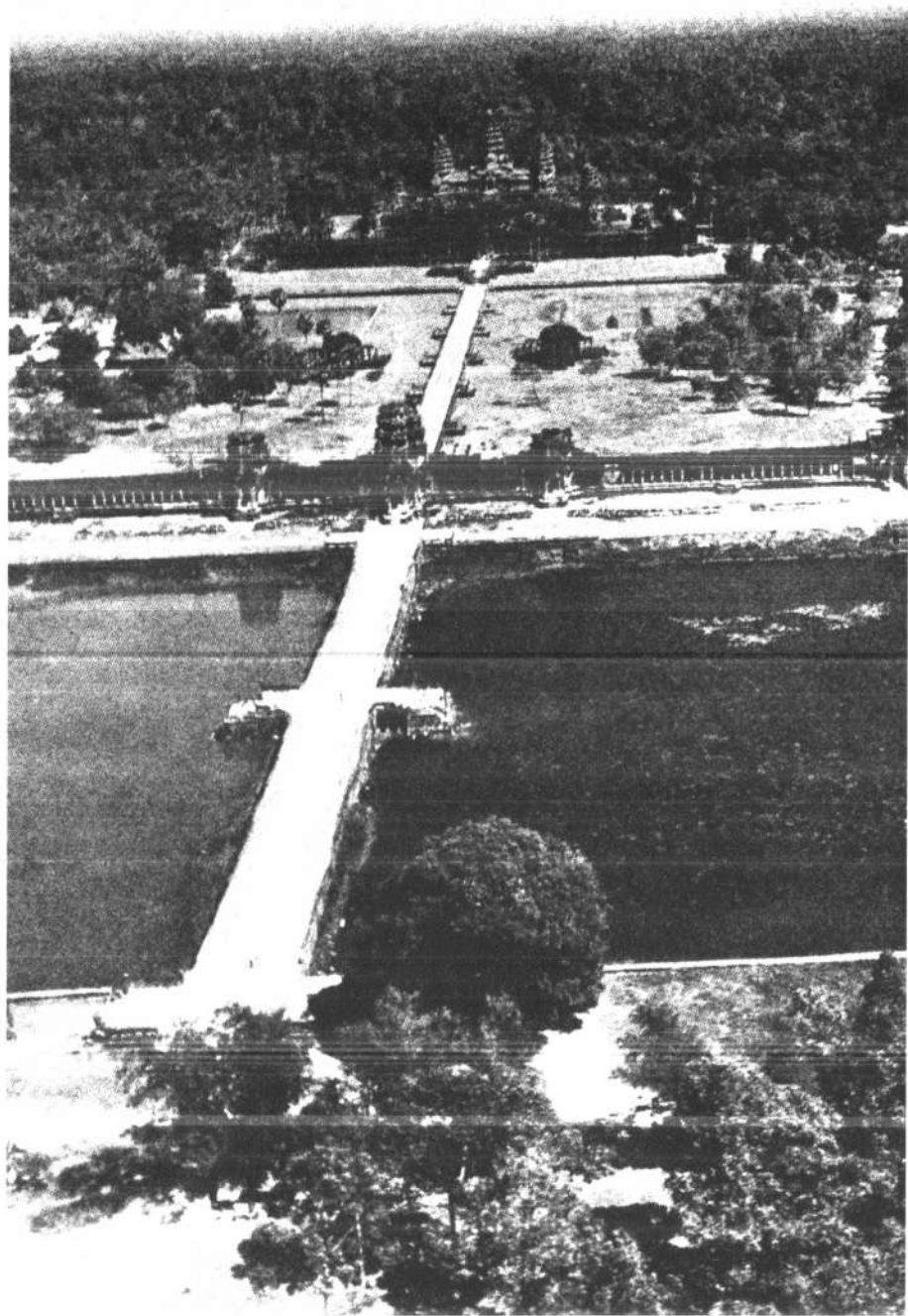
Bu oldukça süslü Budist tapınağı dünya dağını yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Katları arasında yükseldikçe ziyaret eden hacının düşünceleri dünyevi dertlerden sıyrılarak daha aşkın kaygılara yönelir. Heykellerle donatılmış zemin katında dünyevi yaşamın zevklerini ve acılarını, cehennemin çilesini ve göklerin mutluluğunu gösteren temsiller bulunmaktadır. Birinci kat galeride, yeniden doğumun sonsuz döngüsünden kurtulmayı başaran ve bunu öğreten Buda Shakyamuni'nin hayatından sahneler sergilenmiştir. Daha yukarı tırmandıkça asil bir gencin büyük hocalarına danışarak

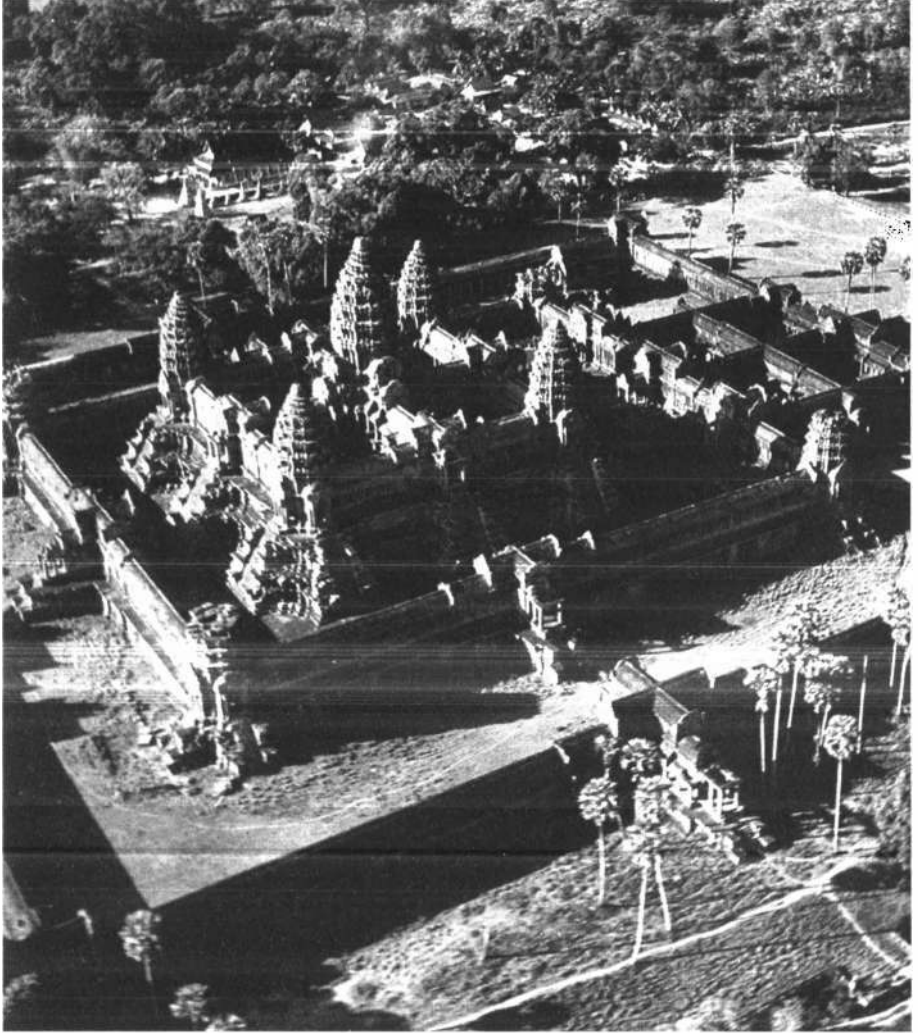
çıktığı aydınlanma macerasına şahit oluruz. Bir sonraki katmanda, milattan sonra beşinci yüzyılda yaşamış ve gelecek Buda Maitreya'nın görüsü sayesinde kurtuluşa ermiş Budist bilge Asanga'nın biyografisine yer verilmiştir.

Dünyevi basamakların epey üstünde yer alan zirve platformları, çan biçimindeki mabetlerden oluşan ve "Meditasyon Budaları"nı çevreleyen üç halkadan oluşur. Bunlar her birimizin içinde yatan, zihinlerimizin içeri doğru olan uyanışını ve spontane bir şekilde halihazırda bizim olan iç huzur merkezine çekilmemizi bekleyen Buda bilgeliğinin hatırlatıcılarıdır.



Fig. 81. Figür 80'in Detayı (batı cephesinin ortası)





*Fig. 82-83. Angkor Vat. MS Erken 12. yüzyıl. Kamboçya.
Sol tarafta batı cephesinin havadan görünümü;
Yukarıda kuzeybatı cephesinin havadan görünümü*

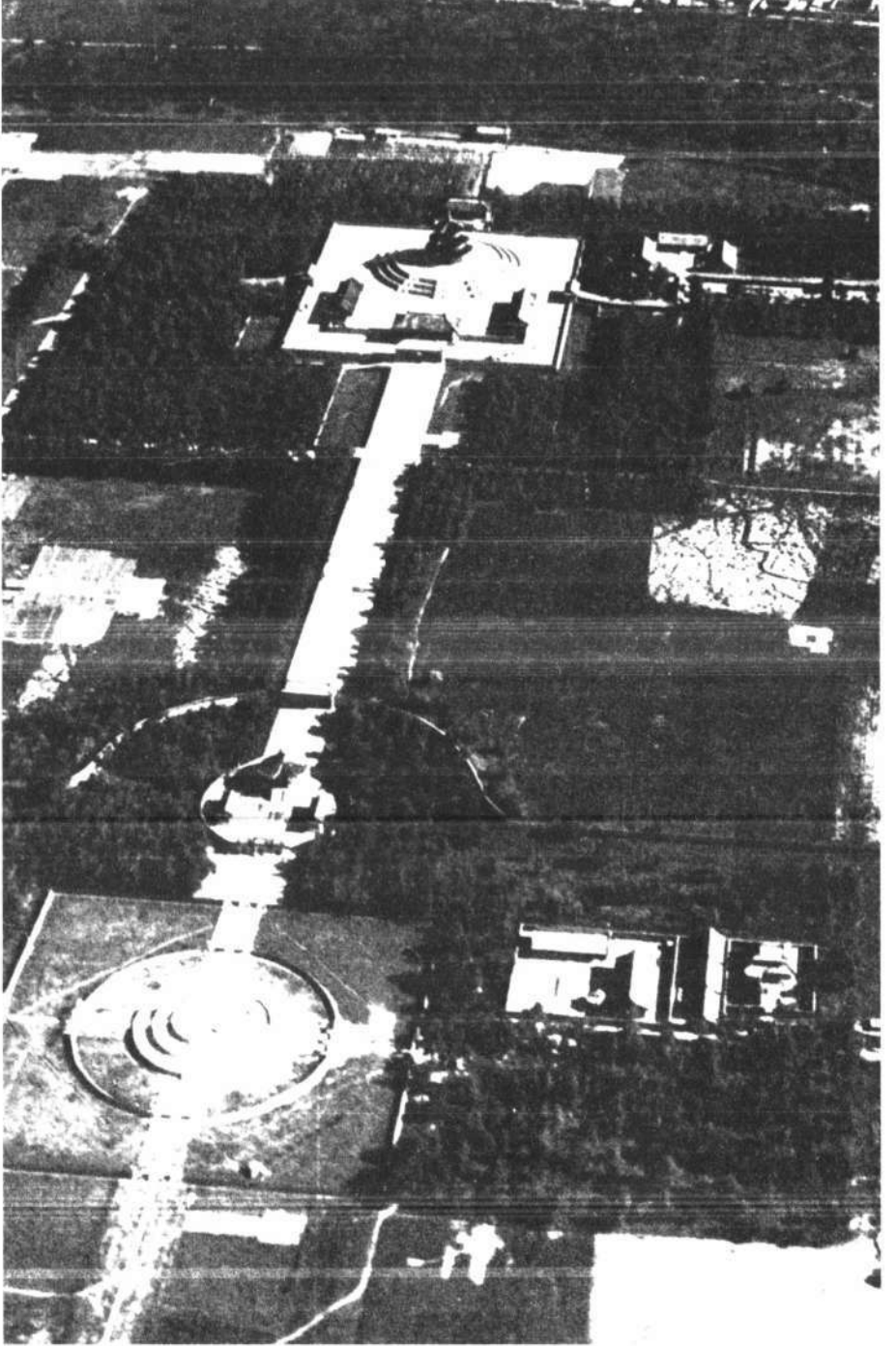


Fig. 84. Cennet Tapınağı. (Bereketli Bir Hasat İçin Dua Salonu, üst merkez) MS 17. yüzyıl. Pekin, Çin

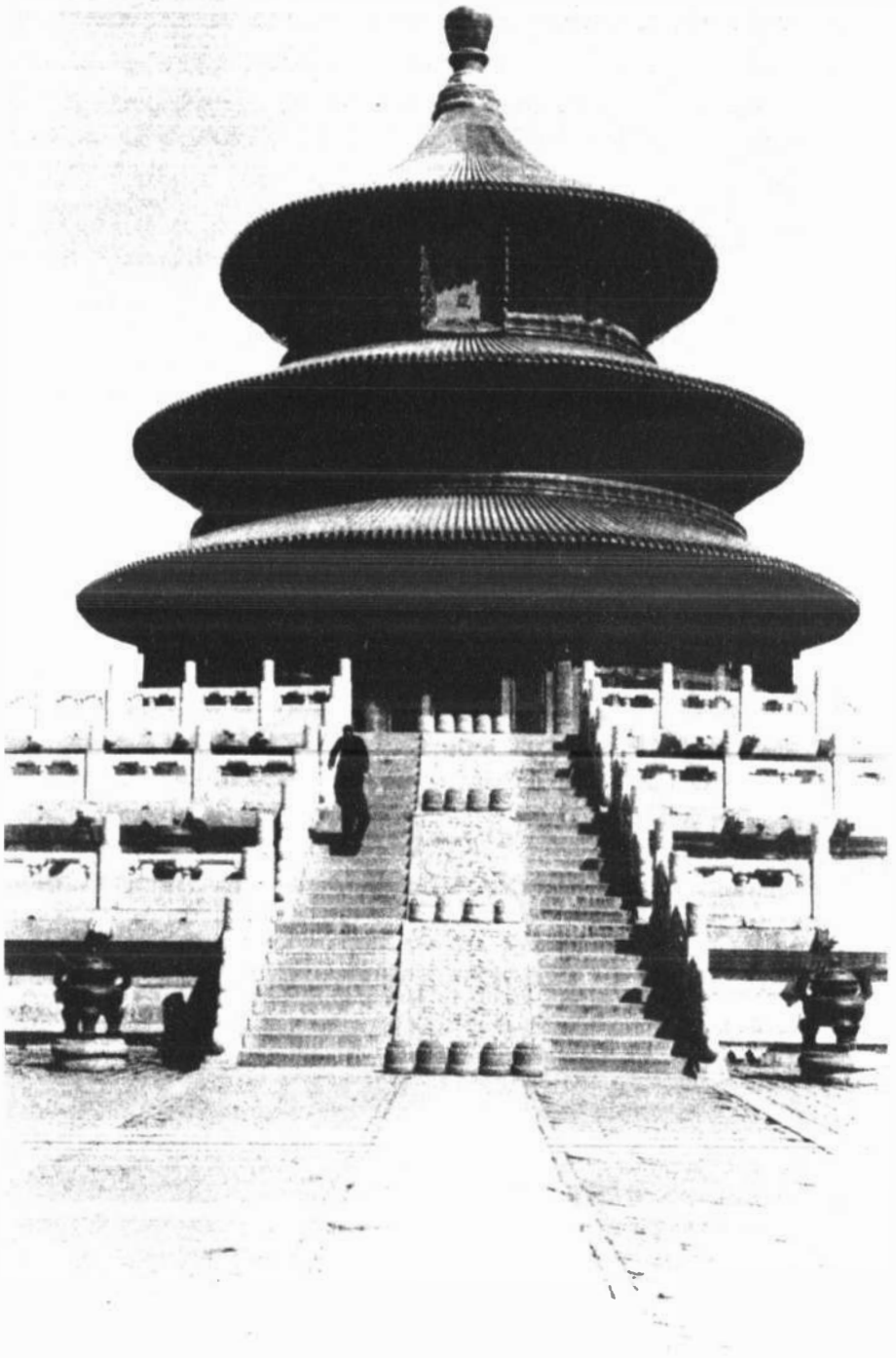


Fig. 85. Bereketli Bir Hasat İçin Dua Salonu. Figür 84'ün Detaylı Hâli

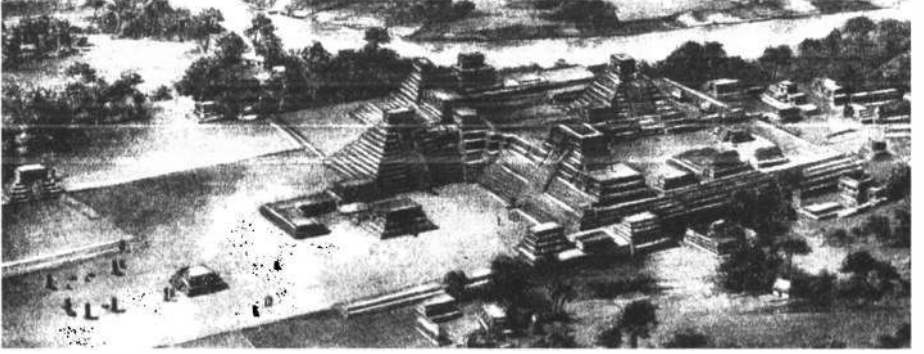


Fig. 86. Maya Tapınağı. MS 292-869. Tikal, Guatemala. Tatania Proskouriakoff'u Restorasyon Çizimi

Gökyüzüne doğru yükselen uzun ve dik merdivenleri ve sembollerle süslenmiş odalarıyla Maya kule tapınakları hem profesyonel hem de popüler çevrelerce çoğu zaman Mezopotamya zigguratları kıyaslanmış ve bu kıyaslamalardan çıkan birtakım spekülasyonların öznesi olmuştur. Yalnızca mimari açıdan değil, mitolojik olarak da dünya dağının Mezoamerikan temsili, antik Yakın Doğu ve Hindistan'da bulunan sembolik biçimler ile mukayese edilebilir. Bu kültürün önde gelen araştırmacılarından biri olan *merhum* Sylvanus G. Morley şöyle belirtir: "Mayalar bu dünyanın on üç gök katmanından ibaret olduğunu düşünmüşlerdir. Bu katmanların en altta olanı üzerinde yaşadığımız yeryüzüdür. Her bir katmana kendi tanımları ile 'Üst Dünyanın On Üç Tanrısı'ndan biri ya da *Oxlahuntiku* hükmeder - zira *oxlahun* 'on üç', *ti* iyelik eki, *ki* ise 'tanrı' (burada aynı kelimeye ilişkin olarak 'gök, cennet') manasına gelir. On üç üst dünyanın yanı sıra aynı şekilde katmanlardan oluşan dokuz tane de yeraltı dünyası ve bu katmanların efendileri 'Alt Dünyaların Dokuz Tanrısı' veya *Bolontiku* denilen tanrıları vardır - Maya dilinde *bolon* 'dokuz' anlamına gelir. Yeraltı dünyalarının dokuzuncusu ve en aşağıda bulunanı Mitnal, Ölümün Efendisi Ah Puch tarafından yönetilir. [...]"¹⁶

Göklerin en tepesinde, *Hunab ku* vardı. O her şeyin kaynağı ve özüdür. Maya dilinde *hun* "bir," *ab* "varlık" ve *ku* "tanrı" manasına

gelir. O zamansal değişimlerin ve karşılıkların ötesinde bir gizemin taşıyıcısıdır.

"Maya Cenneti," diye devam eder Morley, "acının ve zahmetin bulunmadığı, aksine güzel yiyecekler ve tatlı içki bolluğu içinde Mayaların kutsal ağacı olan *yaxche* (kapok) ağaçlarının gölgesinde dinlenebileceğiniz sonsuza kadar dinlenebileceğiniz bir mekân olarak betimlenmiştir. Kötü bir hayat yaşayanlarsa yerin altındaki Maya cehennemi Mitnal'e gönderilir. Şeytanlar tarafından açlık, soğuk, yorgunluk ve ıstırap ile cezalandırılır."¹⁷

Güney ve Orta Amerika uygarlıkları ile Pasifik Asya uygarlıklarının mitolojilerini birbiri ile ilişkilendiren bunca sayısız analogi düşünüldüğünde akla şu kaçınılmaz soru geliyor: Hayatın her alanında; bilimde, sanatta, törensel adetlerde ve hatta iktidar sembollerindeki bunca isabetli benzerliğin nedeni kabaca (Frazer'in bölümün başındaki sözünü tekrar edecek olursak) "farklı gök kubbenin altındaki diyarlarda ortaya çıkan benzer nedenlerin, benzer insan zihninin yapısı üzerindeki oluşturduğu aynı etki" olarak açıklanabilir mi? İnsanın sinir sistemi bu radde "programlanmış" olabileceği farz edilebilir mi? Pek çok kişi sayısız açıdan benzerlik gösteren ve bu derece karmaşık gelişim ihtimalini reddetmiştir. Keza biyoloji bilimlerinde de böylesine bir ihtimal kabul edilmezdi. O zaman kültürel-tarihsel bakımdan yayılmacı düşünürler nasıl sav öne sürüyorlar?

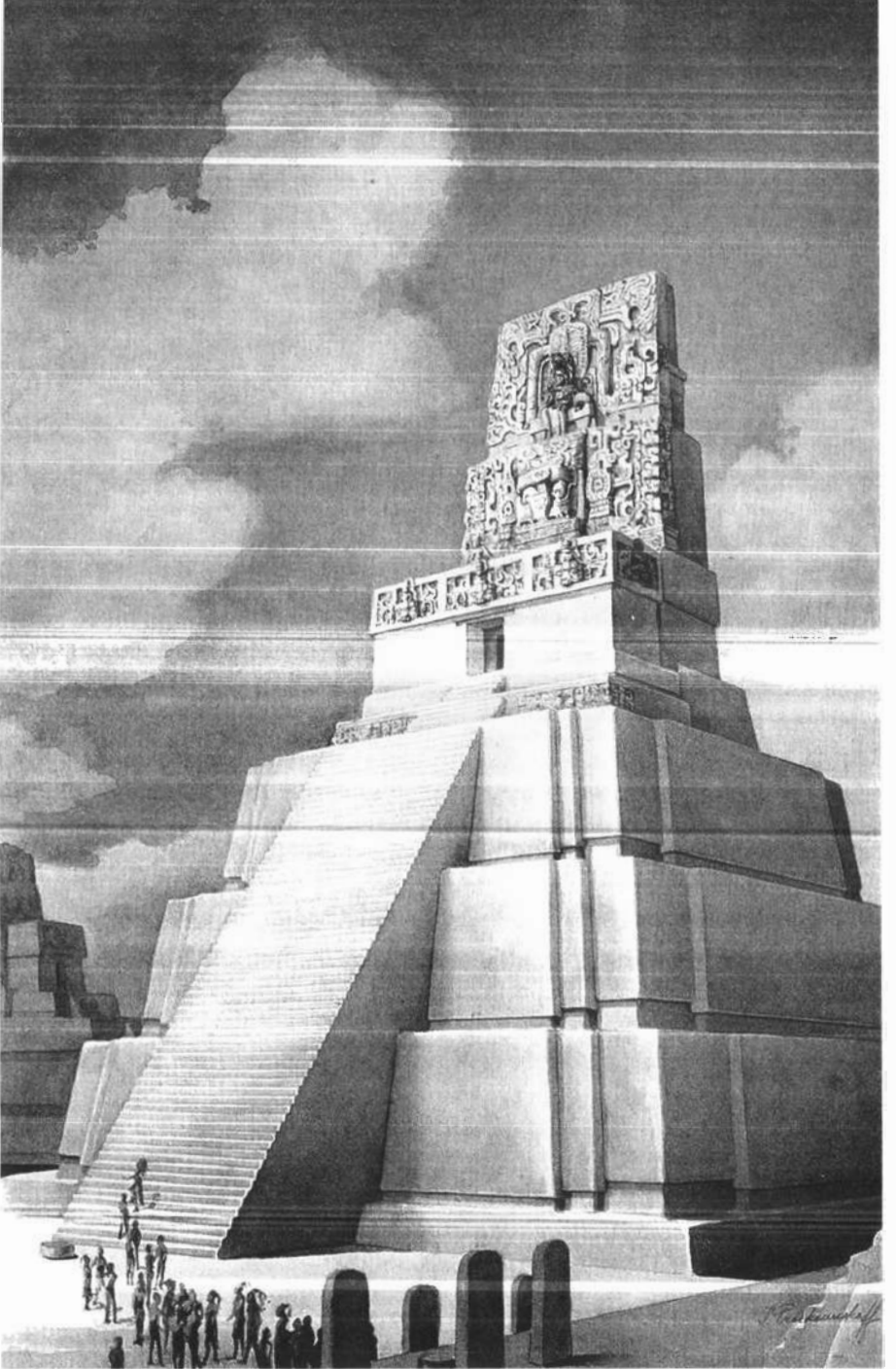


Fig. 87. Akropolis. MS 300-900. Copán, Honduras. Tatania Proskouriakoff'ın Restorasyon Çizimi



Fig. 88. Tapınak Bölgesi (kuzey cephesinden görünüş) MS 950-1460. Chichen-Itza, Yucatan. Tatania Proskouriakoff'ın Restorasyon Çizimi



Fig. 89. “El Castillo” (Kulkulcan Tapınağı). Figür 88’in Detaylı Görünümü.



Fig. 90. Quetzalcoatl Toltek Tapınağı (detay). Yak. MS 800. Teotihuacan, Meksika.

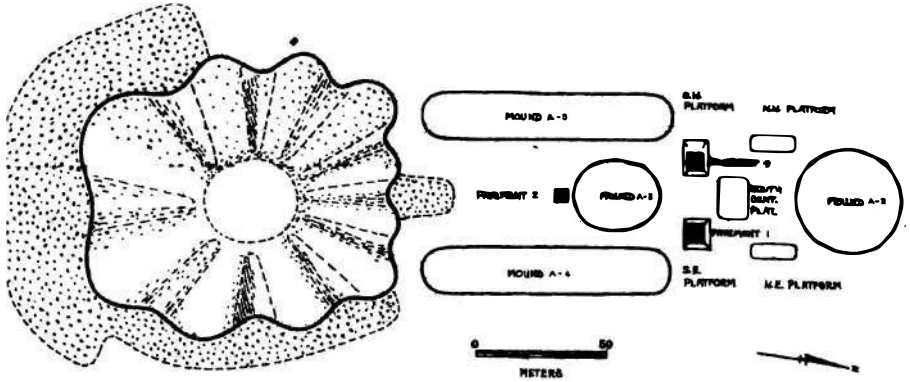
3. Orta Amerika’da Dünya Dağı

Amerikan yarım küresinde bilinen en eski yapay dağ, Tabasco ile Veracruz sınırında akan Tonala Irmağı’nın on dört kilometre kadar yukarısında, yıllık yağış oranı epey yüksek tropik bir orman bölgesinde, menderesli akarsular ve engin bataklıklarla dolu bir bölgeyle çevrili, kabaca çapı bin iki yüz metre ve en uzak iki noktası arasındaki mesafe ise dört kilometre olan kumlu bir adacıkta, geometrik olarak tasarlanmış gizemli bir törensel bileşkenin esas mihrabı olarak yükselmektedir ve yaklaşık olarak MÖ 800 yılında inşa edilmiştir. Neden böylesine bir bölgenin tapınak inşa etmek için seçildiği, burayı seçen insanların kim olduğu, halihazırda oldukça gelişmiş olan heykeltıraş ve mimari yöntemlerinin ya da dini inanç sistemlerinin nereden geldiği, civarlarında bulunan görece daha ilkel toplumlarla ne gibi bir ilişkileri olduğu gibi sorularının hiçbiri henüz cevaplanmamıştır. Zaman içerisinde çalı ve yaban otlarıyla kaplanmış bu etkileyici kerpiç piramidin zemini 1959 yılında keşfedildiğinde, dikdörtgen bir biçime sahip olduğu düşünülüyordu.¹⁸ Bitki örtüsü temizlendikten sonra 1967’de yapılan ikinci bir çalışmada -gösterildiği üzere- ortaya ilginç bir biçimde oluklu ve neredeyse dairesel koni biçiminde bir yapı çıkmıştır.¹⁹ Etrafında bulunan tabiat şekillerini taklit edercesine tasarlanmış olduğu düşünülmektedir. Hatta bu ormanlık alanın yaklaşık altmış dört kilometre batısında bulunan bir volkanik cüruf konisi bu piramide ilham vermiş olabilir. Ancak mevcut konumuzla ilişkisi düşünüldüğünde, bu eşsiz piramidin tabiata öykünerek inşa edilmiş olmasının veyaht da tamamen La Venta yöresindeki bir mimarın hayal gücünün bir eserinin olmasının pek de önemi yoktur. Her iki durumda da yapay bir tepenin geometrik olarak hizalanmış bir tören alanına hükmetmesi *fikri* geçerlidir. Haliyle sorulması gereken soru bunun kaynağı ve anlamı üzerine olmalıdır. Bu *fikir* Yeni Dünya’da Eski Dünya’dan bağımsız bir şekilde mi ortaya çıkmıştır? Bu meydanlarda ne tür ve hangi amaçlı ritüeller düzenlenmiştir?

Fig. 91. Olmek Piramidi (Güneydoğu Cephesine Havadan Bakış). Yaklaşık Olarak MÖ 800. La Venta, Tabasco, Meksika..



Fig. 92. Olmek Tören Merkezi. MÖ 1200-800 (Olmek Dönemi). La Venta, Tabasco, Meksika.



Bu anıtlar grubu 8 derece kuzey batı çizgisi üzerinde 640 metre boyunca hizalanmış bir dizi tepe ve plazalardan oluşmaktadır. Grubun en baskın yapısı olan oluklu kil piramidin dairesel tabanı yaklaşık 130 metre çapında ve kendisi 31 metre yüksekliğindedir. A-4 ve A-5 tepelerinin her ikisi de tabanda 86 metre, zirvede 16 metre uzunluğunda ve birer metre yüksekliğindedir. Bu tepelerin yamaçları sekilenmiş, en alt basamaklarına

kalınlıkları 25 santimetreyi bulan ve ağırlıkları ise 130 ile 180 kilogram arasında değişen geniş kireçtaşları yerleştirilmiştir. A-3 ve A-2 tepeleri zaman içinde erozyona uğrayarak asıl şeklini kaybetmiş dikdörtgen birer platformdur. Birincisi 12 metre genişliğinde ve yaklaşık 75 santimetre uzunluğundadır. İkinci tepeye dair bir bilgi verilmemiştir. Bu iki tepe arasındageniş, dikdörtgen bir avlu yer almaktadır. Avlunun etrafı, kerpiç tuğlalardan

inşa edilmiş düşük bir duvar ve bu duvarın üzerine dikilmiş bazalt sütunlar ile çevrelenmiştir.²⁰ Bu bölgeye dair önde gelen bir araştırmacı piramidin inşa tarihinin MÖ 800 ile 700 arasında olduğunu, bunun da “bölgenin kullanım

periyodunun ortalarına denk düştüğünü,” yazmış ve şöyle devam etmiştir: “Muhtemelen La Venta piramidi, milattan önce birinci milenyumun erken dönemleri boyunca Orta Amerika’da insan elinden çıkmış en büyük yapıdır.”²¹

Dört harikulade bazalt baş heykeli bu alanı ve bunları inşa eden uygarlığı çözümlene uğraşımızı daha da anlaşılmaz kılmaktadır; heykellerin yalnızca boyutları değil aynı zamanda Polinezyalı veya Negroid toplumlara dair özellikler barındırması oldukça ilginçtir. Zira Olmek kültür kompleksi adını verdiğimi bu alandaki figürlerin çoğu Mongoloid topluluklar ile akrabalık göstermektedir. Buna benzer sekiz bölge daha bulunmuştur: Tres Zapotes’de üç, San Lorenzo’da beş ve San Miguel’de (tamamlanmamış) bir tane. Bunların en küçükleri (Anıt Q, Tres Zapotes) bir buçuk metre, en büyükleriye (Anıt 1, San Lorenzo) yaklaşık metre yüksekliğindedir. Bu kültürün lider araştırmacılarından biri olan Smithsonian Enstitüsü’nden Dr. Matthew Stirling, baş figürlerinde kullanılan gerçekçi yaklaşımın, birer tanrıyı temsil ediyor olma ihtimallerini ortadan kaldırdığını belirtmiştir:

Fig. 93. Devasa Olmek Başı. La Venta, Tabasco, Meksika



Her birinin kendine has özellikleri mevcut ve muhtemelen önemli liderlerin portreleriydiler. Yüz ifadeleri heykelden heykele değişiyor. Bazılarının ciddi bir çehresi var, bazıları ise oldukça uysal bakışlı, bir tanesi ise gülümsemektedir. En azından iki örnekte dişler gözüküyor. Göz bebekleri genellikle çökertme rölyefle gösterilmiştir. Bazıları diğerlerine nazaran daha süslü olsa da her biri miğfere benzer başı sıkıca saran bir başlık takmaktadır. [...] Çoğunun kulağında dairesel ortası delik küpeler ya da kulak memesine takılmış çubuklardan ibaret takılar bulunuyor. Bütün başların ortak tek bir özelliği var: Başların arkasında, orta kısımda, en küçüğü yaklaşık otuz santimetre genişliğinde yukarı doğru uzanan tamamen düz bir alan bulunuyor. Bu onların bir duvara yaslanmak üzere ve yalnızca ön cepheden sergilenmesi amacıyla yapıldığına delalet olabilir.²²

Bu başların oyulduğu taş blokları, heykellerin bulunduğu alana kilometrelerce ötede bulunan taş ocaklarından taşınmış olmalı. Aynı şey platformları yükselten sayısız kireç taşı bloklar ve onlarca bazalt sütunu oluşturan malzemeler için de geçerli. Ayrıca tören merkezinin bulunduğu bataklıkla çevrili bu kum adacık, kalabalık bir rahip topluluğunu veya rahipvari yönetici sınıfını, usta zanaatkarları, heykeltıraşları, inşaat ustalarını ve onların hizmetçilerini barındıracak kapasitede değildir. Dolayısıyla daha büyük bir iş gücü (cebren ya da kim bilir yalnızca dini ikna yöntemiyle) civar köylerden toplanmış olmalıdır.²³

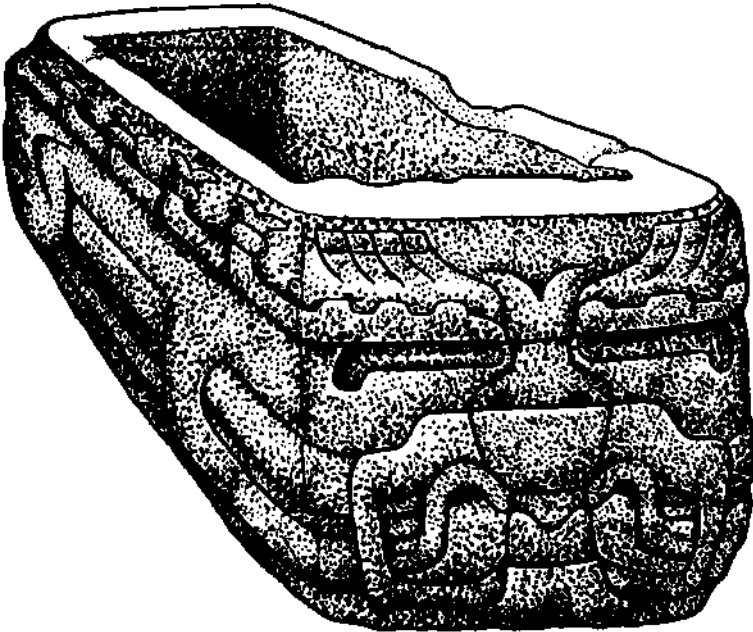


Fig. 94. Olmek Lahidi (günümüzde yıkılmıştır). La Venta, Tabasco, Meksika

Bu muhteşem şaheserlerin birer örneğini oluşturduğu heykeltıraşlık geleneği mevzubahis ormanlık alanın koşullarından, hatta şu ana kadar keşfedilmiş ve incelenmiş bütün Olmek komplekslerinden spontane bir şekilde ortaya çıkmış olamaz. Gelişim dönemlerine dair herhangi bir izc rastlanmamasına rağmen herhangi bir müzede, galeride ya da stüdyoda Figür 95'deki gibi eserlere şahit olan kişiler hayranlıkla bakmaktan kendilerini alamayacaklardır. Gerek bazalt devlerde gerekse de yeşimden minyatürler üzerinde olsun, Olmek sanatındaki ustalık aşikardır. Ayrıca unutulmamalıdır ki bu eserler üzerinde çalışan sanatçılar, taş ocaklarındaki işçiler ve inşaat ustaları işlerini herhangi bir metal alet olmadan yürütmüştür.

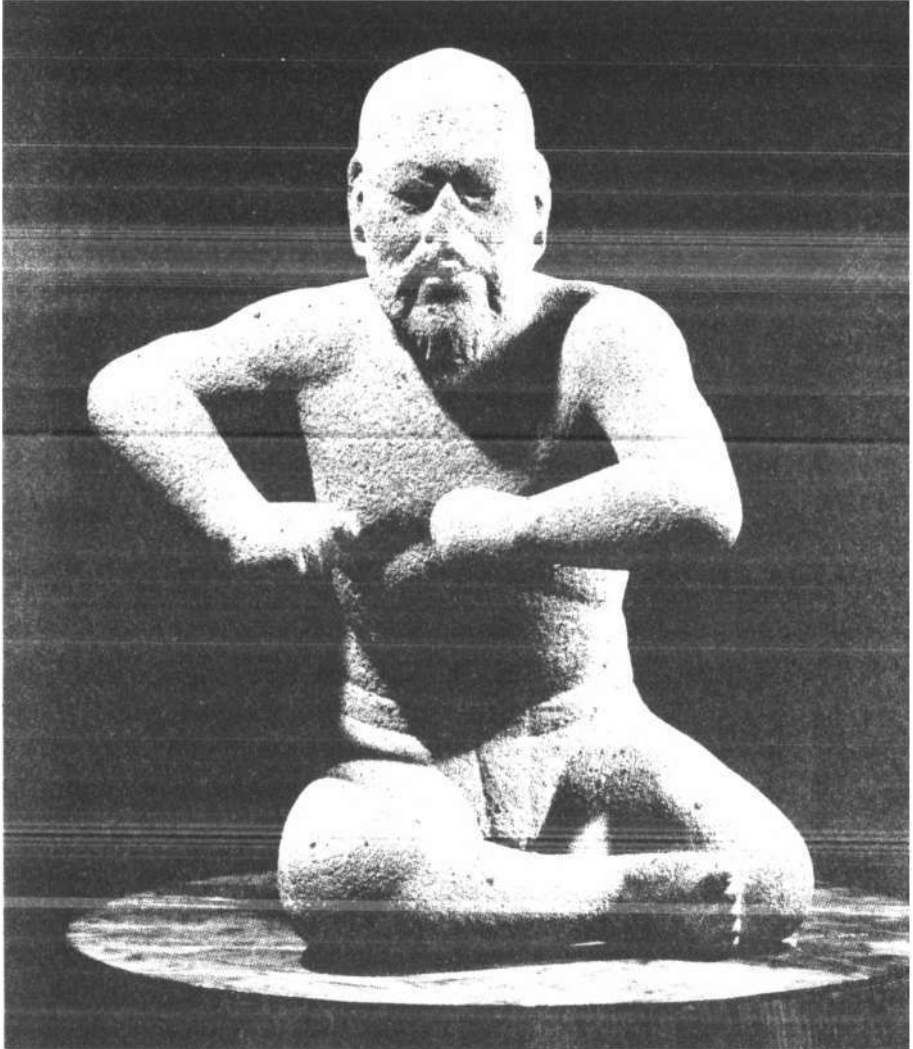


Fig. 95. Olmek "Güreşçisi" Veracruz, Meksika

Mevzu bahis tören alanlarında yürütülen ayinlerin doğası ve işlevi hakkında bir tahmin yürütmek neredeyse imkansızdır. Pek çok gizemli eylemin yanı sıra bu ayinlere defin törenleri de dahildir. Definler tapınağın çeşitli bölümlerinde, epey derinlerde ve beraberinde irili ufaklı adaklarla beraber yapılmış, farklı toprak türlerinin oluşturduğu katmanlarla incelikte örtülmüştür. Örneğin burada gösterilen jaguar lahdi titizlikle düzenlenmiş, itinayla şekil verilmiş ve parlatılmış taş blok katmanlardan oluşmaktadır. Beraberinde üzeri yeşim ya da yılan taşı ile süslenmiş taş keskiller, seramik kaplar ve farklı bölümlere yerleştirilmiş şekilde iyice parlatılmış yarım düzine konkav taş aynalar bulunmaktadır. Taş aynaların ortaları oyulmuş böylece güneş ışınlarını tek bir noktada odaklayarak ateş yakma kabiliyeti kazandırılmıştır.²⁴ Fakat bu gömülü adakların en etkileyici olanı on altı heykelcik ve altı parlatılmış yeşim taşı keşkiden oluşan minyatür bir ritüel alanıdır. Figür 96'da gösterilen bu eser kuzeybatı platformunun batı orta kısmında avlu zeminin (Zemin I) altında bulunmuştur. Kazı ekibi tarafından şöyle betimlenmiştir:

Tamamı yeşim taşından yapılmış uzun ince keskiller, kuzey-güney çapı 50 santimetre, doğu-batı çapı ise 35 santimetre olan bir elipsin güneydoğu kenarı boyunca uç uca dik bir şekilde dizilmiştir. Figürler de aynı şekilde dik bir şekilde yerleştirilmiştir. Biçimsel olarak Olmek kültürüne ait olsa da oldukça farklı bir malzemeden yapılmış bir figürün sırtı bu keski sırasına dönük şekilde konumlandırılmıştır. İki yeşim diğeri ise yılan taşından yapılmış diğer on beş figür yüzleri bu özel figüre dönmüş bir şekilde durmaktadır. Dörtlü bir saf ön tarafta adeta bir denetimden geçercesine hiza almış, kalanları ise bütün bunları izlercesine elipsin batı kenarına yarım daire biçiminde dizilmiştir.

Figürlerin ayakları ve keskillerin sapları, kahverengi-kızıl renkte ufak kum tepelerine gömülmüştür. Bu kum aynı zamanda dolgu malzemesi olarak kullanılmış ve [tapınağın] gül rengindeki zeminin ek bir katmanını oluşturmaktadır. Figürleri ve keskilleri dik bir konumda tutan kahverengi-kızıl kum tepeleri yaklaşık 4 santimetre yüksekliğindedir. Bütün sunağın üzeri beyaz bir kum ile kaplanmıştır. Bu noktada beyaz kumun oluşturduğu katman bütün figürleri içine alacak ve hatta biraz dışarı taşacak şekilde yığılarak elips şeklinde lens halini almıştır. Çevresindeki alanı ve figürleri içine alan beyaz kum katmanını örtecek şekilde ince kahverengi bir kum dökülmüştür. Daha sonra bu alanın kot farkı giderilmiş ve oluşan çukurlar kapatılmıştır.²⁵

Bu gizemli küçük sahne La Venta Tapınağı'nın birinci zemininin altında iki bin yıldır nasıl duruyorsa günümüzde Meksika Ulusal Müzesinde aynı şekilde

sergilenmektedir. Her ne kadar gün ışığına çıkartılmışsa da hala kendi karanlığı içerisinde hapsolmuştur. Ne amaçla yapıldılar? Bu sahnenin iğdiş edilmiş aktörleri kim ya da ne? Ne yapıyorlar? Neden zeminin altına defnedildiler?

Şayet bu küçük sahneden ve yeşim taşından yapılmış Olmek figürlerinin genel özelliklerinden yola çıkarsak, Yeni Dünya'nın yüksek kültür kompleksinin bilinen en erken dini merasimlerinin bir şekilde jaguar kültür ile ilişkili hadım edilmiş bir rahip sınıfı tarafından yönetildiğini, jaguar -belki de mitsel bir jaguar-çocuk- özellikleri barındığı düşünülen, başları (insan eliyle?) deforme olmuş genç oğlanların kurban edilmesini içerdiğini söyleyebiliriz. Olmek sanatındaki jaguar temasının önemini açıklamak için birçok teori öne sürüldü. Bunlardan ikisine özellikle göz atmak gerekir.

İlki halen günümüzde de Kuzey ve Güney Amerikan Yerlileri arasında hâkim olan jaguar-adam konseptine daırdır. Kısaca açıklamak gerekirse hem şamanların hem de jaguarların doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılır. Kaliforniya Üniversitesi'nden Profesör Peter Furst bu inancı şöyle özetler: "Şamanlar ve jaguarlar kabaca birbirlerine denk değildir. Her biri aynı zamanda bir diğeridir."²⁶ Dolayısıyla bu görüşe göre iğdiş edilmiş Olmek vücut biçimleri ve Olmek figürlerinin kedigilvari özellikleri gerçek insan modellerinden "rahip ya da şamanda bulunan doğaüstü jaguar özelliklerini, jaguar ile aralarındaki bağı ve özdeşleşmeyi, şamanın eşsiz yeteneğini, hayvanlar ile insanlık arasındaki sınırı aşarak topyekûn ruhani dönüşümü başarabiliyor oluşunu,"²⁷ gösteriyor olabilir. Ancak hem Kuzey hem de Güney Amerika kabileleri arasında lider şamanların transvestit oluşu çok da nadir bir durum olmadığı unutulmamalıdır - yalnızca kadın kıyafetleri giymek ve bir kadın gibi yaşamakla kalmazlar, bazı durumlarda, ergenlik çağından itibaren uygulanan sıkı perhiz ve zayıflatıcı mastürbasyon²⁸ yöntemi ile fiziksel olarak da *mujerados* "kadınlaştırılmış olan"a dönüşürler. Bu açıdan bakıldığında Profesör Furst'un bahsettiği jaguar-adam insan eliyle "kadınlaştırılmış" androjinler olabilir ve Olmek figürleri sahiden de yaşamış insanlar üzerinden modellenmiş olabilir.

Konuyla ilgili ikinci teori Veracruz'un güneyinde farklı kazı alanlarında bulunan iki deforme olmuş heykele dayanıyor. Bu heykellerde tören kıyafetleri içerisinde bir jaguarın bir kadın ile cinsel birleşmesi sahnelenmiş. İnsanın aklına hemen Zeus'un boğa, yılan ya da bir kuğu biçimine bürünüp yapıtı kaçamaklar geliyor. Bu açıdan bakıldığında bu Olmek eserleri, jaguar-adam, jaguar-tanrı ya da şaman tarafından tanrı rolünün üstlenildiği muhtemel bir kutsal evliliği ve bu *hieros gamos*'un meyvesi insan bedeninde vücut bulmuş bir jaguar-oğlan ya da jaguar oğullar sürüsü efsanesini anlatıyor olabilir.

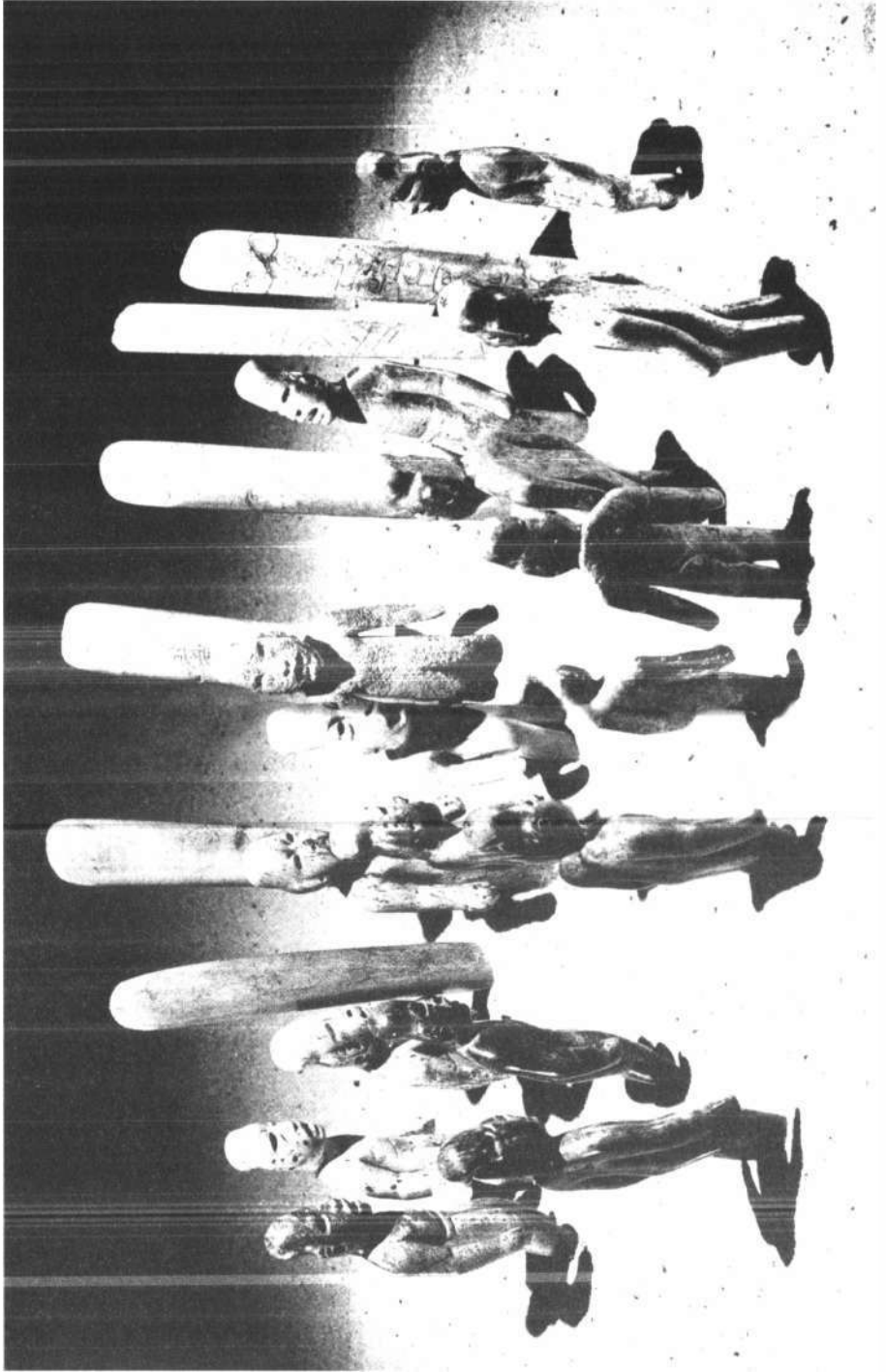


Fig. 96. Gömülü Olmek Figür Adakları Ritüel Sahnesi. La Venta, Tabasco, Meksika



Fig. 97. Olmek Rahibi ile Jaguar-Çocuk. Meksika

Fig. 98. Olmek Jaguar-Adam Figürü.
Necaxa, Puebla, Meksika





Fig. 99. Olmek Jaguar Tanrısı. Veracruz, Meksika



Fig. 100. Olmek "Beşli Sunak." La Venta, Tabasco, Meksika

Figür 101'de koca bir taç giydirilmiş, sakallı bir kişi bir merasim topuzu tutmaktadır. Tıpkı Hindistan'daki rüzgâr tanrıları Marutların efendisi Şiva ya da Avrupa'da gece uçan Uluyan Sürü'nün efendisi Odin gibi etrafındaki maiyetin efendisi olduğu bellidir.

Eski Dünya'da görülen mitolojik motiflerin Yeni Dünya'da bulunma olasılığına dair şaşırtıcı bir örnek, aynı şekilde Figür 102'de de görülebilir. Hindu mitolojisindeki yılan üzerinde Vişnu ve ondan daha erken tarihli Mısır mitolojisindeki kozmik timsah üzerinde Osiris'in, Orta Amerika'daki karşılığı taş bir tablete resmedilmiştir.

Burada gösterilen tüylü yılan, Vişnu'nun iki geleneksel hayvan bineği üst dünyaların güneş-kuşu Garuda ve alt dünyaların yılanı Ananta'nın özelliklerini bir araya getirmiştir. Jaguar maskeli oturan insan figürü ise Vişnu'nun "Aslan-Adam" olarak tezahür etmesini ya da Mısır'da firavun yönetiminin sembolü olan aslan bedenli Sfenks'i hatırlatmaktadır.

Dahası, oturan jaguar-adamın sağ elinde bulunan kova ya da çantanın içerisinde muhtemelen toz haline getirilmiş kopal³⁰ bulunmaktadır. Bu madde bugün dahi Meksika'da belirli törenlerde, tanrıları hoşnut eden kurbanın kokusu amacıyla kullanılmaktadır. Aynı gelenek Mısır, Hint kültürlerinde ve ayrıca hem pagan hem de Katolik Roma'da mevcuttur.

Devam edecek olursak, oturan figürün sol eli garip bir şekilde durmaktadır – tabletin kaşifleri olan arkeologlar bu eli "avucu dışa dönük olacak şekilde bilekten dönmüş," diye betimlemiştir.³⁰ Bu jest Doğu'da bir tanrının "iyilik bahşeden el duruşu" (*varada-mudra*) olarak bilinir. Olmek sanatçısının bu duruşu iyice belirtmek için rölyef profili üzerinde bilek hareketini abartılı biçimde tasvir etmesi, bu jestin Orta Amerika'da belirli bir ayinsel manasının olduğunu gösterir.

Anıt 1, Rio Chiquito

“Anıt 1’i ilk gördüğümde, Tenochtitlan (Veracruz) köyünde bulunmaktaydı. Yerli halkın anlattığına göre bir grup geniş höyüklerin civarında bulunmuştu. Görünüşe göre heykel, bağdaş kurarak uzanmış bir insan figürünün üzerine oturtulmuş antropomorfik bir jaguardan ibaret. Tahminen alt kısmındaki figür bir kadına ait ve cinsel birleşme eylemi betimlenmekte. Bu özdeşleştirme tahminim, daha sonra bulduğumuz aynı özneyi işleyen ve daha gerçekçi bir şekilde oyulmuş bir anıt ile (Anıt 3, Potrero Nuevo) daha da kesinleşti. Anıt 1’in üst kısmındaki figür, daha yuvarlak hatlara sahip, alt kısmındaki görece düzleşmiş ve bir nebze köşeli figüre nazaran daha özenli bir şekilde oyulmuş. Betimlenen jaguar, uçları sırtının alt kısmına kadar uzanan ve başının arkasından sarkan bir başlıkla süslenmiş. Her iki figüründe baş kısımları ve üstteki figürün kolları eksik.”

Anıt 3, Patrero Nuevo

“Anıt 3, Potrero Nuevo’nun batısında yer alan yükseklerde bulunmuş. (...)”

Tıpkı Rio Chiquito’da bulunan Anıt 1’de işlenen özne gibi, bir jaguar ile bir kadın arasındaki cinsel birleşme sahnesi betimlenmekte. Kadın figürü, dizlerini karnına çekerek sırtüstü uzanmış, kollarını dirseklerinden kırmış ve ellerini havaya uzatmış şekilde betimlenmiş. Figürün başı, elleri ve ayakları eksik. Jaguarın ise sırtına uzanan süslemeleri, kuyruğu ve arka ayakları hariç tamamen eksik. Her iki ayak bileğinde ise kurdele şeritler halinde dekoratif ekler mevcut. Bu anıttaki jaguar figürünün kalan kısımları Rio Chiquito’da bulunan Anıt 1’e kıyasla çok daha hayvani biçimde betimlenmiş. Ayakları, kuyruğu ve pençeleri hayvan kimliğini öne çıkarır belirginlikte. Benzerleri gibi bu anıt da düşük düz bir kaideye oturtulmuş. Her ne kadar epey hasar görmüşse de bu hâliyle bile Anıt 3’ün özenle oyulmuş, kayda değer bir heykel işçiliği olduğu bariz. Sahnelenen an, Olmek mitolojisinin önemli bir özelliğini temsil ediyor olmalı. Olmek sanatındaki sıklıkla bebeksi karakteristiklere sahip, yarı insan yarı jaguar figürler göz önüne alındığında bu anıt bilhassa ilgi çekici. (...)”²⁹



Fig. 101. Olmek Steli (Dikili Taş). Topuz Tutan Sakallı Figür. La Venta, Tabasco, Meksika



Fig. 102. Olmek Taş Tablet. La Venta, Tabasco, Meksika



Fig. 103. Vişnu, Aslan-Adam. MS 8. yüzyıl



Fig. 104. Vişnu, Aslan-Adam. MS 19. yüzyıl

Efsaneye göre “Altın Giysi” adında ate-ist bir kral varmış. Bu kral evrendeki tek gücün yoga olduğunu düşünür, yoganın tanrıları dahi alt edebileceğine inanırmış. Ancak kralın “Neşeli Heyecan” adında oldukça dindar ve kendisini tamamen kozmik düşü Vişnu’ya adanmış bir oğlu varmış. Kral defalarca bu sinir bozucu genci ortadan kaldırmaya çalışsa da her defasında çabaları mucizevi bir şekilde hüsrarla sonuçlanmış.

Bir gün kralın oğlu tanrı Vişnu’nun her yerde olduğunu ilan etmiş. Bunu

duyan kral oğluna meydan okumuş ve saraydaki bir sütunu göstererek bu sütunda tanrının olmadığını iddia ederek o sütuna bir yumruk atmış. O anda sütun ikiye ayrılmış ve içerisinde yarı aslan yarı insan bedeninde Vişnu fırlamış. Kısa fakat kanlı bir kavganın sonucunda Vişnu kralın karnını deşmiş ve iç organlarını afiyetle yemiş. Bu vaka komik bir şekilde herkesçe sevilen Kathakali oyunlarında sahnelenir, *Bhagawata Purana*’da ise derinlemesine tasvir edilmiştir.

“GÖRKEMLİ SURAT” EFSANESİ

“Görkemli Surat” efsanesi, tıpkı Aslan-Adam efsanesi gibi son derece hırslı bir kralın olağanüstü yöntemler sayesinde tanrıları bile tahtından edecek bir güce ulaşması ve evrenin tek yöneticisi olma isteğiyle başlar. Jalahandra “Su Taşıyıcısı” adındaki kral, dünyayı ayakta tutan tanrı Şiva’ya bile meydan okumak gibi bir gaflete düşer. (Dünyayı ayakta tutma rolü Aslan-Adam efsanesinde tanrı Vişnu’ya aittir. Mevcut efsane Şiva’nın mitolojisinde anlatılmaktadır.) Kral tanrı Şiva ve eşi tanrıça Parvati’nin kendisine teslim olmasını ister ve haberci olarak “Ele Geçiren” lakaplı korkunç bir canavar olan Rahu’yu gönderir. Rahu’nun asıl rolü Ay’ı ele geçirmek ve tutulmasını sağlamaktır.

Rahu yaşamın ve ölümün efendisi Şiva’ya yanaşır ve Jalahandra’nın taleplerini söylediğinde, tanrı kaşlarının arasındaki üçüncü gözünü aralar. Üçüncü gözden bir yıldırım huzmesi fırlar ve dünyaya çarpar. Yıldırımın düştüğü yerde aslan kafalı, uzun bedenli, bastırılmaz derecede aç bir iblis vücut bulur. İblisin kükremesi adeta gök gürültüsü gibidir. Gözlerinde parlak bir alev yanmakta, dağınık yelesi göklere kadar uzanmaktadır. Karşı konulamaz bir kuvvete sahip olduğu aşikardır. Haberci Rahu dehşete kapılır ve kendisini yere atarak Şiva’dan merhamet diler. Tanrı da -bir tanrıdan bekleneceği üzere- onu himayesine alır.

Fakat bu durum yeni bir çıkmaza yol açar. Bu doymaz bilmek yarı aslan yaratık etrafındaki her şeyi yiyip bitirmiştir ve adeta açlığın vücut bulmuş hali gibi yeni avlar aramaktadır. Sonunda tanrıya döner ve ondan yeni avlar yaratmasını istirham eder. Bunun üzerine Şiva, yalnızca en yücelere gelen bir ilhamla, yaratığın kendi kendini yemesini salık verir.

Yaratık hemen bu emre razı gelir ve muhteşem ziyafetine başlar.

Önce el ve ayaklarını yiyen ve yedikçe daha da iştahı açılan yaratık daha sonra kol ve bacaklarına geçer. Dişlerini her seferinde daha büyük bir iştahla bedene sağlar ve böylece karnını, gövdesini ve hatta boynunu bile afiyetle yer. En sonunda ortada yaratığın kafası dışında hiçbir şey kalmaz. Hayat denilen kendi kendini tüketme gizeminin kanlı canlı örneklenirilişini büyük bir memnuniyet ile izleyen tanrı gülümser ve öfkesinden oluşturduğu yaratıktan kalana bakarak şöyle der: “Bundan böyle Kirttimukha ‘Görkemli Surat’ olarak bilineceksin ve daima benim kapımda bekleyeceksin. Sana ibadet etmeyen kimse benim rahmetime kavuşamayacak.”³¹

Bu efsane üzerine yorumlarında Heinrich Zimmer şöyle söyler: “Kirttimukha, aslında Şiva’nın bizzat amblesmidir ve Şiva tapınaklarının kapı eşiklerinde bulunan başlıca unsurlardan biridir. Şimdilerde ise bu surat çeşitli Hindu tapınaklarında kötülüğü savmak için kullanılan bir ulsıma dönüşmüştür. [...]”

“Bu canavar her türlü kötülükle baş edebilir. Anamlı eylemindeki prensip bir kez akıl tarafından kavranıp içselleştirildiğinde dünya dediğimiz bu ormanı saran hem fiziksel hem de ruhsal felaketlere karşı kişiyi koruyacaktır.”³²

Ayrıca Ananda K. Coomaraswamy de bu efsaneye dair yorumlarını paylaşmıştır: “Kirttimukha, yani ‘Tanrının Korkunç Suratu,’ tıpkı Güneş ve Ölüm gibi kendi çocuklarını meydana getirir ve yer. Yunan mitolojisindeki Gorgoneion ve Çin mitolojisindeki ‘Obur’ T’ao t’ieh ile karşılaştırılabilir.”³³



Fig. 105. “Görkemli Surat”
(Kirttimukha). MS 13. yüzyıl,
Cava. Bir Şiva Görselinin Arka
Yüzü

Fig. 106. “Görkemli Surat”
(Kirttimukha). MS 13. yüzyıl.
Tapınak Eşiğinin Üzerinde.
Panataran, Cava

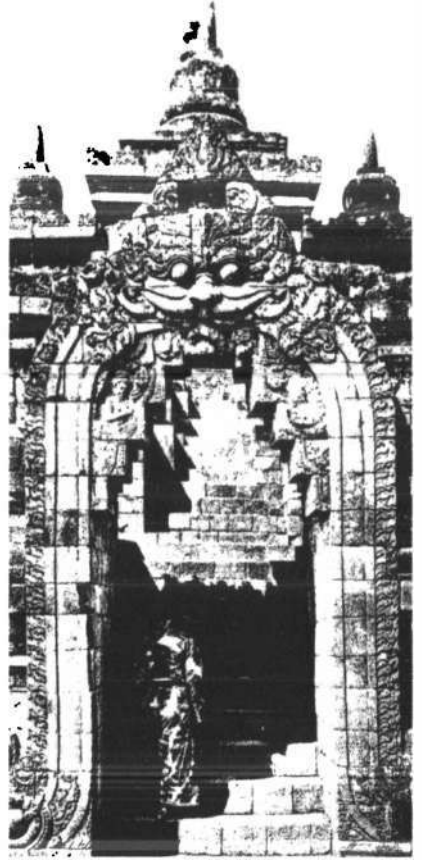


Fig. 107. “Görkemli Surat”
(Kirttimukha). MS 8. yüzyıl.
Merdivenin Tepesinde (Figür
81’in ayrıntılı hâli). Borobudur,
Cava



Fig. 108. Başlık Olarak Takılabilen T'ao-t'ieh Maskesi. MÖ 13-12. yüzyıl.

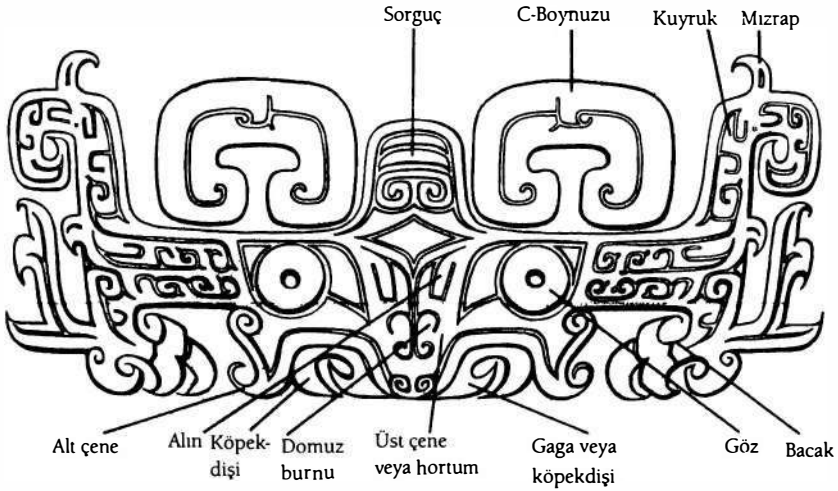


Fig. 109. T'ao-t'ieh Maskesinin Analizi (bakınız Figür 110)

T'ao-t'ieh maskesinin manasına dair Çin kaynakları muğlak ve çelişkilidir. İddiaya göre, MÖ dördüncü yüzyılda yaşamış Tso chuan adında bir tarihçi, genellikle tepelerde ve ıssız arazilerde gezen ruhların ne kadar tehlikeli olduğunu ve insanlar neye benzediklerini bilsinler diye bu ruhların efsanevi imparator Büyük Yü'nün adaklık kazanları üzerinde betimlendiğini söylemektedir.

Bir sonraki yüzyılda yazıldığı düşünülen bir başka antik kaynak Lü shih ch'un ch'iu şöyle bir pasaj barındırır: "Chou kazanlarının üzerinde vücudu olmayan bir baş konmuştur. Bu baş bir kişiyi yer ve onu yutacağını düşünür, fakat kendi vücudu çoktan parçalanmıştır. Bu tasarımın amacı felâket vaktinin yakın olduğuna dair insanları uyarmaktır."



Fig. 110. Adaklık Kazan Üzerinde T'ao-t'ieh Maskesi. Shang Hanedanı. MÖ 1523-1027

William Willetts'in *Foundations of Chinese Arts I* (Çin Sanatlarının Temelleri I) adlı eserinden Çin motifleri ile başka coğrafyaların mitlerindeki benzerlikleri ilişkilendirmemiz konusunda bizi uyaran iki adet alıntı aldım. Willetts eserinde, "T'ao-t'ieh ile Miken, İran, Hindistan ve Amerika kıtasının sanatlarında bulunan benzer biçimleri ilişkilendirme fikri genellikle ortaya atılır ve bu fikir her ne kadar çekici olursa olsun mümkün

olduğunca uzak durulmalıdır. Bronz Çin maskesi bir anlamda kurbanlık bir hayvanı temsil ediyor olabilir, bir başkasında ise [...] 'kötülükten kaçınmak için korkutucu kaplan şeklinde bir canavarı' sembolize ediyor olabilir."³⁰

Profesör Willetts'in bir açıklama getirmeden öne sürdüğü, bu motifin Çin ve diğer mitolojilerdeki türleri arasında herhangi bir bağlantı kurulmamasına dair

tavsiyesine uymak pek de kolay değildir. Pek çokları tarafından dünyanın her köşesinde benzer mitsel motifler -yalnızca ayrı vakalar halinde motifler de değil üstelik, çoğu zaman özdeş motif grupları ve hatta bunlarla ilişkili olarak benzer dini ritüeller- görülmesine (bir açıklama sunmadan) “açıklama” getirmek amacıyla üstünkörü olarak kullanılan antropolojik “yakınsama” terimi artık yeterli değildir! Bilim nedenleri aramak ve saptamakla ilgilenir; “yakınsama” terimi bir neden değil yalnızca nedenin bir etkisini göstermektedir. O halde yakınsamanın nedenleri nelerdir? Bazı durumlarda, psikolojik yasaların bütün insanlıkta ortak olmasıdır; bazı durumlardaysa söz konusu etmen, yayılmaya (diffusion) bağlı tarihsel bir bağlantıdır. Çin’deki *t’ao-t’ieh*, Hindistan’daki “Görkemli Surat,” klasik Medusa ve Orta Amerika’daki jaguar maskesi bence bu yayılmaya işaret etmektedir.

Meksika Olmek kültürünün Güney Amerika’daki karşılığı, aynı derecede gizemli ve bir anda tamamen biçimine kavuşmuş şekilde ortaya çıkan Peru’daki Chavín kültürüdür. Benzeri şekilde erken bir dönemi, MÖ yaklaşık 400-800 yıllarını kapsar. Sit alanı Chavín de Huantar’ın yanı sıra kuzeyde Chicama Vadisi’nden başlayarak Lima’nın elli kilometre kadar güneyindeki Curaycu’ya kadar Peru sahil şeridini de kapsar. Olmek kültüründe olduğu gibi dominant mitsel figür, karakteristik ayrı başlı jaguar-adamdır. Dahası, bir sit alanında (Nepeña Vadisi, Pankuri) bulunan bir anıt, jaguar tanrı ve gelini temasını işlemektedir.* “Geniş bir

merdivene sahip basamaklı bir platform üzerinde, tamamen kil ve taştan imal edilmiş, kedicil bir başa ve ayaklara sahip, boyalı bir figür yükselmektedir. Ayaklarının dibinde kurban edildiği düşünülen bir kadın iskeleti vardır. Daha yukarıda kille sıvalı koni şeklinde tuğlalardan yapılmış duvarların üzerine Chavín kültürüne ait karakterlerin oymaları işlenmiştir.”³⁴

Colombia’nın San Agustín bölgesinde hem prehistorik heykellerde hem de günümüze ait bir halk hikayesinde aynı tema görülmektedir. Daha fazla bilgi için bakınız, Gerardo Reichel-Dolmatoff “The Feline Motif in Prehistoric San Agustín Sculpture” (Prehistorik San Agustín Heykelinde Kedigil Motifi) *The Cult of the Feline*, editör Elizabeth P. Benson (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1972), sayfa 54-55.

Yaygın akademik görüş, erken dönem Chavín sit alanlarında Olmek kültürünün etkili olduğu yönündedir. Fakat, Viyana Üniversitesi’nden Profesör Robert Heine-Geldern’in de birçok yayınında işaret ettiği üzere, iki temsil birbiri ile ilişkili olsa da -muhtemelen Erken Chou Çin Dönemi’nden başlayan ve yüzyıllar sonra çeşitli etkileşimlerden geçerek Güneydoğu Asya’ya ulaşan- ortak bir kaynaktan türeyen bağımsız “nüveler” olduğu da söylenebilir.³⁵ Bununla beraber, herhangi bir metal işçiliği bulunmayan Olmek buluntularının aksine Chavín kompleksi, zarif ve epey yetkin bir zanaatkarlığa işaret eden gümüş ve altın işçiliği örnekleri barındırmaktadır.

* Sayfa 114-115 ile karşılaştırınız.

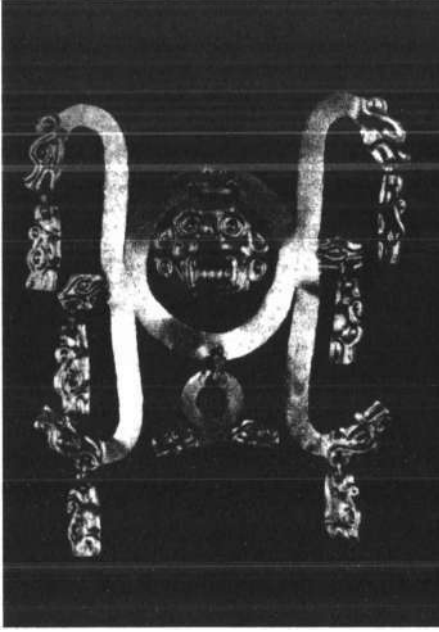


Fig. 111. Chavin Metal İşçiliği. Altın Göğüs Takısı. Yaklaşık MÖ 800

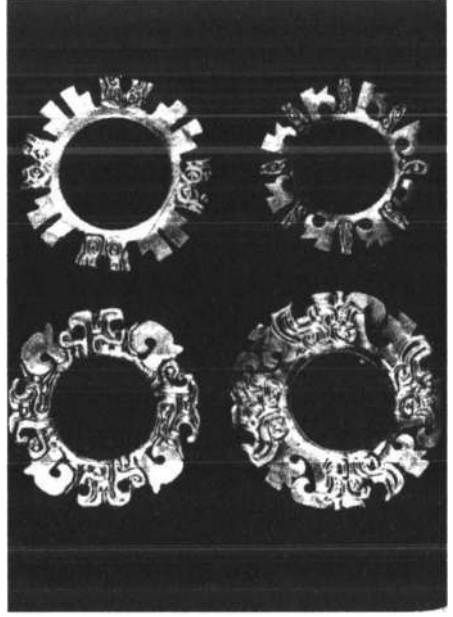


Fig. 112. Chavin Metal İşçiliği. Altın Küpe. Yaklaşık MÖ 800



Fig. 113. Chavin Metal İşçiliği. Atın Kabartmalı Taç. Yaklaşık MÖ 800



Fig. 114. Chavín Metal İşçiliği. Atın Göğüs Zırhı. Yaklaşık MÖ 800

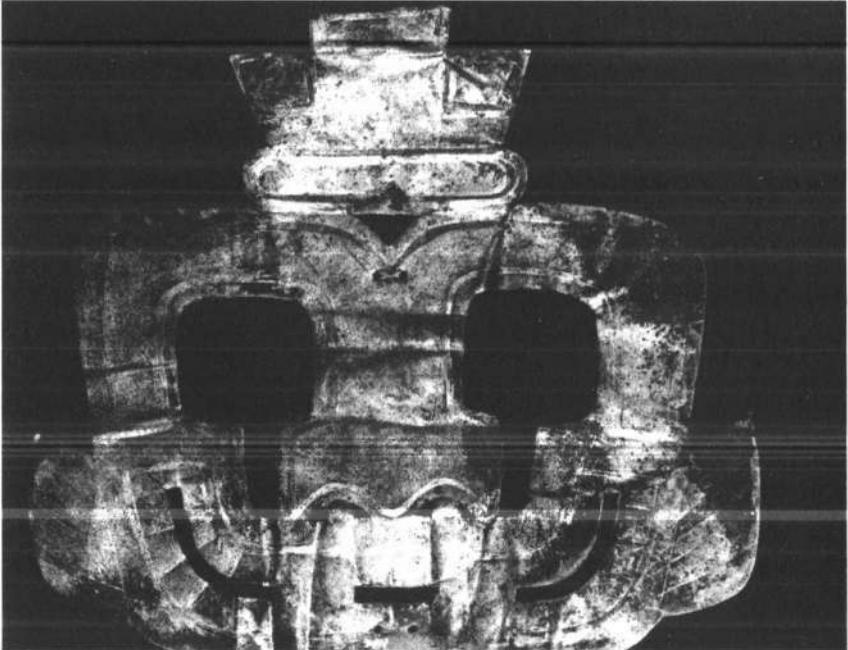


Fig. 115. Chavín Metal İşçiliği. Gümüş Jaguar Suratı. Yaklaşık MÖ 800

Fig. 116. Kien Kazanı. Geç Chou Dönemi, MÖ 772-221

Reddetmesi her ne kadar zor olsa da tarihler arasındaki uyumsuzluktan dolayı değerlendirme yapması da bir o kadar güç olan Çin'den Meksika'ya olan bu şaşırtıcı doğrudan etkinin kanıtı, Geç Chou dönemine ait belirli bir tür Çin adaklık kazanları ve Klasik Maya sanatında Tajin stili olarak adlandırılan eserlerin arasındaki dekoratif benzerlikte yatmaktadır. Figür 117'de gösterilen kurban sahnesinin bir aynanın arka yüzüne işlenmiş olduğu gerçeği, süreklilik olduğuna dair kanıtları daha da güçlendirmektedir. Profesör Heine-Geldern'in yanı sıra Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'nden Dr. G. F. Eckholm ve merhum sanatçı-antropolog Miguel Covarrubias gibi pek çok otorite, saygın yayınlar vasıtasıyla böylesine bariz bir bağlantının olduğunu destekleyen tartışmalar ileri sürmüştür.³⁷ Bir takım diğer akademik çevreler ise kayda değer bir trans-Pasifik etkileşimin olasılığını kabul etmek konusunda hala çekimserlerdir.³⁸ Bu oldukça büyüleyici bir problem. Kozmolojik, mimari, mitolojik, törensel, sosyolojik, folklorik ve felsefi gibi geniş bir katalog ile ilişkisi üzerinden bakıldığında ve Avrasya ile Orta

Amerika'yı birbirine bağlayan (ya da en azından bağlar gibi gözüken) paralellikler düşünüldüğünde, ortaya çıkan ahenk harikuladedir. Bu benzerlikler ister erken dönemlerde Pasifik'in bir kıyısından diğerine taşınmış kültürel tohumların birer kanıtı isterse de Amerikan antropologlarının üstünkörü biçimde "yakınsama" diye tanımladığı, birbiri ile ilişkisiz insan topluluklarının, tesadüfi ardışık eylemleri olarak ele alınsın, problemin açığa çıkardığı muhteşemlik aşıkardır. Yıllar önce eski bir alim olan A. L. Kroeber tarafından mevzubahis kültürel kanıta dair akılcı bir öneri ortaya atılmıştır. "Yapılması gereken ilk gözlem," diye yazar 1923 tarihli *Antropology* cildinde, "aşırı bir benzerlik olup olmadığına bakmak ve böylece bağımsız bir gelişim kanısına varmaktır. [...] Eğer benzerlikler, bir süsleme gibi önemsiz veya gelişigüzel parçaları ya da binlerce seçenek bulunmasına rağmen kullanış maksadına dair bir ölçüyü, rastgele seçilmiş bir sayıyı ya da bir ismi barındırıyorsa bağımsız gelişim fikri tamamen bırakılmalıdır. Böylesine içsel özellikler milyonda bir kere bile olsa yinelenmez."³⁹

Fig. 117. Pirit Kaplamalı Aynanın Oymalı Arka Yüzü. MS 400-700. Kaminaljuyu, Guatemala

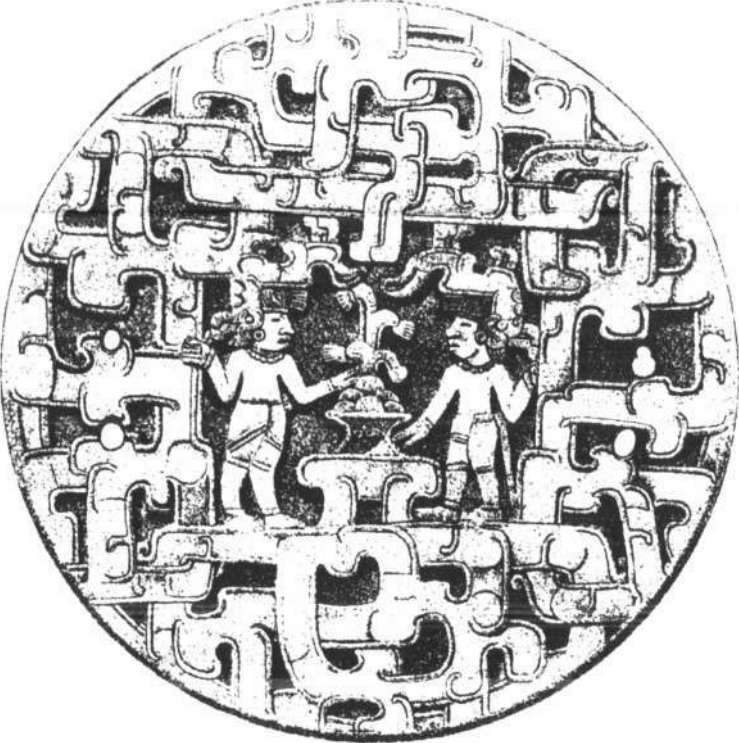




Fig. 118. Yu Kazanı. Shang Hanedanı, MÖ 1523-1027]



Fig. 119. Figür 118'in Arkadan Görünüşü

Daha önce *t'ao-t'ieh* için kullanılan “vücudu olmayan bir baş [...] bir kişiyi yer,” betimlemesi tam olarak bu yaratık için söylenemez; açıkça görüldüğü üzere bir başın yanı sıra bir vücudu da mevcut. Ancak bir nebze çağrıştırmaktadır. Dahası, eserin arka yüzünde sıra dışı bir biçimde titizlikle çizilmiş *t'ao-t'ieh* tasarımı bulunmaktadır. A. K. Coomaraswamy'nin Hint hikâyesi Kirttimukha'ya dair daha önce alıntılıdığımız yorumunda belirtildiği üzere, *t'ao-t'ieh* terimi Çince'den “obur” olarak çevrilmiştir.

Yorumcular, burada temsil edilen hayvanın ağındaki insanı yediği mi yoksa koruduğu mu konusunda bir fikir

birliğine varamamıştır - zira hayvanın ağındaki kişi sindirilmekten ziyade olan biten karşısında hâlimden gayet memnun gözükmektedir. Yine de Çin mitolojisiinde kaplan, tıpkı Orta Amerika'daki jaguar gibi yeryüzünün sembolüdür, dolayısıyla (hayvanın kendisi ister erkek ister dişi olsun) dişidir, alıcıdır ve doğası gereği *yin*'dir. Buna karşın *yang*, yani erkek, ejderha tarafından temsil edilir - tıpkı Amerika'daki tüylü yılan gibi. Bu muhteşem eserde, iki bedenin her yana dolanmış çeşit çeşit yılanlar, bereketli spiral, gök gürültüsü ve labirent motifleri gibi kullanım maksadına uygun kurban sembollerini görebiliriz.

Gelin şimdi Olmek jaguar lahdini bir kez daha inceleyelim ve ardından bu fiğüre tekrar odaklanalım. Yunanca lahit mezar anlamına gelen *sarcophagus* kelimesi, Yunanca *sarx*, *sarkos*, yani “et, beden” ismi ile *phagein* yani “yemek” fiilinin bir araya gelmesiyle oluşur. Eskiden, ölü bedenlerin etlerini yeme özelliği olduğuna inanılan bir taşla gönderme yapılarak tabutlar için bu isim kullanılmıştır. Tabutun içerisindeki beden tüketilerek Doğa Ana’ya geri dönmektedir. Benzer olarak, jaguar-tabutlardaki beden de anenin tüketici hayvani özelliği (jaguar) sayesinde ona geri dönmektedir. Aynı şekilde, bu Çin eserinde de Doğa Ana, tüketici gücüyle (kaplan) rıza gösteren çocuğunu tekrar bağrına basar.

Gördüğümüz kadarıyla, kurban ritüelinden çıkarılması gereken ilk ders rızadır. Hatta yalnızca rıza değil daha ziyade varoluşun önkoşuluna ve gizemine dair hevesli bir katılım söz konusudur. Bu gizem, tıpkı “Görkemli Surat” ya da Çin mitolojisindeki *t’ao-t’ieh* anlatısında olduğu gibi yaşamı tüketen yaşamdır. Tütsü yakmanın anlamı da budur: Teslimiyet kokusunu ortaya çıkarmak ve böylece göklerin ardındaki O’nun iradesini gerçekleştirmek için O’nu selamlamak. Bilinmeyen

bir Aztek şairinin dizeleri şöyle seslenir:

*Bize emanet edilen şeyleri bir düşünelim,
Ah dostlarım, yalnızca birer yolcuyuz
Bu yeryüzü üzerinde.*

*Yarın ya da diğer gün (nasıl arzu ederse,
Yaşamın Yüce Bahşedicisi!)*

Gideceğiz dostlarım O’nun evine.⁴⁰

Hint Taittiriya Upanishad da bu fikir daha bir şevkle sunulur:

Fevkalade! Fevkalade! Fevkalade!

Gıdayım! Besinim! Yiyeceğim!

Ben yemek yerim! Yemek yerim! Yemek yerim!

Şan veririm! Şan veririm! Şan veririm!

Dünya düzeninde ilk doğanım,

Tanrılardan bile önce, ölümsüzlüğün göbeğinde,

Beni bağışlayan, yardım etti bana elbette!

Ben, yiyeceğin ta kendisi, yerim yiyecek yiyenleri!

Bütün dünyanın üstesinden geldim!

Her kim bunu bilirse, ıslıl ıslıl parlayan nuru olur.

Mistik öğretisi işte budur! ⁴¹



Fig. 120. Yu Kazanı (Figür 118'in profilden görünüşü). Shang Hanedanı, MÖ 1523-1027



Fig. 121. Mochica Kavanozu. Yaklaşık MS 500. Kuzey Peru Kıyıları

Orta Amerika kültürleri üzerinde Asya etkisi argümanına olan destek, 1960 yılının Aralık ayında bulunan çömlek kırıkları ve heykelciklerin yaklaşık MÖ 3000 yılına ait Japon stili olarak tanımlanmasıyla bir hayli artmıştır. Ekvator kıyısında, Valdivia olarak bilinen sit alanındaki kazıda bulunan kalıntılar -Orta Japon çömlekleri olarak tasnif edilmiş- hem çömlekçilik hem de sanat eserleri bakımından Yeni Dünya'nın en erken bulgularıdır.⁴² Bu kıyı bölgesinden, kültürün taşındığı düşünülen güneyde Peru'ya, kuzeyde de Karayipler'e doğru bir yayılım modeli haritalandırılmıştır. Hatta belki de körfez akıntısını (Gulf Stream) takip ederek günümüzde Georgia eyaletinde bulunan Savannah Nehri'nin ağzına kadar varmıştır ("Stallings Adası" çömlekleri, yaklaşık MÖ 2400).⁴³

Aşağı yukarı MÖ 2000 senelerinde yine Ekvator kıyılarına, ilk sit alanının birkaç kilometre kuzeyindeki Machalilla bölgesine ikinci bir çıkartma gerçekleşmiş, beraberinde ikinci bir seramik stili ve zamanla en gelişmiş yerli Amerikan medeniyetleri, İnka, Maya ve Aztek uygarlıklarının ayrııcı özelliği haline gelecek olan kasten kafatasını deforme etmek gibi ilginç bir Asya geleneğini beraberinde getirmiştir. Bu kültürün tipik özellikleri de kuzeye doğru körfez akıntısını takip ederek Florida'ya ve Aziz John Nehri'nin kıyılarına ulaşmıştır.⁴⁴

MÖ 1500'lü yıllarda Guatemala'nın batı kıyılarına üçüncü bir trans Pasifik grup ulaşmış ve "Horinouchi çömlekleri" olarak bilinen Japon Jomon stilinde çömlek parçaları bırakmıştır.⁴⁵ Bu ziyaretin ardından (ileri gelen bir araştırmacının sözleriyle) "Amerikan kültürleri, karakterlerini derinden etkileyen bir şok dalgasına maruz kalmış ve geniş katılımlı kamu çalışmaları gerektiren dini-politik bir sistem ile tanışmıştır."⁴⁶

İşte burada bahsedilen, daha önce eserlerini incelediğimiz, La Venta ve Tabasco'nun diğer sit alanlarındaki Olmek kültürüne ait komplekslerdir. Bunlar, (Profesör James A. Ford'un sözleri ile devam edecek olursak) "daha önce o tarihte, MÖ 1200'lere kadar, Amerika kıtasında bulunan her şeyden sonsuz derecede daha gelişmiş, harikulade tören alanlarıdır." Profesör Ford bu aniden vuku bulan, muazzam kültür aşamasını "Teokratik Gelişim" olarak adlandırır ve "Koloni Gelişimi" olarak adlandırdığı daha önceki Doğu Asya (neolitik) aktarımlarından kesin bir şekilde farklı konumlandırır. "Olmek uygarlığını ateşleyen şeyin ne olduğunu halen bilmiyoruz," diye belirtir.⁴⁷ Bununla beraber Profesör Heine-Geldren'in, Olmek geleneği de dahil olmak üzere, daha sonraki Mezoamerikan eserlerinde bulunan Çin stili biçimlere ve ikonografik motiflere dair teşhisine⁴⁸ de değinerek, "bu yeni dini komplekste bulunan Asya kökenli bir etkinin varlığı reddedilemez," der.⁴⁹ Heine-Geldren, Orta Amerika sanataunda en erken MÖ yaklaşık 800 ve en geç MS 1219 tarihleri arasında kalan bir dönem için yalnız Çin değil aynı zamanda Hindu-Budist kaynaklı etkiler de tespit etmiştir.

Özetle bu iki otorite tarafından öne sürülen geniş tarihsel yeniden yapılanmanın rotasının ana hatları kabaca şöyle özetlenebilir.

I. KOLONİ GELİŞİM EVRESİ

Yaklaşık MÖ 3000: Valdivia Kültürü, Ekvator Kıyıları

Kyushu, Japonya kaynaklı Orta Jomon dönemi çömlekleri. Bu ziyaretin keşif ve kolonizasyon amacıyla, her iki cinsiyetten ve çeşitli kabiliyetlerden bireyler tarafından yapıldığına işaret adan sebepler mevcut. “Seramik sanatı bozulmaya uğramaz,” diye belirtir Ford, “hatta MÖ 2300’den sonra, Japon adalarındaki aynı zamana ait seramiklerden daha iyi yapılmıştır.”⁵⁰ Yayılım derhal başlamış güneyde Peru sahillerine (Guañape, yak. MÖ 2340) kuzeyde Karayipler (Puerto Hormiga, yak. MÖ 2915) ve muhtemelen aşamalar halinde Savannah Nehri ağzına (yak. MÖ 2400) doğru sürmüştür.

Yaklaşık MÖ 2000: Machalilla Kültürü, Ekvator Kıyıları

Muhtemelen “Asya’nın bilinmeyen bir kıyısından ikinci bir koloni kurma seferi”⁵¹ düzenlenmiştir. Bir başka seramik stili ve bebeklerin kafataslarına arka ve önden baskı uygulayarak deforme etme geleneği getirilmiştir. “Bu gelenek Kuzey Amerika’ya, Güneybatı’daki Pueblo ve Doğu’daki Mississippi halklarına yayılmıştır. Amazon Havzası’nda tecrit edilmiş bazı kabileler hala bu uygulamaya devam etmektedir.”⁵² Valdivia ve Machalilla gelenekleri görünüşe göre yaklaşık beş yüz yıl boyunca (MÖ 2000-1500) bir arada barış içinde sürmüşlerdir. MÖ 2000’li yıllarda Machalilla kültürünün Florida’daki Aziz John Nehri kıyılarındaki yayılımı çoktan gerçekleşmeye başlamıştır.

Yaklaşık MÖ 1500: Horinouchi Tipi Seramik, Guatemala Batı Kıyıları

Aynı tarihlerde Japonya’nın merkezinde gelişmekte olan bir stile oldukça benzeyen bir seramik stili Guatemala’da görülmüştür.⁵³

II. TEOKRATİK GELİŞİM EVRESİ

Yaklaşık MÖ 1200-500: Olmek Kültürü, Tabasco ve Veracruz

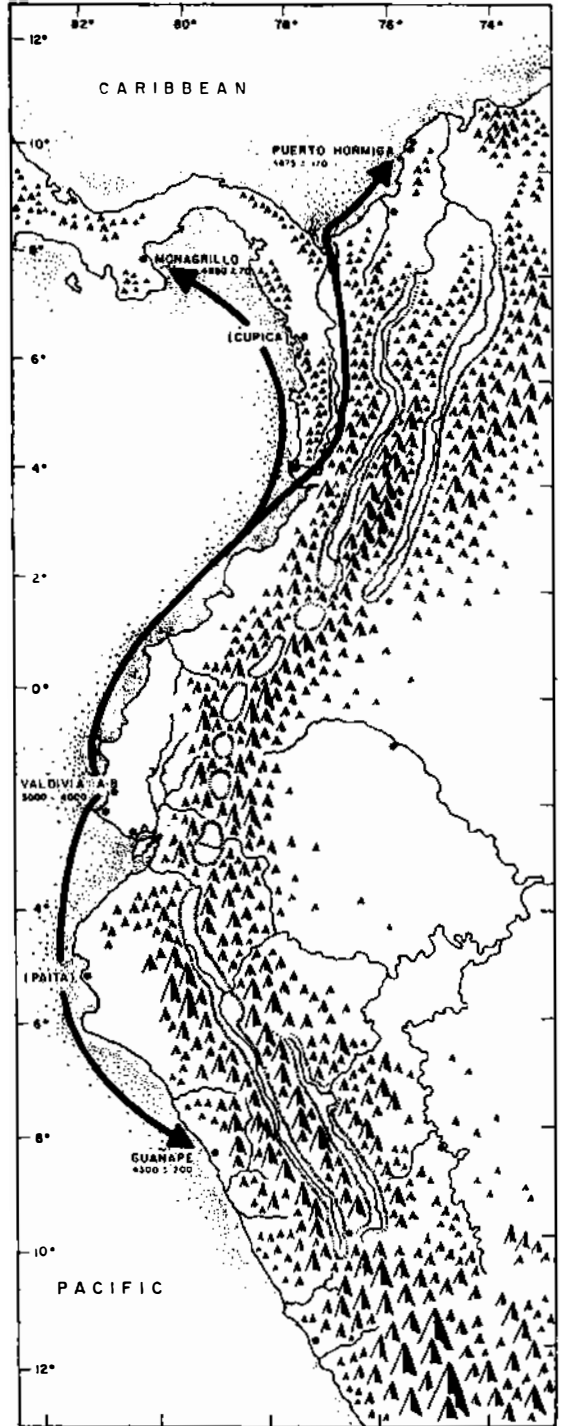
“İlk olarak nerede görüldüğü bilinmese de bu konudaki en iyi tahmin Meksika’nın Gulf Körfezi’nde bulunan Olmek bölgesidir.” “Olmek kültürünün bu eşsiz özelliğine yol açacak hiçbir erken dönem gelişimsel ibareye rastlanmamıştır.” “Mayalara uzun sayımlı döngüsel takvimi sağlayan Olmek kültürüdür.”⁵⁴ (Sonuncusu için bakınız *Figür 127-128*)

Yaklaşık MÖ 800-200: Chavín Kültürü, Kıyı ve Dağlık Peru

Profesör Ford, Olmek ve Chavín bölgeleri arasında direkt bir iletişim olduğunu öne süren kanıtların olduğunu belirtir. Yine de bunun bölgeler arasında yaşayan insanlara doğrudan doğruya bir etkisi olmamıştır. Tepe ve avlu yapılarından ziyade Chavín için vurgulanan husus piramitlerdir. Geniş basamaklı piramitler, yontulmuş heykeller içeren oyuklar ya da bas rölyeflerle kaplı geniş taş levhalarla dekore edilmiştir. Baskın olan üç sembolik hayvan vardır: Köpek dişli jaguar, kuş (muhtemelen tepeli akbaba) ve yılan.⁵⁵

Harita 1. Yeni Dünya'daki En Erken Çömlekçilik Alanları. MÖ 3000-2000 (Oklar yayılımının muhtemel rotasını göstermektedir).

(1) Valdivia (Ekvator Kıyıları). Yak. MÖ 3000: Çömlek ve figürler aynı tarihli Japon "Jomon" stiline benzemektedir (bakınız, Harita 2). (2) Puerto Hormiga (Kolombiya Kuzey Kıyıları) Yak. MÖ 2900: Valdivia özellikleri içeren çömlekler bulunmuştur. (3) Guañape (Peru Kuzey Kıyıları) Yak. MÖ 2350: Oldukça az düzeyde Valdivia özellikleri gösteren kaba çömlekler. (4) Mongarillo (Panama Pasifik Kıyıları) Yak. MÖ 2100: Güçlü Valdivia-Puerto Hormiga benzerlikleri. (5) ve (6) Paitia (Peru Kuzey Kıyıları) ve Cupica (Kolombiya Batı Kıyıları): Erken dönem Valdivia özelliklerini de kapsayan daha sonraki dönemlere ait çömlekler.⁶¹



Yaklaşık MÖ 800-333: Belirgin Çin Etkileri

Muhtemelen eski Çin'in kıyı eyaletleri, Wu ve Yüeh orijinli, Orta ve Geç Chou Hanedanı Dönemi'ne ait etkiler, özellikle Meksika'nın Tajin ve Peru'nun Chavin stillerinde açıkça görülmektedir. Güney Amerika'da (altın) metal işlemeciliği ve örgü ilk defa bu dönemde gözükür.⁵⁶

Yaklaşık MÖ 333-MS 50: Dong-son Etkileri

MÖ 333 yılında Yüeh'in bağımsızlığını kaybetmesiyle, trans Pasifik seferler, Yüeh'e komşu ve günümüzde Vietnamlıların ataları olan Dong-son tarafından yürütülür. Panama'dan kuzey Şili ve kuzeybatı Arjantin'e kadar Güney Amerika'nın And Bölgesi boyunca Dong-son etkisi Çin etkisinden daha aşikardır.⁵⁷

Yaklaşık MS 50-220: Han Hanedanı Etkileri

Çin'in Tonkin ve Kuzey Annam'ı fethetmesine müteakip Dang-son seferleri sona ermiş olabilir. Özellikle

Guatemala'daki çömlek stilleri ile Han stili arasında yakın bir benzerlik vardır. Bildiğimiz kadarıyla Han Hanedanı'nın dağılmasıyla Çin'in trans Pasifik rolü de sona ermiştir.⁵⁸

III. KLASİK VE POST-KLASİK MEZOAMERİKA (Maya, Toltek, Aztek vb.)

Yaklaşık MS 220-1219: Güneydoğu Asya, Hindu-Budist Etkileri

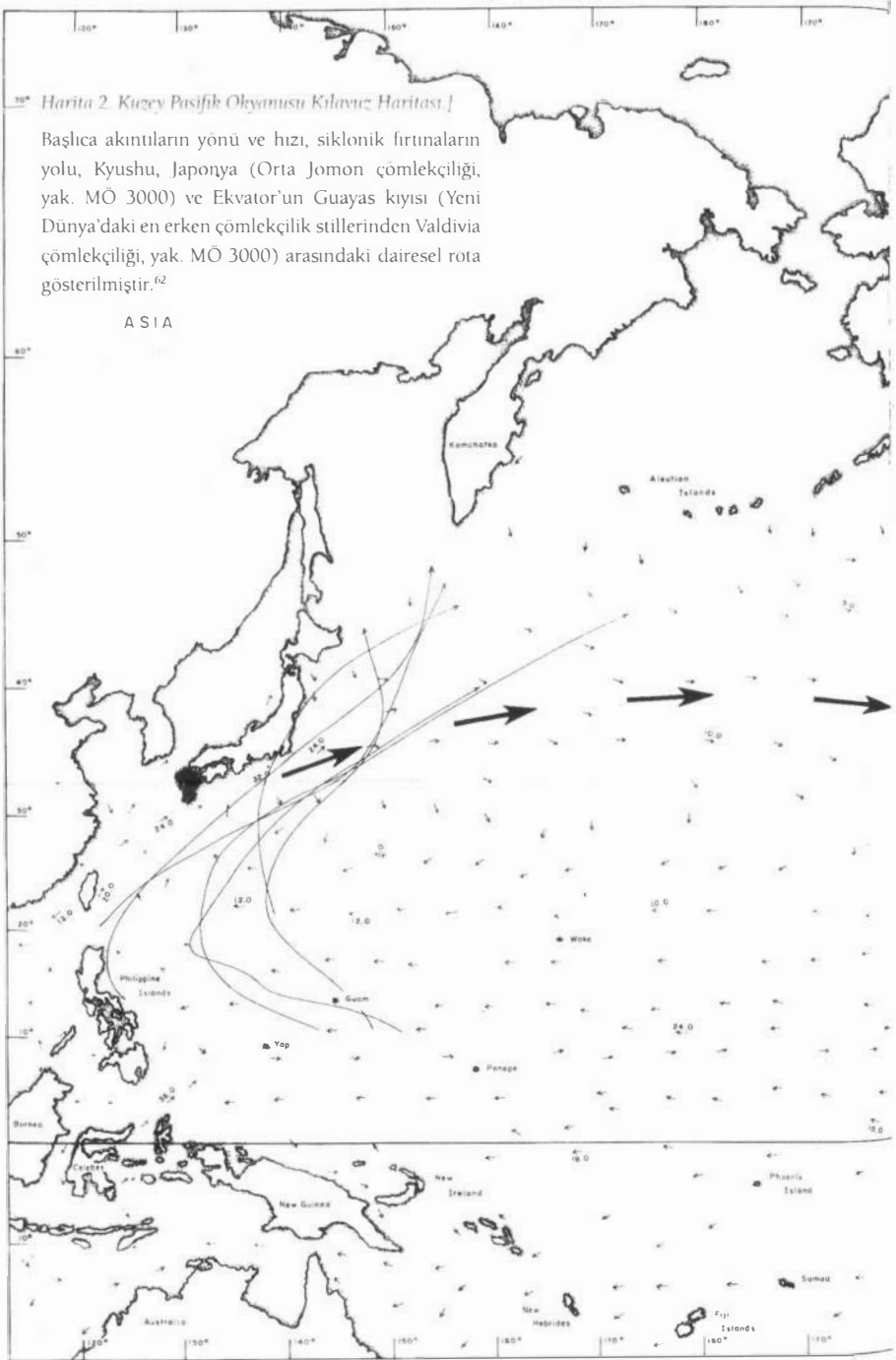
Çin'in Meksika ve Orta Amerika'ya olan seferleri sona erince maceranın başrolüne Güneydoğu Asya'nın Hindu halkları geçmiştir. Yedinci ve onuncu yüzyıllar arasında, özellikle Kamboçya ile Maya ve Olmek bölgeleri arasındaki ilişkinin oldukça yakın gözükmektedir. İlişkilerin on ikinci yüzyıla dek sürdüğü tahmin edilmektedir. Heine-Geldren bu ilişkinin bitişi için, "MS 1219 senesinde VII. Jayavarman'ın ölümüyle Khmer İmparatorluğu'nun yaşadığı siyasi felaket sonrası tamamen kopmuş olabilir mi?"⁵⁹ diye sorar.

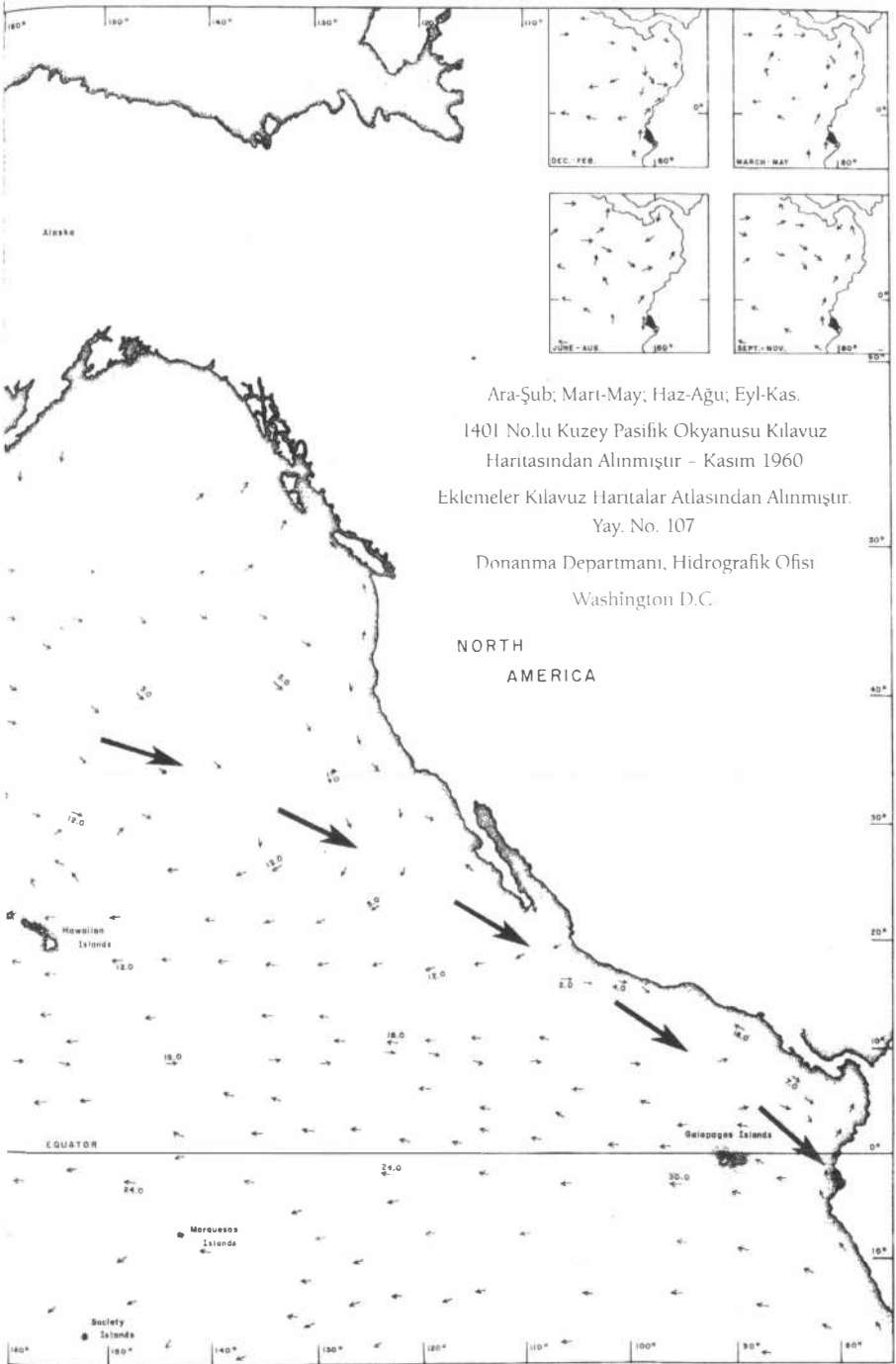
Görünüşe göre Orta Amerika'nın yüksek kültürlerinin ürünleri olan sanat eserlerinde temsil edilen ve altında yatan mitolojinin, yalnızca Antik Yunan ve Doğu'dakilere benzemekle kalmadığını aslında onlarla beraber tek bir parçayı oluşturduğunu (dolayısıyla evrensel tek bir insanlık tarihi ve mirasının uzak bir uzantısını temsil ettiğini) söylemek oldukça makul bir önermedir. Ayrıca (Dr. Cyrus H. Gordon ve diğer birçok araştırmacı tarafından da tartışıldığı üzere) daha erken zamanlarda Avrupa ve Yakın Doğu kaynaklı kayda değer trans Atlantik katkılar olma ihtimaline dair kanıtlar da mevcuttur: Georgia'da bulunan Girit yazıtları (yak. MÖ 1500); Brezilya'da bulunan Kenan işaretlemeleri (yak. MÖ 531); Bat Creek, Tennessee'de bulunan İbranice Roma tarihleri ve Calixtlahuaca, Meksika'daki katmanlaşmış bir piramit kalıntısından profesyonel kazılarla çıkartılan MS 200 yılına ait bir Roma heykeli başı.⁶⁰

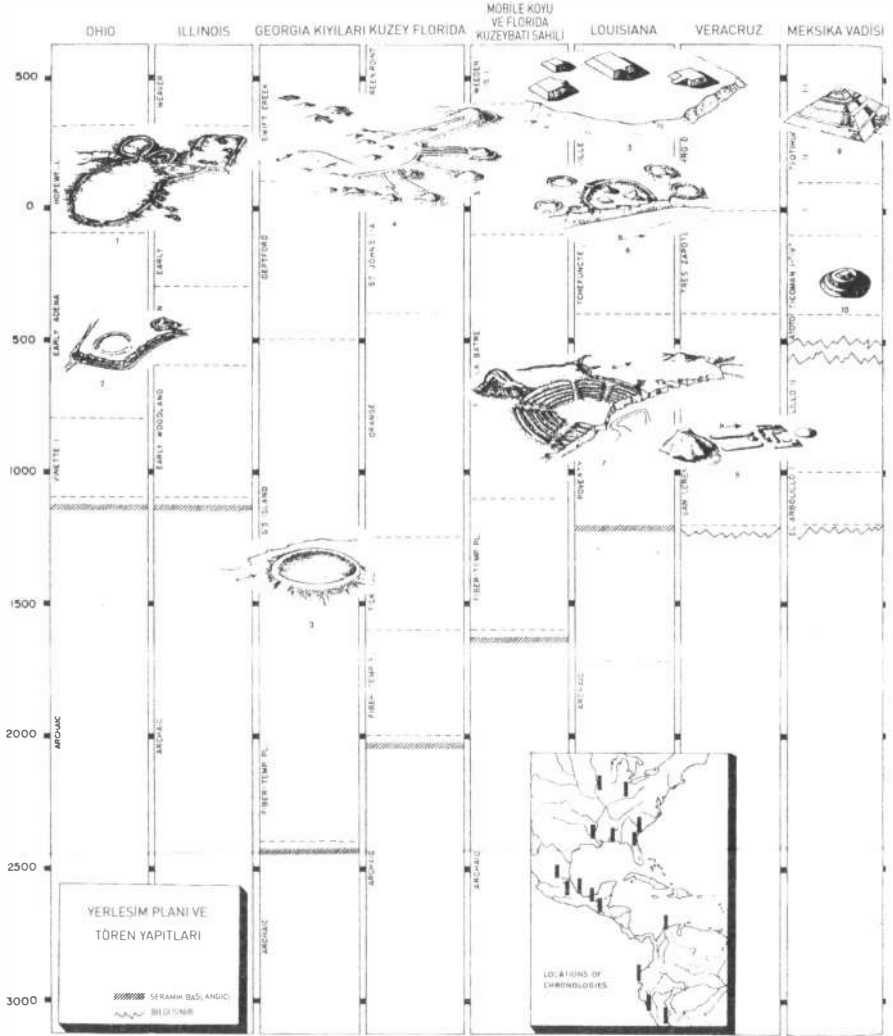
Harita 2. Kuzey Pasifik Okyanusu Kılavuz Haritası.]

Başlıca akıntılarının yönü ve hızı, siklonik fırtınaların yolu, Kyushu, Japonya (Orta Jomon çömlekçiliği, yak. MÖ 3000) ve Ekvator'un Guayyas kıyısı (Yeni Dünya'daki en erken çömlekçilik stillerinden Valdivia çömlekçiliği, yak. MÖ 3000) arasındaki dairesel rota gösterilmiştir.⁶²

A S I A



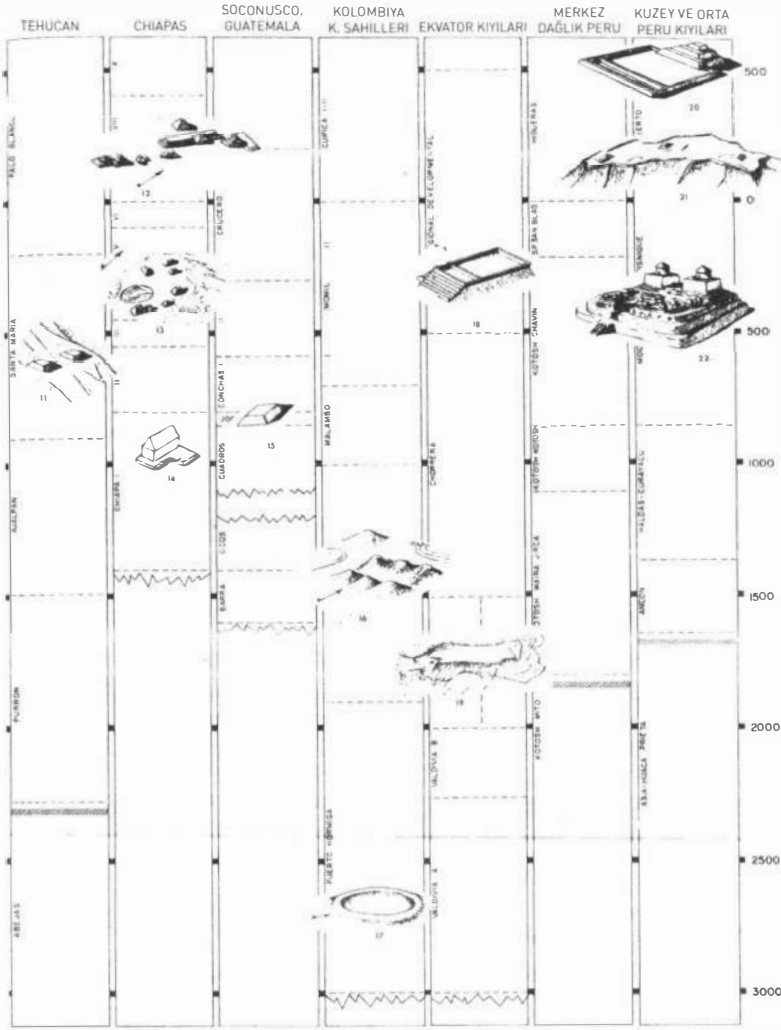




Harita 3. Erken Dönem Yeni Dünya Yerleşim Yerleri ve Tören Merkezleri. Yak. MÖ 3000-MS 500.

Oldukça erken dönem yerleşim yerlerinden biri olan Puerto Hormiga köyü (No. 17), kuzey-güney doğrultusunda 77 metre, doğu-batı doğrultusunda 85 metre çapında, "istiridye kabukları ve diğer artıklar oluşan" bir halkanın etrafında inşa edilmiş konutlardan oluşmaktadır. Daha önceki Amerikan yerleşim

yerlerinde buna benzer bir yerleşim planı yok denecek kadar azdır. Oysaki Japonya'da hem erken hem de geç tarihlerde birçok buna benzer yığın bulunmuştur.⁶³ Amerika'daki ilk anıtsal tören merkezleri Olmek döneminde (yak. MÖ 1200-400) görülmektedir. Yalnızca Veracruz Körfezi'nde değil (No. 8), eş zamanlı olarak, bin iki yüz metre çapında, geriye doğal olarak tortulaşan artık ve kisten eklenmiş topraktan katmanların



oluşturduğu altı eş merkezli sırttan ibaret geniş bir dairesel kasabanın yer aldığı Aşağı Mississippi'deki "Poverty Point" (No. 7) de buna dahildir. Bu büyük merkezin batısında yetmiş beş metre yüksekliğinde bir kuşu andıran muazzam bir tepe ve bunun da yaklaşık bir buçuk kilometre kuzeyinde 18 metre yüksekliğinde yine bir kuş şeklinde tepe bulunmaktadır. Hava fotoğrafları bu erken dönem alanların mükemmel şekilde simetrik ve aynı döneme ait Meksika'daki Olmek

tören merkezleri ile birebir eksen açısı uyumuna -gerçek kuzeyin sekiz derece batısı- sahip olduğunu göstermektedir. Daha sonraları Kuzey Amerika'nın diğer kısımlarında, çoğu zaman bilinmeyen bir kullanım amacıyla devasa hafriyat çalışmaları yapılmış (No. 1.6), bu sırada Meksika, Orta Amerika ve Güney Amerika'da taş, kerpiç tuğla ve yağma anıtsal tören merkezleri yükselmiştir (No. 9-15, 18, 20-22).⁶⁴



Vadisi kültür kompleksinde “Poverty Point” diye adlandırılan sit alanında bulunmuştur, yaklaşık olarak MÖ 1200-400 olarak tarihlendirilmiştir (No. 23-27). Körfezin güney kıyılarında kalan Olmek eserleri ile aynı döneme aittirler. Daha kuzeyde ve daha sonraki zamanlarda Ohio ve Illinois’da da MÖ 100-MS

500 aralığında tarihlendirilmiş Adena ve Hopewell heykelticikleri bulunmuştur. Kısa bacaklı ve dizlerini kırmış bir duruşa sahip bu heykeller, kuzeydeki Olmek etkisinin kanıtlarıdır - bu duruş şekli aynı zamanda Okyanusya ve Afrika ilkel sanatlarının da karakteristik özelliklerindedir (No. 9-11).⁶⁵

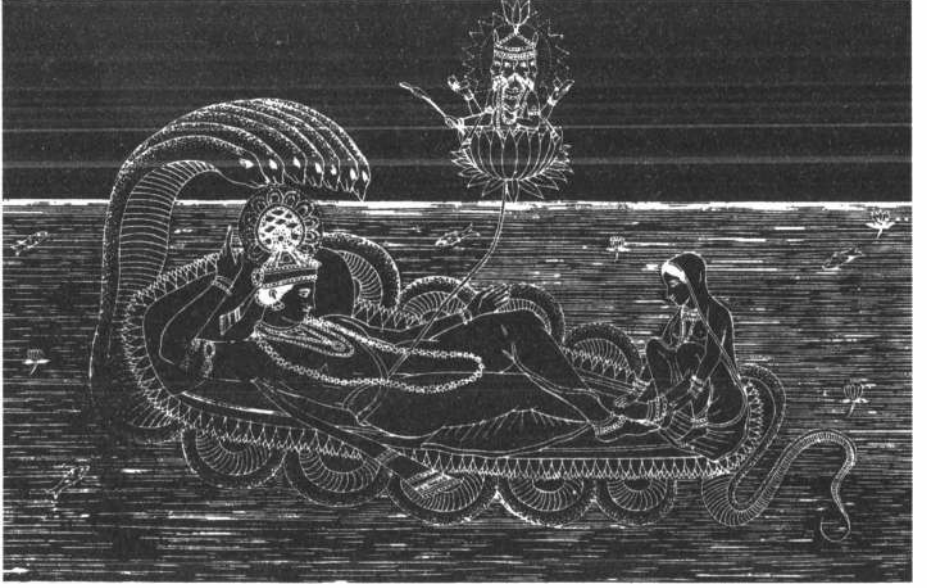


Fig. 122. Kozmik Deniz Üzerinde Vişnu ve Lakshmi

19. yüzyılda Anglo-Hint seri üretim renkli baskı stiline sahiptir. Alt kısımda kozmik yılan Ananta'nın üzerinde Vişnu ve Lakshmi yer alır. Yukarıdaysa

Vişnu'nun rüyasındaki bir lotus çiçeğindeki Brahma, bir elinde arınma kaşığı diğer ellerindeyse Veda'nın kitaplarını tutmaktadır.

4. Takvimsel Döngü

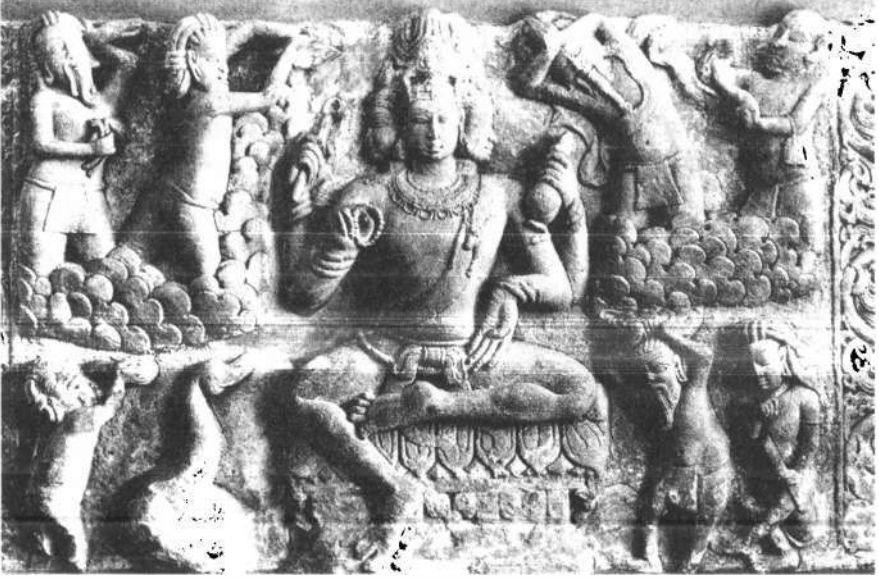


Fig. 123. Yaratıcı Brahma

Klasik döneme ait bu eserdeki tanrı göksel rishiler’ çevrenmiştir. Dört elinin üçünde tespih, ayin kaşığı ve tanrılara ölümsüzlük veren leziz yiyecek *ambrosia* dolu bir kavanoz tutmaktadır. Dördüncü

eli ise avuç içi bize dönük olacak şekilde “iyilik bahşeden duruş” pozisyonunda gösterilmiştir. Ayak ucunda özel uçuş aracı, yaban kazı bulunmaktadır.

* Veda kültüründe yoğun meditasyonlar sonrası sonsuz bilgi ve üstün gerçeğe ulaşmış bilge ve aydınlanmış kimseler ve vedaların yazarları. (ç.n.)

Dünya dağının getirdiği mekânsal düzenin yanı sıra her yerde dört çeyrek ve her sürekli devreden gök cisimleri ile bağlantılı olarak günlerin, ayların, yılların ve hatta *eon*’ların kesin olarak ölçümünün yapıldığı zamansal bir düzen vardır.

Örneğin, Hindistan’da, Vişnu’nun rüyasındaki lotus çiçeğinde beliren ilk biçim Brahma’dır. 100 Brahma yılı sonunda kozmik rüya sona erip dağıldığında -lotus çiçeği tekrar açtığında dönmek üzere- Brahma’nın kendisinin de dağılacığına inanılır. Bir Brahma yılı 360 Brahma günü ve gecesinden oluşur; her gece

ve gündüz ise 12.000.000 ilahi yıldan oluşmaktadır. Bu karşılık her ilahi yıl ise 360 insan yılına tekabül etmektedir. Böylece Brahma'nın bir gece ve gündüzü toplamda 24.000.000 ilahi yıla denk gelmekte, bu da toplamda 8.640.000.000 insan yılı etmektedir; tıpkı bizim zaman hesaplamalarımızda günün 24 saatinin 86.400 saniyeye, saniyenin ise sağlıklı bir bireyin bir kalp atışı süresine teka-bül etmesi gibi.⁶⁶ Bu durum yalnızca saatlerimizin üzerinde yazan zamansal düzenin, Hint tanrısı Vişnu'nun rüyasının ölçüleri ile aynı oluşunu değil aynı zamanda, bir mikro kozmos olarak insan bedeninin organik ritmi ile makro kozmos olarak evrenin döngüsel çağları arasında mitolojik bir uyum fikrinin kurulu olduğunu gösterir.

Brahma'nın bir yaşamını oluşturan 100 Brahma yılının her günü, tanrının gözleri 1.000 defa yavaşça kapanıp açılır. Gözlerini açtığında bir evren belirir, kapattığında ise evren sönümlenip gider. Belirir, sürer, söner ve kaybolur. Bu dörtlü döngünün her bir kısmı *yuga* olarak adlandırılmıştır ve atılan bir dört köşeli zarın azalan sonuçları ile beraber kullanılır:

Krita, 4, “şanslı atış”

Treta, 3

Dvapara, 2

Kali, 1, “en kötü”

Bu dörtlü bizim klasik geleneğimizin dört çağına karşılık gelir: Altın, gümüş, tunç ve demir. Ayrıca Daniel kitabındaki, Babil kralı Nebukadnezar'a ilişkin kehanetin manasıyla da uyumludur. O kehanette “çok büyük ve olağanüstü parlak, görünüşü ürkütücü” bir heykelden bahsedilir. Heykelin “başı saf altından, göğsüyle kolları gümüşten, karnıyla kalçaları tunçtan, bacakları demirden, ayaklarının bir kesimi demirden, bir kesimi kilden,” (Daniel 2:31-33) yapılmıştır.⁶⁷

Hint döngüsünün dört çağı, kutsal kitaplarda aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

Krita Yuga, 4.000 ilahi yıllık bir altın çağdır. Öncesinde 400 yıllık bir şafak ve sonrasında aynı süreli bir tan vakti ile beraber toplamda 4.800 ilahi yıl sürer. Bu çağ boyunca Erdem İneği dört ayağı üzerine basmaktadır, insanlar mükemmel derecede erdemli ve kast kanunlarına katı bir biçimde riayet etmektedirler.

Treta Yuga, bir çeyrek daha az erdemli, keyifli ve aynı ölçüde daha kısa bir çağdır. Şafak ve tan vakitleri ile beraber toplamda 3.600 ilahi sene sürer. İnek üç ayağı üzerinde durmaktadır.

Dvapara Yuga çağında ikinci bir çeyrek daha kaybolmuştur. İnek yalnızca iki ayağı üzerindedir. Şafak ve tan vakti ile beraber 2.400 sene sürer.

Son olarak *Kali Yuga*, mevcut dünyamızın çağı, habis bir dönemdir ve haliyle sefaletle doludur. Erdem İneği yalnızca tek ayağı üzerine basmaktadır. Tıpkı

Daniel'in kehanetinde söylendiği gibi bu çağın ırkları "birbirleri ile evlenerek" karışmaktadır. Benzeri bir şekilde kutsal Hint metinlerinde de dördüncü çağ "kastların karışımı" olarak nitelendirilir. Felakete doğru sürüklenen bu kanunsuz nihai çağın MÖ 17 Şubat 3102'de başladığına inanılmaktadır. Şafak ve tan vakı de dahil olmak üzere toplam yalnızca 1.200 ilahi yıl sürecektir.

4.800	X	360	=	1.728.000	insan yılı
3.600	X	360	=	1.296.000	"...."
2.400	X	360	=	864.000	"...."
1.200	X	360	=	432.000	"...."

12.000 ilahi yıl = 4.320.000 insan yılı = 1 Büyük Döngü ya da *Mahayuga*

İlahi yılları insan yılına çevirdiğimizde aşağıdaki sonuçlara ulaşırız:

Dahası:

1.000 *Mahayuga* = Brahma'nın 1 günü (ya da gecesi) (1 *kalpa*):

Bir *kalpa*, 12.000.000 ilahi yıla veya 4.320.000.000 insan yılına eşittir.

Brahma'nın 360 günü ve gecesi (720 *kalpa*) = 1 Brahma yılı:

Bir Brahma yılı, 8.640.000.000 ilahi veya 3.110.400.000.000 insan yılı etmektedir.

100 Brahma yılı = 1 Brahma ömrü

Bir brahma ömrü, 864.000.000.000 ilahi veya 311.040.000.000.000 insan yılı etmektedir.

Her bir Brahma ömrünün sonunda, Brahma ve diğer her şey komik düşçünün bedenine çözülerek dağılır. Düşçü ardından bir Brahma ömrü kadar süre-yi rüyasız karanlık bir uykuda geçirir. Ardından içindeki bir şey kıpırdanır ve lotus rüyası tekrar yepyeni bir şekilde tekrar canlanır. Dahası, adeta devasa bir lotus gölü üzerindeki çiçekler gibi, uzayın sonsuzluğu içerisinde, kendine has Brahma'ları ile beraber sayısız lotus evreni açılmakta, serpilmekte ve sönüm-lenmektedir. Brahma dünyalarının açılması ve sönümlemesi silsilesinde, uzay gibi zaman da sonsuzdur ve ne geçmişte bir başlangıç ne de gelecekte bir bitiş noktası yer bulunmamaktadır.

Bir lotus rüyasının sönümlenerek dünya düşçüsünün zamansız ve rüyasız derin uykudaki bedenine dönme zamanı geldiğinde yıkım mutlakur. *Matsya Purana*'dan bize aktaran Heinrich Zimmer, "The Waters of Non-Existence" (Hiçlik Suları) başlıklı metninde şöyle yazmıştır:

Yıkım sürecine ilişkin bu Hint anlayışında, Hint yılının düzenli akışı -sellere yol açan yağmurların ardından kavurucu sıcaklık ve kuraklık- öylesine yüceltilir ki, artık varoluşun sürdürülmesine değil, yok edilmesine yol açar. Lütufkar bir iş birliği içinde birbirini izledikleri zaman genellikle olgunlaştırıcı olan ısı ile besleyici olan nem artık yok edici niteliktedir. Vişnu sonsuz enerjisini güneşe akıtarak son korkunç etkinliğine başlar. Bizzat güneşin kendisi olur. Kızgın, yutucu ışınlarıyla, hareketli her şeyin bakışını üzerine çeker. Tüm dünya kurur ve kavrulur, toprak çatlar ve derin yarıklar arasından öldürücü bir sıcaklık alevi, yeraltındaki derinliklerin ilahi sularını yalayıp geçer; bu sular yakalanıp yutulur. Gerek yumurta biçimli kozmik bedenden gerek içindeki yaratıkların bedenlerinden yaşam özsuğu büsbütün kuruyup çekildiği zaman, Vişnu, rüzgâra, kozmik yaşam soluğuna dönüşür ve tüm yaratıkların içinden canlandırıcı havayı çekip çıkarır. Evrenin sararıp solmuş özü kurumuş yapraklar gibi bu kasırgaya kapılır. Sürtünme, bir karmaşa içinde dönüp duran maddeleri tutuşturur; tanrı ateşe dönüşür. Her şey dev bir yangının alevleri içinde kalır, ardından içten içe yanan bir küle batar. Nihayetinde Vişnu, devasa bir bulut biçiminde, dünyanın yangınına söndürmek için süt gibi tatlı ve saf bir yağmur boşaltır. Dünyanın kavrulmuş ve acı çeken bedeni sonunda nihai rahatlamamanın, son tükenişinin, Nirvana'sının zamanının geldiğini anlar. Yağmura Dönüşen Tanrı'nın seli altında, evrensel şafakta doğduğu ilksel okyanusa geri döner. Doğurgan rahim-su, tüm yaratılışın küllerini içine geri alır. Temel elementler, bir zamanlar doğdukları farklılaşmamış sıvının içinde erir. Ay, yıldızlar eriyip gider. Yükselen dalga, sonu gelmez bir su tabakasına dönüşür. Bu, Brahma'nın bir gecesinin aralığıdır.

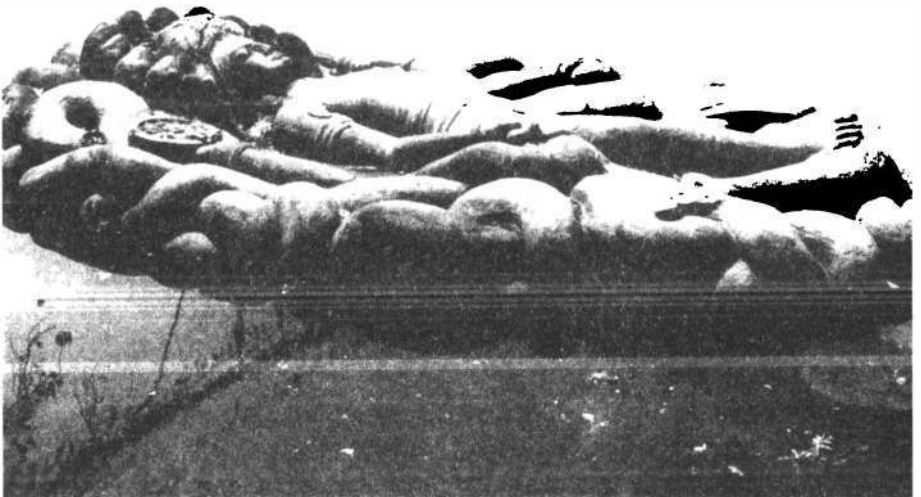


Fig. 124. Vişnu Uyur

Vişnu uyur. Sanki bir zamanlar kendi bedeninden çıkan ağa tırmanan bir örümcek gibi onu içine geri çekerek, evren ağını yeniden yutar. Okyanusun ölümsüz özünde tek başına, kısmen batan, kısmen yüzen dev bir figür olarak, tembel tembel uzanmanın tadını çıkarır. Ona bakacak, onu anlayacak kimse yoktur; ona ilişkin hiçbir bilgi yoktur, kendi içindeki bilgi dışında.⁶⁸



Fig. 125. *Fon'un Sonu*

Yukarıda, Dresden Kodeksi adıyla anılan Maya el yazmalarından alınma, aynı kozmik olayın Orta Amerikan temsili gösterilmiştir. “Burada,” diye belirtir Sylvanus G. Morley, “gökyüzü boyunca uzanmış, sağanaklar püskürten yağmur yılanını görmekteyiz. Güneş ve Ay’dan oluk oluk sular akmaktadır. Sellerin ve

ani sağanak yağmurların art niyetli efendisi, kaplan pençeli yaşlı tanrıça, göksel suların çanağını ters çevirmiştir. Eteğinin üzerinde ölümün ürkütücü sembolü çapraz kemikler, başının üzerindeyse taç niyetine kıvrılmış bir yılan vardır. Aşağı kısımda, evrensel yıkımı temsil edecek şekilde yere doğrulttuğu mızrağıyla kara bir tanrı uzun adımlarla gezinmektedir. Korkunç suratına tünemiş bir baykuş acı ve ince bir çılgılık atmaktadır. Şüphesiz ki burada, epey de sarsıcı bir şekilde, nihai ve her şeyi kapsayan bir tufan resmedilmiştir.”⁶⁹

Sayfanın en üst kısmında iki sıra boyunca işlenmiş işaretler bulunmaktadır. Bilim insanları bunlara “yılan numaraları” adını vermiştir, zira bir yılan sembolü ile ilişkili olarak yazmalarda görülmektedir. Tıpkı Hint *yuga*’larında, *mahayuga*’larında ve *kalpa*’larındaki yılların uzunluğu gibi bunlar da olağanüstü derecede uzun astronomik döngüleri göstermektedir. Dahası yine Hint kültüründeki döngü içerisindeki döngüler gibi Maya el yazmalarında bulunan yılan numaraları da tarihsel kökenleri bilinmeyen, iç içe geçmiş dizilerden* oluşan karmaşık bir sisteme dayalı takvimsel bir düzen barındırır. Babil’in altmış tabanlı matematiksel sistemi yerine on iki tabanlı bir sistem kullanılmış ve on iki sayısı yerine on üç sayısı yer almaktadır. Bu yüzden Babil sistemine nazaran farklı sonuçlar elde etseler de bu iki sistem şaşılacak derecede benzerdir:

“Maya el yazmaları, Maya dilinde *copo* (*Ficus cotinifolia*) denilen bir ağacın kabuklarının hamur haline gelene kadar dövülmesi ve tutkal niyetine kullanılan doğal bir reçine yardımıyla bir araya getirilmesiyle yapıldı. Her biri uzun şeritler halinde kesilirdi. [...] Bu ağaç kabuğu şeritlerinin her iki yüzüne de ince bir katman kireç sürülür ve pürüzsüz hale getirilmiş sayfaların her iyi yanı kabartmalar, tanrı ve törenlerin resimleri ile süslenir ve renklendirilirdi. Koyu kırmızı, açık kırmızı, mavi, sarı, kahverengi, yeşil ve yoğun cılalı bir siyah renkleri kullanılırdı.

“Sayfalar, yatay kırmızı çizgilerle iki, üç ve kimi zaman dört kısma ayrılmıştır. Okuma düzeni, sayfalar boyunca sürse dahi aynı kısımda kalmak şartıyla soldan sağa doğrudur. Bir kitabın bölümleri

diyebileceğimiz bu kısımlar, ele alınan konu nihayete erece kadar sekiz, dokuz sayfa uzunluğunda olabilmektedir. Oldukça narin olan ağaç kabuğu yaprakları korumak için süslü ahşap kapaklar kullanılmıştır. Tamamen açıldığında epey uzun olabilmektedir. [...] Dresden Kodeksi yaklaşık 30 santimetre uzunluğundadır, toplam 39 yapraktan (ya da 78 sayfa) oluşmaktadır. Bu sayfalardan dördü boştur.”⁷⁰

İlginçtir ki bu el yazmasının 51. ve 58. sayfaları arasında, Ay ve Güneş’in çevrimleri arasındaki ilişkiyi gösteren bir “tutulma tablosu” mevcuttur. Henüz nedeni açıklanmayan bir şekilde Çin’in Han Hanedanlığı döneminde yapılan hesaplama hataları ile buradakiler eşleşmektedir.⁷¹ Zira tutulmalar hem Çin hem de

* Bkz. Figür 128’in metni.

Maya takvim astronomlarının en önemli kaygılarından. Massachussetts Teknoloji Enstitüsü'nden Profesör Nathan Sivin'in itinayla hazırladığı *Cosmos and Computation in Early Chinese Mathematical Astronomy* (Eski Çin Matematiksel Astronomisinde Kozmos ve Hesaplama) adlı eserinde belirttiği üzere:

“Tıpkı Mezopotamya’da olduğu gibi, Çin’in takvimsel sanatının aktarım biçimi, doğrudan doğruya astrolojinin devletin güvenliğine dair taşıdığı öneme bağlıdır. Tahmin edilemeyen gök fenomenleri kelimenin tam manasıyla uğursuz karşılanır, kötü bir alamet olarak kabul edilir. Astronomik tahmine dair getirilen her bir çözüm aynı zamanda siyasi bir kaygının da ortadan kaldırıldığı anlamına gelmekteydi. [...] Bir olayı tahmin edebilmek, o olayı uğursuzluğun alanından çıkarak ritmik ve anlaşılır kılar. İmparator böylece *Doğa’nın Tao* bilgisine ulaşabilir ve haliyle sahip olduğu toplumsal düzeni uyum içerisinde sürdürebilirdi. Resmi sistemin başarılı bir tahminde bulunamaması ister istemez ahlaki bir kusura işaret ederdi. Hükümdarın yeterli erdeme sahip olmadığına ve dolayısıyla göksel ritim ile temasının koptuğuna dair bir uyarıydı. Çin’in doğal ve siyasi düzen teorileri ortada bulunan hükümdarın iki yanında titreşen birer sistemlerdi. Hükümdar, bir yandan gücünü astronomi tarihine dayandırırken diğer bir yandan ise bu titreşimlere daima ayak uydurmak zorundaydı. Herhangi bir ekonomik, bürokratik ya da tarımsal ihtiyaçtan öte, hesaplamaların kesinliğine dair sonu gelmez bir talebin de sebebi buydu.”⁷²

Görünüşe göre uygarlığın en parlak beyinlerini daima astronomi bilimine yönelten, gök ile insanın uyumlu olmasına dayalı bir mitolojik düşünce yapısı Orta Amerika’da da mevcuttu. Öyle ki Dresden Kodeksi içerisinde yer alan bir Maya tablosu neredeyse harfi harfine Çin’de Han Hanedanlığı dönemindeki tabloya benzermektedir. Han astronomların “faz çakışma devri” adını verdikleri hesaplamaya göre, 135 kameri ay 23 ay tutulmasına eşitti. Bir başka deyişle, bir ayın 28 gün olduğunu kabul edersek, her 135 ay içerisinde 23 tutulma gerçekleşiyordu.⁷³ Orta Amerikalılar ise her 405 ayda (135’in 3 katı) 69 ay tutulması (23’ün 3 katı) gerçekleştiğini kaydetmişlerdir: Mayalıların hesaplamaları Çinlilerin hesaplamalarının yalnızca üç ile çarpılmış hâlidir, oranları tamtamına aynıdır.

Bu tesadüf daha da ilginç kılan nokta ise bağımsız gözlemler üzerinden aynı sonuçlara ulaşmanın imkânsızlığıdır, zira Profesör Sivin’in Çin kayıtları için belirttiği üzere, hesaplamalar gerçek gök olaylarına tekabül etmemektedir.⁷⁴ “Yirmi üç tutulma,” diye belirtir Profesör, “gerçekten gerçekleşen tutulma sayısından 1,3 kat daha fazladır. Ayrıca Boston veya civarında bir rasathaneleri yoksa Çin gözlemcilerinin görebileceğinden neredeyse 2,5 kat daha fazladır.”⁷⁵

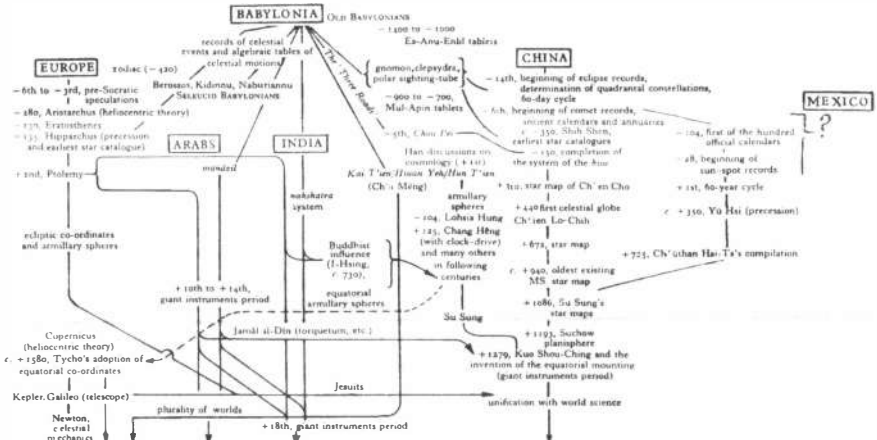
O halde, Orta Amerikalıların takvim sisteminin bilinmeyen köklerini Meksika yerine Hitay’da aranması gerektiğini ileri sürmek sizce de mantıklı değil mi? Her halükârda, bu iki uygarlığın da yer yüzünün ve gökyüzünün düzenini sağlayan matematiksel bir sisteme dayalı, alta yatan mitolojik bir inancı paylaştığı

aşikâr. Figür 126'da Joseph Needham ve Wong Ling'in *Science and Civilization in China* (Çin'de Bilim ve Uygarlık) başlıklı çalışmalarında kullandığı, Babil'de başlayan astronomik öğretinin yayılımını gösteren tablo bulunmaktadır.⁷⁶ En eski Orta Amerika takviminin ne zaman düzenlendiğini bilmiyoruz. Alfonso Caso milattan önce birinci milenyumun ilk yarısında bir zamanı, erken Zapotec-Olmek

zamanlarını öne sürmektedir.⁷⁷ Böylesine bir tarihlendirme doğruysa, Needham'ın tablosunun en soluna, Orta ya da Geç Chou yüzyıllarında (MÖ 772'den 221'e kadar olan süreçte) Çin'den uzanan bir ufak bir ekleme yapılması gerekir. Zira Profesör Heine-Geldern'in bulduğu kalıntılardaki etkileşimler de tam olarak bu periyoda işaret etmektedir.⁷⁸

Fig. 126. Astronominin Gelişimi

126. The Development of Astronomy



Ne bu tanrının adını ne de onun ayaklarının dibine yüzükoyun kapanmış cüce-nin adını biliyoruz. Plakanın arka yüzün-de, ikinci oyuktan başlayarak yukarıdan aşağı doğru işlenmiş birtakım tarihler mevcut: 8 *baktun*, 14 *katun*, 3 *tun*, 1 *uinal*, 12 *kin*. En tepedeki işaret bir ay anlamına geliyor. Son beş oyma ise takvim ile alakalı değil. *Kin*, *uinal*, *tun*, gibi Maya terimle-rinin karşılıkları şöyledir:

20 *kin* (gün) = 1 *uinal* (1 Maya ayı)

18 *uinal* = 1 *tun* (360 gün, yani 1

geleneksel "yıl")

20 *tun* = 1 *katun* (7.200 gün, yani 20 geleneksel "yıl")

20 *katun* = 1 *baktun* (144.000 gün, yani 400 geleneksel "yıl")

20 *baktun* = 1 *pictun* (2.880.000 gün, yani 8.000 geleneksel "yıl")

Bunlar Maya anıtlarında bulunan za-man ölçüm birimleridir. İleri kozmolojik hesaplamalar gibi geniş zaman dilimleri-ni tanımlamak içinse "yılan numaraları"

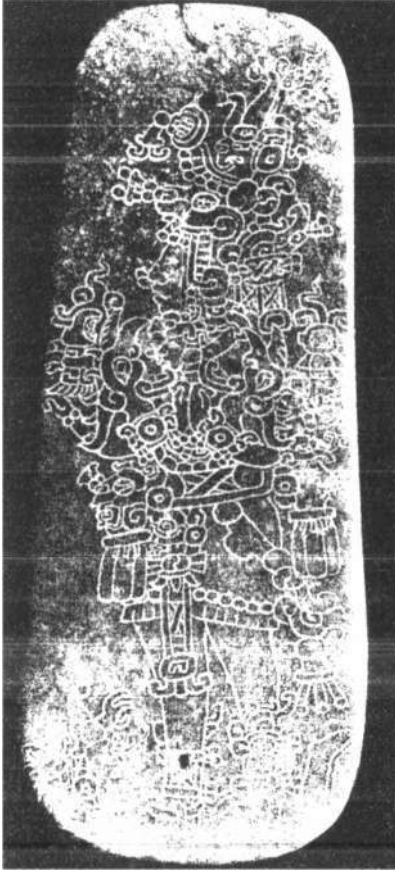


Fig. 127. Leyden Plakası

adı verilen sayılar kullanılır. Dresden Kodeksi'nde kullanılan terimlerin karşılıkları aşağıdaki gibidir:

20 *pictun* = 1 *calabtun* (57.600.000 gün, yani 160.000 geleneksel yıl)

20 *calabatun* = 1 *kinchiltun* (1.152.000.000 gün, yani 3.200.000 geleneksel yıl)

20 *kinchiltun* = 1 *alautun* (23.040.000.000 gün, yani 64.000.000 geleneksel yıl)

O halde Leyden plakasının üzerindeki tarihleri çevirirsek, 8 kere 400 artı 14 kere 20 artı 3 kere 1, toplamda 3.483

geleneksel yıla ulaşırız. Artık günleri de hesaba katarsak sonucumuz 3.433 gerçek yıla tekabül edecektir. Mayaların zaman dizisi MÖ 3113 yılında başlamaktadır, buna göre bu plakanın üzerinde yazılı tarih bizim takvimimizle MS 320 yılıdır. Profesör Morley'in de söylediği gibi, Mayalar muhtemelen takvimlerini, takvimin icadından daha önceki bir tarihte başlatmışlardır. "O halde," diye devam eder, "Mayaların zaman biliminin başlangıç noktası muhtemelen gerçek bir tarihsel vakadan ziyade kurgusal bir olayı temsil almaktadır. Bu olay inanışlarına göre dünyanın yaratıldığı tarih olabilir. [...] Belki de yılları, güya tanrıların doğum tarihinden itibaren saymaya başlamış olabilirler. Her halükârda geride kalan sınırsız bir geçmiş zaman dilimi, akıllarda şimdilik soru işareti olarak kalacaktır."⁷⁹

Fakat beni en çok şaşırtan nokta, Hindu inancına göre şu anda içinde bulunduğumuz çağ olan *Kali Yuga*'nın MÖ 17 Şubat 3102'de, Maya takviminin başlangıç noktasından on bir yıl önce başladığı gerçeğidir.

Profesör Hermann Jacobi, Hint sistemi üzerine yazdığı makalesinde, "*Yuga*'nın" astronomik özelliği, çağın başlangıcında gökyüzündeki Güneş, Ay ve diğer gezegenlerin tutulma dairesi üzerinde aynı noktada durmaları ve çağın sonunda ise tekrar aynı noktaya dönüyor olmalarıdır. Bu düşüncenin üzerine kurulu genel inanç, Hindu astronomisinden daha eskidir,"⁸⁰ diye belirtir. Böylesine bir düşünce Maya takviminin başlangıç noktasını da belirlemiş olamaz mı?

Aynı zamanda MÖ 3102 ve 3113 tarihlerinin Mezopotamya'da yazı sanatının, matematiğin ve astronomik gözlemin başladığı tarihe denk düştüğünü

* Adı geçen s. 142.



Fig. 128. Figür 127'nin Arka Yüzü

belirtmek de önemli olabilir. Zira Mezopotamya bütün bu göksel matematiğin dünyadaki yaşamı düzenleyen ilkelere dönüştürülme çabasının başlangıç yeri ve zamanıdır.

Romalı filozof Seneca, Berossos'un^{*} Babil kozmolojisi üzerine bizi şöyle bilgilendirmektedir: "Berossos, her şeyin gezegenlerin konumuna göre gerçekleştiğini belirtir ve buna o kadar güvenmektedir ki dünyanın büyük yangını ve tufan zamanlarını bile saptamıştır. Şu anda farklı

rotaları izleyen gezegenler, Yengeç üzerinde buluştuğunda ve aynı burç içerisinde hizalandığında, dünyanın alevler içerisinde kalacağını öne sürer. Gezegenler Oğlak üzerinde buluştuğunda ise büyük bir sel felaketinin gerçekleşeceğini söyler. İlkinin yaz gündönümü, ikincisi ise kış gündönümüdür. Yılların dönüm noktalarını barındırdıklarından dolayı bu ikisi zodyak kuşağının nihai burçlarıdır."⁸¹

"Bu Babil doktrini," diye başlar bu metin üzerine yorumlarına Alfred Jeremias, "[...] bütün dünyaya yayılmıştır. Aynı düşünceye Mısır'da, Avesta dininde rastlamaktayız. Aynı düşüncenin izleri Hindistan'da, Çin'de, Meksika'da ve Güney Amerika'nın vahşi halklarında bile bulunmaktadır. Bu fenomenleri, farklı halklarda bağımsız bir şekilde ortaya çıkabilecek 'ilkel fikirler' diye nitelemek, koşullar göz önüne alındığında doğru olmayacaktır. Zira böylesine fikirler yalnızca sürekli astronomik gözlemler sonucu birikerek ortaya çıkabilecek gerçeklerden türemişlerdir. Dahası, Babil, değişmez bir geleneğin sonucu olarak, tüm entelektüel kültürün temelini kuran yıldız ve astronomi biliminin eviydi (Keldani bilgeliği)."⁸²

Bütün Mezoamerikan takvimler -Maya, Aztek ve diğerleri- iç içe geçmiş dört döngüden oluşmaktaydı: Birincisi, 13 günden oluşan bir haftaydı; ikincisi, 20 günlük bir ay; birinci ve ikinci döngünün birleşiminden oluşan (20 kere 13) yani 260 günlük oluşan bir döngü; son olarak üçüncü döngü ile iç içe geçmiş doğal yıl bulunurdu.

Azteklerde hafta günlerinin numaraları ve ay günlerinin adları aşağıdaki gibidir:

* Adı geçen s. 72.

13 Hafta 20 Ay Günü
Günü Numa- Adları

rası

1	Timsah	
2	Rüzgâr	
3	Ev	
4	Kertenkele	
5	Yılan	
6	Ölüm	
7	Geyik	
8	Tavşan	
9	Su	
10	Köpek	
11	Maymun	1 Ay
12	Ot	
13	Kamış	
1	Jaguar	
2	Kartal	
3	Akbaba	
4	Hareket	
5	Çakmaktaşı	
6	Bıçak	
7	Yağmur	
8	Çiçek	
9	Timsah, vs.	

Günler bu sıralamada ilerler ve 13 günlük tur 20 kere tekrarlanana kadar ya da bir başka deyişle 260 gün geçene kadar herhangi bir numara-isim kombinasyonu tekrarlanmaz. Bu periyoda Aztek alimleri tarafından *Tonalphualli* adı verilmiştir. Daha sonra bu yapay döngü 360 artı 5 günden oluşan doğal yıla bağlanmıştır. Azteklere göre bir yıl 20'şer

günden oluşan 18 aydan oluşur, kalan beş güne Boş Günler adını vermişlerdir. 4 kere 13, yani 52 Aztek yılı boyunca, yılın ilk günün numara-isim kombinasyonu tekrarlanmaz. Bu 52 yıllık birim "Yılların Dügümü" olarak bilinirdi. Bu birimin sonunda bütün alevler söndürülür ve bir kurbanın göğsünde yeni bir ateş tutuşturuldu.

Yalnızca bununla da kalmaz, ek olarak beşinci bir döngünün de hesabı tutulurdu. Bu döngü, Tüylü Yılan Quetzalcoatl'ın göksel işareti olan Venüs gezegeninin Sabah ve Akşam Yıldızı olarak belirip kaybolmasına bağlıydı. Venüs yaklaşık 240 günlük bir periyod boyunca Sabah Yıldızı olarak belirir, daha sonra 90 gün boyunca kaybolur ve ardından yine 240 gün boyunca akşam yıldızı olarak semada gözükür, son olarak 14 gün boyunca kaybolur ve tekrar Sabah Yıldızı olarak gözükerek döngüyü yeniden başlatırdı. Bütün bu süreç toplamda 584 gün (bir sinodal devrim) sürer ve bu döngü 65 defa tekrarlanana kadar ilk günlerinin Aztek numara-isim kombinasyonu tekrar etmezdi. 65 kere 584 gün tam olarak 108 sene etmektedir, yani iki düğüm - tahmin edersiniz ki bu oldukça tehlikeli bir rastlantı! Zira bu tür kozmik döngülerin çakışmaların birinde dünya sona erecek.

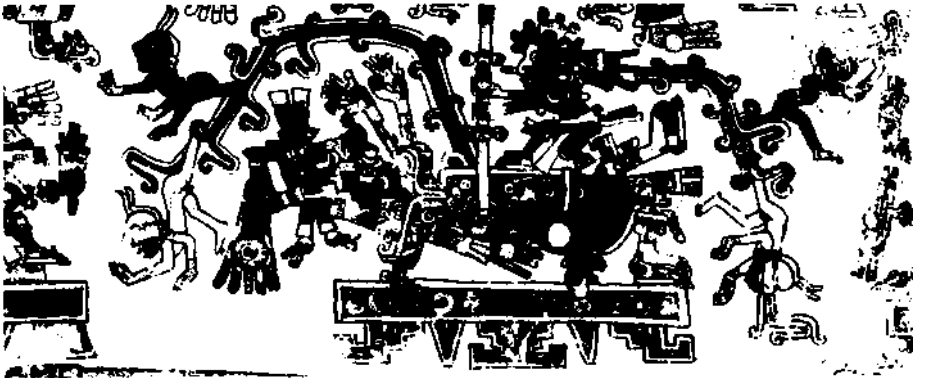
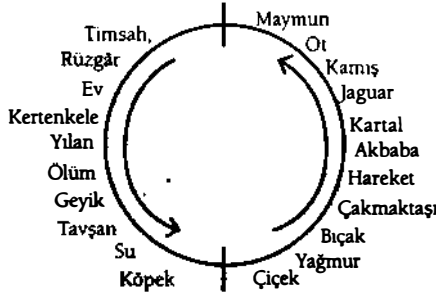


Fig. 129. Quetzalcoatl Ateş Tanrıçasının Bedenine Ateş Ekiyor

Aztek Takvim Taşının yanına kıyaslama amacıyla iki bin yıl öncesinden kalma bir Etrüsk tavan lambası koydum. Merkezde yer alan gorgon maske her ikisinde de gizemli güneşi temsil etmektedir. Daha doğrusu gündüz güneşini değil onun ardında yatan, bütün yaşamın kaynağı ve sonu olan gücü. Etrafında yayılan halkalar ise varoluşun silsilesi göstermektedir. Lambadaki birinci dizi yeryüzü ve yeryüzündeki yaşamdır: Dört yaratık grubunun her birinde, bir griffin ve bir aslan üçüncü bir yarattığı parçalara ayırmaktadır. Dalgalardan oluşan halka ve beraberindeki sekiz yunus dünyayı çevreleyen denizi temsil eder. Devamında ise hava elementini temsilen dört kadranın ve ara yönlerin muhafızları yer alır: Almaşık seri halinde her biri yağmur anlamına gelen üç basamaklı kaide üzerine yerleştirilmiş sekiz kanatlı siren ve kaval çalan sekiz sileni. Son olarak bütün siren ve sileni'lerin başında göksel ateş elementini temsilen on yıldız ve bir güneş bulunur; lambanın üst yüzünde, bu on altı figürün hizasına denk gelecek şekilde on altı gerçek ateş yuvası vardır.

Buna karşılık Aztek takvimi, neredeyse dört metre çapında ve yirmi ton ağırlığında bir porfiri taş bloğu üzerine kazınmıştır. Ekseninde yer alan güneş maskesi “4 Olim,” anlamına gelen bir hiyerogliften denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Hiyeroglif, hem içerisinde bulunduğumuz çağın sona eriş tarihini hem de sona eriş şeklini göstermektedir, zira *olim* kelimesi hem “hareket, devinim,” hem de “deprem,” anlamına gelmektedir. Maskenin her iki yanında yer alan kulak benzeri çıkıntının içerisinde, insan kalplerini kavrayan kartal pençeli eller bulunmaktadır. Güneş bir kartal şeklinde betimlenmiş ve uçmasını sağlayan adakların kalp olduğu düşünülmüş. Doğanın iradesini gösteren bu sembolün kenarlarından, dört ara yöne uzanan dört köşeli oymalar, şu an içerisinde bulunduğumuz çağdan önce yaşandığı farz edilen dört *eon*'u temsil etmektedir. Orta Amerika araştırmalarının kurucu bilim insanlarından biri olan Profesör Eduard Seler, hayretle, bu dörtlü içerisinde temsil edilen güçlerin, Yunan filozof Empedokles'in her şeyin “kökeni,” (*ritsomata*) olarak öne sürdüğü elementlerin ta kendisi olduğunu söylemiştir. “Her biri gökyüzünün farklı yönlerine bakan, Meksikalıların dört belirgin prehistorik ve prekozmetik çağı,” diye yazar Seler, “şaşılacak derecede, klasik dönemin dört elementini oluşturan ve günümüzde bile Doğu Asya'nın uygar halklarının doğa olarak addettikleri toprak, hava, ateş ve su ile ilişkilidir.”⁸³

Merkezdeki yaradılışa dair tasarımın etrafını, Azteklerin yirmi günden oluşan aylarının gün isimleri çevrelemiştir. Sol üst kısımdan başlayarak saat yönünün tersine doğru ilerler:



Dört ana yöne doğru uzanan mızrak başı gibi göstergeler ve dışta yer alan iki halkadan ara yönler doğru çıkan dört küçük ok başının manası -bildiğim kadıyla- henüz açıklanmadı. Birinci halka, her çeyreğinde onar adet olmak üzere beş köşeli yıldızlardan oluşmaktadır. Yine onlu gruplar halinde çevreleyen ikinci halka ise tahminimce Doğu'da olsa lotus çiçeklerinin taç yaprakları ile bezeli olurdu. Daha dıştaki açık alanda ise gök cisimleri ve bulutlar görünmektedir. Son olarak, bütün kurgu, iki tüylü yılan tarafından sarmalanmıştır. Çingiraklı yılan kuyrukları çerçevenin tepesinde buluşurken, insan suratlı başları ise çeneleri açık bir vaziyette alt kısımda yüzleşmektedir.

Yılan çerçevesinin dışında kalan ve fotoğrafta gözükmeyen alanda, Itzpapalotl, "Obsidyen Kelebek," diye bilinen tanrıçanın temsilleri yer almaktadır. İnsan gözünün görebileceği ve düşüncesinin ulaşabileceği nihai uzaklıktaki ışık noktaları olan yıldızların tanrıçasıdır. Yıldızların ötesinde "Işığı Bahşedenin Gizlendiği Işığın Mekânı" yatmaktadır.⁸⁴ Ancak yılanın sınırlarını çizdiği mekânın içerisinde, "tanrılar savaşı ve onları üstünlük mücadelesi evrenin tarihini oluşturur."⁸⁵

Dünyaya hükmeden tanrıların savaşları, takvim taşının merkezindeki gorgon maskenin dört yanında yer alan dört köşeli oymalarla temsil edilmiştir. Bu oymalar aynı zamanda prehistorik dünya çağlarının da özetidir. İlgili metinlerdeki betimlemeler, sağ üstteki oymadan başlayarak saat yönünün tersine bir sıra takip eder:

1. Birinci çağ, "4 Jaguar" olarak bilinir - ismini daha önceden belli olan bitiş tarihinin denk geldiği gün isminden almıştır. Devlerin kol gezdiği yabani bir çağdır. Güneş taşıyıcısı, gece göğünün tanrısı Tezcatlipoca'dır, "Dumanlı Ayna" anlamına gelir. Hayvanı ise toprak elementinin sembolü olan jaguardır. Bu periyod 13 kere 52, yani 676 yıl sürer ve sonunda çağın güneş taşıyıcısı Tezcatlipoca, Quetzalcoatl tarafından devrilerek bütün devleri yiyen bir jaguara dönüşür. Bu ilk dünya çağının ilişkili olduğu kadranın yönü kuzeydir, renkle-riyse siyah ve kırmızıdır.



Fig. 130. Aztek Takvim Taşı. MS 1479

2. İkinci çağın adı “4 Rüzgar”dır. Quetzalcoatl’ın güneş taşıyıcısı olmasıyla başlar ve tıpkı ilki gibi 13 kere 52, 676 yıl sürer. Quetzalcoatl’ın Tezcatlipoca tarafından mağlup edilmesi ve pek çok insanı taşıyıp götüren kasırgaya dönüşmesiyle son bulur. Geride kalanlar maymuna dönüşür. Bu dünya çağının ilişkili olduğu kadranın yönü doğu, elementi hava, rengiyse şafak sarısıdır. Aztek takvim taşı üzerinde, rüzgâra delalet eden ağzı açık tanrı oyması ile gösterilmiştir.

3. Bir sonraki çağ olan “4 Yağmur”da güneş taşıyıcısı, yağmur tanrısı Tlaloc’dur. “Şeyleri filizlendiren” olarak bilinir, Tezcatlipoca tarafından atanır. Onun dönemi yalnızca 7 kere 52, 364 yıl sürer. Sonunda Quetzalcoatl tarafından mağlup edilir ve halkını hindilere dönüştüren bir alev yağmuru olarak gökten düşer. Dolayısıyla bu dönemin elementi (yıldırımı andıran) ateştir. İlişkili yönü güney, rengiyse gündüz beyazıdır. Takvim taşı üzerinde oymada Tlaloc’un başı yılan ve yağmurdan oluşmaktadır.

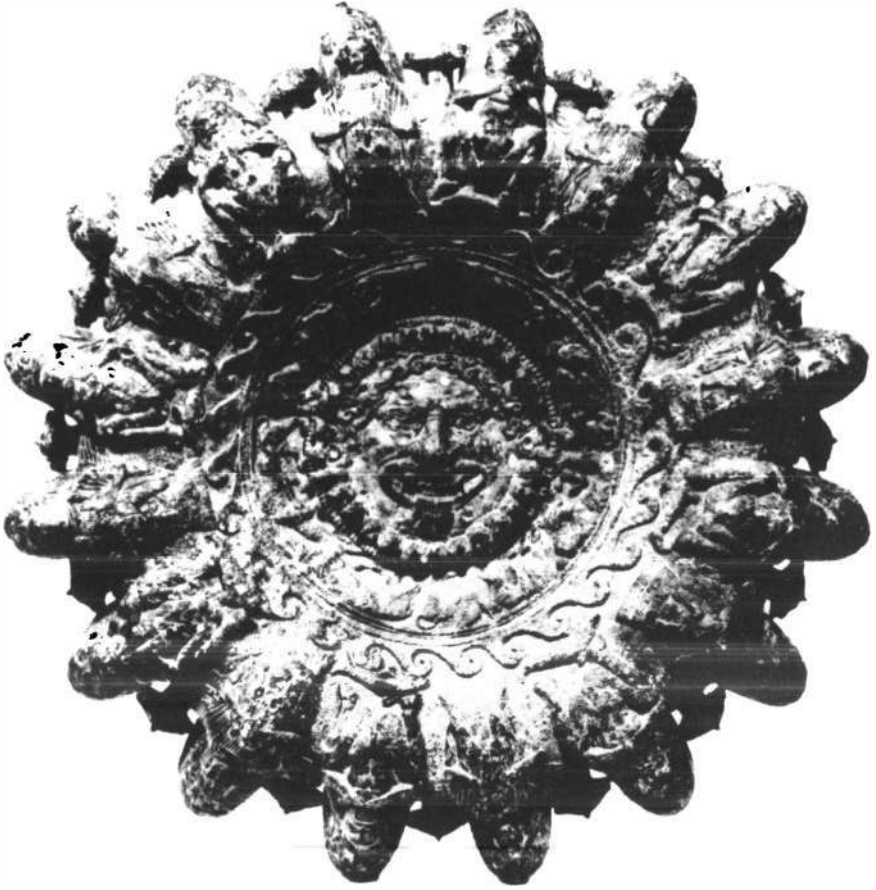


Fig. 131. Etrüsk Tavan Lambası

4. Prehistorik çağların sonuncusu, “4 Su” sırasında güneş taşıyıcısı, Tlaloc’un eşi ve akar suların tanrıçası Chalchiuhtlicue’dir. İsmi “yeşil mücevher cüppeli” manasına gelir ve Quetzalcoatl tarafından atanmıştır. Onun dönemi aslında 6 kere 52, 312 yıl sürse de ardında bıraktığı tufan 52 sene daha sürmüştür. Bu çağda o kadar şiddetli ve o kadar uzun yağmurlar yağmıştır ki sonunda gök kubbe düşmüş ve halkı balıklara dönüşmüştür. Bu son çağın elementi su, ilişkili olduğu yön batı, rengiyse mavi ya da mavi-yeşildir.

Böylece dünyanın dört kadrınının muhafızlarının her biri sırayla güneşin kontrolünü ele geçirse de kendisinin zıddına yenik düşerek kontrolü kaybeder ve elementinin yıkıcı gücüne dönüşür. Dünyayı destekleyen ve temelini oluşturan toprak sonunda her şeyi yutar. Yaşamın nefesi olan hava yıkıcı bir kasırgaya dönüşür. Gökten ahenkli ve hayat veren yağmur olarak düşen ateş her yeri kısıp kavuran bir alev yağmuruna dönüşür. Son olarak doğurganlığın, besleyiciliğin ve büyümenin tatlı ve anaç kuvveti su, tufana dönüşür.



Fig. 132. Jaguar Tezcatlipoca



Fig. 133. Büyük Rüzgâr, Quetzalcoatl



Fig. 134. Yağmur Tanrısı Tlaloc

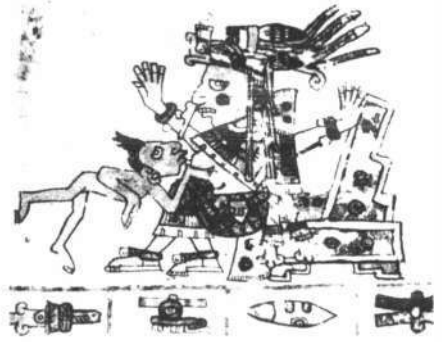


Fig. 135. Su Tanrıçası Chalchiuhtlicue

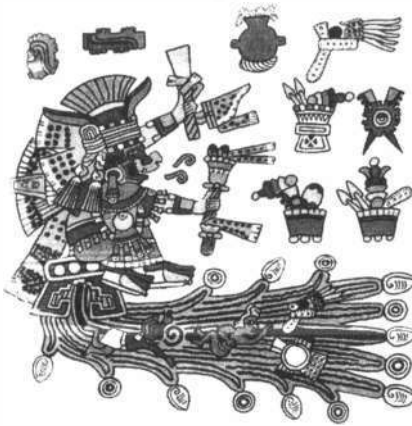


Fig. 136. Chalchiuhtlicue Tufanı Salarken

Bütün bunların ardından, “4 Hareket” adıyla bizim çağımız, tarihsel insanın çağı başlar. Tıpkı kendisinden önceki çağlar gibi adını daha önceden belli sona eriş tarihinin denk geldiği günden ve sona erme şeklinden almıştır. Takvim taşı üzerinde, merkezdeki gorgon maskeyi çevreleyen oyuk ile gösterilmiştir. Yılları çatışmalarla doludur. Tek bir kadrana mensup olan diğer çağların aksine bütün yönlerin ekseninde yer almaktadır. Dolayısıyla diğer tüm kadrانların etkisine maruz kalır, bu da onu önceki dört çağa nazaran daha dinamik, daha karmaşık ve daha canlı bir çağ kılar. Başlamasından önceki koşullar, çağın devamlılığının sağlanması için mütemadiyen gereken kurbanların bir habercisidir adeta.

Zira önceki çağı sona erdiren ve gökleri çökertecek kadar uzun süren kudretli yağmurların ardından yeni baştan bir yaratılış gereklidir. Böylece Lord Quetzalcoatl Mictlan’a, yeraltı dünyasına iner ve ölümün efendisi Mictlantecuhtli’nin karşına çıkar. Ondan birkaç tane insan kemiği alarak döner ve bunları evrenin kapsayıcı ana tanrıçası, Yılan Etekli Leydi’ye sunar. Leydi, bu kemikleri öğüterek toz haline getirir ve değerli bir kil çanağın içerisine yerleştirir. Quetzalcoatl bir uzvunu keserek kanını bu çanağın içerisine akıtır. Ardından bütün tanrıların kefareti ödemesiyle yeni insanlar vücut bulur. Yerlilere ait bir metinde şöyle yazmaktadır: “Bizim hatırıma tanrılar kefareti ödedi.”

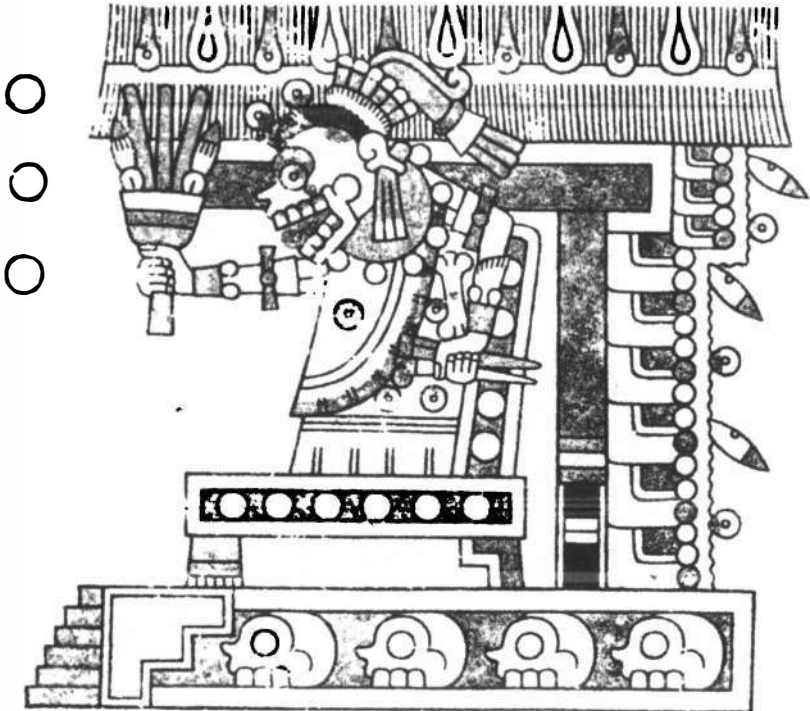


Fig. 137. Ölümün Efendisi Mictlantecuhtli



Fig. 138. Yılan Etekli Tanrıça Coatlicue

Bu korkunç figür “nihayetinde savaş dediğimiz o mecburi ve bir o kadar da gerekli karşıtların çatışmasında, hayat bahşeden ve ölümle gelişen kozmik-dinamik bir gücün vücut bulmuş hâli” olarak tanımlanmıştır.⁸⁶

Dünya dağını evrenin ana tanrıçasının bedeni olarak gören antik Mezopotamya düşüncesi gibi burada da bütün varlıkların tanrıça annesi olarak evren resmedilmiştir.* Göbek deliği ile cinsel organ arasında bulunan kuru kafa, dünya düzlemi üzerindeki her şeyi üreten, destekleyen ve tüketen gücü, ölümü (kurbanı) temsil eder, bu nedenle takvim taşının ortasında yer alan güneş maskesi ile aynı anlamı taşır. Bütün kadranslara denk gelecek şekilde dört yöne birden açılmış eller bahşedilen hayat anlamına gelir. Arasında bulunan iki kalp ise takvim taşındaki güneş kartalının pençeleriyle kavradığı

kalplerdir. Alt kısımda yer alan iri bacaklar, dokuz Aztek cehennemini barındıran yeraltı dünyasıdır. Tepedeki ikili ama aynı zamanda yek olan baş ise Omeyocan, yani “İkilik Yeri”dir. On üç Aztek cennetinin doruk noktasıdır. Orada en aşkın “Kişi” Ometecuhtli ve Omecihuatl’a yani “İkililiğin Lordu ve Leydisi”ne dönüşür, gücü özünde merkezdeki kurukafa ile özdeşir.

*Sen göktesin, dağı ayakta tutansın.
Ayuçlarında yer alır Dünya düzlemi.
Beklenensin, daima her yerdesin.
Dua edilensin: Sen çağrılansın.⁸⁷*

Yukarıdaki sözlerin adandığı ilahi varlık, bir zamanlar dişi ve erkek olsa da artık aşkın ve her şeyin merkezinde yer alır, “her şeyi aydınlatan ayna”dır. Ona “çiçekler ve şarkılar” ile methiyeler düzülür.

* Adı geçen s. 77.

** Bakınız, Figür 130’un metni

Gel gör ki yeni güneş, kendisine bir kurban adanana kadar hareket etmeyi reddeder. Baştan yaratılan bu yeni evrenin hatırına, “Sivilceli” olarak anılan, frengi tanrısı Nanahuatzin adında küçük bir tanrı kendisini bu devasa ateşin içine salar ve bu eylemi onu mevcut son çağın güneş taşıyıcısı kılar. Her ne kadar kendini feda eden bir tanrı da olsa bu kurban güneş için yeterli değildir. Güneşin hareketini devam ettirmek için sürekli kurbanlar gereklidir ve işte bu uğurda kutsal savaş geleneği doğar. Kurbanların göğüsleri açılır ve hala atmakta olan kalpleri sökülerek çiçek niyetine “Yaşamı Bahşeden”e atılır.



Fig. 139. Güneş Tanrısına Kalp Adakları

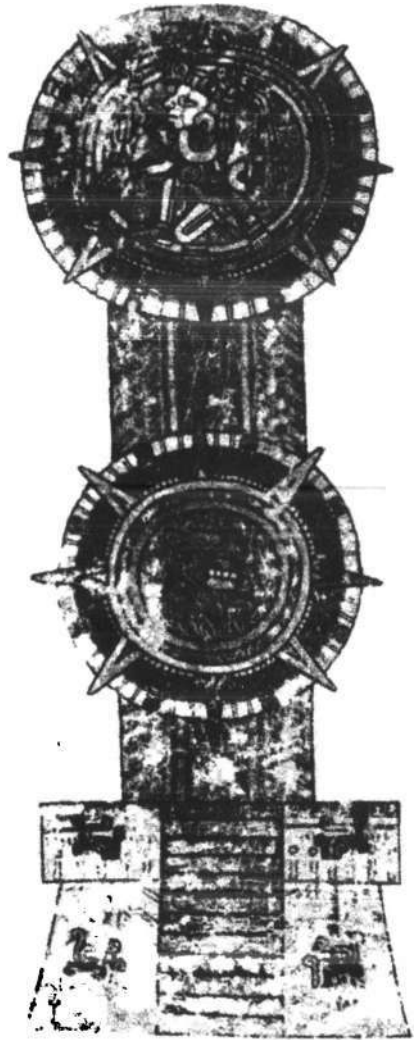


Fig. 140. Güneş Tanrısı ve Onun İşareti, “Tek Çiçek”

Yaşamı Bahşedeni yanıtlayan coyolli kuşunun,
 sözlerini mi duyuyorum şimdi?
 Şarkılar söyleyerek, çiçekler sunarak geçip gidiyor,
 ve sözleri yağmur olup akıyor,
 yeşim gibi, quetzalin kuyruğu gibi.
 Yaşamı Bahşedeni memnun eden şey bu mu?
 Yeryüzündeki yegâne hakikat bu mu?

Yukarıda yer alan Aztek şair Ayocuan Quetzpaltzin'in dizeleri bu muhteşem medeniyetin taşıdığı varoluşsal bir korkunun izlerini aktarır. *In xochitl in cuicatl*, yani "çiçek ve şarkı," Azteklerin şiir için, "yeryüzündeki yegâne hakikat" için kullandığı bir metafordur. Hem kurban hem de "çiçekli savaş" bu mitsel şiir geleneğinin özüdür. Aztek savaşçıları aynı zamanda birer rahiptiler; aynı şey kutsal top oyununun oyuncularını için de geçerliydi. Olmek döneminden itibaren bütün Orta Amerika uygarlıklarında, ölümün gizemine dair sürekli bir tefekkür hali, başlıca ilham kaynağı olarak gözükmemektedir.

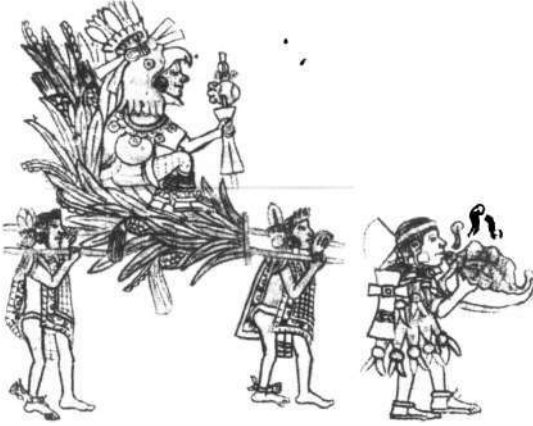


Fig. 141. Xochipilli, Çiçek Şöleninin Tanrısı



Fig. 142. Xochipilli, "Çiçek Prens"

Eduard Seler'e göre Xochipilli, çiçeklerin ve gıda stoklarının tanrısı, bilhassa oyuncuların, şarkıcıların, dansçıların, ressam ve bütün sınıflardan sanatkarların koruyucusuydu. Ayrıca oyun sahalарında ona ait taş büstler dikilirdi. Burada, *quetzalcoxcxli* kuşu olarak bilinen mavi tüylü uzun sorguçlu miğfer maskesiyle, yıllık

çiçek şöleni sırasında, mısırdan yapılmış saltanat tahturevanında taşınırken resmedilmiştir. Tahturevanın önünde kavkı çalan bir müjdecilerle ilerlemektedir. Batıda, uçsuz bucaksız mısır tarlalarının olduğu ve yüce tanrıların yaşadığı bir diyarda doğduğu söylenmektedir.⁸⁸

Hayat, ölümün suratındaki maskeden başka bir şey değildir. O halde ölüm bir başka maske midir? “Kaç kişi diyebilir ki,” diye sorar Aztek şair, “ötesinde bir hakikatin yer alıp almadığını?”

Bizler yalnızca rüyayız, sadece rüyadan yükseliriz:

Her şey bir rüyadan ibaret. [...]⁸⁹

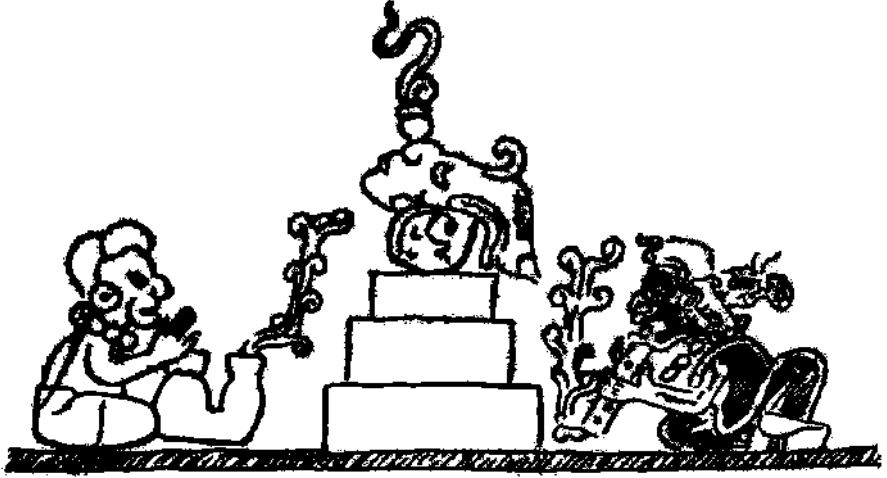


Fig. 143. Kurbana Çalınan Davul ve Flüt

Piramidin üzerinde yer alan baş mısır tanrısına aittir. Yeryüzü anlamına gelen *caban* işareti üzerinde durmaktadır.

Burnunun üzerine yerleştirilmiş bir kavanozdan tütsü dumanı yükselmektedir.



Fig. 144. Yeşim Taşı Üzerine Oyulmuş Baş, Olmek Stili

5. Uzay-Zamanın Döner Kubbesi

Hindu ve Budist inanışlarında beş temel elementin olduğu düşünülür: Uzay ya da eter başta olmak üzere kalanı azalan sırayla hava, ateş, su ve topraktır. Her biri beş duyudan birine hitap eder: duyma, dokunma, görme, tatma ve koklama; makro kozmik ve mikro kozmik düzenler uyum içerisinde - zira yoga ve diğer tüm geleneksel Hint düşünce ve kültüründe yatan temel de budur.



Fig. 145. Bronz Ayna Arka Yüzü. Han Hanedanlığı, MÖ 202-MS 220

Kozmolojik temaların ortak mirasının klasik Çin yorumu genellikle titizlikle işlenmiş geometrik biçimlere, soyut ve kişilikler üstü özelliklere sahiptir - miltattan sonra birinci yüzyılda Hint Budist misyonerlerin etkileriyle az da olsa erotik kişileştirmelere de rastlanır. Burada ortada yer alan kabartma, merkezi ana dağın sembolüdür, Yunanlıların *omphalos* dedikleri dünyanın göbeğidir. Bu merkezden dört yöne doğru açılan yapraklar, tıpkı Hindistan'da olduğu gibi, dünya lotus çiçekleridir. Eski Çin dünya görüşünde, yeryüzü dört köşeliyken cennet daireseldir. Burada, dünyanın dörtgen alanı içerisinde yer alan on iki çıkıntı ikincil merkezleri temsil etmektedir. En tepede kuzey yer alacak şekilde, On İki Yeryüzü Bölgesi ya da Dahı manasına gelen on iki ideogram ile beraber almaşık düzende sıralanmışlardır. Cennetin dairesel alanı içerisinde yine on iki çıkıntı ve beraberinde çizgisel rölyef ile inceliklerle işlenmiş bir düzine hayvan figürü ve Han Hanedanlığı bronz ayna arka yüzlerine ismini veren TLV işaretleri vardır. T'ler dört kadranda

yer alan kapıları temsil eder. Gamalı haça benzeyen L'ler ise göklerin dönüşünü ve göğün kadrانlarının sınırlarını göstermektedir. V'ler ise ara yönlerde yer alır. Profesör Schuyler Cammann, bu aynaların gök, yeryüzü ve insan arasında bağdaştırıcı merkezi figür olarak hizmet eden imparatorun törensel görevini sembolize ettiğini göstermiştir.⁹⁰ Böylece bir kez daha, gök ile yerin uyumunu gözetken ve bunu toplumsal düzene yansıtarak bütün insan hayatının rehberi olarak addeden Mezopotamya düşüncesinin, soyut ve ahenkli bir yansıması ile karşılaşırız.

Sol üst kısımdan (kuzey çeyreğinden) başlayarak saat yönünün tersine doğru temsil edilen hayvanlar şöyledir: (1) ve (2) "Kasvetli Savaşçı" (*hsüan-wu*), bir kaplumbağa ile çiftleşen yılan görseli; (3) bir kaplan; (4) batı L'si üzerinde oturan bir ceylan; (5) bir tür griffin; (6) periye benzer bir insan formu; (7) güney L'si üzerine tünemiş bir anka kuşu; (8) bir başka anka kuşu; (9) bir kuş; (10) bir tür harpiya kartalı; (11) bir ejderha; (12) bir tek boynuzlu at.

Çin'deki inanışlarda da beş tane element bulunur ama Hindu elementleri ile birebir değildir. Bu elementler tahta, ateş, toprak, metal ve sudur ve bu sırayı takip ederek bir diğerini meydana getirdiğine inanılır: Tahta, yakıt olarak tüketilerek ateşi; ateş, geride bıraktığı kül ile toprağı; toprak, kayaları içerisinde muhafaza ettiği maden cevherleri ile metali; metal, bilhassa geceleri metal aynaların çığ damlalarını çekmesi ya da salgılamasıyla suyu; su ise bitkilerin özüne karışarak tahtayı meydana getirir.⁹¹

Dahası, Azteklerde olduğu gibi Çin kozmolojik görüşüne göre de her element bir dünya çeyreği, bir zaman aralığı ve bir renk ile ilişkilidir. Tahtanın rengi yeşil, zamanı bahar, yönü doğudur. Ateşin rengi kırmızı, zamanı yaz ve yönü güneydir. Metalin rengi beyaz, zamanı sonbahar, yönü batıdır. Suyun rengi siyah, zamanı kış, yönü ise kuzeydir. Toprak ise merkezde yer alır, rengi



Fig. 146. İmparator Yao Tarafından Takvimi Düzenlemek ve Gök Cisimlerine Saygılarını Sunmak Üzere Toplanmış Hsi Kardeşler ve Ho Kardeşler. Efsanevi "Evruk Kitabı"nda (Shu Ching) Yer Alan Geç Mançu İllüstrasyonu

sarıdır. Çin'in kendisi de "Merkez Krallığı" manasına gelir ve haliyle evrenin koordinatörü olduğuna, uzay-zamanın döner küreleri arasındaki eksende konumlandığına ve bütün karşıt çiftlerin orada bir araya geldiğine inanılır: ateş ve su, metal ve tahta, devinim ve dinginlik, gök ve yer. Ve yine Aztek mitsel düzeninde olduğu gibi Çin'de de her element ve her yön çeyreği özdeşleşmiş, özel güçlere

sahip mitsel bir karakter vardır; kozmik çark döndükçe, bu güçler ve onlarla özdeşleşmiş karakterler birbiri ardında merkezi Çin tahtına çıkarak iktidar sahibi olurlar. Örneğin, milattan önce beşinci yüzyıla ait *The Book of the Master Tsou on Coming into Being and Passing Away* (Var Olmaya ve Göçüp Gitmeye Dair Efendi Tsou'nun Kitabı) adlı eserden şunları öğrenmekteyiz:

Yeni bir hanedan yükseleceğinde, göklerden insanlara uğurlu işaretler gönderilir. Sarı İmparator Huang Ti'nin yükselişi sırasında koca koca toprak solucanları ve karıncalar gözüktür. Der ki, "Bu vaka, toprak elementinin egemen olacağının alameti, bu yüzden rengimiz sarı olmalı ve eserlerimiz toprak işaretleri taşımalı." İmparator Büyük Yü'nün yükselişi sırasında ise sonbaharda ve kışın solmayan ağaçlar belirir. O da der ki, "Bu tahta elementinin egemen olacağının alametidir, bu yüzden rengimiz yeşil olmalı ve eserlerimiz tahta işaretleri taşımalı." Muzaffer T'ang'ın tahta çıkışı sırasında suların içerisinde metal bir kılıç belirir [Excalibur!]. O da der ki, "Bu metal elementinin egemen olacağının alametidir, eserlerimiz metal işaretleri taşımalı." Chou'lu Kral Wen'in tahta çıkışı sırasında yangın çıkar ve hanedanın sunağına gagalarında kırmızı mürekkeple yazılmış kağıtlar taşıyan kuşlar dolur. O da der ki, "Bu ateş elementinin egemen olacağının alametidir, bu yüzden rengimiz kırmızı olmalı ve eserlerimiz ateş işaretleri taşımalı." Ateşin ardından su gelecek. Gökler, suyun *ch'i*sinin [nefes, yaşam gücü] egemen olma vakti geldiğini bize gösterecektir. Ardından onun rengi siyah olacak ve her eser onun izlerini taşıyacak. Ve nihayetinde, vadesi dolduğunda onun idaresi de sona erecek ve hepimiz tekrar toprağa döneceğiz. Ancak bu ne zaman gerçekleşecek bilmiyoruz.⁹²

Yunanlıların dört element sistemine göre iki harekete geçiren ilke vardır: sevgi ve ihtilaf. Dört element arasında sevginin bağlayıcı, ihtilafın ise koparıcı özelliği olduğu düşünülmüştür. Burada da elementlerin zaman içerisinde sırayla birbirleri üzerinde egemen olduklarını görmekteyiz. Empedokles, "Daire üzerindeki zamanları geldiğinde muzaffer olur, bir diğerine geçer ve kendi turları sırasında muazzam derecede gelişirler," diye belirtmiştir.⁹³

Buna karşın Herakleitos için elementleri harekete geçiren şey ateştir. Sevginin aksine karşıtlıkları bir araya getiren ve evreni sürdüren de ihtilaftır. "Bilmeliyiz ki savaş herkes için müsterektir. Ve ihtilaf adalettir, her şey ihtilaf ile varoluşuna kavuşur," demiştir.⁹⁴ Ve ayrıca, çağdaşı Buda'nın "Ateş Söylevi"ni hatırlatırcasına, "Herkes için bir olan bu dünya herhangi bir tanrının ya da insanın eseri değil, tutuştuğu ve sönümlendiği ölçüde hiç tükenmeyen ateşin eseridir, öyle olmuştur ve daima öyle olacaktır."⁹⁵

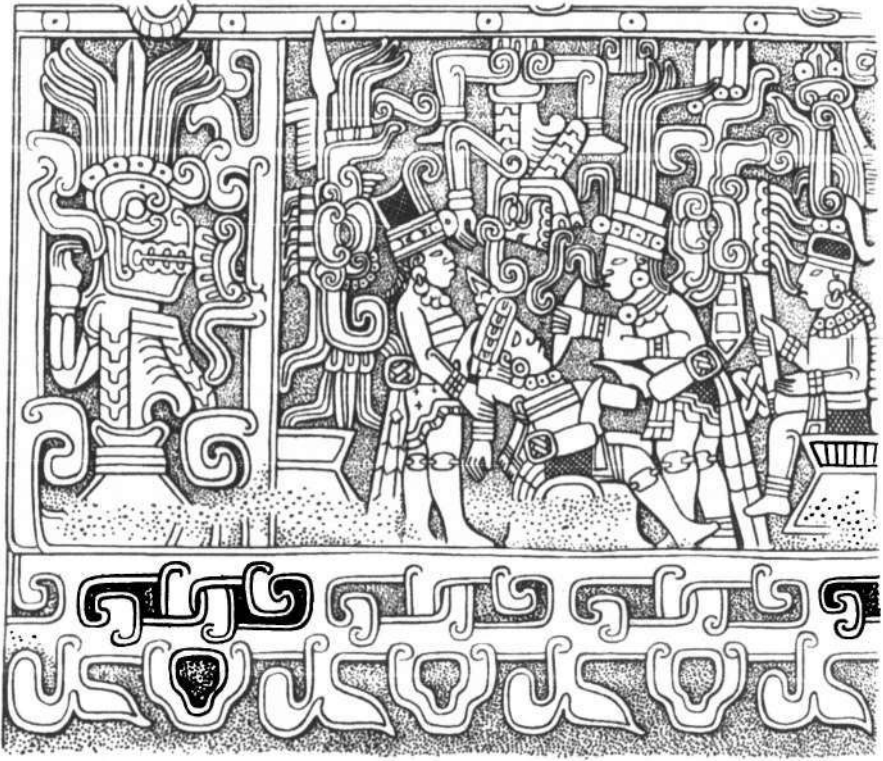


Fig. 147. Top Sahasında Kurban. Klasik Maya Dönemi, MS 292-869

Sağ tarafta hakem, solda ise başkanlık eden tanrı, yani ölüm yer almaktadır. Orta üst kısımda kartal suretine bürünmüş güneş

tanrısı, sunulan kalbi anmak için inişe geçmektedir. Lütfen dekoratif çerçevenin stilini Figür 116-117 ile karşılaştırınız.

Aztek, Maya ve genel Orta Amerika görüşünde sevginin, Empedokles kullandığı manada, herhangi bir kozmik rolü yoktur. Aksine, Herakleitos'un savunduğu üzere karşıtları bir araya getiren ihtilafır. Dünyayı destekleyen ve seyrini sürdüren yegâne şey odur. Ve hem savaşta hem de top oyununda -sonucundaki MAĞLUBİYET/ZAFER ikiliğe dayalı hedefleri üzerinden- fevkalade bir biçimde temsil edilen şey ihtilafın barındırdığı gizemdir. Mezoamerika top oyunundaki oyuncuların rahip benzeri kostüm giymelerinin ve bu tür adaba göre hareket etmelerinin sebebi budur. Aynı şekilde mağlup takım kaptanının kurban edilmesinin, galip olan takımın kaptanının da kurban törenini yerine gerçekleştiren rahip olmasının sebebi de. Bu panelde, aşırı derecede giyinmiş oyuncuların törensel taş fallusları, cinsel isteğe değil savaş tutkusuna delalet-

tir. Ayrıca, yeri gelmişken, oyuncuların kostümlerinin stilleri Çin (Erken Chou Dönemi) ile olan ilişkilerini gösterir nitelikte resmedilmiştir. Hindu sanatında ve ibadetinde epeyce belirgin olan fallik eril-dişil (*lingam-yoni*) vurgu, Orta Amerika'da, Shang ve Chou Çin'de mevcut değildir.

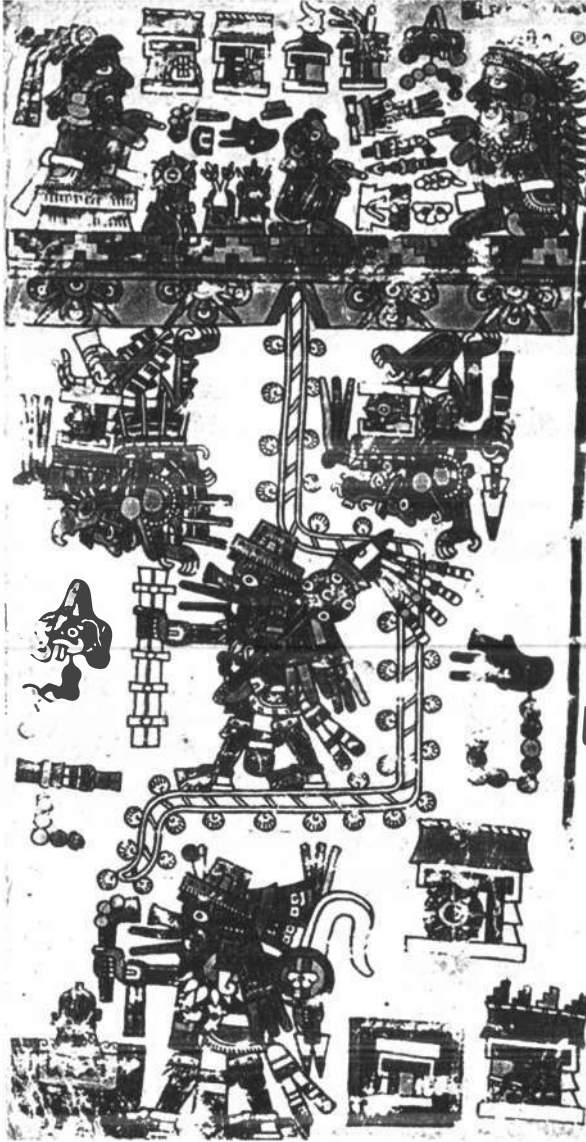


Fig. 148. Quetzalcoatl Omeyocan Merdiveninden İnerken. Mikstek. Kolomb Öncesi

Ancak farklı bir biçimde de olsa eril-dişil karşıtlığı elbette her iki gelenekte de savaş gibi iki erilin mücadelesinden daha esaslı bir ikiliği oluşturmaktadır

- Yılan Etekli Tanrıça ya da Çin kültüründeki etkileşim içerisinde olan yang ve yin gibi. Azteklerce bütün varlığın nihai kaynağı ve temeli, aşkın-içkin ilahi bir varlık olan Ometeotl, “İkilik Tanrısı” ile temsil edilmiştir. Ometeotl, “zirvesinde ikiliğin başladığı” ve bu devasa evrenin etrafında durmaksızın döndüğü, dünya dağının zirvesindeki Omeyocan’da (İkilik Yeri) ikamet eder. Quetzalcoatl ilk olarak bu zirvedeki yerin beyi ve hanımından talimatlar alan bir çocuk olarak görülür (yukarı kısımda). Ardından yeryüzüne onların mesajının vücut bulmuş hâli olarak iner. Havada dua eder şekilde asılı duran iki figür, tüm yaşamın yegâne özünün iki veçhesidir: Tonacatecuhtli Tonacacihuatl, “Etimizin-Leydisi Etimizin-Lordu” veya “Siyahlar-bürünmüş-hanım Kan-rengi-giyinmiş-bey” olarak anılır. Bu da aynı zamanda gecenin göğü ve gündüzün güneşidir.⁹⁶

Zirvedeki güneş kapısından dünyanın göbeğine doğru salınmış, göğün ek-seni boyunca uzanan merdiven imgesi, evrensel bir mitolojik motif, -kule tapınakların üzerinde bulunan basamakları hatırlayınız- hatta mitsel bir prototiptir. Zirvede, yeryüzü ile gökyüzünün, sonsuzluk ile zamanın birleşim (aynılık) noktasında, birin iki ikininse bir olduğu yerde, Quetzalcoatl, koşulsuz mutlak varlığın sembolü olarak çıplak bir şekilde oturur. Ebeveynlerini dinleyen ve aynı zamanda konuşan bir çocuğa benzer bir duruşu vardır. İkisinin arasında, güçlerinin bir araya geldiği noktada bulunur-bu arada etrafındaki kutsal varlıkların her biri, ikiliğin bir yarısını temsil etmektedir, zira “ikiliğin başladığı” o yerde, bir nihayetinde ne birdir ne de çoktur, ölçümlenemez. Oğulları olarak Quetzalcoatl, ikisinin güçlerini kendisinde birleştirir ve aslında böylece onları önceleyen bir imge olarak daha aşkın bir hâle gelir, artık birlik ve ikiliğin ötesindedir, hayalin ötesindedir, düşüncenin ötesindedir, hatta “varlık,” “hiçlik” ve “öte” kategorilerinin de ötesindedir. Bu anlamda gerçek bir paradokstur: Bir yandan anlaşılamaz oluşun vücut bulmuş haliyken öte yandan kendi iradesiyle zaman ve mekânın yaşam üzerine dayattığı kaçınılmaz sınırlamaları kabullenerek tecessüm merdiveninden aşağı, yeryüzüne iner. Güçlerinde bunlara dair izler taşır: O gökte muazzam bir potansiyeldir, aşağı inışı sırasında güçleri, kültürün ayinlerinde giyilen kostümlerden anlaşılabacağı ya da mitinde açıklandığı üzere, birer maskeye dönüşür.

Bütün bunlar etten ve kemikten bir tanrıya dair Pavlus’un Filipililere söylediği sözleri hatırlatmaktadır: “Mesih, tanrı özüne sahip olduğu halde, tanrıya eşitliği sınıksız sarılacak bir hak saymadı. Ama kul özünü alıp insan sıfatında doğarak ululuğunu bir kenara bıraktı. İnsan biçimine bürünmüş olarak ölüme, hatta çarmıh üzerinde asılı ölüme bile boyun eğip kendini alçalttı.” (Filipililer 2:6-8)

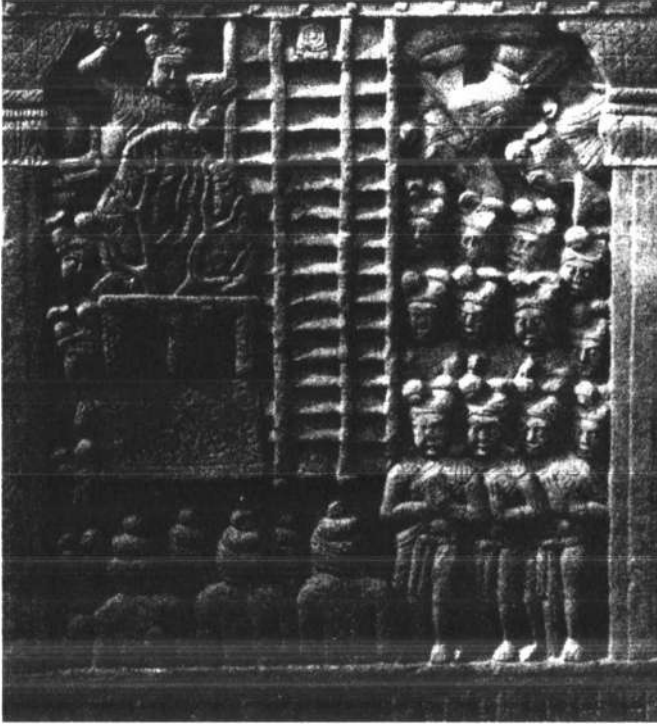


Fig. 149. Trayastrimshat Cennetinden Buda'nın Dönüşü. MÖ 1. yüzyıl

Bharut'da yıkık bir Buda anıtında yer alan bu rölyefte, cennette süzülen tanrılar Buda'nın yeryüzüne inişine tanıklık etmek için toplanmışlardır. Tıpkı Quetzalcoatl'ın annesi gibi doğumdan sonra vefat eden annesini ziyaret etmek için göğe yükselen Buda, üç ay boyunca tanrılara kendi cennetlerinde ders verir. Rölyefte üç adet merdiven bulunmaktadır, çünkü inişi sırasında Buda'ya, kendi maiyetleri ile beraber sağ yanında Brahma, sol yanında ise Indra eşlik eder. Erken dönem Buda sanatında Buda kişisi asla doğrudan temsil edilmez, hâliyle onu burada görememekteyiz. Heinrich Zimmer tarafından açıklandığı üzere, "Bu geleneğe dair Seylon'da bulunan bir metin olan *Sutta Nipata*'da şöyle yazmaktadır: '[Bir güneş gibi] batan onunla

mukayese edilecek artık hiçbir şey yoktur.' Mukayese edilecek bir şey bulunmasa da onun izlerini gösterecek şeyler vardır, tıpkı yeni batmış bir Güneş'in ardında kalan alacakaranlık gibi."⁹⁷

Buda ortadaki merdivenden iniyor-muş gibi hayal edilmelidir, zira en tepedeki ve en alttaki basamaklarda Budist çark sembolü ile Buda'nın ayak tabanları işaretlenmiştir. Bir başka deyişle, alt kısımda resmedilen dindar kalabalık gibi biz de bu kabartmaya bakarken, onun görünmez bir şekilde inişini zaten izlemekteyiz. "Bu sayede," tekrar Zimmer'den alıntı yapacak olursak, "bu dinamik kompozisyonda tek bir belirli ana odaklanmaktan ziyade akıp giden zaman mefhumunun kendisi için bir unsur olarak işlenmiştir."

Fig. 150. Çarmıha Germe. Francesco del Cosa. MS 1470-1475

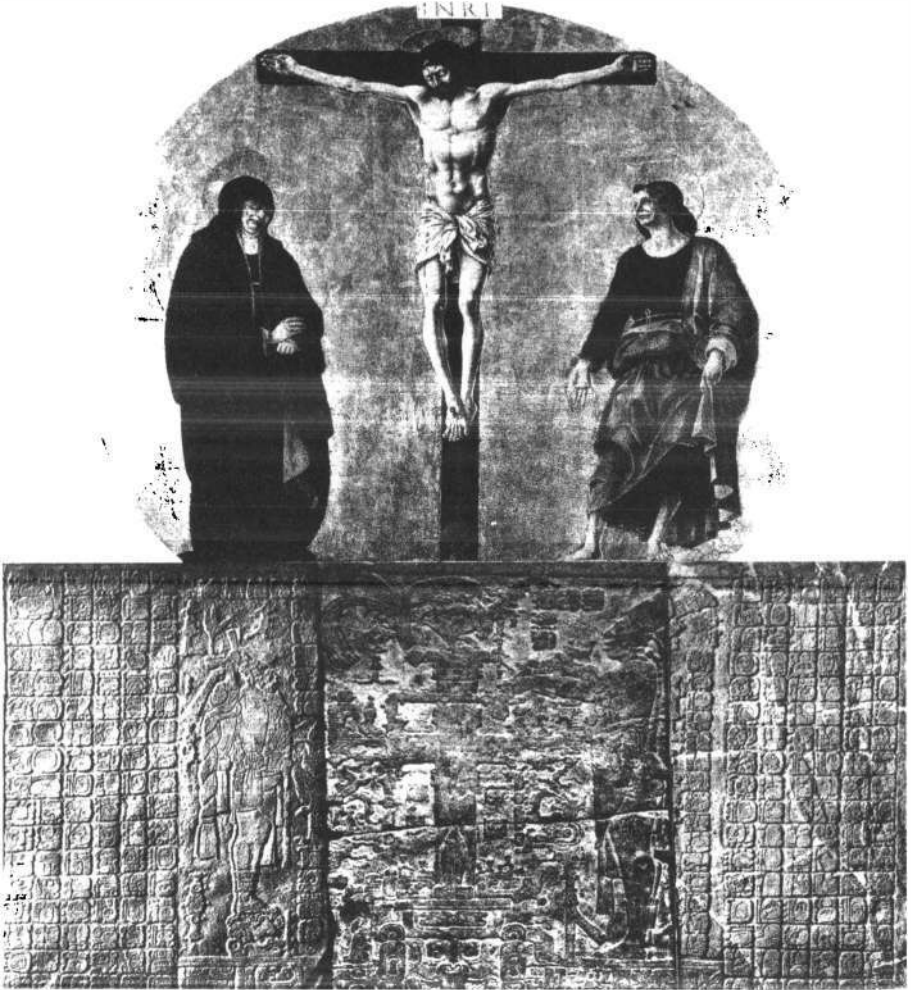


Fig. 151. Mabnet Paneli, Çarmıh Tapınağı

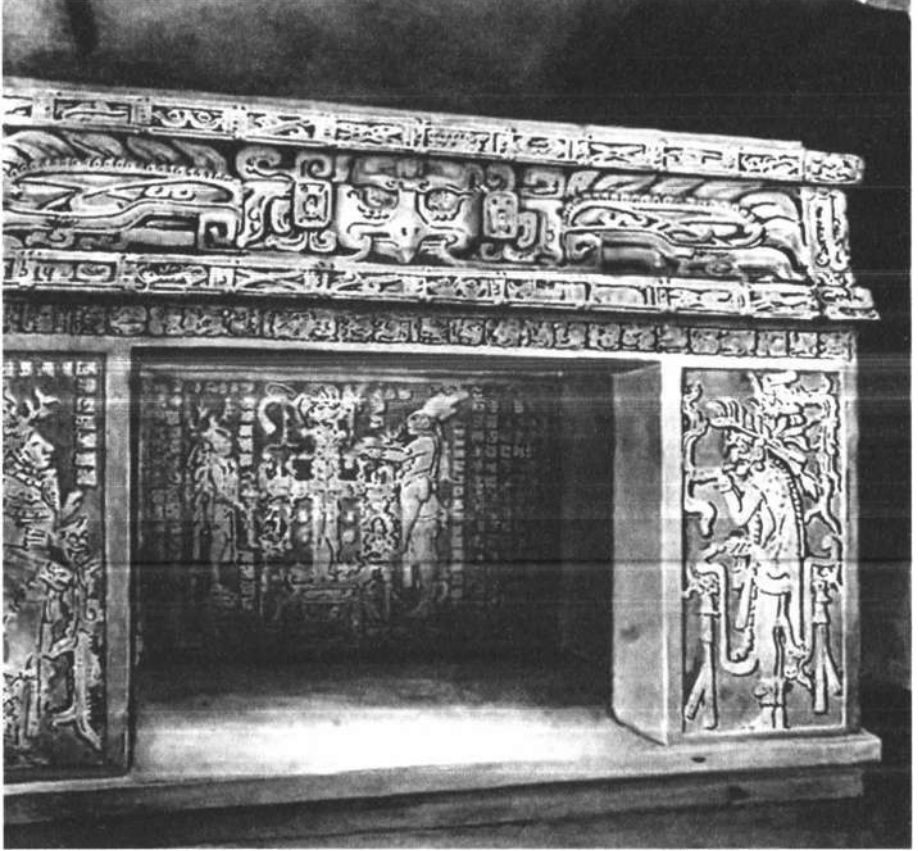


Fig. 152. Maya Çarmih Tapınağı. Geç Klasik Dönem, MS. 600-900. Tatania Proskouriakoff'un Restorasyon Çizimi

TÜYLÜ YILAN EFSANESİ

Kadim efsaneye göre Quetzalcoatl, Toltek diyarının Tollan şehrindeki soylu kız kardeşlerden biri olan bakire Chimalman'dan doğmadır. Tanrıların üstündeki tanrı, bir gün kız kardeşlere “Sabah” sureti ile gözükür. Diğer iki kız kardeş korkudan kenara sinse de bu varlık, üçüncü kız kardeş Chimalman'ın üzerine üfler ve o hamile kalır. Ancak doğumun hemen ardından vefat eder ve yalnızca savaşta ölen askerlerin, doğumda ölen kadınların ve tapınakların sunaklarında can veren kurbanların kabul edildiği kahramanlar cennetine yükselir. Artık ona “Chalchihuitzli” yani “Kurbanın Değerli Taşı” sıfatıyla ibadet edilir.

Oğluna doğumdan itibaren konuşma yetisi ve beraberinde yeryüzünün tüm bilgisi ve hikmeti bahşedilmiştir. Daha sonraki yıllarda, Tollan'ın rahip-kralı olarak hüküm sürdüğü dönemde bile kalbi o kadar temizdir ki bütün diyar onun saltanatı boyunca gelişir ve zenginleşir. Ak sakallı ve güzel yüzlü bu kral, hayat-taki bütün ilimlerin öğretmeni olmasının yanı sıra takvimi de icat eder. Tapınak-sarayının dört göz alıcı bölmesi vardır: Doğudaki altınlarla süslüdür ve sarıdır; ~~güneydeki deniz kabukları ve incilerden inşa edilmiştir, bembeyazdır; batıdaki~~ turkuaz ve yeşim taşlarından inşa edilmiştir, mavidir; kuzeydeki ise kan taşları ile bezelidir, kırmızıdır. Ayrıca, tanrısal kral gece yarısı saf sulara yıkanabilsin diye bu saray bütün Tollan ülkesini kat eden muazzam bir nehrin üstüne inşa edilir. Onun yıkanma noktası “Boyalı Vazo İçi” olarak bilinir.

Ancak bir süre sonra uzun ömrünün sonu gözükmeye başlar ve mukadder düşüşü yaklaşır. Buna rağmen kral bu düşüşü geciktirmek ya da bu sondan kaçınmak için hiçbir şey yapmaz. Yıldızlarda yazılı olan kaderinin farkında olmasına rağmen bir sürpriz onu beklemektedir.

Bir gün sarayına genç bir tanrı olan Tezcatlipoca gelir, elinde tavşan derisine sarılmış bir ayna tutmaktadır (tavşan biçimi aynı zamanda Ay'ın yüzeyindeki gölgelerde de gözlemlenir). Sarayın hizmetçilerine seslenir: “Gidin efendinize söyleyin, ona kendi etini göstermeye geldim.”

Bunu duyan Quetzalcoatl cevap verir: “Benim etim dediği şey de ne? Gidin ve sorun.” Ancak o sırada genç ve zinde tanrı içeri girer: “Merhaba genç. Nerelerden çıkıp geldin?” diye karşılar onu ihtiyar. “Epey zahmet çekmiş olmalısın. Benim etim diye göstermek istediğin şey de nedir?”



Fig. 153. Quetzalcoatl, Yaşamın Efendisi. Yaklaşık MS 1000

“Lordum ve rahibim,” diye yanıtlar ve elindeki aynanın sargısını açarak devam eder, “kendi etinize bakın! Kendinizi görüldüğünüz gibi görün!”

Quetzalcoatl uzatılan aynada kırıkmış, yaşlanmış ve yaralarla dolu suratını görünce afallar. “Nasıl olur da halkım dehşete kapılmadan bu surata bakabilir?”

Tezcatlipoca berberinde tanrıça Mayahuel’in büyüyle agave bitkisinin özünden çıkartılmış *pulque*’den yapılmış bir iksir getirmiştir. Hastalığını bahane göstererek sunulan çanağı önce reddetse de yaşlı tanrı-kral dayanamaz ve parmağının ucuyla bu iksiri tadar. Ardından büyük bir iştahla bütün çanağı içmeye koyulur ve sarhoş olur. Kız kardeşi Quetzalpetlatl’i çağırır. Geldiğinde ona da bir kâse ikram eder ve beraber içmeye devam ederler. Böylece sağduyuları yitip gider, şafak vakti ikisi de yerde sızmış vaziyette uzanırken Quetzalcoatl’ı bir utanç kaplar: “Günah işledim. Artık hükmetmek için uygun değilim.”

En zarif renklerle süslü dört bölmeli sarayını ateşe verir, hazinesini civardaki dağlara gömer, çikolata ağaçlarını mesquite ağaçlarına dönüştürür ve çok renkli kuşlarına uçup gitmelerini söyler. Derin ıstıraba kapılan Quetzalcoatl, Tüylü Yılan böylece göç eder. Yolculuğu sırasında belirli bir noktada mola verir ve dönüp yurduna, Güneş Şehri Tollan’a bakarak gözyaşı döker. Gözyaşları kayaların arasına sızar ve bu dinlenme noktasına avuç içlerini bastırarak izini bırakır. Daha sonra ruh çağırıcı büyücüler tarafından ölü kesilir. Büyücüler, gümüş, ahşap tüy ve boyacılık sanatını öğreten kadar Quetzalcoatl’ın geçmesine izin vermez. Dağları aşarken maiyetinde bulunan pek çok cüce ve kambur soğuktan ölür. Bir başka yerde Tezcatlipoca tekrar karşısına çıkar ve bir top oyunu müsabakasında meydan okur - Quetzalcoatl kaybeder. Ve bir başka zaman, elindeki oku bir *pōchōtl* (kapok) ağacının gövdesine fırlatır. Fırlattığı okun kendisi de bir başka *pōchōtl* ağacı gövdesidir. Ok hedefi ile iç içe geçerek Quetzalcoatl’ın simgesi olan bir haç meydana getirir.

Böylece ardında birçok işaret ve yer ismi bırakarak nihayet hedefine, gökyüzü, yeryüzü ve suyun buluştuğu noktaya varır. Yılanlardan oluşan bir sandal ile açılır. Bu efsanenin bir başka yorumunda ise maiyetinin kalanları bir cenaze ateşi yakar ve ihtiyar tanrı-kral kendisini bu ateşin içine bırakır. Bedeni yanıp kül olsa da kalbi göçüp gider ve dört gün sonra Sabah Yıldızı olarak gökyüzünde belirir.⁹⁸

Quetzalcoatl’ın kalbinin geçirdiği bu mucizevi dönüşüm Figür 157’de resmedilmiştir. Ortada iç içe geçmiş iki yılan onlara yaslanan ellerinde kopal torbalarıyla ölü Quetzalcoatl’ın iki küçük figürünü desteklemektedir. Bu sahne, Olmek maskesi üzerinde resmedilen, sağ elinde kopal tutarak tüylü yılan üzerine binmiş jaguar-adam tanrısını hatırlatmaktadır. Burada, MÖ 1000 yılından

başlayarak MS 1500'lere uzanan neredeyse iki bin beş yüz yıllık bir devamlılık söz konusudur. Değişen tek şey eski jaguar maskesinin yerine gelen rüzgâr tanrısı maskesidir. Eski Olmek sembolü jaguarın, Aztek mitolojisinde, Tüylü Yılan'ın karşı oyuncusu Tezcatlipoca'ya atfedildiği düşünüldüğünde bunun oldukça küçük bir değişim olduğu anlaşılmaktadır - zira karşı oyuncular, bil-hassa mitolojik anlatılarda, tek bir kuvvetin polarize olmuş suretleridir.

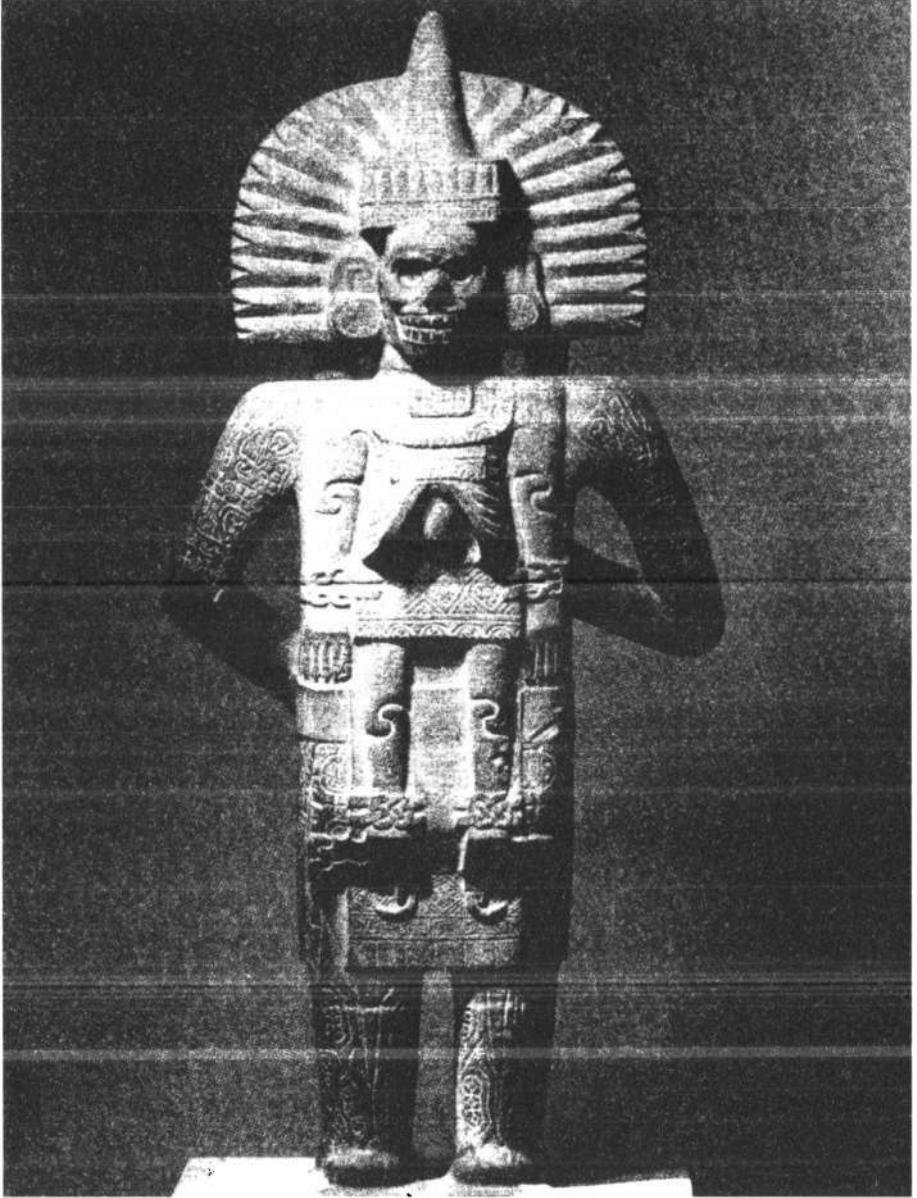


Fig. 154. Quetzalcoatl, Ölümün Efendisi (Figür 153'ün arka yüzü)



Fig. 155. Quetzalcoatl, Tezcatlipoca'nın Önünde Dans Eder. Aztek. Kolomb Öncesi

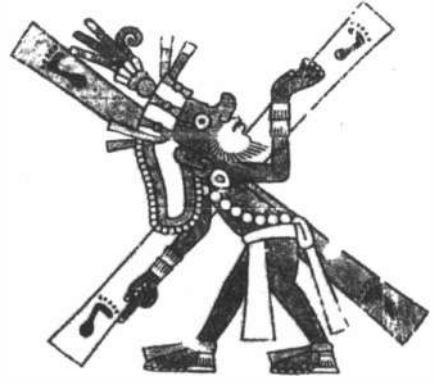


Fig. 156. Yiacatecuhtli, "Öncü Birliğin Efendisi." Aztek. Kolomb Öncesi

Ölümün zifiri karanlığı içerisinde -upkı kozmik yılan üzerindeki Vişnu gibi- kendi yılan biçiminde ebedi istirahatini sürdüren Quetzalcoatl, boynundaki tüylü süslemeleri temsil eden bir tasarım içerisine yerleştirilmiştir. Bütün kompozisyon ise ölüm tanrıçası Miclancihuatl'in bedenini temsil eden büyük bir dörtgen tarafından çerçevelenmektedir. Üst kısmın ortasında, tanrıçanın siyah, ağzı açık vaziyette yukarı bakan başı profilden görülmektedir. Çenesinin altında dumanı tüten şey, yutulmuş kalbin "yüzü"dür. Köşelerde, her bir ana yönün yağmur tanrıları (*Tlaloclar*) resmedilmiştir: Sağ üst köşede, kuzeyin tanrısının arkasında, düşen tanrının sağduyusunu yitirmesine neden olan iksirin yapıldığı agave ağacı resmedilmiştir; sol üst köşede, batıda, bir tür çiçek açmış ağaç; sol alt köşede, güneyde meyve veren bir ağaç; sağ alt köşede, doğuda ise yine bir tür çiçek açan bir ağaç bulunmaktadır. Kompozisyona göre tanrı kuzeybatı ufkunun devasa ağzı tarafından yutulmuş bir akşam yıldızı olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte kompozisyonun alt kısmında, tanrıçanın bedeninin açıldığı yerde, ikili yılan tekrar belirir ve iki maskeli insan figürü dışarı atılmaktadır. Böylece Quetzalcoatl tekrar gönderilir ve Sabah Yıldızı olarak güneybatıda tekrar doğar.

Ölüm tanrıçasının dörtgen şeklinde resmedilen bedeni geceyi temsil etmektedir ve zarif bir şekilde yıldızlarla süslenmiştir. İçine aldığı figürlerse Aztek takviminin gün isimleridir. Sağ üst köşeden (kuzey Tlaloc'unun kemik hançerinin ucundaki daireden) başlayarak saat yönünün tersine doğru işaretler şöyledir: ölüm (daire içine alınmış), geyik, tavşan, su, köpek, maymun (daire içine alınmış), ot, kamış, jaguar, kartal, akbaba (daire içine alınmış), hareket, çakmaktaşı bıçak, yağmur, çiçek timsah (daire içine alınmış), rüzgâr, ev, kertenkele, yılan.⁹⁹

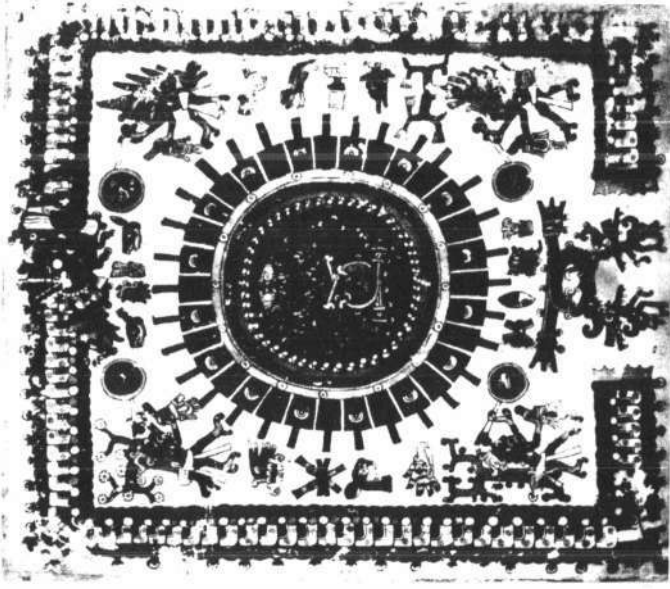


Fig. 157. Quetzalcoatl'ın Kalbi Yeraltı Dünyasında Sabah Yıldızına Dönüşürken.
Aztek. Kolomb Öncesi



Fig. 158. Tüylü Yılan, Quetzalcoatl. MS
13.-15. yüzyıl. Meksika



Fig. 159. Kozmik Yılan Üzerinde Vişnu.
MS 578. Hindistan

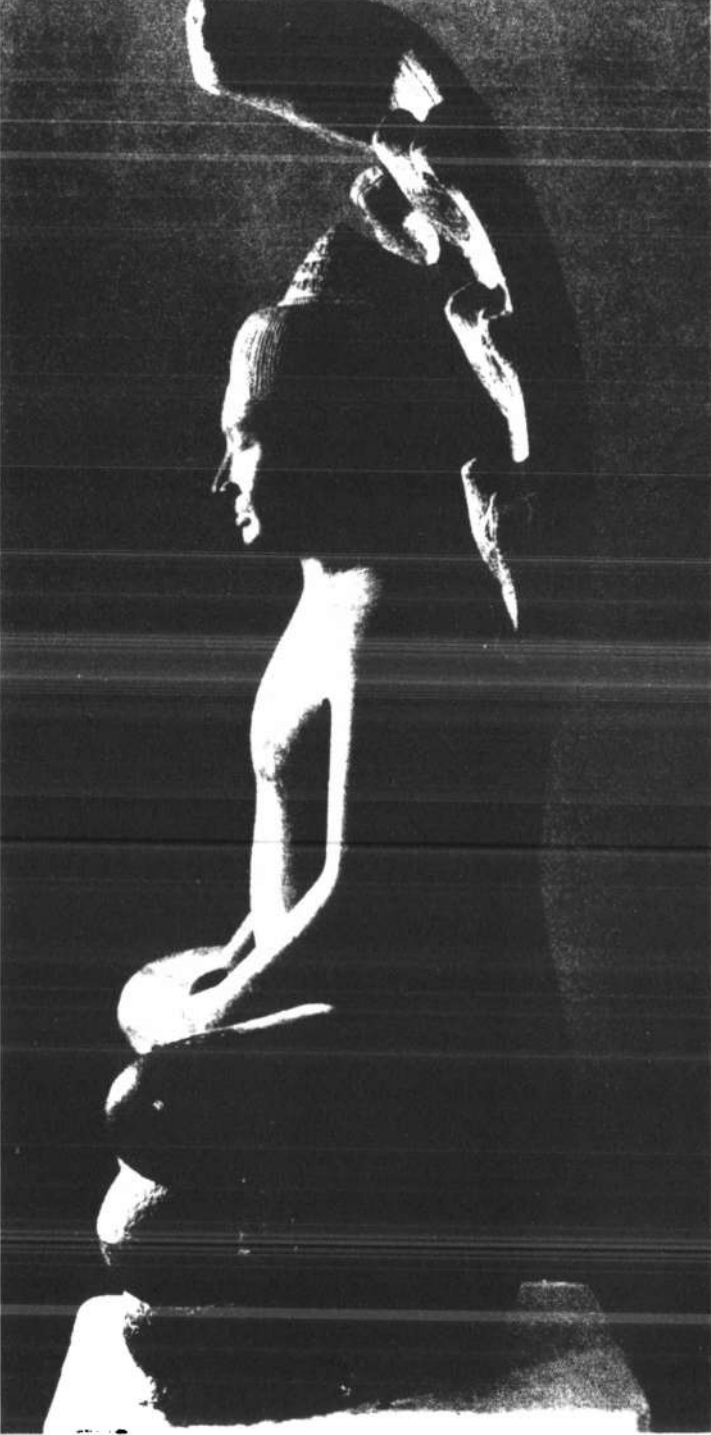


Fig. 160. Muchalinda Buda. MS 12. yüzyıl. Kamboçya

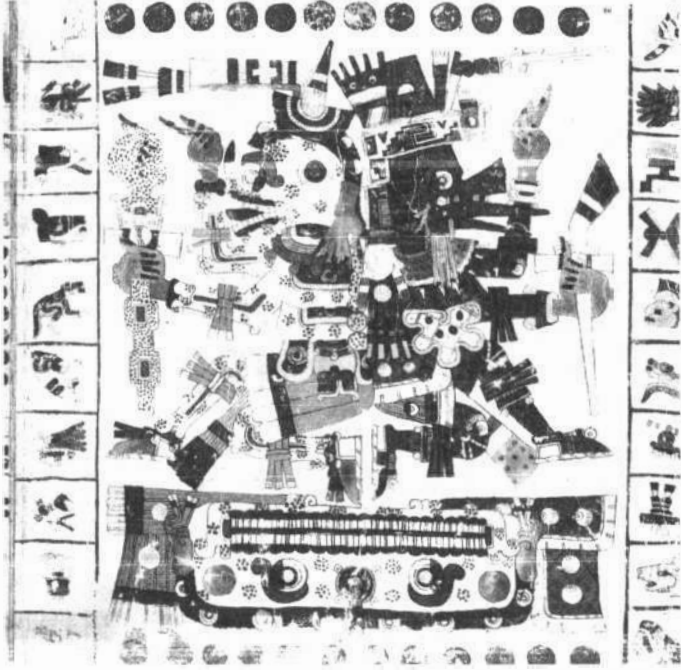


Fig. 161. Ölümün ve Yaşamın İkili Efendileri, Quetzalcoatl-Mictlantecuhli. Aztek. Kolomb Öncesi

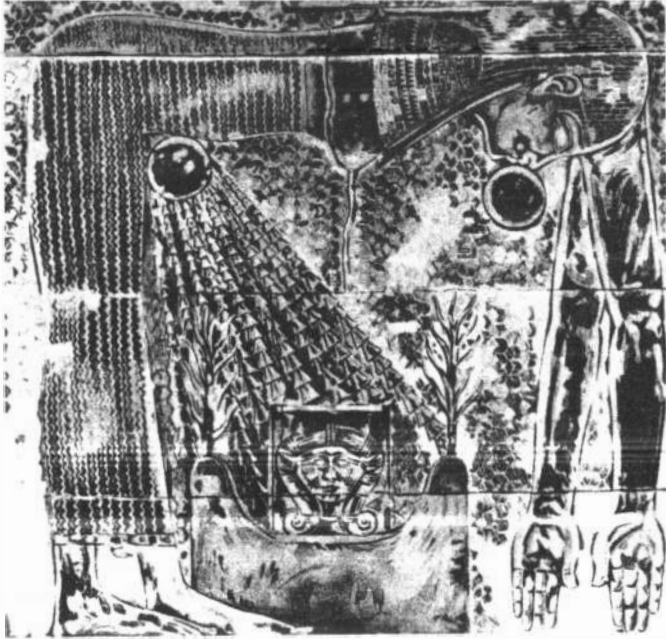


Fig. 162. Güneş'i Yutan ve Onu Doğuran Tanrıça Nut. MS 1.-4. yüzyıl. Mısır



Fig. 163. Pietà. MS 14. yüzyıl. İtalya



Fig. 164. Mahşerde İsa. MS 12. yüzyıl. Chartes Katedrali

Böylece Aztek takvim taşı üzerinde resme dökülmüş ana temaya tekrar ulaşırız: Zaman ve mekân, evrensel bir tanrıçanın bedenini oluşturan unsurlardır. Günümüzde dahi döngüsel zamanın ölçümünde kullandığımız altmış tabanlı Mcozopotamya sisteminde olduğu gibi bu Meksika kozmolojisi içerisinde de zaman ve mekân tek bir küresel form ve ölçüden ibarettir. Dahası, yeniden doğuşun simgesel bir temsili olarak yıldızlarla bezeli yüce bir tanrıçanın bir tanrıyı yutması ve doğurması teması, Güneş'i yutan ve doğuran Nut hikayesiyle Antik Mısır'da da oldukça benzer bir şekilde işlenmiştir. Aynı temanın izleri Orta Çağ Hristiyan düşüncesinde, Pietà ve Mahşer Günü silsilesi içerisinde de yatmaktadır. Figür 164'de gösterildiği üzere, Chartres Katedrali'nin batı kapısındaki Mahşer tasavvurunda resmedilen dört "yaratık" (Luka'nın boğası, Markos'un aslanı, Yuhanna'nın kartalı ve Matta'nın insan benzeri meleği), düşünüldüğünde, dünya kadrانlarına atfedilen Keldani burçlarının (Boğa, ilkbahar ekinoksu ve doğu kadranı; Aslan, yaz gündönümü ve güney kadranı; Akrep ya da Kartal, sonbahar ekinoksu ve batı kadranı; Kova, kış gündönümü ve kuzey kadranı) Hristiyan ikonografisine uyarlanmış hâllerinden ibarettir. Bu dört yaratığın Aztek mitolojisindeki karşılığını da Figür 157'nin köşelerinde yer alan Tlaloclarda görebiliriz - Aztek, Keldani ve Orta Çağ Hristiyan sembolleri birbirlerinin muntazam emsalleridir. Ayrıca İsa ikinci geliş sırasında kozmik bir matrinden doğma olarak gösterildiği de unutulmamalıdır. Şöyle ki İncillerde anlatılan İsa'nın (Chimalman'dan doğma Quetzalcoatl gibi) bakire bir insan kadından doğması, tanrının tecelli etmesi ya da bir başka deyişle insanı ve tarihsel boyuta olan merhametli "inişi"nin göstergesidir ve Quetzalcoatl'ın Mictlancihuatl bedeninden yeniden doğması gibi İsa da ikinci gelişinde bu sefer uzay-zamanın bedeninden doğar, makrokozmetik ölçekte yeniden belirir.

Ve son olarak bu temayı bir adım daha ileri götürecek olursak, antikitenin bütün tapınakları gibi Chartres'ın mimarisi de fani gözlere doğanın düzenini gösterir haşmettedir. Büyük bir haç biçimindeki katedral, batıya bakan mihrabıyla dört ana yöne göre konumlandırılmış ve mimari oranlarından her bir süslemesinin en ufak ayrıntısına kadar, evreni yöneten sayıların oluşturduğu yasaların ön kabulüne dayanan Platoncu-Pisagorcucu bir anlayış ile inşa edilmiştir. Müzik ile duyulabilir, mimari ile görülebilir hâle getirilen bu yasalar sayesinde ruh hem kendi manevi doğası hem de evrensel temellerle uyumlu hâle getirilir. 1176 ile 1178 seneleri arasında Chartres piskoposluğunu üstlenen Salisbury'li John'un da söylediği üzere, "Ruh, müzikal bir ahenkten müteşekkildir." Ve müzikal simetriyi sağlayan yasalar sayesinde (bilge piskoposun sözleriyle devam edecek olursak), "göksel küreler hizaya gelir; kozmos ve insan yönetilir."¹⁰⁰ Dolayısıyla, Gotik geleneğin tasavvuru ile kurgulanmış taşlarda ve vitraylarda

hem “Orta Çağ düşüncesindeki kozmos modelini”¹⁰¹ hem de uyum içerisindeki Hristiyan ruhunun bir örneğini görmekteyiz.

Aynı şekilde ve aynı dini amaçla, Babil’de yükselen zigguratlar, Hindistan’da veya Meksika’da dikilen kule tapınaklar da mekânsal-zamansal birer evren modelleridir. İnsanın ahlaki doğasını da teşkil eden kozmik uyum yasalarına uyacak biçimde matematiksel olarak düzenlenmişlerdir. Lakin insan böylesine yapıların kozmik yasaları da aşan bir gerekçeye ya da anlam bilgisine haiz oldukları hissine kapılır. Bu his heybetli taş blokların oluşturduğu mimari muhteşemlikten ziyade yapının etrafını saran içine sinen bir sükûnetle kendisini gösterir. Gizemi uğruna katedraller inşa edilen İsa ve bakire öğretisinde ya da uğruna tapınakların devasa çanlarının çalındığı diğer efsanelerde imlenen bir bilgi vardır. Bu bilgi, zaman ve mekândan önce gelen her şeyde ve içimizde bulunan bir tohumun bilgisidir, ebediyetin bir parçasını taşımaktır. Bu parça, Güneş’in ve Ay’ın asla dinmeyen ışıkları ya da her gün beliren ve batan Sabah Yıldızı gibi asla ölmez ancak daima yenilenir. Adeta ateş ve rüzgâr gibi doğrulmuş, su ve toprak gibi doğmuştur, bütün yaşamların içinde yaşayandır fakat onları da önceleyen ve sonrasında da baki kalandır.

Böylece bütün rivayetler kaybolan Quetzalcoatl’ın bir gün zarif yüzlü tüylü maiyetiyle birlikte saltanatına devam etmek ve halkını korumak üzere doğudan yükseleceğini söyler. Zira bir zamanların ihtişamlı saray şehri Tollan’ı harap eden zamanın geri döndürülemez yasaları, elbet onun yenilenmesini de sağlayacaktır.

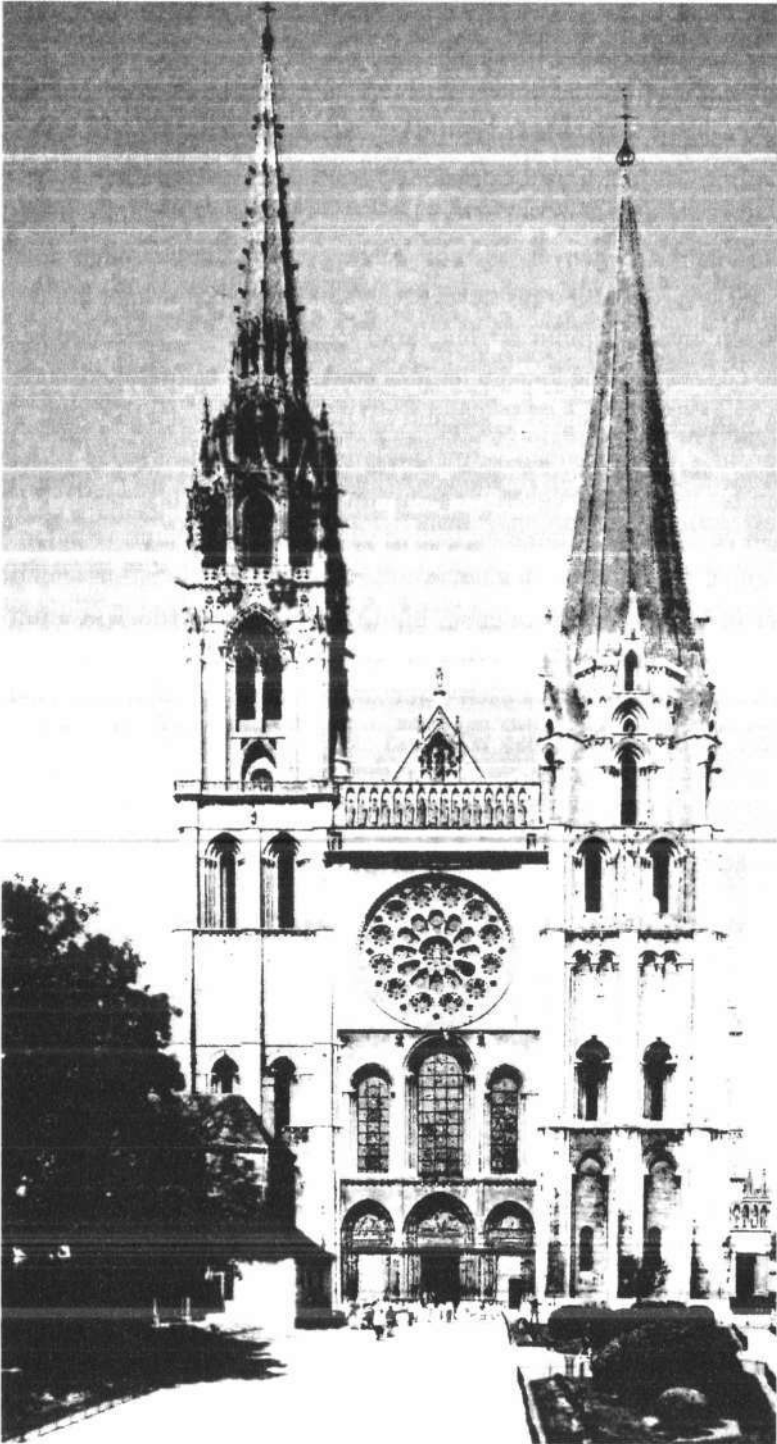


Fig. 165. Chartres Katedruli

6. Dönüşümün Merkezi

Mucizeleri açığa çıkarmak üzere zamansal dünyanın duvarlarının ve yasalarının yıkıldığı bir kutsal bir yer fikri neredeyse insanlığın kendisi kadar eskidir. Böylesine gizemli bir noktanın sırrına nasıl vakıf olduğuna dair bir örnek olarak Eski Ahit’de anlatılan Yakup’un rüyasını ele alabiliriz:

Ağabeyinin doğum hakkını hileyle elinden alan babasının gözde evladı küçük kardeş, Haran’a gitmek üzere Beerşeba’dan aceleyle yola çıkmıştır. “Günün ışıkları kaybolmaya başlayınca,” diye devam eder Eski Ahit, “bir yere varıp orada geceler, çünkü güneş batmıştır. Oradaki taşlardan birini alıp başının altına koyarak uyur. Rüyasında yeryüzüne bir merdiven dikildiğini, başının göklere eriştiğini görür. Tanrı’nın melekleri merdivenden çıkıp inmektedirler. Tanrı yanı başına gelir, ‘Atan İbrahim’in, İshak’ın tanrısı Rab benim,’ der. ‘Üzerinde yattığın toprakları sana ve soyuna vereceğim. Yeryüzündeki toz zerresi kadar sayısız bir soya sahip olacaksın. Doğuya, batıya, kuzeye, güneye doğru yayılacaksınız. Yeryüzündeki bütün halklar sen ve soyun aracılığıyla kutsanacak,’ diye buyurur. [...] Ardından Yakup uykusundan uyanır ve ‘Rab kesintikle bu yerde,’ diye düşünür. Ürperir, ‘Ne korkunç bir yer!’ der, ‘Bu yer, tanrının evinden başka bir yer olamaz. Burası göklerin kapısı,’ diye düşünür. Ertesi sabah erkenden kalkıp başının altına koyduğu taşı anıt olarak diker. Üzerine zeytinyağı dökerek ve oraya Beytel [Tanrının Evi] adını verir [...]’ (Yaradılış 28:10-14, 18-19, Kral James İncili).

Eski Mısır’da her mezar taşında, Re’nin her daim dönen mavnasının bulunduğu sonsuz cennete uzanan ve uyandırılan ölülerin tırmandığı bir merdiven olduğuna inanılırdı. MÖ 2350-2175 yıllarından kalan Piramit Metinleri (bilinen en eski mitolojik metinleri) içerisinde şöyle yazmaktadır: “Ölüler babaları Re’nin onlar için yaptığı merdivene tırmanır” (Söyleyiş 271:390a). “Merdiveni ölüler için getirirler; ölüler için kurarlar; ölüler için dikerler [...] O İsis’in kalçaları üzerinde yükselir; o Nephthys’in kalçalarına tırmanır. Babası Atum, ölünün kollarını kavrar” (480:995a-c, 996c-997a). Ve yine: “Ölü annesi Nut’a [gökyüzü] gider; ona bir merdivenmişçesine tırmanır.” (474:941a-b). “Her ruh, ölümlere kollarını açacak her tanrı, tanrının merdiveni üzerinde olacaktır. Birleşen kemikler onundur ve bir araya gelen uzuvlar onundur; ölümler tanrının, merdivenin efendisinin parmakları ucunda göğe uzanırlar” (478:980).¹⁰²



Fig. 166. Yakup'un Merdiveni, Erken Hristiyanlık

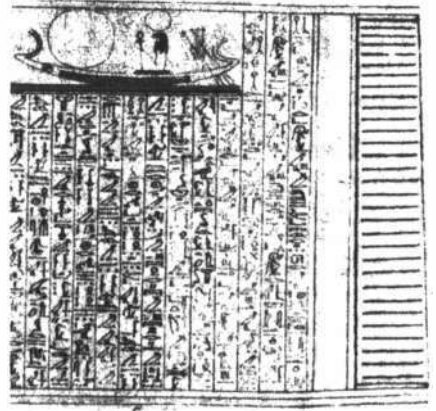


Fig. 167. Yeryüzünden Cennete Uzanan Merdiven. MS 16. yüzyıl

Fakat bütün hayali geçitler yukarı yönlü değildir. Aşağıda, Avustralya'nın Kuzey Aranda bölgesindeki kutsal bir alan gösterilmiştir. Bu alanda, dünyanın şafağı sırasında Bandicoot halkının totem atasının toprağı kaldırarak yeryüzüne çıkıuğı geçidin ardında bıraktıuğı ve içinde hanımeli çiçeklerinin özünden oluşan tatlı bir sıvıyla dolu olduğıuna inanılan çukurun temsili bulunmaktadır.¹⁰³ Ayrıca Kanada'nın Ontario eyaletindeki bir göl kıyısında, maceraları ile şair Longfellow'un epik şiiri "Hiawatha'nın Şarkısı"na ilham vermiş, Algonquin halkının hilebaz tanrısı Büyük Yaban Tavşanı Manabozho'ya ait olduğı düşünölen bir kaya resmi bulunmaktadır.



Fig. 168. Kutsal Zemin Boyaması. Avustralya

Tören kıyafetleri içerisinde üç Kuzey Aranda kabilesi üyesi, Alice Springs şehrinin yaklaşık elli kilometre kuzeyinde bulunan Burt Ovasında, Ilbalinja Soak'ı temsil eden bir kutsal zemin boyaması önünde oturmaktadır. Efsaneye göre, başlangıçta, her şeyin karanlıktan ibaret olduğı zamanda, Bandicootların totem atası Karora orada sonsuz uykusu içerisinde uzanmaktadır. Üzerindeki kırmızı toprak çiçeklerle ve otlarla kaplanmıştır. Başının bulunduğı yerin, hemen üzerinden, mor

çiçeklerle kaplı bir alanın ortasından, ileri geri sallanarak güllerle kaplı kutsal bir sırtık yükselir. Bu sırtık tıpkı insan gibi pürüzsüz bir deriye sahip canlı bir yaratıktır. Direğin bittiği yerde Karora'nın başı bulunmaktadır.

Uyuyor olmasına rağmen ata dönüşmektedir. Zihninde arzular belirir ve göbek deliğinden ve koltuk altından Bandicoot halkı türemeye başlar. Bu halk toprağı eşeleyerek yeryüzüne ulaşır ve o anda ilk şafak söker. Güneş yükselir ve bütün yeryüzünü aydınlatır. Böylece Karora'nın kendisi de uyanmayı düşünür. Üzerindeki yeryüzünün kabuğunu

yararak doğrulur, işte geride bıraktığı çukur Ilbalintja Soak'dır.

Boyalı alanın zeminin altındaki toprak, kabile üyelerinin kollarından ve cinsel organlarından akıttıkları kan ile sertleşmiştir. Beyaz halkalar kuş tülelerinden yapılmıştır. Görselde yer alan diz çökmüş kabile üyeleri üç farklı seremoni gerçekleştirmektedirler: Ortadaki kişi, Bandicootların atasını temsil etmektedir, başında süslü bir sırtık bulunmaktadır. Diğer iki kişi ise Hüneş ayinine dair başlıklar giymişlerdir. Zira Ilbalintja hem Bandicoot toteminin hem de Güneş'in yükseldiği noktadır.¹⁰⁴



Fig. 169. Büyük Yaban Tavşanı. Kaya Resmi. Ontario, Kanada

Elbette böylesine imgelemlerin yeryüzünde insanların ayak bastığı her noktada görülmesi, yayılım fikri açısından herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymaz. Sorun daha ziyade psikolojiktir: C. G. Jung'dan alıntı yapacak olursak, "bilinçdışının derinliklerinde, insan artık ayrık bir birey olmaktan çıkar, zihni genişler bütün insanlığın zihniyle kaynaşır - bu bilinçdışı zihin hepimizin aynı olduğu, insanlığın ortak bilinçdışıdır."¹⁰⁵

Fakat böylesine kutsal bir alan ya da merkez düşüncesi, (daha önce tartıştığımız) matematiksel olarak yapılandırılmış ve burçlar kuşağının kadrantları ile uyumlu olacak şekilde kurgulanmış kozmik dağ imgelemi ile sembolize

edilen evren düşüncesi ile kıyaslandığında, antik Mezopotamya'ya yakın ya da uzak bir türetmeden şüphelenilmelidir – örneğin, karşı sayfada, dünyanın mit-sel merkezinde duran arkadaşı Kara Geyik'i resmettiği, Dinelen Ayı tarafından 1931 senesinde yapılan çizimde olduğu gibi.



Fig. 170. Kara Geyik'in Kendini Gördüğü Rüyası. Dinelen Ayı'nın Çizimi

“Böylece, orada dağların en yüksek-
nin tepesinde duruyordum, ayaklarımın
altında bütün dünyanın çemberi serili-
di. Orada dikilirken, anlatabileceğimden
daha fazlasını gördüm ve gördüğümden
daha fazlasını anladım; zira kutsal bir
görüşe sahiptim, her şeyin içindeki ruhu
görüyor ve onların tek bir varlık gibi be-
raber yaşamaları gerektiğini biliyordum.
Kendi halkımın çemberini gördüm, baş-
ka sayısız çemberle beraber, gün ışığı ve
yıldız ışığı kadar geniş tek bir çemberi
oluşturuyordu. Tam ortasında muaz-
zam büyüklükte, çiçek açmış bir ağaç,
tek bir anadan ve tek bir babadan olma
bütün çocukları barındırıyordu. İşte
onu gördüm, o kutsaldı.” Kara Geyik,
rüyasında gördüğü dağın Black Hills
Ulusal Parkı'ndaki Harney Zirvesi (şim-
diki adıyla Kara Geyik Zirvesi) olduğunu

söylemiştir. “Ama her yer dünyanın mer-
kezdir.”¹⁰⁶ diye eklemiştir.

Dinelen Ayı'nın bu resmi, Oglala Siyu
halkının kendileri için ayrılmış araziye
yerleşmesinden yarım yüzyıl sonra çizil-
miştir. Dolayısıyla Hristiyan kaynaklar-
dan etkilenmiş olma ihtimali taşır. Yine
de Kara Geyik bu rüyayı 1872 senesinde
görmüştür, o zamanlar Oglala kabilesi
halen bizon avlayan göçebe bir kabile-
dir (General Custer'ın mağlubiyete uğ-
ratıldığı Little Big Horn Muharebesi'ne
katılmıştır) ve dünya merkezi ve dört
yön düşüncesinin Amerika'daki eskiliği-
ne dair sayısız kanıt mevcuttur. Oglala
Siyularının Son Kutsal Pipo Muhafızı
olan Kara Geyik'e göre dört ana yönün
renkleri şöyledir: Batı, mavi ya da siyah;
Kuzey, beyaz; Doğu, kırmızı; Güney ise
sarıdır.¹⁰⁷

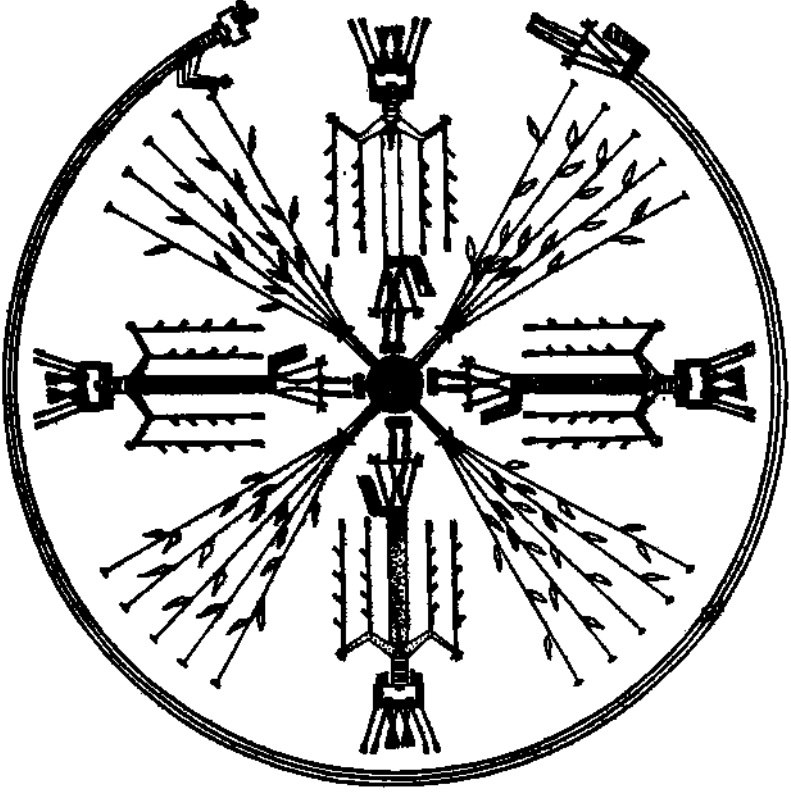


Fig. 171. Taylor Dağının Zirvesinde Yılan Polen Halkının Yeri. Navaho Küm Resmi

Ortasında, beyaz köpük şeritleri bulunan mavi sular ve Yılan Polen Halkının dört ana yönü temsil eden renkleri bulunmaktadır. Doğu (yukarıda) beyaz, güney (bizim sağımızda) mavi, batı (aşağıda) sarı ve kuzey siyah renkle gösterilmiştir. Beyaz figür erildir ve Yılan İzleri adı verilmiştir; mavi olan dişidir, Mavi Gökyüzü adıyla anılır; sarı olan erildir, Ateşin Yakıldığı Yer adıyla anılır ve son olarak siyah olan dişidir, adıyla Ateşin Olduğu Yerden Gelen Yağmur'dur. Başlıkları, Taylor Dağının zirvesindeki iki uçlu kayaları temsil eder. Kollarından, uçlarına geyik toynak izi bağlanmış at kuyrukları salınmaktadır. Aralarında şifalı bitkiler resmedilmiştir. Onları çevreleyen

koruyucu figür ise Gökkuşağı Adam'dır.

Böylesine kum resimleri (kimi zaman iki, beş ve hatta dokuz gün boyunca sürebilen) iyileştirici ilahi söyleme törenlerinde kullanılmış ve kaybolmuş bir hasta ruhu evrenin güçleriyle -ve aynı zamanda kendi güçleriyle- olan uyumunu sağlama ve yeniden "Polen Güzellik Yoluna" döndürme gücü olduğuna inanılmıştır. Bu resmin kullanıldığı güzellik yolu ilahilerinin ve ayınlarının başlıca kullanım amacı, yılan enfeksiyonları diye bilinen hastalıklardır: ayak, bacak, kol, sırt ve bel ağrıları; bilek ve diz şişmeleri; kaşıntı; ağrılı işeme; boğaz kuruluğu; zihin bulanıklığı; korku ve bilinç kaybı.¹⁰⁸

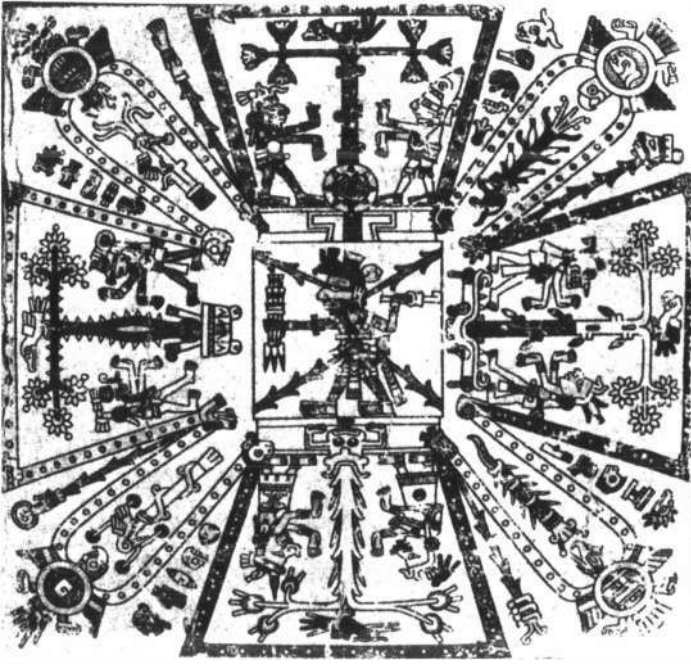


Fig. 172. Beş Dünün Tanrıları. Aztek. Kolomb Öncesi

Yönler, doğu (yukarıda), kuzey (solda), batı (aşağıda) ve güney(sağda) sırasıyla yerleştirilmiştir. Ağaçların tepesinde yer alan kuşlar, sırasıyla, quetzal kuşu, kartal, colbiri kuşu ve papağan; ağaçların rengiye turkuaz, mavi, beyaz ve yarı mavi yarı beyazdır. Ağaçların altında yer alan nesneler, bir güneş diski, adak çanağı, pulque tanrısını sembolize eden bir yaratık ve açık çeneli yeryüzü sembolü bulunmaktadır. Ortada yer alan tanrı Ateş Tanrısı Xiuhtecuhtli ya da diğer lakabıyla İhtiyar Efendidir aynı zamanda dünya tanrıçası Coatlicue'nın kemerinde yer alan kişi de odur. Sağ elinde mızraklarını, sol elindeyse fırlatma çubuğu tutmakta ve bedeninden alevler yükselmektedir.

Köşelere yenilebilir ve şifalı bitkiler yerleştirilmiş, bu bitkilerin tepesindeyse üzerlerinde Aztek takviminin gün

sembollerini taşıyan kuşlar bulunmaktadır, semboller sırasıyla:* sol üstte karniş, sol alta çakmaktaşı, sağ alta ev ve sağ üstte kertenkele. Köşe nişanlarının her birinin solunda, ilgili çeyrekle ilişkilendirilmiş yine beşer adet gün sembolü yerleştirilmiştir. Sol üstten başlayarak, aşağıdan yukarıya doğru günler şöyledir: Doğuda timsah, karniş, yılan, hareket, su, kuzeyde jaguar, ölüm, çakmaktaşı, köpek, rüzgâr; batıda geyik, yağmur, maymun, ev, kartal; güneyde çiçek, ot, kertenkele, akbaba, tavşan şeklinde sıralanmıştır.

Ayrıca her bir çerçeve kenarı boyunca on iki nokta bulunduğunu, dört ağacın her iki yanında bulunan sekiz tanrının ellerini, Hint kültüründe "korku dağıtma" (*abhaya-mudra*) ve "nimet bahsetme" (*varada-mudra*) diye bilinen duruş şeklinde kaldırdıklarını belirtmek gerekir.

* Bakınız, Figür 157'nin metni



Fig. 173. Hayat Ağacında Griffin



Fig. 174. Hesperidlerin Ejderhası



Fig. 175. Hayat Ağacını Gübreleyen İki Geni

Çoğu zaman bu merkez Kutup Yıldızı'ndan başlayarak dünyanın derinliklerine doğru inen bir eksen olarak (*axis mundi*) hayal edilmiştir. Bu eksen, ikonografik olarak bir dağ, merdiven, sırık ya da çoğunlukla olduğu gibi bir ağaç ile temsil edilebilir. Tepesindeki Kutup Yıldızı süslemesi, altında beliren cömert hediyeleri ve bebek İsa ile kökleri yeraltındaki sonsuz karanlıklara ulaşan Noel ağacı -ve elbette aynı sıklıkta kullanılan haç- bu eksenin günümüzdeki en yaygın temsillerindendir.

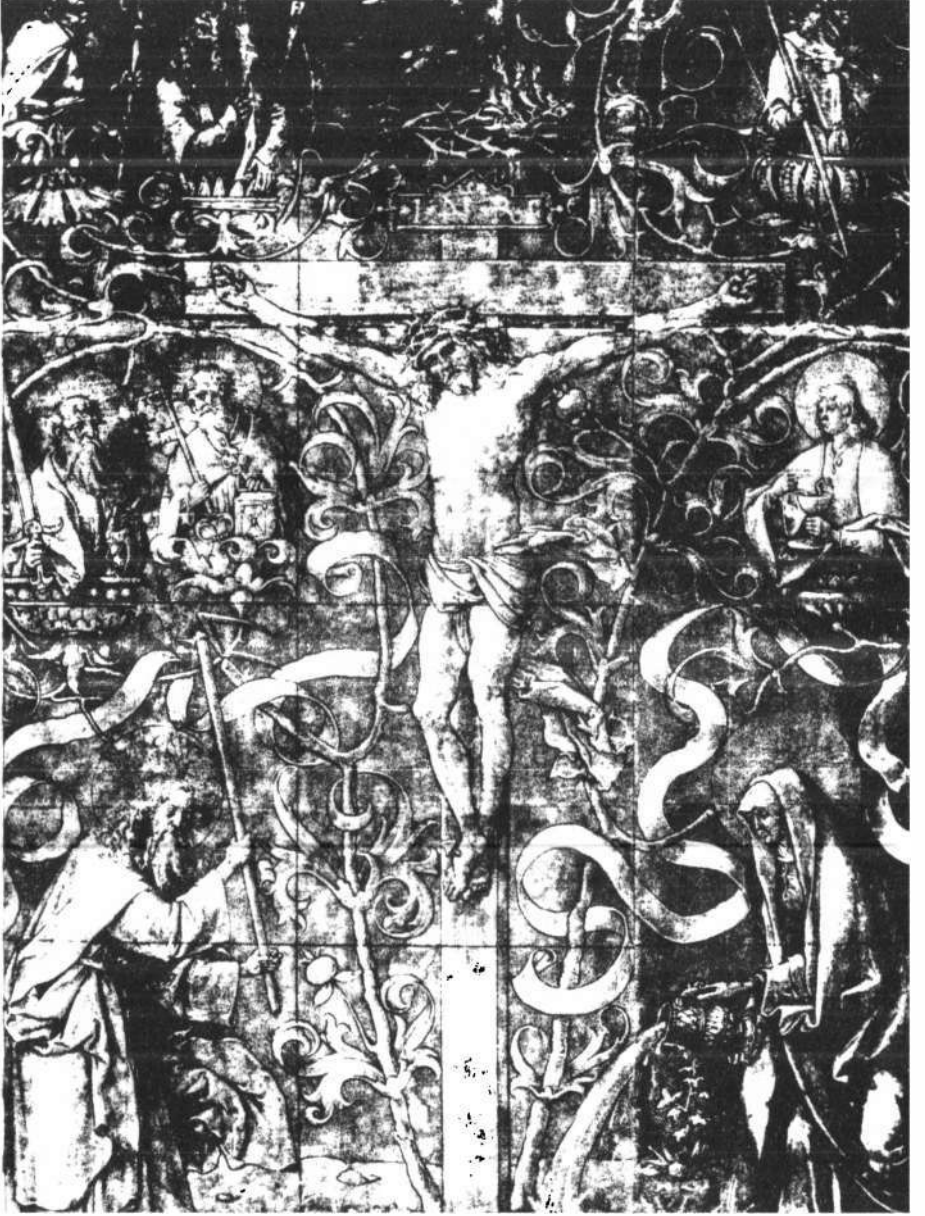


Fig. 176. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi. Albert Dürer

Eski Norveç lisanında yazılmış anonim şiirlerin koleksiyonu olan *Poetic Edda*'da (Nazım Edda) eksen ağacının adı, Odin'in (Ygg) Küheylanı (*drasil*) anlamına gelen Yggdrasil'dir, zira tanrı Odin (*Othin*, *Woden*, *Wotan*) rünlerin bilgisine erişmek için kendisini dokuz gün boyunca bu ağaca asmıştır. Kendi sözleriyle şöyle anlatır:

Hatırlıyorum, asılı kaldığımı rüzgârlı bir ağaçta,
 Tamtamına tam dokuz gece boyunca;
 Mızrakla yarasıyla adadım ruhumu Odin'e
 Yani kendimi, aslında yine kendime.
 Nice bir kök saldıgını yerin altına,
 Kimsenin bilemeyeceği bir ağaçta.¹⁰⁹

Yggdrasil köklerini bir "kurtçuk" ya da yılan kemirir, tepesineyse bir kartal
 tüner, gövdesi boyunca bir aşağı bir yukarı durmaksızın dolanan bir sincap
 vardır:

Sincap Ratatosk, bir yukarı bir aşağı koşar
 Dışbudak ağacı Yggdrasil üzerinde;
 Tepedeki kartalın sözlerini taşır,
 Uzanan Nithogg'a ağacın dibinde.
 Dört karaca geyik kaldırmış başlarını,
 Kemirir en uçtaki ince dalları:
 Dain ve Dvalin, Duneyr ve Drathror [...] ¹¹⁰

Noel babanın geyiklerinin ta kendileri!

Aynı zamanda, Hint *Katha Upanishad*'da anlatılan, kökü yeryüzünde son-
 suzluğa doğru uzayan ters bir ağaç tasavvuru da mevcuttur:

Kök yukarıda, dallar aşağıda: İşte bu ilk incir ağacı!
 Sahiden saftır kökleri: Brahmandır,
 Ölümsüz diye bilinir,
 Barındırır bütün dünyaları bünyesinde:
 Kim olursa olsun geçemez onun ötesine.
 Her şey o ağaçtan ibarettir neticede.¹¹¹

Ruysbroeckli John (1293-1381), mistiklerin manevi çabalarını anlatan yazı-
 larında benzeri bir imgeyi kullanmıştır: "Ve o, ters büyüyen inanç ağacına tır-
 manmalıdır, zira ağacın kökleri tanrının başındadır."¹¹² Ayrıca, ezoterik öğreti-
 lerden biri olan Kabbala'nın başlıca Orta Çağ metni *Zohar*'da da (yak. MS 1280)
 yine ters ağaç ile karşılaşırız: "Ne mutlu İsrail'in bir kısmı, onlar ki mübarek
 Kutsal Rab'in hoşnut ederler ve onlara Tevrat ile hakikat, Yaşam Ağacı bahşedil-
 miştir. Kim bunu kavrarsa bu dünya ve gelecek dünya hayatında başarılı olur.
 Artık Yaşam Ağacı yukarıdan aşağı doğru uzanmaktadır, o artık hepimizi aydın-
 latan Güneş'tir."¹¹³

Dante, Araf'taki dünya dağının altıncı katmanında ters bir ağaçla karşılaşır ve şöyle tasvir eder: “Ne var ki bu güzel söyleşi, karşımıza dalları mis kokulu, albenili meyvelerle yüklü bir ağacın çıkmasıyla kesildi; köknar ağacının dalları nasıl tepeye çıkıkça azalırsa, bu ağaç da dibine doğru inceliyordu, sanırım kimse tırmansın istenmiyordu.”¹¹⁴ Ardından ağaçtan bir ses yükselir, meyvelerinin yenmesini yasaklar.

Tıpkı yeri ve göğü buluşturan Maya piramidine ya da Mezopotamya zigguratına benzeyen dağ zirvesindeki Dünyevi Cennet'te, meyve veren bir ağaç vardır ve Âdem ile Havva o mukadder meyveyi dalından koparır: “Yaprağı,” diye anlatır şair, “çiçeği kalmamış bir ağaçtı. Öyle genişliyordu ki gövde, ağaç yükseldikçe, büyük ağaçlara alışık Hintliler bile şaşırabilirdi bu ağacı görünce.”¹¹⁵ Bu kuru ağacın dibine tıpkı İsa'nın hem tanrı hem de insandan ibaret ikili doğası gibi hem bir kuş hem de bir kara hayvanı olan bir *griffin* tarafından çekilen iki tekerli bir araba yaklaşır. Arabanın sürücüsü kiliseyi temsil ettiğini beyan eder. Griffin ve at arabasının yanaşmasıyla ağaç tıpkı “ilkbahardaki dünya gibi” yenilenir.



Fig. 177. Çarmıh Tepesinde Dante

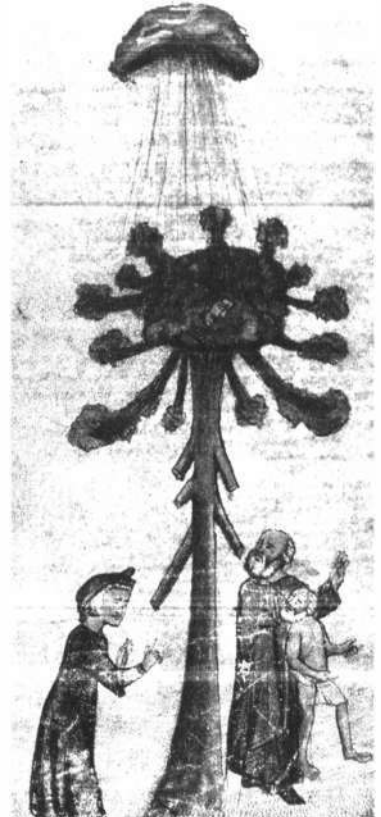


Fig. 178. Dante ve Ters Büyüyen Ağaç



Fig. 179. Griffin ve İki Tekerlekli Araba Mistik Cennet Ağacında

Eksen noktası ya da kutbu imgesinin özünde, devinimden dinginliğe, zamandan sonsuzluğa, ayrık olmadan birliğe doğru bir geçidi sembolize eder. Lakin dinginlikten devinime, birlikten çoğalmaya doğru tam tersi bir geçiş de geçerlidir. Dolayısıyla İncil’de anlatılan Aden bahçesinde iki farklı ağaç imgesine yer verilmiştir: “Bahçenin ortasında yaşam ağacı ve iyiyle kötünün bilgisini taşıyan ağaç vardı” (Yaradılış 2:9). Titian’ın Âdem ile Havva’nın düşünüyüşünü resmettiği tablosunda bu ağaç, bir olanı iki olarak gözüktüren ayrıncı bir araç olarak gösterilmiştir. Âdem ile Havva’yı ayartan varlığın iki sureti vardır. Aynı şey çoktan kadın ve erkek olarak ayrılmış insan için de geçerlidir. İkisinin algısındaki farklılık zıt tepkiler vermelerine yol açar: Kadın arzu ederken, erkek kaygı ve korku içindedir. Kadın çocuğun sunduğu hediyeye zarif bir şekilde uzanırken erkek bir çift yılan kuyruğu gibi gözüken şeyden ürkerken elini uyarırcasına kadına uzatır. Âdem ile Havva artık “yaşam ağacının meyvesinden yiyerek ölümsüz olmasınlar” diye cennetin bahçesinden kovulur (Yaradılış 3:22). Dahası Yahweh “yaşam ağacının yolunu denetlemek için Aden bahçesinin doğusuna keruv melekleri ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirir.”

Diğer bir taraftan, Budist efsanesinde bütün öğretilerin amacı bu korunan geçidi aşmak ve o ağacı -*Bodhi* ağacını- keşfetmektir. Bu ağaç, Titian’ın resminde düşüş ile ilişkilendirilen koşullardan (arzu ve korku) insanlığın kurtuluşunu sağlamak için Buda’nın altına oturduğu, “Her Şeyi Bilmeyce Uyanma” ağacının ta kendisidir. İncil’deki gibi Buda efsanesinde de ayartan varlığın bu ağacın civarında gözüktüğünü ve iki surete büründüğünü belirtmek önemlidir. Ayartıcı, Kutsanmış Kişi’nin önünde, önce arzuları şahlandıran şehvet tanrısı Kama, daha sonra ise korku yayan “Ölüm” Mara suretiyle belirir.

Buda efsanesinin bu mühim bölümünün temsili, Kistna Nehri deltasının yukarıdaki Amaravati'nin bir zamanların haşmetli Budist anıtının kalıntılarından kurtarılmış, kısmen hasar görmüş olsa da hâlâ okunabilen erken dönem Budist sanat eserinde bulunabilir. Tıpkı diğer erken dönem eserlerde olduğu gibi bu sahnede de Buda'nın şahsı betimlenmemiştir, zira o birdir, tamamen benlikten sıyrılmıştır, "tıpkı yeni batan bir güneş gibi" olduğu için "artık onunla kıyaslanabilecek bir şey kalmamış" olandır. O adeta bütün karşıtların yer aldığı devasa bir tekerin sabit göbeğine benzeyen eksen ağacının altındaki tahta, "Kımıldamaz Nokta"ya oturmuş olarak hayal edilmelidir. Devinim içerisindeki dünyanın efendileri Ölüm ve Arzu gelir ve onu tahtından kaldırmaya çalışır.



Fig. 180. İnsanlığın Düşüşü, Titian.

Panelde iki ayartma teşebbüsü aynı anda gerçekleşmiş gibi kurgulanmıştır. Sağ alt kısımda, (Titian'ın tablosunda Havva'nın bulunduğu yerde) hasarlı da olsa "Kutsanmış Kişi"yi arzuya sevk etmeye çalışan Kama'nın üç şehvetli kızından birini görmekteyiz. Onun ardındaki hasarlı bölümdeyse diğer iki kız kardeş ve fili üzerine binmiş güzel tanrı Kama'nın kendisi resmedilmiştir. Neyse ki Kutsanmış Kişi "ben" diye düşünse bile aynı zamanda "onlar" diye düşünmüştür. Zira o benlikten yoksundur. Kimıldamadan yerinde kalır, ilk ayartma teşebbüsü başarısız olur.



Fig. 181. Mara'nın Saldırısı

Daha sonra düşman kendisini Ölüm Kralı'na dönüştürür, zebanilerden ve insan yiyen devlerden oluşan ordusunu Kutsanmış Kişinin üzerine salar - panel üzerinde sol tarafta Titian'ın tablosunda Âdemin olduğu kısımda resmedilmiştir, onların hemen ardında fil üzerinde tanrı Mara yer alır. Fakat yine ortada yerinden oynatılacak bir benlik bulunmaz. Kutsanmış Kişi bilinciyle geriye ve bir anlamda ardında yer alan ağacın köklerine karışır gider. Kendisine yöneltilen ayartma teşebbüsünü ve ölüm tehdidini sonuçsuz ve zararsız bir şekilde öylece ortada bırakır. Geride kalanlar artık bir serabın yansımaları gibidir.

Hristiyan düşüncesinde Aden bahçesinde yer alan ikinci ağaca tekabül eden şey çarmıhtır. Çarmıhın dibinde, Meryem'in kolları arasındaki İsa'nın terkedilmiş bedeni, Budist efsanesinde her şeyi bilmeye uyanma ağacının altındaki boş taht ile mükemmel bir uyum içerisinde: Bu Pietà'daki annenin matemi, Titian'ın tablosundaki Havva'nın çocuk hasretinin sona ermesidir. Yine eski Budist deyişlerinin yer aldığı kitaptaki gibi:

*Bağlanmadan ortaya çıkar keder,
Bağlanmadan ortaya çıkar korku.
Bağlanmaktan muaf olanlar için,
Yoktur keder ve neden korkmalı?¹¹⁶*



Fig. 182. Pietà



Fig. 183. Bakirenin Taç Giymesi

Bununla beraber bütün bu aşkınlık öğretilerinin -Buda'nın arzu ve korkunun ötesine geçişi ya da çarpmıha gerilen İsa'nın kefareti sonucu Baba ile bir oluşunun- neticesine bakıldığında *tüm* karşıt zıtların (ikilik ve tekillik, benliksizlik ve benlik, göksel hakikat ve dünyevi hakikat) nihayetinde geride bırakıldığı görülecektir. Velhasıl İsa'nın bakire annesi Meryem'in cennete taç giymesinin anlamı da budur. Meryem bu manevi mertebeye maddi bedeni ile yükselir. Orada, Baba ile birlik halindeki İsa, dünyevi bedeninin annesine tasvip edercesine döner ve cennetin kraliçesi olarak tacını takdim eder.

Dionysos ve annesi Semele'nin yer aldığı aşağıdaki görselde de aynı aşkınlık teması işlenmiştir. Görselde tanrıyı "gençliğinin baharında, ihtiyar olmamasına rağmen sakallı ve güzel Semele'yle akran"¹¹⁷ olarak görmekteyiz - aynı gözlem Hristiyan taç giyme töreni görselindeki genç tanrı içinde yapılabilir. Zira böyle-sine ölümsüz varlıklar gençlik, yaş ya da neden/sonuç gibi zamansal kategorilerin üzerindedir, tıpkı Dante'nin son kantosunun açılışında Meryem'e seslendiği duada gördüğümüz gibi: "Bakire ana, oğlunun kızı, yaratılanın en yücesi en yalını. [...]"¹¹⁸



Fig. 184. Dionysos ve Semele

İşte yer ile göğün, dünya ile cennetin –hatta varlık ile hiçliğin– ikiliği aşıldığında ve bu yeni merteye özüksendiğinde, bütün şeylerin içinden bitip tükenmek bilmeyen bir yaşam enerjisi taşarak dökölür. Benlik feda edilir ve geri verilir; ölümsüzlüğün suları her yönde dağılacak şekilde salınır. İşte Odin'in uğruna dişbudak ağacı üzerinde kendisini dokuz gün boyunca astığı ve sol gözünü feda ettiği bilgelik budur.* Mistik ve psikolojik anlamda Maya-Aztek, Hindu, Budist, Hristiyan öğretilerde ya da İbrahim'den oğlu İshak'ı kurban etmesinin istenildiği (*Akedah*) Musevi ve diğer bütün yüksek dinlerde yer alan fedakârlık bu aşkınlıkla ilgilidir.



Fig. 185. Boğa Süren Dionysos



Fig. 186. Dionysosçu Bir Vaka

Ölümsüzlük şarapları ölümlüler için oldukça sert içkilere. "Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde yer alan bu şarap testisi üzerindeki vazo resmini ancak Antik Yunanlılar tasarlayabilirdi," diye yazar Jane Harrison bu sahne için. "Kompozisyonun ortasında Dionysos'a ibadet eden bir genç bir kadın yer almaktadır. Sol elinde Dionysos'un simgelerinden biri olan kozalak süslü uzun bir değnek, sağ elinde ise boşalmış bir çanak tutmaktadır. Görünüşe göre kadın,

elinde bir şarap testisiyle önünde duran satirden çanağının doldurulmasını istemektedir. Ancak satir isteksizdir, zira kadının haddinden fazla içmiştir. Bitkinlikten hafifçe eğdiği güzel başının üzerinde kadının ismi yazmaktadır, 'Kraipale' [Sarhoş baş ağrısı] -Yunanlılar dışında kim böyle bir şey yazmaya cüret edebilirdi ki? Kadının arkasında şefkatli ve ayık arkadaşı bekler. Hastalığını gidermesi için üzerinde hâlâ dumanı tüten sıcak bir içki sunmaktadır."¹⁹

* Horus'un Gözü ile karşılaşınız, adı geçen s. 29-31.



Fig. 187. Süt Kovası Taşıyan İyi Çoban

Asur mührü üzerinde yer alan keruv meleği (Figür 175) elindeki küçük sepette ya da kovada yaşam ağacının polenini, meyvesini ya da *ambrosia*'sını taşımaktadır. Benzeri bir şekilde Figür 186'da yer alan satirin elinde de Dionysos'un sert şarabıyla dolu bir testi (*oinochoë*) bulunmaktadır. Hristiyan yeraltı mezarında bulunan bu fresk üzerindeyse "bedeni gerçek yiyecek, kanı gerçek içecek" (Yuhanna 6:55) olan Mesih bir kova cennet sütü taşıırken resmedilmiştir. Merkezde koyunları arasında yer alan çobanın sağ ve solunda yaşam ağacı yerleştirilmiştir. Barnabas Mektubu'nda şöyle yazılmıştır: "Nasil çocuk süt ve balla güçlenirse, imanlılarda Kelam ile öyle güçlenir" (Barnabas 6:12).

Ayrıca pagan *Corpus Hermeticum* kitabında Hermes şöyle seslenir:

Tanrı büyük çanağı Hikmet ile doldurdu ve bunu insanların kalbine ilan etsin diye bir Ulak ile beraber aşağı gönderdi: "Eğer kalbinizin kuvveti varsa, eğer tekrar yükselerek bu çanağı gönderene ulaşacağınıza inanıyorsanız, eğer yaradılış amacınızı kabul ediyorsanız o hâlde kendinizi bu çanağın içindekiyle vaftiz edin!"

Pek çoğu Ulak'ın bu müjdesini anladı ve kendisini Hikmet ile yıkadı, Gnosis'in (manevi gizem) şahidi oldu ve "Hikmet'i aldıklarında" onlar "mükemmel birer insan" oldu. Ancak bu müjdeyi anlamayanlar, yalnızca Akıl sahibi olup Hikmet'i kavrayamayanlar varoluşlarının amacından ve aracından bihaber diler.¹²⁰

İçerisinde ilahi içecekler bulunan kova ve çanakları Figüre 102'de jaguar-adam tarafından tutulan kopal kesesi ile karşılaştırınız.

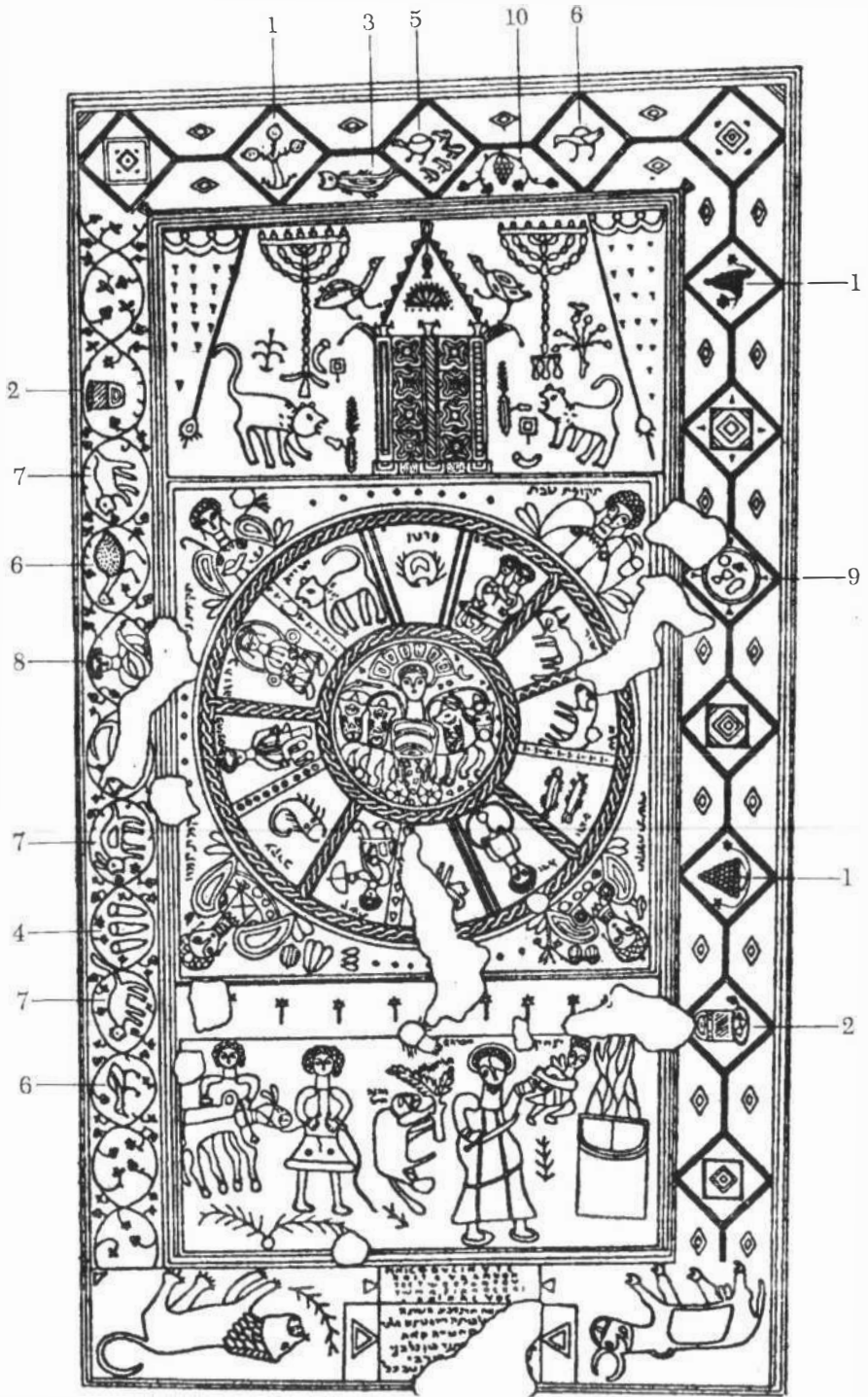


Fig. 188. Mozaik. Beit Alfa Sinagogu, İç Oda. Celile Yakınları

Celile bölgesindeki ünlü Beit Alfa Sinagogu'nun altıncı yüzyıldan kalma zemin mozaiği 1929 yılında kazılmış ve keşfedilmiştir. Mozaik, Eski Ahit'te kurbanın önemini anlatan en temel hikayelerinden biri *Akedah*'ı, yani İbrahim'in oğlu İshak'ı bağlamasını resmeden üç sıra dışı panelden oluşmaktadır. Senelerdir pek çok akademisyen ve araştırmacı bu ilginç eser üzerine tartışmaktadır. Bu araştırmacıların en önemlilerinden biri, daha önce bilinmeyen resme dayalı gelenek fikrinin öne sürülmesiyle adeta Rosetta Tableti etkisine sahip *Jewish Symbols in the Greco Roman Period*¹²¹ (Greko-Romen Dönemde Yahudi Sembolleri) başlıklı muazzam eserin merhum yazarı Erwin R. Goodenough'dır. On Emir'de oldukça açık bir biçimde canlılara benzer putların yasaklanmasına rağmen (Mısır'dan Çıkış 20:4) böylesine bir eserin sinagogun iç odasında, Tevrat mihrabından ya da yarım kubbeden hemen önce yer alması epey şaşırtıcıdır. Girişte hasar görmüş yazıtta, Yunanca şöyle seslenmektedir: "Bu eseri tamamlayan zanaat ustası Marianos ve onun oğlu Hanina hatıramızda yaşasın"; Aramice ise şunlar yazılmıştır: "Bu mozaik İmparator Justin'in saltanatının [...] yılında yapılmıştır." İmparator I. Justin 518 ile 527 yılları arasında hüküm sürmüştür, II. Justin ise 565 ile 578. Her iki durumda da mozağin kesinlikle MS 6. yüzyıldan günümüze geldiği anlaşılmaktadır.

Eser tıpkı bir şark halısı gibi baklava motifleri, dal ve yaprak resimleri ile çerçevelenmiş ve pek çok sayıda sembolik figürü barındırmaktadır:

- Nar ve üzüm salkımları (1);
- Sepetler (2);
- Bir balık (3);
- Üç tane boynuzdan yapılma kadeh (4);
- Bir tavuk ve civcivleri (5);
- Uzun bacaklı kuşlar (6);
- Üzüm yiyen hayvanlar (7);
- Üzüm yiyen bir kuşu tutan adam (8).

Aşağı kısımda, Yunanca ve Aramice yazıların sağında ve solunda, yüzleri içe doğru dönük bir aslan ve boğa yer almaktadır. Bu hâliyle bir geçidin muhafızları olmaktan ziyade dış hatta yer alan çerçeve süslemesinin bir devamı gibi gözükmektedirler. Fakat dönencelere ismini veren diğer iki hayvan bu mozaikte yer almaz. Profesör Goodenough mozaikte yer alan figürleri dönemin diğer ikonografik gelenekleri ile karşılaştırır: Örneğin Hristiyan geleneği bağlamında üzümlü ekmek sepeti (9) komünyon ayinine bir gönderme olarak okunabilir; aynı şey mabedin tam önünde bulunan üzüm salkımı (10) ve ağzı açık balık (3) için de geçerlidir. Tavuk ve civcivler (5), İncil'den bildiğimiz bir imge: "Ey

Yeruşalim! [...] Tavuğun civcivlerini kanatları altına topladığı gibi ben de kaç kez senin çocuklarını toplamak istedim [...]” (Matta 23:37; Luka 13:34). Üç boynuz kadeh hem de kutsal yemeği teslis inancını hatırlatmaktadır.

Bu figürler arasında en şaşırtıcı olanı ise bütün kompozisyonun tam ortasında, dört at tarafından çekilen arabasıyla resmedilmiş Roma güneş tanrısı Helios’dur. Dahası, etrafı pagan burç simgeleri, mevsim figürleri ve onların İbranice isimleriyle çevrilmiştir. Koç, Boğa ve İkizler tanrının sol omzu hizasında, Yengeç tam kafasının üzerinde, Aslan ve Başak ise sağında yer almaktadır. Onları Terazi, Akrep ve Yay simgeleri takip eder. Devamında ise tam altındaki Oğlak (hasarlı), Kova ve Balık ile çember tamamlanır. Köşelerde yer alan simalar mevsimler temsil ediyor olsa da yanlış burç işaretleri üzerine yerleştirilmişlerdir - bu hata (bence) oldukça fazla şey anlatmaktadır! Sol üstte kısımda, bir bitkiyi gagalayan kuş ile beraber resmedilen ilkbahar, yaz dönemine ait burç simgelerinin üzerindedir. Bir sepet tarla mahsulü ve meyve ile yaz, sonbahar burçlarını kapsamaktadır. Sonbahar, sağ omzunun üzerine tüneyen bir kuş, sol tarafında iki şarap testisi, yanında bir ağaç ve önünde onun meyveleri ile kış vaktine ait burçların üzerinde betimlenmiştir. Kış ise üzerinde iki yaprak kalmış bir ağaç dalı ile beraber ilkbahar vaktine ait burçların üzerindedir.

Mevsimlerin, burçlar kuşağının ya da Roma tanrısı Helios’un dönemin Yahudi topluluğu için ne anlama geldiği sorusunu yanıtlamak pek de kolay değildir. Mevsimleri yanlış yerleştirecek kadar astronomik referanslardan bihaber oluşları, bu eserin yapımında ne Yunan bilimine ne de Keldani astrolojisine büyük bir ilginin olmadığını göstermektedir. Profesör Goodenough mistik gelenek üzerinden bir yaklaşımı öne sürer. “Dönemin astronomik dini,” diye belirtir, “genellikle gök cisimlerine ve bize mevsimler olarak yansıyan geçirdikleri değişimlere üç temel değer atfeder. İlki döngüsel ya da devri determinizmdir, yani yeryüzüne dair yaşanan bütün değişimlerin nedenin gökte aranmasıdır. Hâlâ günümüz astrolojisinde olduğu gibi, kişinin karakteri ve kaderi, altına doğduğu takım yıldız ve onun geçirdiği önemli değişimlerle belirlenir. İkincisi mevsimlerin ve gök cisimlerinin döngüsünün ölümde yaşamı, yaşamda ise ölümlü hatırlatmasıdır. Bir başka deyişle ölümsüzlük umudunu aşılır, zira her sabah güneşin yeniden yükselişi, doğu ufku, mevsimlerin birbirini takip etmesi, tohumların filizlenmesi günümüzde dahi ölülerimizi gömerken bize huzur veren anıştırmalardır. Ve üçüncüsü ise gök cisimlerinin, bilhassa gezegenlerin öteki dünyalara yükselen birer merdivenler olduğuna dair inanıştır. Burada umut edilen şey maddi anlamda yükselmek ve Helios ile birlikte büyük döngünün bir payı olmak ya da manevi anlamda maddi evrenin ötesindeki tinsel evrene ulaşmaktır.”¹²²

Benzeri düşünceler bu panelin yapımına ilham vermiş olabilir. Yine de burada gösterilen semboller (pagan tanrılar tarafından korunan güneş kapısı) bir amaç olarak düşünölmekten ziyade doğal dünyanın mekânı, zamanı ve nedenselliğinin ötesine açılan bir geçit olarak ele alındığı aşikardır. Zira hem doğal dünyanın ötesinde Yaşayan Tanrı'nın mevcudiyeti hem de Yahudi yaşamının kutsallığının anlatıldığı alt ve üst panellerin betimlenmesinde, Helenistik mırastan kalma figürler yerine tamamen otantik Yahudi figürler kullanılmıştır. Hâliyle Yahudi olmayan sembolün yapmış olduğu gönderme özünde seküler ve alegorik bir düzeye indirgenir. Her şeyi sarmalayan "Işıkların Işığı" ve aklın bir parçası diye bilinen tabii mistik çağrışım -kabaca aynı döneme ait pagan *Corpus Hermeticum*'da şöyle söylenmiştir: "Halbuki tanrının mevcudiyetinin olmadığı hiçbir şey yoktur: Ne büyüklük ne nitelik ne biçim ne mekân ne de zamanın tanrı üzerinde bir etkisi yoktur. Zira tanrı her şeydir. Her şeyi sarar ve her şeyi önceler"¹²³ - yerini tam anlamıyla Musa'nın bildirdiği yasaya dair Yahudi sembollere bırakmıştır.



Fig. 189. Burç Kuşağı Paneli. Beit Alfa Sinagogu

Helios'un üstünde yer alan kısmında yer alan panel ile mabedin perdeleri aralanır ve Tevrat mihrabının girişine açılır, böylece güneş-kapısı ile paganların hâli hazırda aşına olduğu anlam burada yinelenmiş olur. Aşağıdaki kısım-

da ise İbrahim'in oğlunu kurban etme sahnesi (*Akedah*) ile İsrail'in tamamen Yahwe'ye teslim oluşu örneklendirilmiştir. Profesör Goodenough'ın da belirttiği gibi, sinagogun iç odasına girecek kişilerin, tanrıya yaklaşmak için döneme özgü şartlarla hazırlanmış bu öğretici panelleri geçmek zorunda oluşu düşünüldüğünde, bu kompozisyon oldukça yerindedir.

“*Perennial* (kalıcı, daimî) felsefenin takipçisi olan Mistikler,” diye hatırlatur, “daima mistik yükselişte üç aşama görme eğilimindedir. Bu aşamalar genellikle arınma, aydınlanma ve birleşme diye bilinir. Burada üç aşama arınma, yükselme ve ulaşma olarak değiştirilmiş olabilir.” “Hiçbir Mistik,” diye ekler, “muhtemelen bu değişime karşı çıkmamıştır.”¹²⁴



Fig. 190. Kutsal Geçit Paneli. Beit Alfa Sinagogu

Ortak mitolojik imge dağarcığımızda sıkça karşılaştığımız iki figür, iki muhafız aslan ve onların yanında iki küçük cennet ağacı görmektedir. Ağaçların her birinin yanına “hepimizin umudunu”¹²⁵ temsil eden küçük bir kuş iliştilmiştir. Sahnenin iki yanına doğru açılan iki perde kanadı (bizim solumuzda kalanı hasar görmüş), tanrının en büyük simgelerinden birini ortaya çıkarır: Ardında Yaşayan Tanrının Kelamı'nın (Tevrat) yer aldığı farz edilen iki panolu bir geçit. Türu tam olarak bilinmese de anka olduğu tahmin edilen iki kuş, geçidin çatısına

tırmanmaktadır. Etrafında yer alan diğer unsurlar tamamen tapınağa ve sinagoga aittir: iki adet yedi kollu şamdan (*menorah*), iki koç boynuzu, iki tütsü küreği, ön planda yer alan iki destek dal (*lulav*) ve onların üzerinde yer alan narenciye meyveleri (*ethrog*). Beşik çatının tepesinden aşağı doğru sonsuza dek yanan bir lamba sarmaktadır. Onun hemen altında dekoratif bir kavkı ve onun da altında, geçidin üzerine yerleştirilmiş üç adet şarap kadehi bulunmaktadır. Kadehlerin her iki yanından çıkan boynuzvari şekiller antik sunakları anımsatır.¹²⁶

Ancak bu değişim aslında bir *fark* yaratmaktadır. Yahudi olmayan mistik düşüncesine yabancı olan bir fikri bildirecek derecede farklı bir silsileye atıfta bulunmaktadır: Tanrı artık doğaya içkin ve akılla aynı tözden ibaret değildir. Aksine bundan böyle aydınlanma ile ulaşılamayan, yalnızca tapınılan ve “yukarıdaki” olarak hizmet edilen aşkın bir güç, mutlak bir “öteki”dir. Ona sunulması gereken hizmetlerden ilki, mozağin üç panelinin en altta olanında (sinagoga giren bir kişi için ilk panelde) öğretilir. İlk silsile yalnızca -Yunanların ya da Romalıların manevi *katharsis* diyebileceği- bir arınmadan ibaret değil, bilhassa bütün mozağin odak noktasını oluşturan Akedah’dır.

Zira Akedah, yani İbrahim’in oğlunu kurban etmeye niyetlenmesi bir arketiptir. İsrail’in tanrının iradesine boyun eğişinin efsanevi bir prototipidir. Ve mihrap -özellikle Akedah mihrabı- klasik ifadeyle dünyanın göbeği dediğimiz kozmik merkez düşüncesinin Yahudilerce dönüştürülmüş halidir. Wayne Eyalet Üniversitesi’nden Dr. Bernard Goldman’ın bu eşsiz mozağe dair aydınlatıcı çalışmalarını paylaştığı *The Sacred Portal* (Kutsal Geçit) başlıklı eserinde de bize aynı şeyi hatırlatır:

Yahudilerce İbrahim’in kurban yerine özel bir önem atfedilir. Yahudi İncili’nin Filistin Arami tercümesinde (Targum Yerusâlim), Yaradılış’ın 8:20’inci ayetinde* aynı yerde Âdem ve Nuh tarafından inşa edilen sunakların yükseldiği belirtilir. Bu yerin kutsallığı yalnızca bununla sınırlı kalmaz. Zira İbrahim, Adem’in adak verdiği, Habil ve Kabil’in adak verdiği, Nuh ve oğullarının adak verdiği sunağa gitmiştir. Süleyman’ın Tapınağı’nın da aynı noktaya inşa edilmesiyle bu yerin kutsallığı epeyce artar! [...]

Dolayısıyla sinagog girişinde Beit Alfa’nın cemaati yalnızca İbrahim’in verdiği kurbanla değil, Musevi inanışın bir sürekliliğine dönüşmüş kurban geleneği karşılanır ve ayrıca Akedah’in en kutsal yapıt olan Kudüs Tapınağı’nın vaat edilmiş alanı ile olan uyumu gösterilir. Bu açıdan bakıldığında sahnede yer alan alevli sunak, yüksek kurban sunağını barındırmasıyla eşsiz olan bu tapınağın bir işareti olarak görülebilir. Tevrat üzerine haham yorumlarının derlendiği Midraş’da, Akedah’in manevi önemi şudur: İsrail’in kaderi, İbrahim’in kurban hikâyesi ile sembolize edilmiştir. [...]”¹²⁷

Nitekim bu değerli mozaikte, dünya eksen (axis mundi) dediğimi zamansız konsepte ilişkin, lineer-tarihsel zamana ait yeni bir boyut yerini daha eski ve genellikle Mezopotamya kozmolojisini takip eden döngüsel uzay-zaman

* “Nuh, Rab için bir sunak yaptı. Ve o sunak içinde bütün temiz sayılan hayvanlarla kuşlardan yakmalık adaklar sundu.”

figürlerine bırakmıştır. Dahası lineer zaman düşüncesi Hristiyan geleneğe de taşınmıştır. Calvary ya da Golgota Tepesi (Latince *calvaria*, “kurukafa”; Aramice *gulgultha*, yine “kurukafa”) diye bilinen “Kurukafa Tepesi,” üzerindeki İsa’nın çarmıhı, Hristiyan efsanesine göre, Âdem’in kafatasının gömülü olduğu yere dikilmiştir. Böylece Mesih’in adeta kanı bütün insan ırkının piskoposuymuşçasına vaftiz eder ve insanlığı kurtarır. Çarmıh, zamanın doğuşundan başlayan geçmişe ve bir son vaadiyle bitecek geleceğe doğru bir eksen çizmiştir.

Profesör Goldman’ın da hatırlattığı gibi Hristiyan Babalar, İshak’ın kurban edilmesini İsa’nın delaleti olarak yorumlamışlardır: “Nasıl ki ilahi irade sayesinde İshak’ın yerine bir koç gönderilmişse İsa da bütün insanlığın yerine kurban edilmiştir.”¹²⁸ Beit Alfa mozaiğinin Akedah panelinde, ilginçtir, tam güneş-kapısı altında, doğrudan eksenin hizasında, tıpkı İsa’nın çarmıha bağlanması gibi ağacına bağlanmış bir koç görmekteyiz – burada hem ağaç hem de çarmıh (daha önce bahsettiğimiz üzere) dünya ekseninin figürleridir, üstelik koç dünyayı besleyen güneşin geleneksel Yakın Doğu avatar hayvanlarından biridir.



Fig. 191. İshak’ın Kurban Edilişi. Beit Alfa Sinagogu

Solda iki genç hizmetçi bulunmak-tadır. Ardından İbrahim hizmetçilerine döndü, ‘Siz burada, eşiğin yanında ka-lın’ dedi, ‘Tapınmak için oğlumla birlikte oraya gidip döneceğiz’” (Yaradılış 22:5). İbrahim, İshak ve koç İbranice etiketlenmiştir. Tanrının elinin yanında yasağının ilk sözleri yazılıdır: “Elini uzatma [...]” Karanlık bir bulutun içerisinden uzan-an el yeryüzüne dört gökyüzüne ise üç ışık huzmesi göndermektedir. Göklerin düzenli yapısı eşit şekilde aralık veril-miş ağaçlarla gösterilmiştir. Buna karşın yeryüzünde bitkiler dağınık bir şekilde

bitmektedir. “Bulut kaynağı, etrafındaki ışık huzmelerinden bağımsız olarak el ise kutsal ruhun kaynak içerisinden insanlı-ğa ve dünyaya gözükmelerini betimlemek-tedir. Beit Alfa sahnesinde, elin kendisi gök ile yeryüzünü ayıran çizginin altında yer alsa da ‘bilinmezliğin kaynağı’ diye ad-landırabileceğimiz kaynağın yalnızca bir kısmı bu çizginin altındadır ve en saf ışı-ğını göklere yansıtmaktadır.”¹²⁹ Üzerinde çoktan ateş yakılmış olan sunak ise kom-pozisyonun en sağına yerleştirilmiştir.

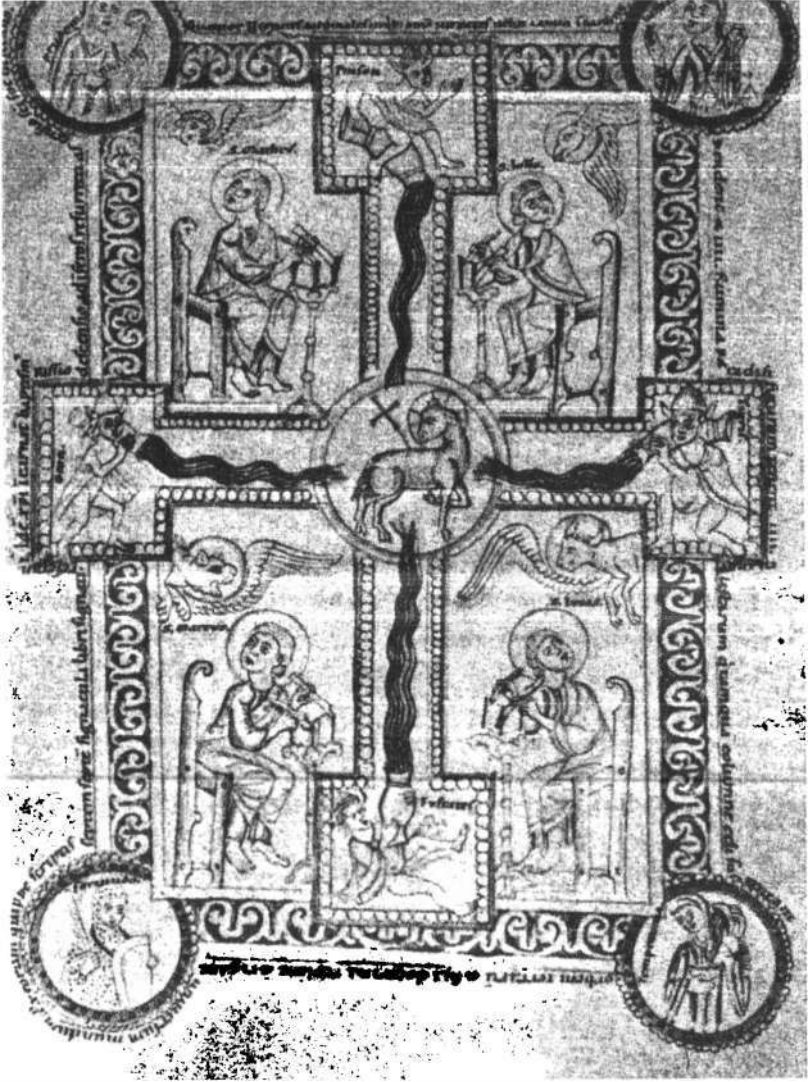


Fig. 192. Muzaffer Kuzu. MS 12. yüzyıl. Almanya

Merkezde yer alan kuzu, diriltlen İsa'yı temsil etmektedir. Dört ana yönün her birinden bir cennet ırmağı akmaktadır: Pison (yukarıda), Gihon (solda), Dicle (sağda), Fırat (aşağıda). Köşelerde yer alan madalyonlar ise başlıca

erdemlerdir: İhtiyat (sol üst), Sebat (sol alt), İtidal (sağ alt), Adalet (sağ üst). Her bir çeyrekte yer alan panellerde ise dört müjdecî ve onların sembolleri gösterilmiştir: Matta (sol üst), Markos (sol alt), Luka (sağ alt), Yuhanna (sağ üst).

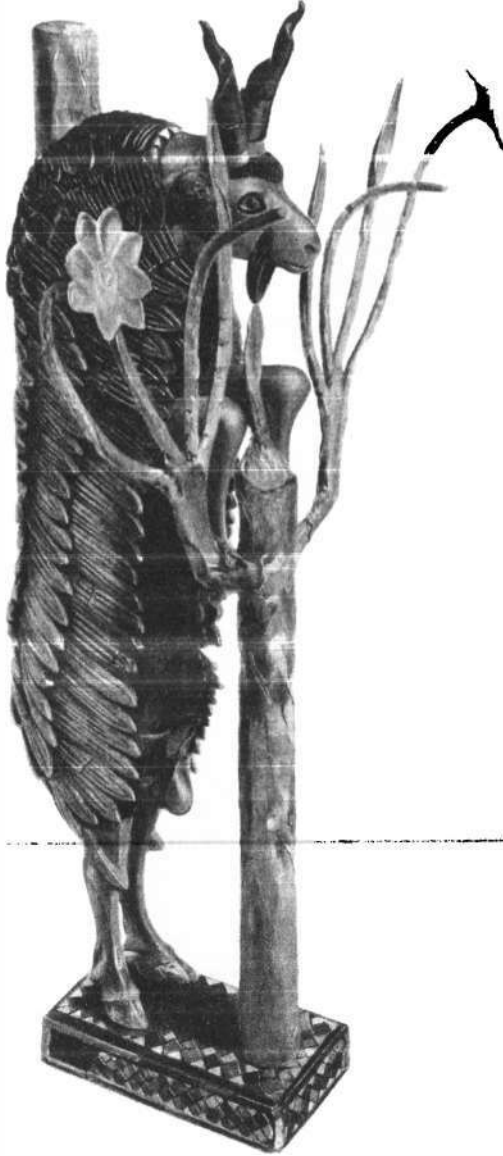


Fig. 193. “Çalılıklardaki Koç” MÖ 2050-1950. Sümer

Aslında bir koç değil keçidir. Kraliyete ait “ölüm çukurları”nın en büyüğünde bir çift olarak bulunmuştur. Muhtemelen tek bir kompozisyon halinde yüz yüze gelecek şekilde yerleştirilmekteydi. Artık tamamen çürümüş olan gümüş bir zincirle ayak bileklerinden önündeki fundalığa

bağlı olarak tasarlanmıştır. Omuzlarının arkasından yükselen altın ayaklık kalınlığı bir zamanlar bir başka objenin temeli olduğunun kanıtıdır. Bu yüzden ilahi bir figürün ya da sahnenin “taşıtı” ya da “destekçisi” olduğu fikrini çağrıştırmaktadır.

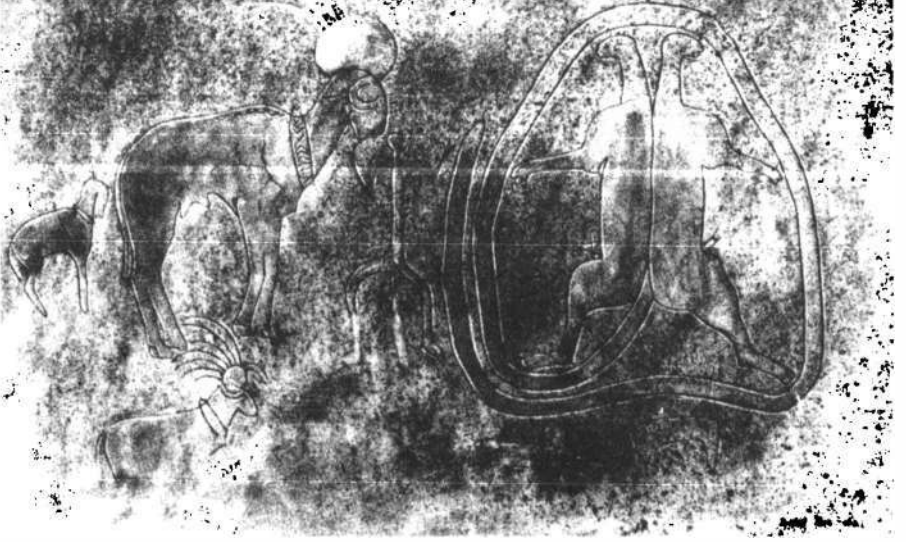


Fig. 194. Güneş-Koçu İbadeti. Geç Paleolitik Çağ Petroglifi. Sahara Atlas Dağları, Cezayir. (Güneş sembolünün daha sonraki bir dönemde, muhtemelen erken neolitik çağda eklendiği düşünülmektedir.)

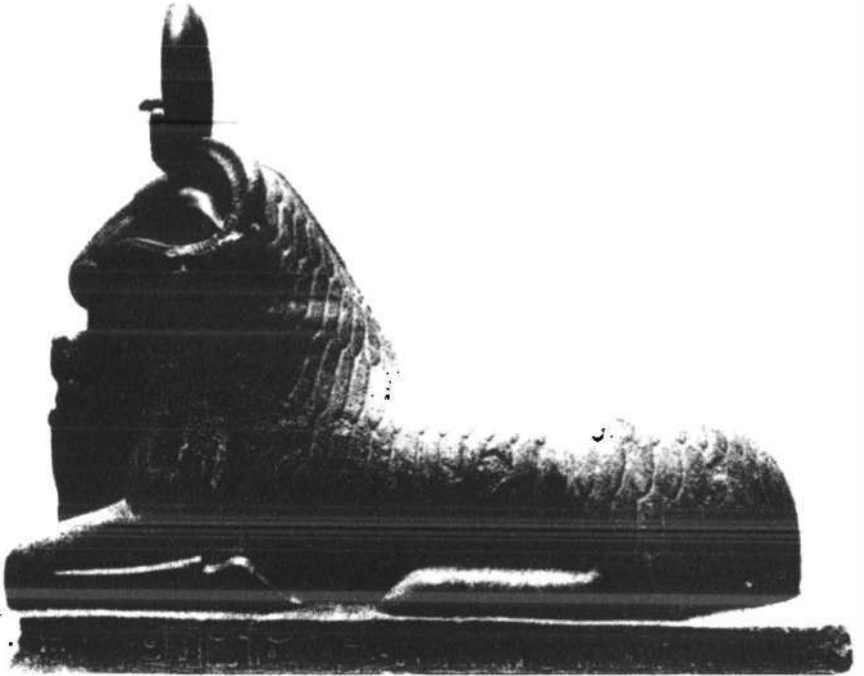


Fig. 195. Firavun III. Amenhotep'i Koruyan Bir Koç Olarak Yaratıcı ve Güneş Tanrısı Amun. MÖ 1413-1337. Mısır

III. LOTUS VE GÜL

1. Çiçek Asası

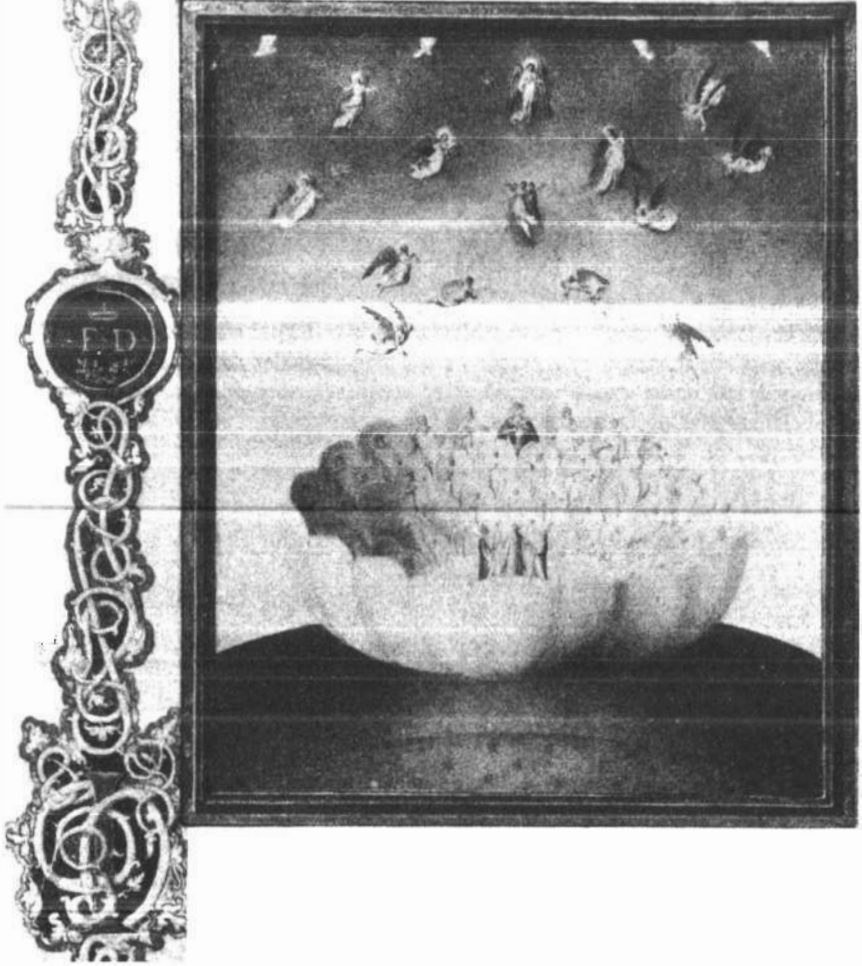


Fig. 196. Cennete Yükselişinde Dante'ye Öncülük Edilişi
İsa'nın kanını dökerek evlendiği
Kutsal cemaati, beyaz bir gül gibi
Görünüyordu gözlerime. (Cennet 31:1-3)¹

Cennetin cemaati Dante'nin gözlerine saf beyaz bir gül gibi gözükür. Melekler adeta "arı sürüsü gibi" bu çiçeğe dalar ve "sonra sevgilerinin sürekli baki kaldığı yere yükseliyorlardı," diye betimler şair. Bakışları meleklerin yükselişini takip eder ve sonunda yüce ışığa bakmaya cüret edince yürekleri mutlu eden üçlü ışığı (teslis) görür.² Tıpkı Hindistan'da, Vişnu'nun rüyasındaki lotus üzerinde saltanatını kuran dört başın yaratıcısı Brahma gibi Dante'nin gülünün tepesinde de -güzelliği ile şairi mest ederek buraya getiren dünyevi bir kadından öğrendiği kadarıyla- üç simaya bürünmüş tanrının görüntüsü yükselir.



Fig. 197. İhtişamlı Madonna. Laon Katedrali, Fransa

"On iki ve on üçüncü yüzyılda Bakire Meryem bir kraliçe olarak resmedilir," diye yazar Emile Mâle. "Chartres'in batı kapısı ve Paris Notre Dame Katedrali'nin Aziz Anne kapısı üzerinde, kraliyete yaraşır vakur bir duruşla taht üzerine kurulmuştur. Başına bir taç takılmıştır, bir eliyle ise çiçekli bir asayı tutar diğeriyle ise dizine oturttuğu bebeğinin sırtını

desteklerken betimlenir. Aynı kompozisyon, 'la belle verrière' diye bilinen Chartres ve Laon Katedrali'nin vitray pencerelerinde de bulunur. Belli ki erken dönem sanatçılar şu ünlü deyişi somutlaştırma çabasıdadır: 'Meryem Süleyman'ın tahtıdır. [...] Başka hiçbir dönemin sanatçıları tanrının annesi tasvirinin ihtişamını daha iyi aktaramaz."³

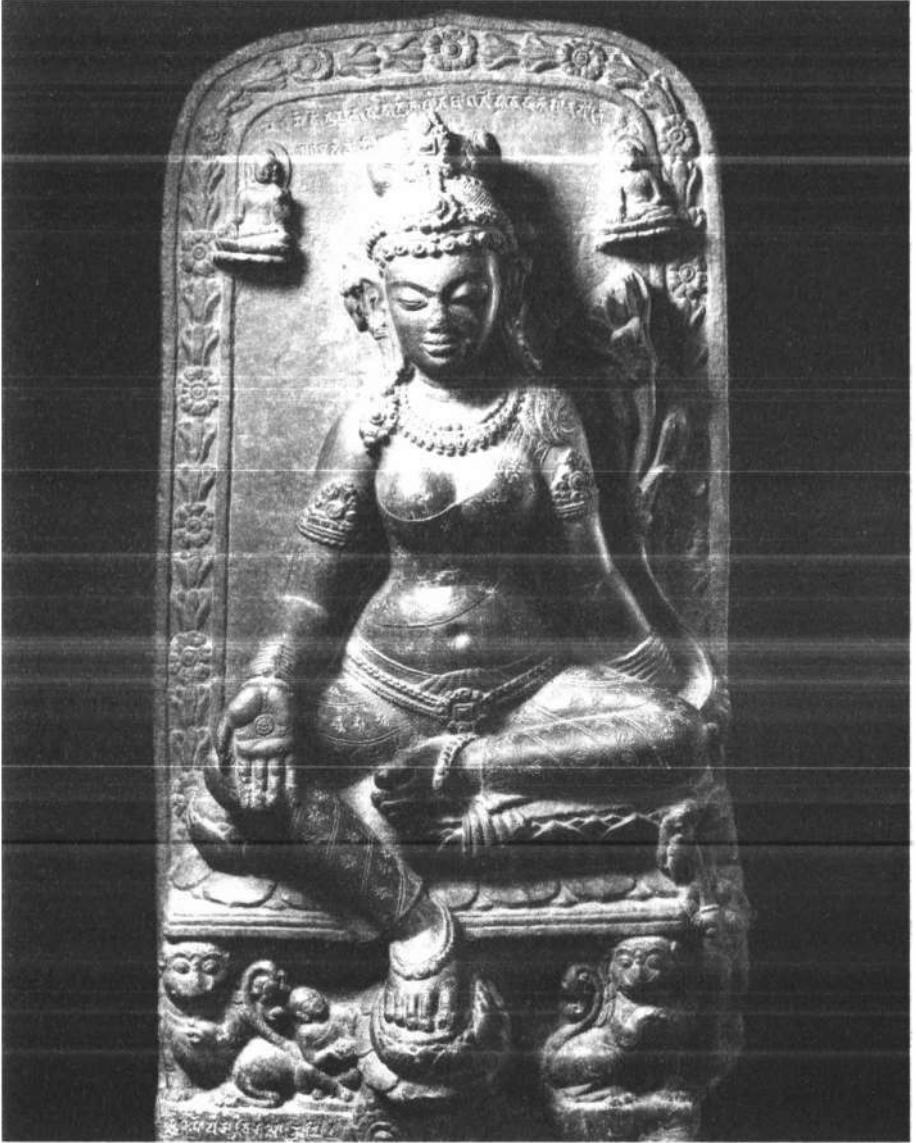


Fig. 198. Tara, Bihar, Hindistan

Yukarıda on üçüncü yüzyılının başlarından kalma bir vitraya yer verilmiştir. Tahta oturan -ve aynı zamanda oğlu için canlı bir taht rolü üstlenen-Madonna'nın sağ elindeki çiçek asa sembolik açıdan karşı sayfada yer alan Budist tanrıçanın sol elindeki lotus çiçeğine tekabül etmektedir. Tara, dünya-il-lüzyonunun çerçevesinden acımayla ortaya çıkar, zira kederinden arındırmak için bir rehberdir. Buda bilgeliğinin "aslan kükremesi" veçhesinin sembollü bir çift aslan karyalit tarafından desteklenen lotus çiçeğinden bir tahta oturmuş

olan tanrıça, sağ eliyle “iyilik bahşeden” pozunu vermektedir. Sol tarafında, lotus çiçeğinin üzerinde kurtarıcı Buda figürü havada süzölmektedir. Benzeri bir şekilde, Bakire Meryem’in başındaki taç da onun semavi karakterini gösterir ve dizindeki bebek ise bu Doğu eserindeki Buda’ya karşılık gelmektedir. Ancak Meryem’in üzerinde melek tarafından müjdelendiğı zamanki gibi sıradan Filistinli kadın kıyafetleri bulunmaktadır. Hem onun hem de onun kucağındaki gerçek tanrı karşıtlıkların ötesinde, aşkın kimselerdir: annelik ve bakirelik, insanlık ve ilahlık, yeryüzü ve cennet. Cennetin korolarını oluşturan meleklerden daha soyludur, zira cennetin kraliçesidir. Zamansallık bihaber saf ruhlar taşıyan melekler ona methiyeler düzer. Üzerinde belirlediğı ışık saçan cam her ne kadar dünyevi bir eşyadan ibaret de olsa saydamlığı sayesinde güneş ışığını geçirir ve haliyle mayanın “açığa çıkarma gücü”nün* bir aracıdır.

Bir sonraki görsel ise Laon Katedrali’nin Meryem vitrayı ile aynı döneme ait Cava Budist inancının bir ürünüdür. Eserde yer alan kişi muhtemelen Singasari Hanedanından Kraliçe Dedes’dir. İlahileştirilmesini kutlayan bu portrede kraliçe, “Öte Kıyının (*prajna*) Bilgeliliğı (*paramita*)”ni sembolize eden mitsel bir varlık, *Prajnaparamita* karakterine bürünmüş hâliyle şekillendirilmiştir. Sol omzunda yer alan lotus çiçeğı, öte diyarın hayali karşıtlıklarından doğan aydınlanma öğretilerinin yer aldığı kitabı desteklemektedir. Ellerini “artış bağı” (*kataka-vardhana*) diye bilinen bir duruş ile kavuşturmuştur; “birleşme,” “evlilik” ve “taç giyme” gibi anlamlar taşımaktadır.⁴ Bu duruşta parmakların aldığı şekle ise “bağı açmak” (*kataka-mukha*) adı verilir. Adeta bir inciye ya da bir çiçeğı tutar gibi bir jest ile orta parmakların uçları –sol aşağıda, sağ yukarıda– bir araya getirilir, karşıtların buluşmasını sembolize eder.

Hint sanatında sembolizm üzerine verdiği unutulmaz derslerin birinde Heinrich Zimmer şöyle bir yorumda bulunur:

[Vişnu’nun ayakucundaki] Shri-Lakshmi dünyevi doyumunu ve mutluluğı temsil ederken onun Budist karşılığı *Prajnaparamita* aşkın bir mertebeye ait doyumunu ve mutluluğı temsil eder. Bu aşkın mutluluğı ancak sınırlı ve bireyselleşmiş varoluş biçimlerimizin ihtiras dolu cehaletini yıkarak ve böylece bu mertebenin etrafını saran dünyadaki olağanüstü kişilik aldatmacasını ötesini idrak ederek erişilir. Tıpkı Lakshmi’nin hayat bahşeden, canlılığı arttıran iyicil yönünde yaşamın evrensel anası oluşu gibi *Prahnaramita* da aşkın derin yaşamın ve gerçekliğin kaynağı ve vücut bulmuş hâlidir. Yeniden doğuş döngüsüne mahkûm sınırlı bilinçlerimizin ıstırabından azad eden aydınlatıcı bilgelik huzmeleri gönderir. [...] İlahi Bilgeliliğin Batı’daki sembolü olan Sofya’a tekabül eden bu Budist Hint-Cava eseri anaçlık düsturunun en manevi tecessümüdür.

* Adı geçen, s. 52.

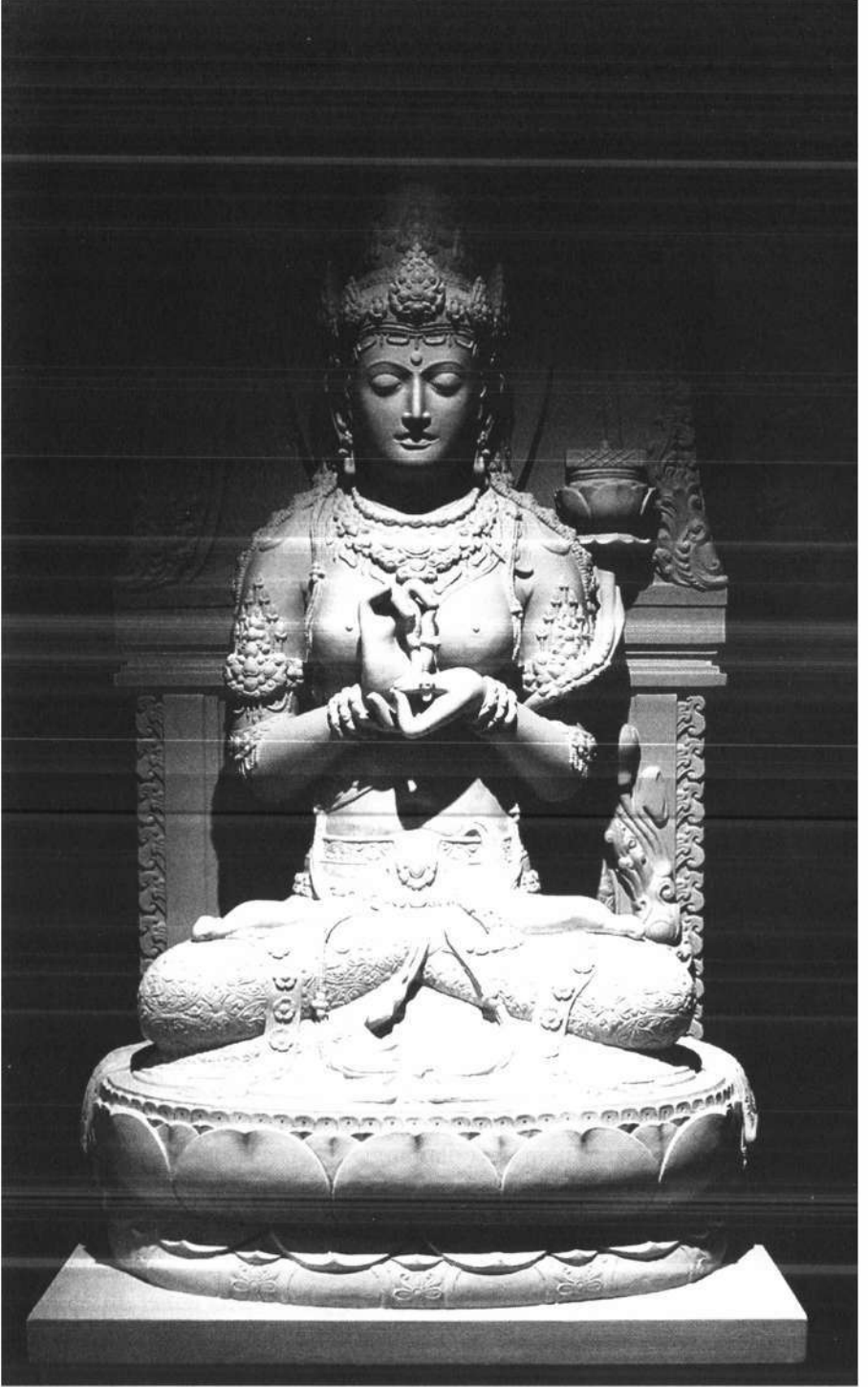


Fig. 199. Prajnaparamita Hâlinde Kraliçe Dedes. MS Geç 13. yüzyıl. Cava



Fig. 199a. Figür 199'un Detayı

Heykelin itidalli duruşu, maneviyatı, başındaki hale ve üzerine oturduğu tahtta dahil olmak üzere hatlarını belirten kontur çizgilerinin dengesi ve uyumu, seyircisine tarifsiz bir huzur ve mutluluk bahşeden ölçülerinin tatmin edici müzikal ahengi doğrudan Hint Gupta döneminin klasik formüllerinden alınmadır. [...] Mükemmel bir biçimde simetrik ve latif çehresi, aktardığı mesajla uyum içerisinde olacak şekilde bir güzellik misali teşkil eder ve buna rağmen bir yandan da huzur içinde yaşayan bir varlığın yaşam enerjisi ile dolu gözükmektedir. Bir başka deyişle salt bir sembol ya da hiyeroglif olmanın ötesinde gerçek bir kadının portresidir. [...]

Singasari'nin hükümdarı MS 1220 yılında Ken Arok adında bir maceracı tarafından tahtından edilir. Bu maceracı Kraliçe Dedes ile evlenerek Rajasa Sang Anurvadhumi adıyla tahta çıkar. Seferlerle dolu kısa bir saltanatın ardından 1227 senesinde öldürülür. Ve onun zamandan bizlere kalan başlıca hazine, hayat arkadaşının Adi Buda'nın *Şakti* olarak resmedildiği bu figürdür.⁵

Sanskritçenin önemli terimlerinden biri olan *şakti* "iktidar, yeterlik, yetenek, yeti, kudret," gibi anlamlar taşır. Burada bütün Doğu dini düşüncelerinin temelinde bulunan teknik bir anlamda kullanılmıştır: eşi içerisinde bedenleşmiş eril ilahın aktif kudreti ya da enerjisini göstermektir. Bu analogiyi ilerletecek olursak şöyle diyebiliriz, her kadın kocasının ya da sevgilisinin *şakti*'sidir - Beatrice, Dante'nin *şakti*'siydi. Devam edecek olursak, kelime genel olarak dişil manevi gücüne delalet eder, örneğin, güzelliğin ışıması ya da daha temel düzeyde salt dişil cinsiyetin eril üzerindeki salt gücü olarak kendisini gösterir. Tohumu meyveye çeviren rahmin gücünde faal olan kudrettir. Kapsayıcı, koruyucu ve doğum vericidir. Benzeri bir şekilde psikolojik düzlemde de erkeğin aklını başına

getiren, kendisini bir aynada gösteren, cezbederek kendisini gerçekleştirmesini -ya da aynı zamanda sersemletici ve tahrip edici bir güç olduğu için yıkıma uğramasını- sağlayan da bir kadının kudretidir. *Faust*'un sıkça alıntılanan kapanış dizelerinde Goethe bu fikri şöyle özetler:

*Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.**

Bu figür, Prajnaparamita'nın *şakti*'si Buda'nın Japon tasavvurudur: Buda burada Mahavairocana, "Büyük Aydınlatıcı" (Japoncası *Dainichi Nyorai*, "Büyük Gün Geldi") diye bilinen suretindedir. James Joyce *Finnegans Wake* adlı romanında bu yüce Buda ve *şakti*'sinden mizah yollu bir şekilde "adi ve yardımcısı" diye bahseder.⁶ *Adi* kabaca hem "başlangıç" hem de "üstün, önde gelen" anlamlarını kapsayacak şekilde "ilk" manasına gelir. Üstün Buda, mayanın gizleme ve yansıma gücü sayesinde perdelenmiş olmasına rağmen bütün varlıkların ve bütün şeylerin temeli, tözü, dayanağı ve gerçekliği olan *Dharmakaya*'nın, yani evrenin "Kanun Bedeni"nin kişileştirilmiş hâlidir. Paradoksal bir şekilde üzerine düşünmenin tek yolu hiç düşünmemektir; zira bütün düşünceler maya tarafından koşullandırılır. Bir başka deyişle bütün kavramlarımız, kategorilerimiz ve gramer kurallarımız mayanın ekisi altında olmasına karşın *Dharmakaya*, "varoluş" ve "hiçlik" ikiliğinin -hatta "ötede olma" kategorisinin dahi- ötesindedir. Bu nedenle az önce kullandığım "temel," "töz," "dayanak" ya da "gerçeklik" gibi kelimeler onu tanımlamaz. Herhangi bir "karaktere sahip olmayışı" ile onu (her ne kadar bir "ö" olmasa bile) bir "boşluk" olarak ya da *deus absconditus*'a^{**} benzer bir anlamda *nirvana* olarak düşünebiliriz. Yine de olumlu bir şekilde tasarlanan ve *Dharmakaya*'yı bir kişiliğe kavuşturan şey işte bu *Adi Buda* olarak resmedilen şeydir.

Bu yüce Buda'nın oturduğu lotus çiçeğinin altında bir başka ters dönmüş lotus çiçeği olduğunu görmekteyiz. Bu kompozisyonda Buda, bir kubbenin, *altında* yaşadığımız gök kubbenin tepesindedir. Burada ortaya çıkarılan düşünce *Adi Buda* lotusunun -*şakti*'sinin- yaşamımızın sularında ters bir şekilde yansıyor oluşudur. Tercihen kendimizi Buda gibi berrak bilinç sahibi kimseler olarak düşünürüz, aynı şey nefes alıp verdiğimiz dünyayı -ve *şaktimizi*- ele alıp biçimimiz ve onu Buda'nın oturduğu lotus ile kıyas tutuşumuz için de geçerlidir. Oysa gerçekçi bir biçimde düşünüldüğünde, bilincimiz perdelidir ve üzerine oturduğumuzu sandığımız ancak aslında içerisinde yaşadığımız lotus yalnızca

* Kadınlığın sonsuzluğu

Çeker yukan bizi.

** Lat. Gizli tanrı; uzakta oluşuyla insanın çektiği ıstırapı görmezden gelirmişçesine gözükten tanrıyı tanımlamak için kullanılan Latince kalıp. (ç.n.)

ters olmakla kalmaz, aynı zamanda açılmamış hatta acınacak derecede hasarlıdır. Bunun nedeni, kusurlu yaşamlarımızı şekillendirmiş olan zihinlerimizin sınırları ve buna bağlı doğan umut ve korkular, arzu ve isteksizliklerdir.

“Şayet algının kapıları temizlenirse,” diye yazar William Blake, *Cennet ile Cehennemin Evliliği* adlı kitabında, “her şey insana olduğu gibi sonsuz biçiminde gözükecektir. Zira insanoğlu kendisini, her şeyi daracak çatlaklarından gördüğü mağarasına hapsedmiştir.”⁷ Aynı düşünce Çin Zen Budist Hui-neng’e (MS 638-713) ait olduğu düşünülen şu sözde de görülebilir: “Saf zihnimiz bozulmuş olanın içindedir”⁸; ve yine aynı şekilde bir asır sonra Japon Zen ustası Hakuin (1685-1768) de aynı şeyden bahseder: “Bu yeryüzü Saf Lotus Diyarı ve bu beden ise Buda’nın bedenidir.”⁹ Bu sözleri Thomas İncili’nde geçen şu deyişle karşılaştırınız: “Baba’nın Krallığı yeryüzüne yayılmıştır ve insanlar bunu görmüyor.” *Ulysses*’de James Joyce da kendi eseri olan aynada köpek (*dog*) kelimesinin ters yansıması olan tanrı (*god*) kelimesini görünce benzeri bir düşünceye kapılır.¹¹ Nihayetinde fenomenal dünyayı, tefekküre dalmış zihinlerimizde tanrısal bir yansıma olarak ele almak epey eski bir imgedir. “Kişide saklı bir aynadaki görüntü gibi.” (*Katha Upanishadi* 6:5)

İşte Adi Buda’nın *şakti*’si olan Cavalı dünyevi kraliçe görselinin (ya da dünyada rahminin meyvesiyken cennette ona taç giydiren İsa’nın annesinin) aktardığı mesaj tam olarak aynıdır. Budist kraliçenin elleriyle yaptığı jest, orta parmaklarının uçlarını zarıfçe kavuşturması yer ile göğün bir araya gelişini gösterir. Bu “temas” noktası, adından da anlaşılacağı üzere, Buda heykelinin kaidesinde, aşağı ve yukarı doğru açılmış kesişen iki lotus çiçeğine tekabül etmektedir. Aynı zamanda Adi Buda’nın el duruşu da aynı gizemden türeyen daha temel ve daha güçlü bir ifadedir – ancak burada gizem, görsel ile yansıtılmaktan ziyade içine hapsedilmiştir: Kalbinin hizasına kaldırdığı sol işaret parmağının etrafına sağ elinin parmaklarını sararak kenetlemiş ve bir anlamda, yansıtılan imge -*yukarıda* tersine dönmüş yansımalar aleminde- kaynağına geri döndürülmüştür. Japon kültüründe bu jest “bilgi işaret” diye bilinir. Ezoterik açıdan yorumlandığında, sağ elin beş parmağı maddi dünyanın şeylerini oluşturan elementleri sembolize eder. Küçük parmak, toprak; yüzük parmağı, su; orta parmak, ateş; işaret parmağı, hava; baş parmak ise boşluktur. Adi Buda’nın alev sembolünü taklit edercesine uzatılmış sol elin işaret parmağı altıncı elementi, yani zihni (Japonca *chi*, Sanskritçe *manas*) temsil eder. Böylece bir kavuşturulan eller, manevi dünya (*kangōkai*) ile matris ya da materyal dünyanın (*taizōkai*) ikiliksizliğinin ifadesidir – aynı şey “her birinin her ikisi”¹² olduğu cinsel birleşme eyleminde de okunabilir.

* Bakınız, s. 62



Fig. 200. *Dainichi Nyorai*. MS 1175. Japonya

Son olarak Kraliçe Dedes'in tahtının kaidesi üzerine almaşık bir dizi halinde lotus ve tapınak işaretleri işlenmiştir. İlki yeniden doğuş (*samsara*) anaforları hâlinde yaşamın tomurcuklandığı bu dünyanın, ikinci ise döngüden kurtuluşun (*nirvana*) sembolüdür. Uyanık bilinç dünyası olan bu düzlemde bizlere karşıt olarak gözüdürler. Ancak üzerinde yer alan kurtarıcı figüre bakıldığında, “arış bağ” jesti ile bize Öte Kıyımın Bilgelğinde bu ikisinin bereketli bir “evlilik” baği ile bağli olduğu anlatılmaktadır. Hui-neng sözleriyle: “Sahiden hareketsizi arzu ediyorsanız, hareketsiz hareket hâlinedir.”¹³ Dolayısıyla bu zengin taht çiçek desenleri ve dünyevi kraliçe ise mücevherlerle bir tanrıça süslenmiştir.

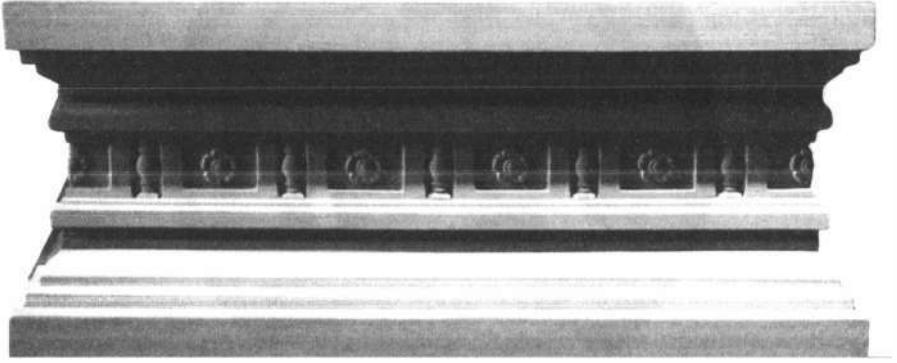


Fig. 201. Kraliçe Dedes'in Tahtının Kaidesi (detay)

2. Çiçek Dayanağı

Nitekim bütün bu sembolik çiçekler ve onların açılışları, sınırlarında yaşadığımız evrenin çiçek gibi açması bakımından makrokozmetik düzenle ya da bir bireyin bilincinin potansiyel genişliğine açılması bakımından mikrokozmetik düzen ile ilgili olduğu düşünülebilir. Ve bu ikinci anlam için lotus çiçeği oldukça yerinde bir sembol teşkil eder. Lotus çiçekleri birçok renge ve biçime sahiptir: mavi, pembe, sarı, beyaz. Göllerin çamurlu derinliklerinden başlayarak su yüzeyine doğru ağır ağır yükselirler. En derindekiler henüz tomurcuk dahi vermez, yükselmeye başlamış olanlar ise çiçek açma belirtileri gösterir. Rüzgârla titreşen su yüzeyinin üzerinde ışığa ulaşmış taç yapraklar süzülürken bu sınırın hemen altında yer alanlar ise açmak üzere sırasını bekler. Pek çoğu hâlâ kapalıdır olsa da diğerleri güneşe bakar.

Bir sonraki figür, Ölçülemez Çağ ve Işık Budası'nı (Amitayus-Amitabha ya da Japonca kısaca Amida)* göstermektedir. Efsaneye göre o, hayatları boyunca onu niyaz eden ya da meditasyonlarında ona yer veren kişilerin, batı kıyısından yayılan güneşvari ışığı ile aydınlanan sonsuz gölün yüzeyine yayılmış lotus yaprakları üzerine oturarak vecde daldığı Batı Cenneti ya da "Keyif Diyarı"nın lotus gölü üzerinde hüküm sürmektedir. Maiyetinde özleri (*sattava*) ışıktan (*bodhi*) ibaret olan birçok Bodhisattva bulundurur. Onlar ruhları illüzyon tuzaklarından kurtarmak ve keyif gölüne yönlendirmek ile görevlendirilmiş gözcülerdir.

Bu keyif bahşeden kurtarıcının -günümüzde Doğu Asya'nın en popüler Budasının- efsanesinde anlatılan dünyevi hayatı şu anda içinde yaşadığımız evrenden sonsuz çağlar önce var olan bir evrende geçmektedir. O zamanlar Lokeshvararaja yani "Dünyanın Efendisi ve Kralı" diye bilinen yüce bir Buda belirmiş ve öğretilerini yaymaktadır. Önünde bir çember oluşturacak şekilde oturmuş öğretileri dinleyen kişilerin arasında Dharmakara "Erdem Kaynağı" adında bir keşiş de bulunur. Bir gün bu keşiş cüppesini omzuna atarak oturduğu yerden doğrulur, Budaya doğru birkaç adım atar ve sağ dizini toprağa koyarak önünde diz çöker. Saygıyla önünde kavuşturduğu ellerini ileri uzatarak

* Karş. s. 34 (Fig. 29), Aion-Phanes, "Çağların Tanrısı," "Panıldayan."

Böylelikle Gelmiş Olan'a methiyeler düzer ve derhal bilginin en yüksek mükemmeliyetinin bahşedilmesi için dua eder.

Erdemin Kaynağı adlı keşişin iyi niyetinden haberdar olan kutsanmış Buda, on milyon yıl boyunca on Buda-diyarlarının seksen bir trilyon Budasının doktrinlerini ve faziletlerinin tamamını, her bir Budanın ve Buda-diyarının özelliklerini ve nihayetinde kendi diyarının bilgisini aktarır. Ardından keşiş Dharmakara karşısındaki Buda'nın ayaklarına dek saygıyla eğilir, doğrulur, hürmetle sağa döner ve Kutsanmış Kişi'nin huzurundan yürüyerek uzaklaşır.

Keşiş, beş dünya *eon*'u boyunca meditasyon yapar, eğitimli zihni içerisinde olgunlaşarak seksen bir kat daha ölçülemez, daha soylu ve seksen bir trilyon Buda-diyarından daha faziletli bir Buda-diyarı tasarlar. Meditasyonu sona erdiğinde hâlâ öğretmeye devam eden Dünyanın Efendisi ve Kralı'nı bir kez daha ziyaret eder. Karşısında eğilerek başardığı şeyden bahseder.

Buna karşılık Buda ona seslenir: "Öğüt ver ey keşiş; Böylelikle Gelmiş Olan izin veriyor! Uygun vakit geldi."

Fakat keşiş, Kutsanmış Kişi'ye anlattığı ve düşüncelerinde eriştiği Buda-diyarı, eşi görülmemiş koşullara ulaşana kadar Budalık mertebesine erişmeyi reddeder. Böylece kendisi ve bütün varlıklar için tasarladığı Buda-diyarında bilginin tam mükemmeliyetine haiz olduğundan emin olmak ister:

Tasarladığı Buda-diyarındaki her varlığın yalnızca bir rengi vardır: altın. Ve burada ölüm, cehennem, kaba yaratım, iblis, hayalet ve titan yoktur. Her bir varlık bütün geçmiş yaşamlarının hatıralarını taşımaya devam eder ve en yüksek manevi güçlerle donatılmıştır. Bu özellikler ilahi görüş, ilahi duyusu, bütün varlıkların eylemlerinin ve düşüncelerinin bilgisi, mülkiyet fikrinden azat olma ve mükemmel hakikat üzerine kurulmadır. Ayrıca bu cennette sayısız varlık yer alır. Üstelik bu harika keşiş, Erdemlerin Kaynağı, bütün yaşamların ve elbette kendi yaşamının ölçüsünün haddi hesabı olmayan bu Buda-diyarında, ışığının miktarı sonsuz olmadıkça; sayısız Buda-diyarındaki sayısız Budalar kendi ismini yüceltmedikçe; dingin bir meditasyon ile anılan ismini duyanlar ölüm esnasında önlerinde dikilen kendisine bakamadıkça; dahası, Buda-diyarında yeniden doğmayı düşünenler -hatta hayatları boyunca hepi topu on defa öylesine bir düşünce olarak aklına getirmiş olsalar dahi- ölüm anında orada yeniden doğarak kendi erdemlerini olgunluğa katmadıkça; ve kendilerini diğer bütün canlılara adayan ve geri dönerek bütün dünyalarda Bodhisattva olarak vazife yürütmeye gönüllü ve bütün ölçüsüz canlıları aydınlanmaya kavuşturmak isteyenler hariç, orada yeniden doğanlar gelecek bütün doğuşlardan kurtulmadıkça kendisi için aydınlanmayı reddeder.



Fig. 202. Ölçülemez Işığın Budası

Bu yeni Buda-diyarında mükemmelleştirilmiş olanların istedikleri her şey hizmetlerinde olacaktır. Diyarın sakinleri, Budalar, inanlar ve inanç önderleri için geçerli olan Yasa bilgeliğine hâkimdirler. Bedenleri elmas bir yıldırım kadar güçlüdür ve Buda-diyarının ölçülemez güzelliğine kavuşurlar. En küçükleri dahi (en az yüz fersah uzunluğundaki) bodhi ağacını seyrederek ve mükemmel bilgiye haiz olabilir. Bilinen her mücevherden yapılma yüz bin vazo içerisinde bulunan türlü türlü parfüm ve tütsü kokuları yükselerek onlara eşlik eder bu di-

yarda. Güzel kokulu mücevher-çiçekler yağmuru müzik bulutlarından tatlı bir seda ile düşecektir ve orada alınan haz insanların ya da tanrıların o ana kadar tattığı hazlardan katbekat daha ötededir. Ve son olarak Erdemlerin Kaynağı mü-kemmel keşiş, bütün diğer dünyaların ya da Buda-diyarlarının sakinleri, Budalık mertebesine ulaşana dek düşüncelerinde arzuladıkları bütün coşkunlukları tatmadıkça, hayatlarında neşe ve mutluluklara erişmedikleri müddetçe, duymak istedikleri Yasa'nın bilgisine ulaşmadıkça, soylu bir doğum bahşedilmedikçe ve manevi çabalarında takat kazanmadıkça kendisini kurtarmayı reddeder.

Dharmakara böylece Buda Lokeshvararaja'nın önünde yeminini edince yer-yüzü sarsılır ve yüzlerce göksel enstrümanın sesi duyulur, yükseklerden tatlı sandal ağacı tozu ve çiçekler süzölmeye başlar. Ve göklerden gelen davudi bir ses duyulur: "Ben dünyada bir Buda olacaksın."

Ve elbette keşişin bedenindeki her boşluktan hoş kokulu lotus çiçekleri dö-kölmeye başlar ve üzerinde uğurlu Budalık işaretleri belirir. Dahası, avuç içle-rinden ve başındaki saçlardan aşağı her türden değerli şeyler fışkırır: hoş koku-lar ve tütsüler, çiçekler, çelenkler, bayraklar, sancaklar ve şemsiyeler, pelerinler ve cübbeler, türlü türlü yiyecekler, içecekler ve tatlılar, her türden zevk ve neşe verici nesneler. Keşişin öğretmeni Buda, Böylelikle Gelmiş Olan da böylece dün-yevi düzlemi terk ederek batı kadrânında, mevcut dünyamızdan yüz-bin-milyon kere on milyon Buda-diyarı uzaklıkta, "Keyif Diyarı" diye bilinen Sukhavati lo-tus gölü üzerinde parıldar. Tıpkı sayısız Bodhisattvalar ile sarılı ve sonsuz aziz tarafından tapılan Buda Amitayus-Amitabha gibi.¹⁵

Epeyce kısaltmış olsam bile bu efsane bizim zevkimiz için biraz fazla süslü olabilir! Burada dikkat edilmesi gereken nokta, (bize göre) doğaüstü varlıklar-ın yükseliş usulleridir. İlahi varlıklardan değil kanlı canlı insanlar arasından seçilmişlerdir. Zira Hinduizm'de olduğu gibi Budizm'de de tanrı ile insan (hay-van, bitki, mineral ya da gezegenler) arasında ontolojik bir ayrım yoktur. Şair Ovidius'un *Dönüşümler* eserinde aktardığı Yunan düşünür Pisagor'a atfedilen sözlerde de olduğu gibi: "Ruh bir oradadır bir burada, hoşuna giden çerçeveyi işgal eder. Hayvandan insan bedenine ve insan bedeninden hayvan bedenine geçer fakat asla çürümez."¹⁶ Budaların ve Bodhisattvalar tanrısal güçleri (ve Hinduizm de tanrıların güçleri) her birimizin içerisindeki mevcut potansiyel olarak düşünölür. *Kazanılmaz* ancak *ortaya çıkarılır* ya da Platoncu manada "haurılanır." Bunun için cehaletin engellerinin (mayanın gizleyici gücünün) ya yavaşça silinmesi ya da aniden aşılması gerekir: Wordsworth'un de dediği gibi yaşamlarımız daha ziyade "bir uyku ve unutuştan ibarettir."

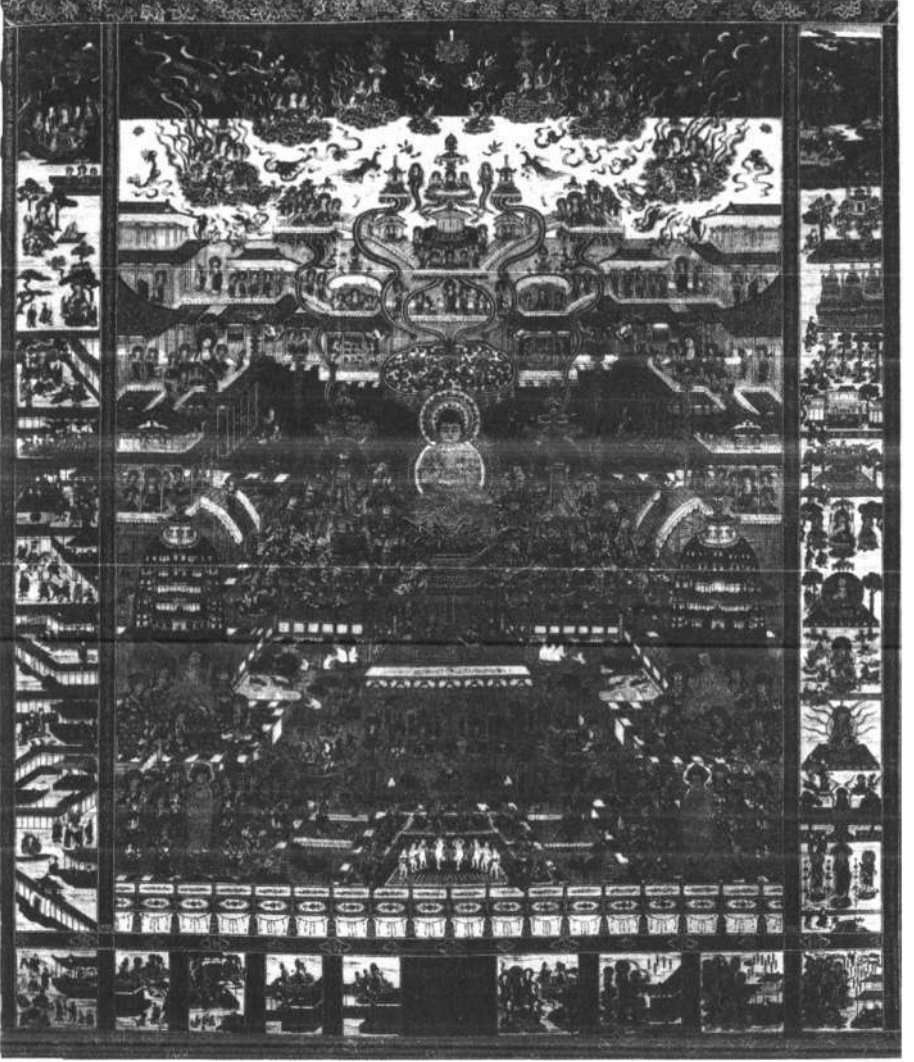


Fig. 203. Amida'nın Cenneti



Fig. 204. Amida Raigo Duvar Halısı

“Japon ‘Arı Diyar’ (Jodo) Budizmi sanatında en çok işlenen konulardan biri *Raigo* ya da bir başka deyişle ölüm anında Kurtarıcı Amida’nın takipçisine gözükmesidir.

“Erken dönem *Raigo*’lar izleyiciye dönük bir şekilde, sanki ölmekte olan kişi izleyiciymişçesine yapılmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri Kōyasan Müzesi’ndeki üç parçalı büyük *Raigo* duvar halısıdır. Bulutlar üzerinde büyük bir Amida figürü, yirmi beş Bodhissatva eşlikçisiyle beraber, izleyiciye dönük ve ona yaklaşmaktaymış gibi resmedilmiştir. Bu hareket hissi orta ve sol panelin üzerinde yükselerek uzaklaşan bulutlar ile verilmiştir. Bu hayali görüntü sol tarafta belirgin olsa da sağ tarafta neredeyse hiç seçilemeyen bir manzara üzerinde süzülmemektedir. Zira manzara kompozisyonun bütüne kıyasla oldukça küçük ve göze çarpmayan bir kısmını işgal etmektedir. Bu açıdan bütün görsel hayali bir sahnenin gerçekçi sunumundan ziyade ikonik bir etki taşımaktadır. Figürlerin sahip

olduğu detaylar [...] ayrıntı süslemesi, renk ve realizm de göze çarpan bir gelişmeyi gösterir niteliktedir. Güçlü bir üfle-yiş gerektiren nefesli enstrümanları çalan meleklerin şişmiş yanakları bilhassa ilgi çekicidir. [...]

“*Raigo* Japon sanatında ilk defa muh-temelen 1053 yılında, Anka Salonu kapısı üzerinde [Kyoto Byōdō-in Tapınağı’nın ilk ana salonu] gözükmemektedir. Bu açıdan *Raigo*’nun bir Japon katkısı, hatta Japon icadı, olma olasılığı oldukça yüksektir ve bütün inançlar arasında bir ilahın en lirik tasavvurlarından birini sunmaktadır. *Raigo*’nun en önemli kısmı, ezoterik ikonun gizli ve yasak doğasının aksine, Buda’nın izleyiciye doğru geliyor oluşudur. Bu anlamda ezoterik tarikatların yaklaşımının tam tersi bir tutum sergiler. Amida yalnızca yaklaşılabılır olmakla kalmaz; üçüncü bir kişi yerine doğrudan ölmekte olan izleyicinin gözünde, takipçisinin ruhunu Buda’nın Batı Cennetine kabul etmek için belirir.”¹⁴

Amitâyur-dhyāna-sūtra, (Sanskritçe “Amitayus Tefekkürüne Dair Rehber”) adlı bir Budist meditasyon metninde, her kim hayatında bu ışık saçan Buda’nın ismini zikrederse onun lotus göllerinden birinde yeniden doğacağı söylenir. Eğer hayatları boyunca erdemli insanlar olmuşlarsa, onların lotus çiçekleri açık; değilse içerisinde hapsedikleri tomurcukları kapalı olur. Buna rağmen cennetin her köşesini altın rengiyle aydınlatan Buda’nın hiç bitmeyen bir günbatımına benzer ışıkları, bu meditasyon tomurcuklarının içine kadar nüfuz eder. Aynı şekilde Buda gölünün kenarında yetişen mücevher ağaçlarının çıkardığı huşu dolu hışırtısı, berrak göklerinde dalgalan sayısız sancağın ahenkli sesi ve milyonlarca galerinin her birinden uzanan tanrı ve tanrıçaların gönderdiği ilahi bir musiki cennetin her köşesinde yankılanır. Gökyüzünde asılı duran enstrümanlar kendi kendilerine çalmaktadır. Onlara sayısız farklı renk ve türde kuşların tatlı korusu eşlik eder. Her renkten suların oluşturduğu uçsuz bucaksız mücevherlerle bezeli göllerin üzerinde inip kalkan lotus tomurcukları, dalları ve yapraklı, su yüzeyine zarif titişimler salar: Bu seslerin her biri müstakil olarak yankılansa da birleşince sonsuz Buda bilgeliğini anlatan ahenk dolu bir senfoniye evrilir: “Her şey geçicidir; bireysel bir benlik olmaksızın var olur.” Tomurcukların içerisine Buda’nın ışığı nüfuz edince ve üzerinde o kıymetli şarkı ve melodisi yankılanınca, işte o zaman, lotus tomurcuğu içerisinde hapsedilmişler korunacak, kurtarılacak, tutunacak ve yapacak bir şey olmadığını farkına varır. Bir ahtapotun kolları gibi sarmalamış benlik uykusundan uyanırlar. Tomurcukları yapraklarını salar ve lotus çiçeği açılarak su yüzeyine yükselir ve güneşe kavuşur. Tomurcuğun içinde kısılmış olanlar artık çiçeğin taç yaprakları üzerinde, benliksizliği idrak etmiş birer Buda olarak vecd içinde oturmaktadır. Onlar artık “Benlik”in aslında bir benlik içermediğini, “Boşluk”un da bir boşluk olmadığını kavramıştır.¹⁷

Dolayısıyla Amida’nın Batı Cenneti’nin suları üzerinde yüzen lotus çiçeklerinin her biri mükemmeliyete ulaşmanın işaretleridir. Aynı şekilde Amida’nın lotus çiçeği de kendi Budalığının simgesidir. Fakat karşı sayfada görseli bulunan küçük Japon mabedindeki Amida’nın başının hemen ardında ikinci bir lotus çiçeği -güneş- bulunmaktadır. Cleveland Sanat Müzesi, Doğu Sanatları Direktörü ve Küratörü Dr. Sherman E. Lee adeta bu görsele bir açıklama getirircesine şöyle söyler: “Uzakdoğu ikonografisi üzerine çalışan bir öğrencinin ilk öğrendiği şey, lotus ile güneşin bir oluşudur.”¹⁸ Hem gökteki makrokozmetik güneşe hem de kalbin odası içerisindeki mikrokozmetik güneşe atıfta bulunmaktadır. Hint *Maitri Upanishad*’da belirtildiği üzere:

İşsel Benliğin seyri dışsal Benlik ile ölçölür [...] ve dışsal Benliğin seyri ise işsel benlik ile. Söylendiği gibi: “Artık meskeni güneş olan ve altın

makamından aşağı, dünyaya bakan altın Kişi, kalp lotusunda yaşayan ve yemek yiyendir.” Kalp lotusunda yaşayan ve yemek yiyen kişi ise Zaman dediğimiz meskeni gökler olan şemsi ateştir, görünmezdir ve her şeyi yiyecekmişçesine tüketendir.

Nedir bu lotus, neden ibarettir?

Lotus mekân (uzay) gibidir: Taç yaprakları dört ana yöne ve dört ara yöne uzanır. Soluk Alan Ruh ve Güneş’tir. İşte bu ikisi birbirine yaklaşmaya çalışır.¹⁹

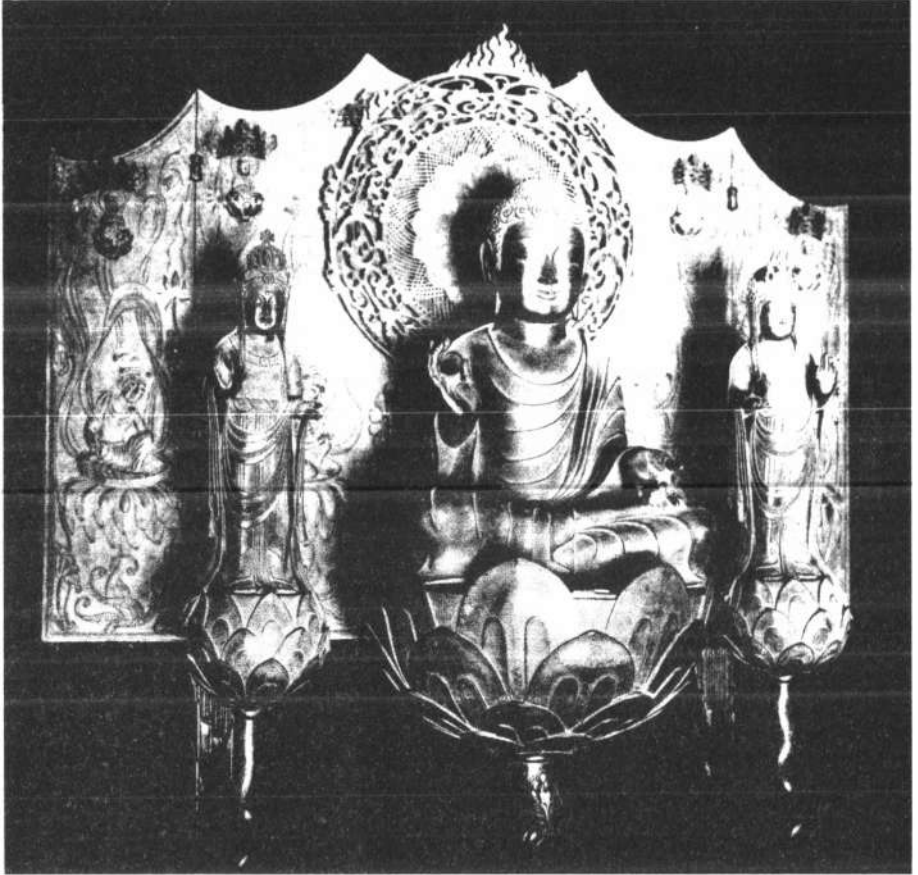


Fig. 205. Tachibana Tapınağı

Japon kültüründe Amida olarak bilinen Buda Amitayus-Amitabha, sağında ve solunda yer alan Avalokiteshvara (Kwannon) ve Maitreya (Seishi) adlı Bodhisattvalar ile birlikte Batı Cenneti’nin

lotus gölünü izlemektedir. İmparatorluk sarayında uğruna bu eserin yaptırıldığı nedime Tachibana-no-Michiyo 733 yılında vefat etmiştir.

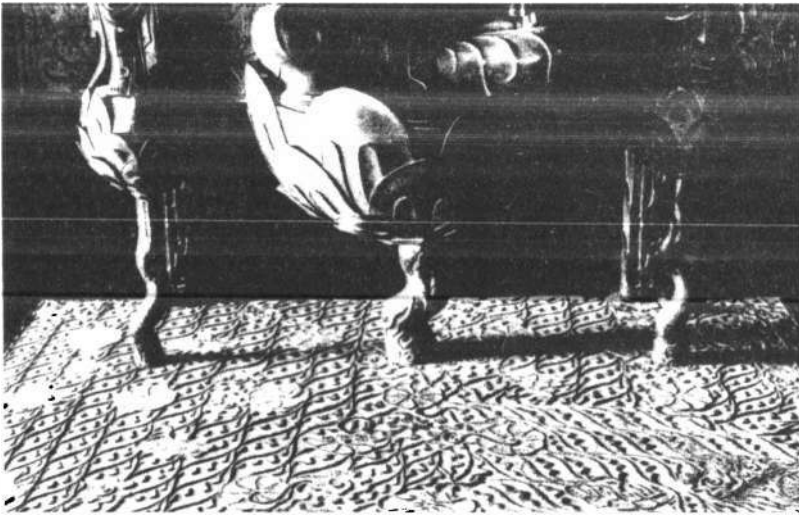
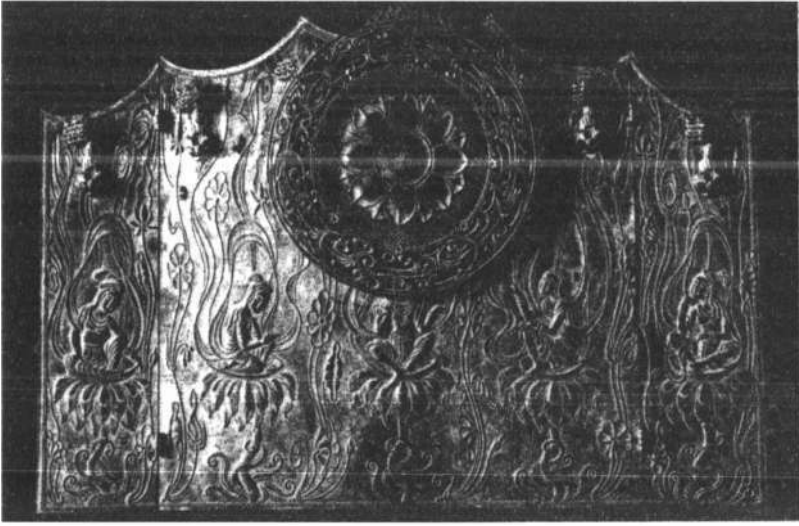


Fig. 206, Fig. 207. Tachibana Tapınağı (detay). Pano (üst); Kaide (alt)

Üst kısımda yer alan panonun ortalarında rahat bir tavırla oturan figürler bu Buda-diyarının çeşitli özelliklerini düşündürmektedirler. En yukarı figürler ise vecde dalmış bir halde tek bir oturma duruşu sergiler. Panonun alt kısmında suların derinliklerinden uzanan ahtapot kolları görülmektedir.

Ahtapotlar Antik Girit seramik sanatında sık sık işlenen bir formdur (karşı

sayfa). Dört ana yöne ve dört ara yöne doğru uzanan ışık huzmesine benzer kolları yüzünden bir nevi su altı güneş sembolünü temsil ederler. Lakin göksel akranı gibi etrafına ışıklar saçarak aydınlatmaz, aksine yakalar, sarmalar ve kendine çekerek yutar. Tachibana panosunun alt kısmında yer alan güçten düşmüş ahtapotlar da bir zamanlar sarmaladıkları lotus saplarını serbest bırakmaktadır.

Böylece lotus hem mekânın (uzayın) kalbi olarak güneşi hem de vücudun güneşi olarak kalbi sembolize eder. Her ikisi de kalıcı bir benlik (*atman*) ile harekete geçer. Buna bağlı olarak, güneşe açılan lotus yaprakları ikilenen hakikatın tamamen çiçeklenmiş bilgisini, tomurcuklanmış lotuslar ise bunun gerçekleşmesinin aşamalarını sembolize eder.

Şair Robinson Jeffers “Roan Stallion” (Demir Kırı Aygır) başlık şiirinde daha modern bir metafor kullanarak aynı gizeme değinir:

*Atom bağları parçalanıyor,
Çekirdekten güneşe, elektronlardan gezegenlere, fark ederek
Dua ederek değil, kendi kendini eşitleyen, bütünden bütüne, mikrokosmos
Ne girer ne de girişi kabul eder, daha eşitçe, daha bütünlükle, akıl almaz derecede
daha eşlenik
Diğer uç ve yücelik ile birlikte; kimliği çabucak kavrayan tutkuyla [...]”²⁰*



Fig. 208. Girit Amfora Testi. Yaklaşık MÖ 1500

Tachiba mabedindeki Buda'nın havaya kalmış sağ eli "korku defeden," sol eli ise "iyilik bahşeden" duruş sergilemektedir. Gökyüzü ile yeryüzünün -ya da evren ile bireyin- lotusu arasında oturarak onları tek bedende buluşturmakta ve dolayısıyla onların özdeşliğine tanıklık etmektedir. Bu açıdan Hristiyan muadili İsa ile karşılaştırılabilir, zira o da "Mistik Gül" Bakire Meryem'den doğma hem gerçek tanrı hem de gerçek insandır. Ve elbette burada Şark'ın gülü Uzak Doğu'nun lotusuna denk düşmektedir.

Karşı sayfada "Büyük Güneş Budası" Mahavirochana ya da Japonca "Büyük Gün Böylece Geldi" anlamına gelen Dainichi Nyorai'nin bir başka görseli bulunmaktadır. Burada evrenin kalbi ve ışığının vücut bulmuş hâli olarak tecelli etmiştir. Arka plandaki motif (olağanüstü şeyleri mahveden) çapraz şimşeklerden oluşmaktadır. Motiflerin kesiştiği noktalarsa (olağanüstü şeyleri ortaya çıkaran) lotus çiçekleri açar. Karşıtların bulunduğu bu sembolik zemin üzerine üç adet nur saçan halka yerleştirilmiştir: En dışta ve en büyük olan beyaz halka hiçliğin boşluğunu temsil eder. İkincisi varlığın gökkuşağı ufkudur. Sonuncusu ise oluşun döngüsel *eon*'undur. Sonuncu halkanın hemen önünde, en yüksek kutluluk mertebesinin göstergesi olan bin yapraklı saf beyaz lotus üzerinde, evrenin kalbi ve ışığının ilk ve en yüksek timsali, Büyük Güneş Budası, Dainichi Nyorai oturmaktadır. Karnının hemen üzerinde asılı duran nesne, her şeyin hareketini sürdüren Yasa'nın Çarkı, *Chakra Dharma*'dır. Mücevherlerle süslenmiş nurlu tacının üzerine ise dünya merkezinin ve dört ana yönün Buda-dünya muhafızları işlenmiştir.

Bu görseli, kutsal beyaz bir gülün içerisinden gökteki ışığı seyreden Dante'nin rüyası* ile karşılaştırınız.

Yüce ışığın derin ve arı tözünde ayrı renkte, aynı büyüklükte üç daire belirdi gözlerimin önünde; birbirine yansıyor, gökkuşağının gökkuşağına yansımaları gibi, üçüncüsü ikisinden eşit kaynaklanan bir ateşti.

Heyhat! Sözcükler öyle kifayetsiz, öyle güçsüz ki gördüklerimi söylemeye! Aklımda kalanlar ise neredeyse hiç, gördüklerime göre.

Ey sonsuz ışık, yalnızca kendinde varsın, kendini yalnız sen tanırsın, tanıdığın, tanındığın için kendine güler, sevdalanırsın!

Sana yansıyan bir ışık gibi tasarlandığı izlenimi veren, bir süre gözlerimle izlediğim şu daire kendi içinde kendi rengiyle bizim resmimizi çizmekte sanki; öyle ki, ayıramıyorum ondan gözlerimi. Daireyi ölçmeye çalışıp kafa yoran ama gerekli formülü bulamayan bir matematikçi nasıl olursa, öyle idim ben de yeni görüntü karşısında: Görüntünün daire ile nasıl birleştiğini oraya nasıl yerleştiğini görmek istiyordum. Ne yazık ki yeterli değildi kanatlarım: ama bir şimşek sarsınca aklıma, gerçekleşti amacım.

* Adı geçen s. 212.

Ardından hayallerimin gücü burada tükendi; yine de arzumu ve irademi dengeli bir çark gibi döndürüyordu güneşi ve yıldızları döndüren sevgi.²¹

Dante'nin MS 1300 yılında düşlediği bu rüya ile Kyoto'daki Dainichi Nyorai eserinin yapılışı arasında yüzyıldan daha az bir zaman vardır. Bu tarih aynı zamanda, karşı sayfada görseli sunulan, Chartres Katedrali'nin kuzey transeptindeki muhteşem vitray süslemenin ya da diğer adıyla "Fransa'nın Gülü"nün de yapıldığı tarihtir. Vitrayın tam merkezinde taç giymiş Bakire Meryem oturmakta, sağ elinde dünya saltanatının esasını kavrarken, sol eliyle de bebeği İsa'nın sırtını desteklemektedir. Bu görselde Bakire ayinsel "Mistik Gül"dür, bir başka deyişle tanrının ifşaatının bir aracı ve desteğidir, "Cennetin Kapısı"nın ta kendisidir. Tepeden kilisesini gözler ve -aşağıdaki koronun arasından berrak maviler ve kırmızılardan oluşan bu büyük ışık çarkını seyre dalan Henry Adams'ın dediği gibi- "karşısında diz çökmüş her birimizi adıyla bilir."²²



Fig. 209. "Büyük Güneş Budası." MS 13. yüzyıl. Daigo-ji. Kyoto, Japonya

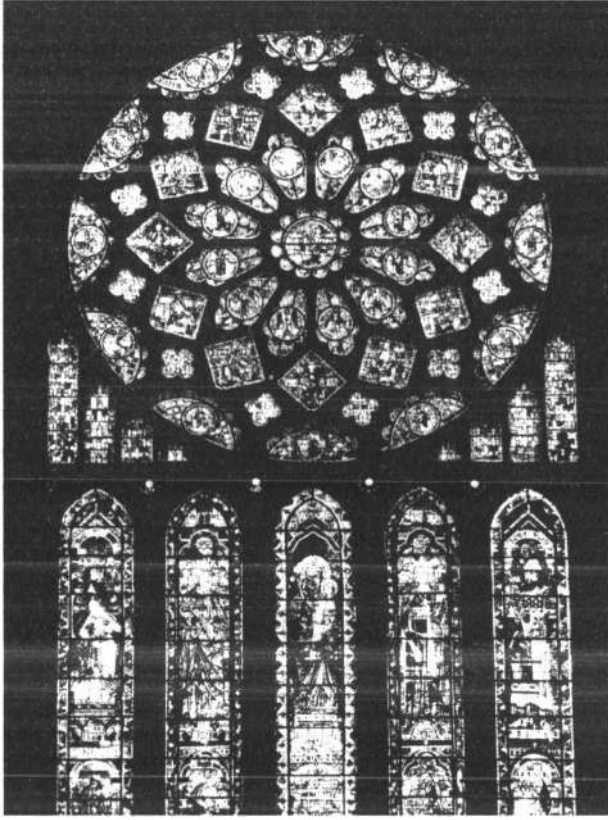


Fig. 210. Fransa'nın Gülü: MS 1200. Chartres Katedrali. Fransa

"Fransa'nın Gülü'nün tam ortasında bütün haşmetiyle Bakire yer alır. [...] Etrafında bir daire oluşturacak şekilde on iki madalyon dizilidir: Bunların dördüne kuğular, dördüne altı kanatlı melekler (Taht melekleri) ve kalan dördüne ise daha düşük bir mertebeden melekler işlenmiştir. Ancak hepsi Cennet'in Kraliçesi'nin hediyelerini ve bahsettiklerini sembolize eder. Bu dairenin hemen dışında her birinde Yehuda Krallığı'nın kralları işlenmiş bir başka on iki madalyonlu daire mevcuttur. Ve en dıştaki üçüncü dairede ise daha küçük peygamberler resmedilmiştir. [...]"

"Gülün hemen altında beş uzun pencere vardır. [...] En ortadaki en uzun ve en hâkim figür Bakire Meryem'e değil, onun

annesi Aziz Hanne'ye adanmıştır. Ayakta [...] ve sol eliyle bebeği Meryem'i tutarken betimlenmiştir. [...]"

"[...] Aziz Hanne burada sanki kraliyet maiyeti ile birlikte gösterilmektedir. Beraberinde resmedilen figürlerin tamamı Eski Ahit'ten alınmadır. Hemen sağında dünyevi meselelere dair danışmanı Bilge Süleyman bir başvekil gibi dikilmekte, insan budalalığını ayakları altına almaktadır. Onun hemen yanında Yasa'yı temsilen Harun, Kitap ile birlikte resmedilmiştir, ayakları altında kanunsuz firavun vardır. Diğer tarafta, Hanne'nin solunda, Ülke enerjisini Davut temsil eder. [...] Son olarak ise İnanç'ı temsilen Şalem Kralı Melkisedek asi Nebukadnezar'ı ayakları altına almaktadır. [...]"²³



Fig. 211. Shri Lakshmi

3. Yerde ve Gökte Sular

Bu zarif Güney Hint bronzu, Endonezya, Çin, Tibet, Kore ve Japonya gibi Budizm öğretilerinin denizleri ve dağları aşarak yayıldığı coğrafyalarda bulunan kadın kurtarıcılarının yerli Hint prototipini temsil etmektedir. Aradan bin yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ, hem çiçek suretinde Vişnu'nun rüyasındaki lotus hem de insan suretinde Vişnu'nun bacağına masaj yapan eş olarak gördüğümüz kişi ile aynı kalmayı başarmıştır. Ne var ki burada yalnız başına bir Hint kraliçesi suretinde tasarlanmış, sağ eliyle -Öte Kıyıdaki Bilgelik mesajını ileten Cava Kraliçesi Dedes'den bildiğimiz- *kataka-mukha* duruşu sergilemektedir.

Lakin mevcut örnekte verilen mesaj, yalnızca bir çiçeği sapından tutarmışçasına kaldırılmış sağ elin duruşuyla sınırlıdır. Figürün diğer kolu, sola doğru zarifçe kıvrıldığı kalçasını ortaya çıkarmak istercesine düz bir şekilde kenara salınmıştır - en nihayetinde kompozisyonun güzellik odağını ve temasını da bu kalça hareketi oluşturmaktadır. *Tribhanga*, "üç kıvrım" diye bilinen incelikle şekil verilmiş bu vücut postürü, Gupta döneminde hem erkek hem de kadın figürlerin sergilenmesinde bir standart hâline gelmiştir. Açık göğüs ve kıvrımlı kalça üzerine yapılan vurgu -Queen Dedes'de gördüğümüz el ve çehre üzerine vurgunun aksine- derin sulardaki bu kara meleğin rolü ve anlamına işaret eder: Artık aktif bir güçtür, dünyevi bilgiye aşkın bir aydınlanmadan ziyade dünya yaratan bir iradeye ait bir *shakti*'dir.

Heinrich Zimmer'in sözleriyle:

Suların derinliklerinden yükselen ve su yüzeyine taç yapraklarını açan lotus (*kamala, padma*), tabanın kendi kendini yaratan doğurganlığının göze sunulan en güzel ispatıdır. Lotusun yüzeyde belirmesi, her şeyi besleyen dipsiz derinliklerin hayat veren gücünü kanıtlar. Tanrıça Lotus'un (*kamalā, padmā*) Vişnu için uygun bir hayat arkadaşı ya da *shakti* olmasının nedeni de budur. Zira Vişnu, kozmik suyun, her türden fenomenlerin ve elementlerin meydana geldiği ve eninde sonunda yine onda çözüleceği sıvı yaşam-özünden oluşan sonsuz okyanusun ta kendisidir.²⁴

Yaklaşık bin beş yüz yıl öncesine ait aşağıdaki görselde, aynı Evren rüya-tarıcasının, dünya çağlarının içinde bulunduğumuz döngüsünün başlangıcında

(tıpkı suların yükselen Afrodit ya da William Blake'in hazin Utha'sı gibi) yükselmiş hâlini görebilirsiniz. Lotus çiçeğinin üzerinde Brahma'nın aksine zaten o çiçeğin vücut bulmuş hâlini temsil eden tanrıçanın oturduğuna dikkat ediniz. Tahtına kurulmuş olan tanrıça sağ eliyle bir başka lotus çiçeğini yükseltirken sol bacağıyla ayak iskembesi olarak kullandığı bir başka lotus çiçeğine atarak bir nevi lotus çiçeğini dişiliğinin etkisine maruz bırakmaktadır. Bir diğer yandan tanrıçanın iki yanında yetişen lotusların kaldırdığı, yağmur taşıyan bulutların dünyevi kuzeni olan iki fil, hortumlarıyla kaldırdıkları testilerden tanrıçanın üzerine göklerin sularını boşaltmaktadır.



Fig. 212. *Padma-Lakshmi. (Figür 213'ün Detayı)*

Suların derinliklerinden yükselen Lotus Leydi, burada Tara'nın nuruyla y-kanmaktadır: Fakat bu özel bir Tara'dır. Figür 48 ve 198'de olduğu gibi illüzyon küresinin ötesinden gelen bir tayf, bir haberci değil, bütün bu küre bağlamının bir kişileştirmesidir. Onun rahmi uzayın alanı, kalbi zamanın atımı, yaşamı ya-şamlarımız ile yansımaları barındırdığımız kozmik rüya ve cazibesi ise çekici güçtür. Ancak bu güç öte kıyıya değil bu kıyıya aittir. İncil terimleriyle anlatacak olursak, o Havva'dır, ancak yalnızca insanlığın annesi değil, aynı zamanda kayalar ve ağaçların, hayvanların, balıkların ve kuşların, güneşin ve ayın, yani her şeyin annesidir. İşte burada ona bahşedilen yikanma ritüeli bir vaftiz törenidir, böylece "Havva'nın ismi çevrilir."

* Bakınız, s. 58.

Tıpkı Figür 216'daki bakire rahmini simgeleyen vaftiz kurnası içerisinde yürütülen, “doğal insanın” kutsal cennet sularından “tekrar doğuşu”nun temsili Hristiyan vaftiz töreni gibi, Hint imgelemindeki Doğa Tanrıçası da ilksel denizin içerisinden yükselmiş ve ona da ilahi küreden ikinci su-doğumu bahşedilmiştir. Ayrıca bu milattan sonra birinci yüzyıla ait bu süslemeler bir Hindu değil, Budist tapınağına aittir. Hindu tanrıları genellikle doğa güçlerinin ve (kast sistemi gibi) Hint toplumsal yapısını düzenleyen yasaların kişileştirilmiş hâlleridir. Zira bu toplumsal yasalar da doğanın bir parçası olarak görülür. İnsan müdahalesiyle üretilmediğine, aksine çeşitli hayvan türlerinin yaşamlarını düzenleyen doğal ve kutsal yasaların bir yansıması olduğuna inanılır. Öte yandan Budizm’de ilahi figürler genellikle *bilincin* kişileştirilmiş hâlleridir. Evrensel rüya düşleyen bir irade veya bu rüyayı var eden gizleme ve yansıtma güçlerinin değil, tıpkı mayanın *serbest bırakma* gücü gibi, bu rüyanın haricinde hem de rüyanın içinde işleyen bilincin ürünleridir.



Fig. 213. Büyük Stupa. Sanchi, Hindistan



Fig. 214. Afrodit'in Doğumu



Fig. 215. Denizden Yükselen Utha. William Blake



Fig. 216. Vaftiz Töreni

Bir başka deyişle, Evrenin Hanımı artık bir *shakti*'dir. Dipsiz derinliklerin kaba bir yaşam istenci değil, ışıklar saçan ve aydınlanmış bir bilincin ürünüdür. Hristiyanlığın yaşadığı, sünnet gibi fiziksel bir kabul ayininden vaftiz gibi ruhani bir törene olan değişime benzer bir şekilde, yaratıcı isteğin eylemlerinin ve biçimlerinin dallanıp budaklandığı merkez, kasık bölgesinden (Shri-Lakshmi'nin zarif kalçaları) baş bölgesine (Kraliçe Dedes'in ışık saçan surati ve elleri) kaymıştır. Yahudilik gibi Hinduizm de temelde ırksal bir dindir: Tıpkı doğuştan Yahudi olduğu gibi doğuştan Hindu olunur. Buna karşın Budizm, Hristiyanlık gibi, inanç üzerine kurulu bir dindir: Öğreti temelli olduğundan dolayı bir dünya dinidir. Hangi anneden doğduğu fark etmeksizin herkese eşit bir şekilde açıktır. Dolayısıyla bakire doğum sembolünün anlamı budur. Ne ırk ne de kast ile bir ilgisi yoktur. Tamamen ruhanidir ve yükseklerden gelir - tıpkı aşağıdaki tuhaf sahne gibi.



Fig. 217. Kraliçe Maya'nın Rüyası

Budist sanatın erken dönemlerine ait bu eserde ele alınan konu, Buda'nın annesi Kraliçe Maya'nın Kurtarıcıya gebe kaldığı gece gördüğü rüyadır. Uykusunda en yüksek tanrıların cennetinden (Buda olacak kişinin zerresinin reenarkasyon geçirmeden önce yaşamları arasında dinlendiği yer) ışıklar saçarak aşağı inen görkemli dört dişe sahip, iltisamlı beyaz bir fil görmüştür. Fil yeryüzüne varınca kraliçenin uyuduğu yatağın etrafında, kutlu güneş yönünde, üç defa döner ve hortumuyla kraliçenin sağ yanına vurarak rahmine girer.

Filler hakkında eski bir mit vardır. Bu mitte fillerin bir zamanlar uçabildikleri ve bulutlar gibi şekil değiştirebildikleri anlatılır. Fakat bir gün kalabalık bir sürü, kocaman bir ağacın dallarına konar. Bu sırada ağacın altında Uzun Kanaatkarlık adında bir sofı öğrencilerine ders vermektedir. Ağacın dalı kırılır, öğrencilerin üzerine düşer ve birkaçını öldürür. Filler aldırış etmeden uçarak bir başka dala konar. Bunun üzerine haklı olarak hiddetlenen yogi, bütün fil neslini lanetler ve hem uçma hem de şekil değiştirme güçlerinin ellerinden alınmasını diler. Böylece filler artık yeryüzünde yürümeye zorlanan ve şekil değiştirme güçleri ellerinden alınan bulutlar olarak kalır.²⁵ Hindistan'da filler bereket ve yaşam getiren lütuflar olarak anılır. Zira onların akrabaları bulutlar filleri ziyaret ederken aynı zamanda yağmur bahşederler.

Elbette Buda'da temsil edilen yaşam nimeti, popüler fil kültüründe temsil edilene kıyasla daha yüksek ve daha ulvi bir mertebededir. Yine de bunun da bir yaşam nimeti olduğu gerçeğini değiştirmez. Ayrıca, tıpkı Hristiyan komünyon

ayininde kullanılan ekmek ve şarap gibi “dünyevi” yaşamın araçlarının “ruhani” gıdalara dönüşmesi gibi, Budizm’deki Kurtarıcının “yeryüzüne inme” imgesi de benzeri bir değişim geçirir. “Dünyevi” bir düzene ait olan filler bir nevi yeni bir mana ve biçim kazanarak ışıklara bürünür ve göklerden inen bir hâl alır.

Bir önceki sayfada yer alan, milattan sonra birinci yüzyıla ait Budist sahne, on altıncı yüzyıl Alman ressamlarından Bartel Bruyn tarafından resmedilen Beşaret-i Meryem (Annunciation) tablosu ile karşılaştırılabilir. Nurlar içinde beyaz bir kuğu biçimine bürünen Kutsal Ruh, halihazırda çarmıhını yüklenmiş küçük Mesih, yüzünü aydınlatan bir ışık huzmesiyle müstakbel annesine uçarak gelmektedir. Bu sırada cennet kanatlı melek ona o meşhur müjdeyi iletmektedir:

Ave, gratia plena, Dominus tecum: Selam sana, ey lütfuna erişen, Tanrı seninledir.



Fig. 218. Beşaret. Bartel Bruyn

Melek selamının bildirilmesine binaen Roma Katolik Kilisesi'nin her yıl Mart'ın 25'inde, "tarihin en önemli olayı"nı kutlaması ve takiben söylenen Şükür ilahisi bu çiçek açan bir ağaç imgesindeki mucizenin önemini göstermektedir.

"İşay'ın soyu [ağacı, asası] filizlendi!" diye başlar ilahi. "Bir bakire Tanrı ve insanı getirdi. Tanrı huzur bahşetti. Kendi içinde en alçak ile en yükseği uzlaştırdı. Şükürler olsun!"²⁶

Karşı sayfada yer alan Chartres Katedrali'nin İşay Ağacı penceresi, "Havva'nın değişen adı" diye bilinen bu mucizenin vasiyeti olarak tasarlanmıştır. En alt kısımda, Figür 4'de gösterilen Vişnu gibi uzanarak uyuyan İşay bulunur. Hint tanrısının yükselen lotus gibi bedeninden kendi neslini temsil eden ağaç yükselmektedir. Fakat İşay'ın üzerinde Vişnu'da olduğu gibi bir değil, altı sembolik kademe yükselmektedir. Bu kademelerden ilk dördü Kral Davut ve kefarec anlatısının Eski Ahit'te yer alan kısımlarıyla ilgilidir: Tanrı kendi tohumunu taşımaya layık, kendilerini bu dünyanın günahlarından soyutlayarak Rablerine adanmış rahipvari bir ırk yetiştirmektedir. Bu aşamalarda resmedilen çiçeklerin rengi kırmızıdır. Kendilerini adaletin ve yasanın tesisine adanmış simalar da hâliyle masküldür. Buna karşın üst kısımda, tanrının merhametinin saf taşıyıcısı ve insanlığın tanrının lütfuna erişmesinin aracı Bakire Meryem ve Roma Kilisesi'nin bulunduğu ikinci aşama resmedilmiştir. Burada çiçekler artık beyaz renkte açmaktadır. Bütün bunların üzerinde, Figür 4'de lotus tahtındaki Brahma'nın olduğu yerde, Meryem'in oğlu İsa Mesih'in kendisi yer almaktadır. Fakat buradaki konumu, bir lotus üzerine oturan Hindu Brahma'dan ziyade, Figür 200'deki iki lotus üzerine oturan Adi Buda ile kıyaslanabilir.

Benzeri bir şekilde, Bartel Bruyn'un tablosunda, Bakire'nin dizlerinin önünde, üzerinde Enkarnasyon inancının monogramı olan "IHS"²⁷ harfleri işlenmiş vazo içerisinde yer alan zambaklar da kırmızı ve beyaz renktedirler. Bununla beraber Peraklit'i (Şefaet), yani tanrının kilisesindeki kutsal ruhu temsilen üçüncü bir filiz yer alır. Bütün kefarec hikâyesi ile ilgili olaylar dizininin yaşandığı kutsal Doğa Ana'ya -kilden rahme- tekabül eder.

Dahası, Meister Eckhart'ın *Rhineland* eserinden ilham alan bu sanatçı sembollerinde yalnızca ırk temelli Eski Ahit geleneğinin değil, aynı zamanda klasik pagan ve onun eşit ölçüde mirasçısı Hristiyanlığın da yükseltilmesini ya da yüceleştirilmesini anmaktadır. Kompozisyonun tam orta noktasına doğru doğrultularak nurlu kumrunun rolüyle bir ilişkisi olduğu belli edilen Cebra'il'in asası, Olimpos'un habercisi ve ruhları sonsuz yaşama sevk eden rehberin sembolü ile süslenmiştir. Yunan tanrısı Kanatlı Hermes'in ikiz yılanlı asası (*caduceus*).

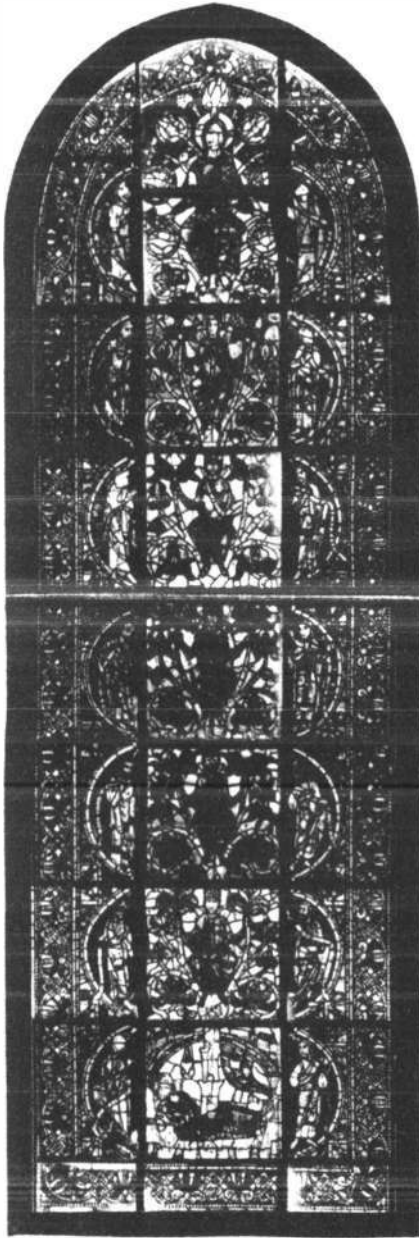


Fig. 219. İşay'ın Ağacı. Chartres Katedrali

“İşay'ın kütüğünden yeni bir filiz çıkacak ve kökünden bir fidan meyve verecek. Tanrının Ruhu, bilgelik ve anlayış ruhu, öğüt ve güç ruhu, bilgi ve Rab korkusu ruhu onun üzerinde olacak. [...] O gün İşay'ın kökü ortaya çıkacak, halklara sancak olacak” (Yeşaya 11:1-2,10).

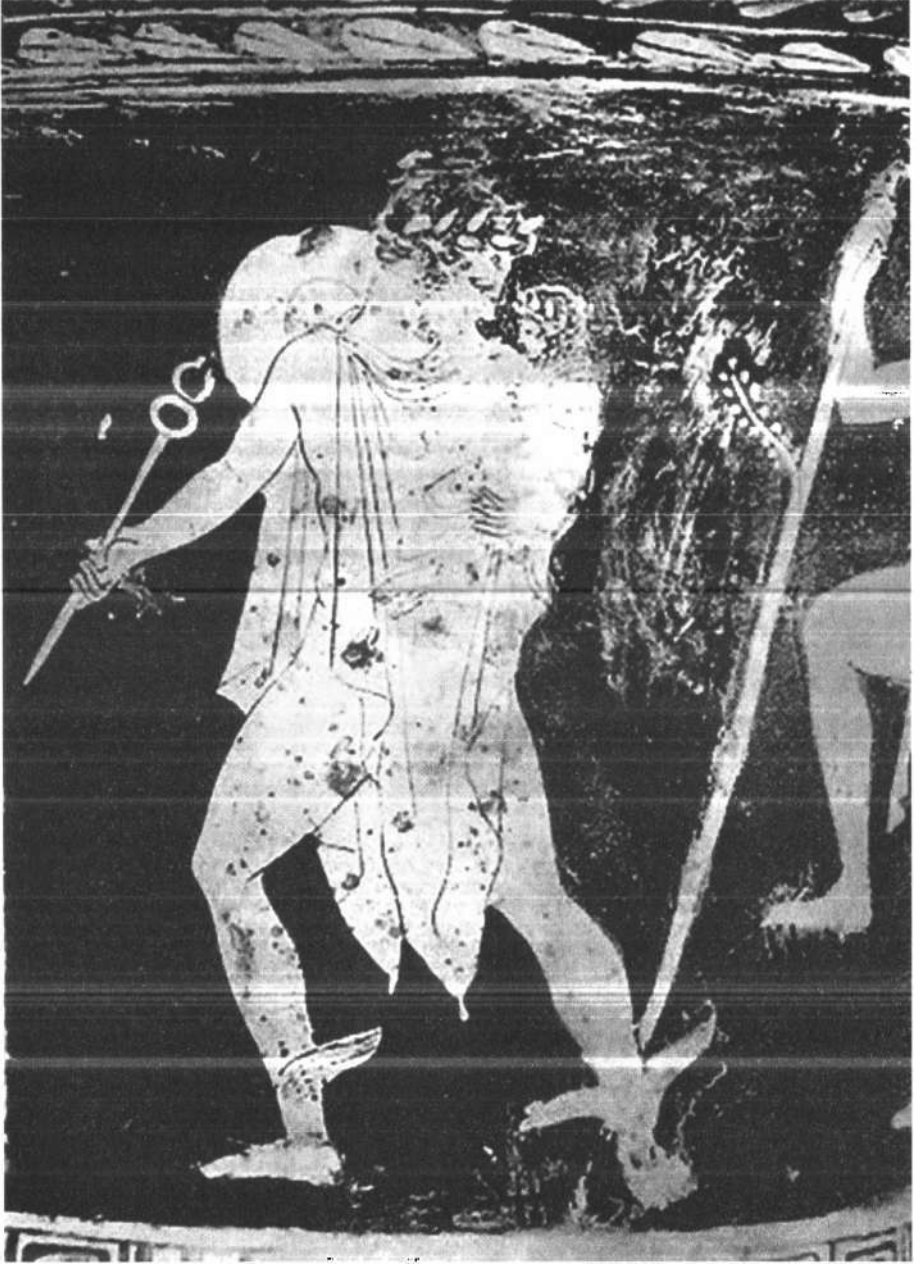
Bu kehaneti Emile Mâle şöyle yorumlar:

“Orta Çağ sanatçıları, Yeşaya ayetleri ile Matta incilinde verilen İsa'nın soy kütüğünü birleştirerek [...] uyuyan İşay'ın karnından yükselen devasa bir ağaç betimlemişlerdir. Ağacın gövdesi boyunca aşamalar hâlinde Yahuda kralları yerleştirilmiştir. Kralların üzerinde Bakire Meryem ve onun da üzerinde Kutsal Ruh'un yedi hediyesini hatırlatacak şekilde yedi kumrudan oluşan haleyle resmedilmiş İsa Mesih yer alır. [...] Ayrıca kompozisyonlarını tamamlamak adına sanatçılar, İsa'nın kan akrabaları olan Yahuda kralları dizisinin yanı sıra Mesih'in gelişini haber vermek üzere parmaklarını kaldıran ve İsa'nın manevi akrabaları olan peygamberler görülmektedir. Aynı vitray süsleme Saint-Denis ve Sainte-Chapelle kiliselerinde de görülebilir.”

Profesör Mâle dipnotta şöyle devam eder: “*Revue de l'art ancien et moderne*, (1914, Cilt I, s. 91-92) başlıklı makalede, İşay Ağacı'nın kökenlerine dair bir tartışma yürüttüm. Görünüşe göre bu motif bizzat Başrahip Suger tarafından tasarlanmıştır. Zira bilinen en erken İşay Ağacı, Saint-Denis Bazilikası'nda (1144 öncesi) bulunmaktadır. Burada gösterilen Chartres vitrayı ondan kısa bir süre sonra yapılmış olmasına rağmen bir kopyadır.”²⁸

Yeniden doğuşa hazırlığın arketipi olan Hermes, sağ eliyle gizemli asasını kavramakta, sol eliyle ise iki defa doğmuş olan bebeği, ekmek ve şarabın tanrısı Dionysos kucaklamaktadır. Dionysos ikonografisinin pek çok unsuru Hristiyan törenlerine aktarılmıştır.

Fig. 220. Hermes Bebek Dionysos'u Kolunda Taşıyor



Dionysos burada tanrısallaştırılmış üzüm karakterinde gözükmetedir. Ancak bu değişim, Hristiyan töz dönüşüm doktrinde (ekmek ve şarabın İsa'nın etine ve kanına dönüşmesi) olduğu gibi gökten inme, "öteden" gelen, üzümün "doğal özünü" tamamen "tanrısai öz" ile değıştiren bir değışim değıldir. Daha ziyade ortaya çıkaran, görünümünü değıştiren ve halihazırda üzüme içkin tanrısallığı yansıtan bir değışimdir.

Fig. 221. Dionysos, Tanrısallaşmış Üzüm



Homeros'a ait bu Dionysos efsanesinin illüstrasyonunda, gemi üzerinde İsay Ağacı motifinin bir arketipi görülebilir. Hristiyanlığın ilk yıllarından kalma Antakya kadehi üzerindeyse üzüm asmasının gizemli bir meyvesi olarak İsa Mesih fikri gösterilmektedir. Kadehin üst kısmındaki boyunca tamamen açmış çiçeklerden oluşan şerit oldukça dikkat çekicidir.

Fig. 222. *Dionysos Denizde*

Homerosçu İlahi VII'de şöyle anlatılır:

Gençliğinin baharındaki bir bedene bürünmüş tanrı, denize uzanan kayalıkların üzerinde duruyordu. O sırada Etrüsk korsanları kayalıklara yanaştı, gencin üzerine atıldı ve onu bağlayarak gemiye götürdüler. Fakat tekneleri denize açılınca gencin üzerindeki bağlar bir

anda bollaştı ve çözüldü. Bütün güverte şarapla dolmaya başladı. Bir anda teknenin direğini üzüm asmaları, küreklerini ise sarmaşıklar kaplamaya başladı. Aslana dönüşen genç bir kükremeye kaptanı parçalara ayırdı, bunu gören tayfanın geri kalanı ise güverteden sulara atladı ve yunus balıklarına dönüştüler.





Fig. 223. “Antakya Kadehi”

“Ben gerçek asmayım ve Babam bağcıdır. Bende meyve vermeyen her dalı kesip atar, meyve veren her dalı ise daha çok meyve versin diye budayıp temizler. [...] Bende kalın, ben de sizde kalayım. Dal asmada kalmazsa kendiliğinden

meyve veremez. Bunun gibi, siz de bende kalmazsanız meyve veremezsiniz. Ben asmayım, siz de dallarsınız. Bende kalan ve benim kendisinde kaldığım kişi çok meyve verir. Bensiz hiçbir şey yapamazsınız.” (Yuhanna 15:1-2, 4-5)

Son olarak on üçüncü yüzyıldan kalma bir İsvaç kilisesinin kapısının tasarımı, ilhamını yine Dionysos’a özgü dönüşüm temasından ve Son Akşam Yemeği sırasında İsa’nın havarilerine söylediği sözlerden alır:

Bu benim bedenimdir. [...] Bu benim kanım, [...] akıtılan ahit kanıdır.

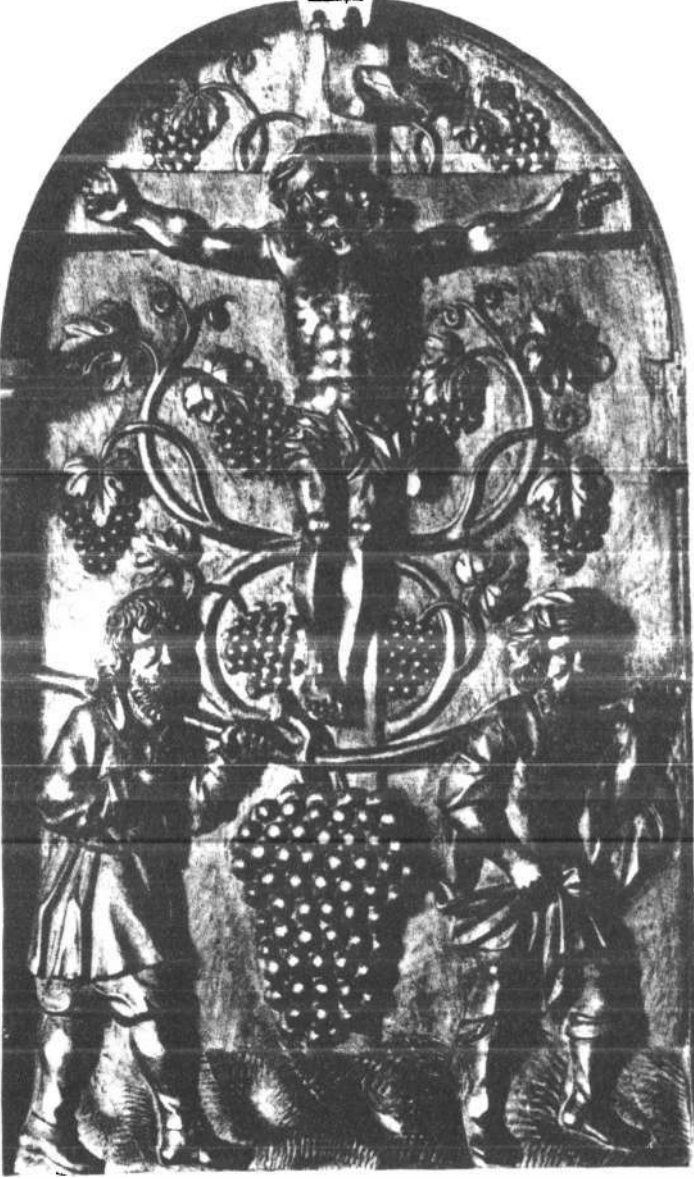


Fig. 224. Bir Üzüm Salkımı Olarak İsa

“İsa yemek sırasında eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve ‘Alın, bu benim bedenimdir,’ diyerek öğrencilerine verdi. Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine verdi. Hepsi bundan içti. ‘Bu benim kanım’ dedi İsa, ‘Birçokları uğruna

akıtılan ahit kanıdır. Size doğrusunu söyleyeyim, Tanrı’nın Egemenliğinde yenisini içeceğim o güne dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim.” (Markos 14:22-25)

4. Altın Tohum

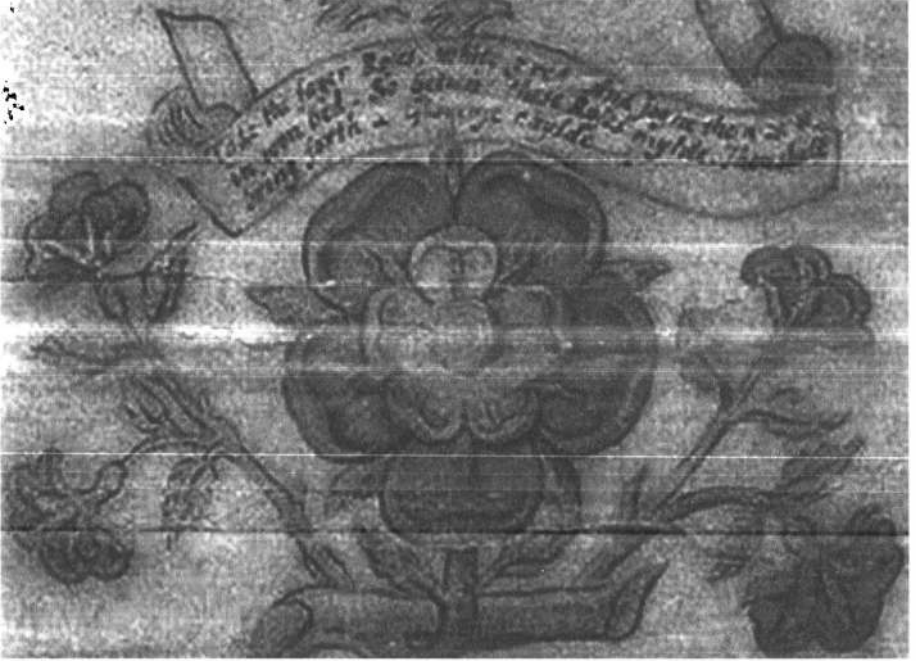


Fig. 225. Kırmızı-ve-Beyaz Simya Gülü, “Filius Philosophorum”un* Doğum Yeri

*Al bu güzel Gülleri, beyaz ve kırmızı.
Hak edilmiş yataкта bir araya getir onları.
Bu zarif Güllerin arasında.
Bir Muhteşem çocuk getireceksin meydana.*

Yukarıda bir kopyası sunulan simya parşömeninde yer alan bu şiirin hemen altında, “ruhani” çiçeğin beyaz kısmı, kırmızı kısmı tarafından çevrelenmiş şekilde resmedilmiştir. Verilmek istenen düşünce, bir anlamda Tibet dua çarkları üzerine işlenmiş Budist meditasyon yazılarına denk düşer: OM MANI PADME

* Lat. Filozofların çocuğu; felsefe taşı. (ç.n.)

HUM: “OM: [Dünya] Lotus[un]da [Buda bilincinin] Mücevher[i]:HUM.”
Aşağıdaki dizelerde, görünen ve duyulan dünyayı tanrının ayrı bir yaratımından ziyade, tanrının duyularla kavranan bir biçimi olarak kabul eden yaygın Doğu düşüncesinin izlerine rastlayabilirsiniz:

*Yaşayan bu varlık bir saç telinin
Ucunda yüze bölünmüş parçasındaki bir noktanın
Yine yüz alt parçaya bölünmüş zerresi gibi biline:
Yine de sonsuzluğu içerir.*

*Ne dişidir ne erkek ne de nötr,
Hangi bedene bürünürse
Onun içinde saklı kalır. [...]*²⁹

Ya da:

*Gizli de olsa her şeylerin içinde,
O Benlik [atman] ışımaz öyle alelade,
Amma gözükür incelikli bir akla sahip,
Mahir ve üstün kahinlere. [...]*³⁰

Tıpkı Doğu'nun bilgeleri gibi Avrupalı Orta Çağ simyacıları da benzeri bir şekilde “altını,” daha doğrusu “sıra dışı altını” (*aurum non vulgi*), her şeyin esasında özünde var olan ve simya “uğraşlarının” içerdiği birtakım damıtım ve fermentasyon işlemleri sonuncunda salınan ya da ortaya çıkarılan psiko-metafiziksel öz olarak kabul etmiştir. “Hermetik”³¹ bir şekilde mühürlenmiş ibrik (*vas hermeticum*) içerisinde gerçekleşen işlemler bu açıdan doğanın gidişatına ters düşmez, hatta hızlandırmayı veya tamamlamayı amaçlar. Zira toprak içerisinde her şey eninde sonunda ruhun “altın çiçeklenmesi” sürecini tamamlayacaktır. Dolayısıyla simya işlemlerinde kullanılan ibrik (*vas*) bir nevi ikinci bir rahme, yürütülen işlem bir baba olarak bir ruhsal yaratıma ve sonucunda maharet ile oluşturulmuş ve meydana getirilecek “çocuk” ise “bakire doğum”a benzetilebilir.³¹ Bir başka deyişle simya altını, tıpkı eski üstatların daima üstelediği gibi, dünya pazarlarını dolaşan, tüccarların kesesindeki alelade altınla (*aurum vulgi*) bir değildir. Ona “felsefe altını” (*aurum philosophicum*, *aurum mercurialis*, *aurum nostrum*, *aurum volatile*) ismini vermişlerdir, dünyanın biçim değiştirme süreci içerisinde maharetin parmağının olduğu bir altındır.

* OM ve HUM heceleri için lütfen bakınız, s. 356-360 ve 379.

** İng. Hava geçirmeyecek şekilde sıkıca örtülü; simya, astroloji ve teosofi gibi alanları kapsayan eski bir okült geleneğe dair. (ç.n.)

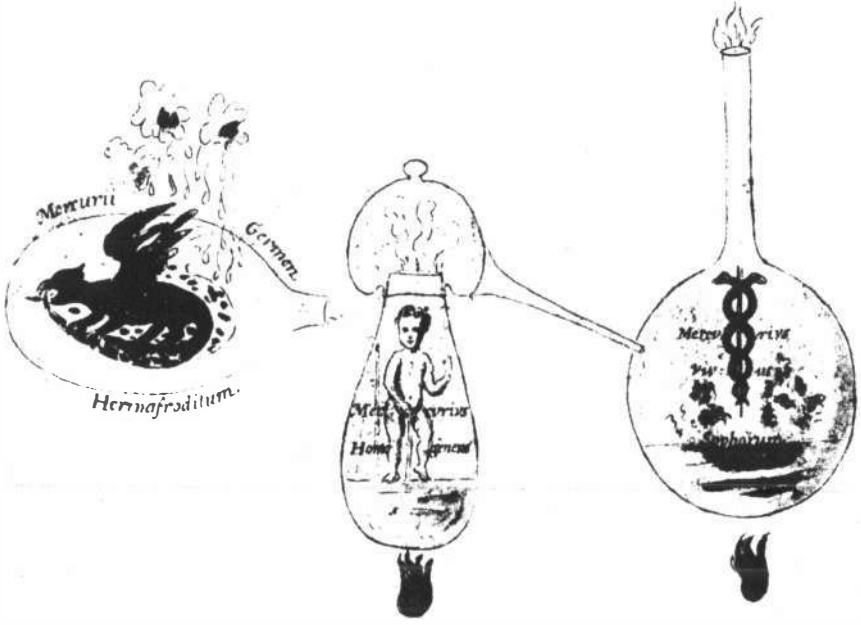


Fig. 226. Merkür'un Dönüşümleri

ROSARIUM

corrumpitur, neque ex imperfecto penitus secundum artem aliquid fieri potest. Ratio est quia ars primas dispositiones inducere non potest, sed lapis noster est res media inter perfecta & imperfecta corpora, & quod natura ipsa incepit hoc per artem ad perfectionem deducitur. Si in ipso Mercurio operari inceperis ubi natura reliquit imperfectum, inuenies in eo perfectionem et gaudebis.

Perfectum non alteratur, sed corrumpitur. Sed imperfectum bene alteratur, ergo corruptio vnius est generatio alterius.



Fig. 227. Ay Kraliçe ve Güneş Kral

Figür 216'da gösterilen vaftiz sahnesinin simyadaki karşılığı sayılabilecek yukarıdaki figürde, alttaki sular ve yukarıdan gelen çiçek, sembolize edilen ruhsal *opus*'a eşit derecede katkıda bulunmaktadır. Görselin üzerindeki metinde, "Maharet, birincil tertibatı tesis edemez," diye bildirilir. Demek ki simyacınn mahareti (ya da sanatı) işlerin doğadan bağımsız bir biçimde *ab initio* başlaması için yeterli değildir. "Felsefe taşımız, mükemmelleştirilmiş ile mükemmelleştirilmemiş cisimler arasında orta noktadadır," diye devam eder, "Doğa'nın başlattığı şey maharet yoluyla mükemmeliyete taşınır. Doğa'nın üzerinde bir kusur bıraktığı cıva (*Mercurius*) ile işe başlarsanız mükemmeliyete erişecek ve mutlu olacaksınız. Mükemmel olan şey değişmez, ancak tahrip olur. Yalnızca mükemmel olmayan şey değişir. Hâliyle bir şeyin tahrip oluşu diğer şeylerin üretimidir."

Öyleyse simyacıların amacı nihai bir mükemmeliyete erişmek değil her daim devam eden ve *lapis philosophorum* "taşlarının" bir örnek ve katalizöre dönüşeceği bir süreç elde etmektir. Bu süreç vasıtasıyla ve bu süreç içerisinde bütün zıtlıklar -sonsuzluk ve zaman, cennet ve cehennem, eril ve dişil, gençlik ve yaşlılık- "mükemmelleştirilmiş ile mükemmelleştirilmemiş cisimler arasında orta noktada" olan bir şey tarafından bir araya getirilmelidir. Geç dönem çalışmalarının çok büyük bir kısmını bu tür ilginç ve sembolik metinlere adanmış olan C. G. Jung açıklayıcı bir yorum sunmuştur: "Simyacılar katı bir biçimde orta çağ üçlü inancı temelinde düşünmüştür: Hayatta olan her şey -şüphesiz ki kendi *lapis*'i de hayattadır- bir beden, anima ve rûhtan ibarettir. *Rosarium*'da belirtildiği üzere 'beden Venüs'tür ve dişildir, ruh ise Merkür'dür ve erildir.' Hâliyle anima, yani beden ile ruh arasındaki bağ (*vinculum*) hermafrodittir: *coniunctio Solis et Lunae*. [...]"

Bilinç ışığının sembolü olan güneş, eril güç ile özdeşleştirilerek burada kral figüründe kişileştirilmiştir. Öte yandan hem denizlerdeki hem de rahimdeki hayat gelgitinin gücü kraliçenin bedeniyle özdeşleştirilmiştir. Bu figür üzerine tartışmaya yine Jung ile devam edecek olursak: "Bütün bunların ışığında kraliçenin bedensel olanı, kralın ise maneviyatı temsil ettiği söylenebilir. Ancak her ikisi de onları birbirine bağlayan bir bağ (*vinculum*) yani ruh olmadan ilişkisizdir."³²

İlginçtir ki Latince "bağ" anlamına gelen *vinculum* sözcüğünün Sanskritçe karşılığı *kataka*'dır. *Kataka* aynı zamanda Prajnaparamita olarak resmedilen Kraliçe Dedes'in eliyle verdiği "Öte Kıynın Bilgeliği" pozunun adıdır. Lotus ile yansımalarının gizemli kesişim noktasını gösterir.

Jung karşı sayfada yer alan kral ve kraliçe için şöyle belirtir:

* Lat. Başlangıçtan itibaren, sıfırdan. (ç.n.)

Herhangi bir sevgi bağı olmadığı takdirde her ikisinin ruhu yoktur. Resmimizde bu bağ gökten gelen bir kumru ve yeraltından yükselen sular sayesinde oluşmaktadır. Bu bağı kuran şey bunlardır - bir başka deyişle, onlar ruhtur. Böylece altta yatan psike fikri yarı bedensel yarı ruhsal olarak ortaya çıkmaktadır. Simyacılardan dediği gibi bir *anima media natura*, zıtları bir araya getiren, ancak bir başka birey ile ilişkili olmadıkça asla tam olmayan hermafrodit bir varlıktır. İlişkisi olmayan bir insan bütünlükten yoksundur, zira yalnızca ruhu ile bütünlüğe erişebilir ve ruh öteki yanı olmadan var olamaz - öteki yan ise daima bir "Sen" içerisinde bulunur."³³

Kadının başlatma ritüelini erkeğin sağ elinden, erkeğin ise kadının sol elinden aldığını ve bunun da yeni çiçeklenmeyi cinslerin nasıl zıt olarak tecrübe ediş şekillerine işaret ettiğini belirtmek gerekir. Erkeğin üretken güçleri onu gövdesinin yanından vuran Merkür'ün okuyla zayıf düşmüş, kadını ise ölüm kaygısıyla derin bir düşünceye itmiştir.

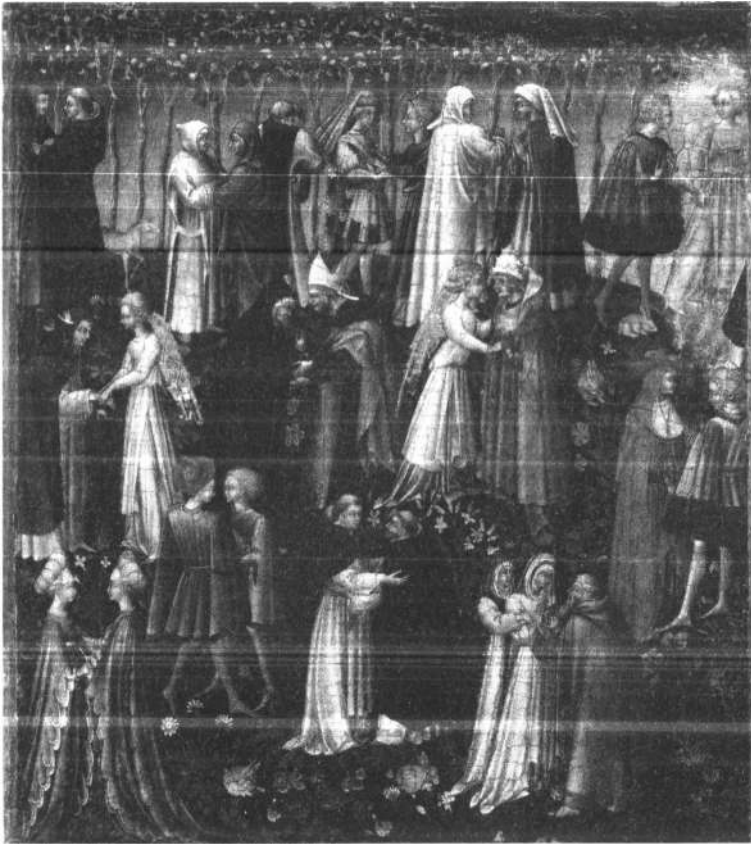


Fig. 228. Cennet



Fig. 229. (karşı sayfa) Merkür'ün okuyla vurulmuş, Birincil Adrojin'in Eril Sureti olarak Adem'in Hâli

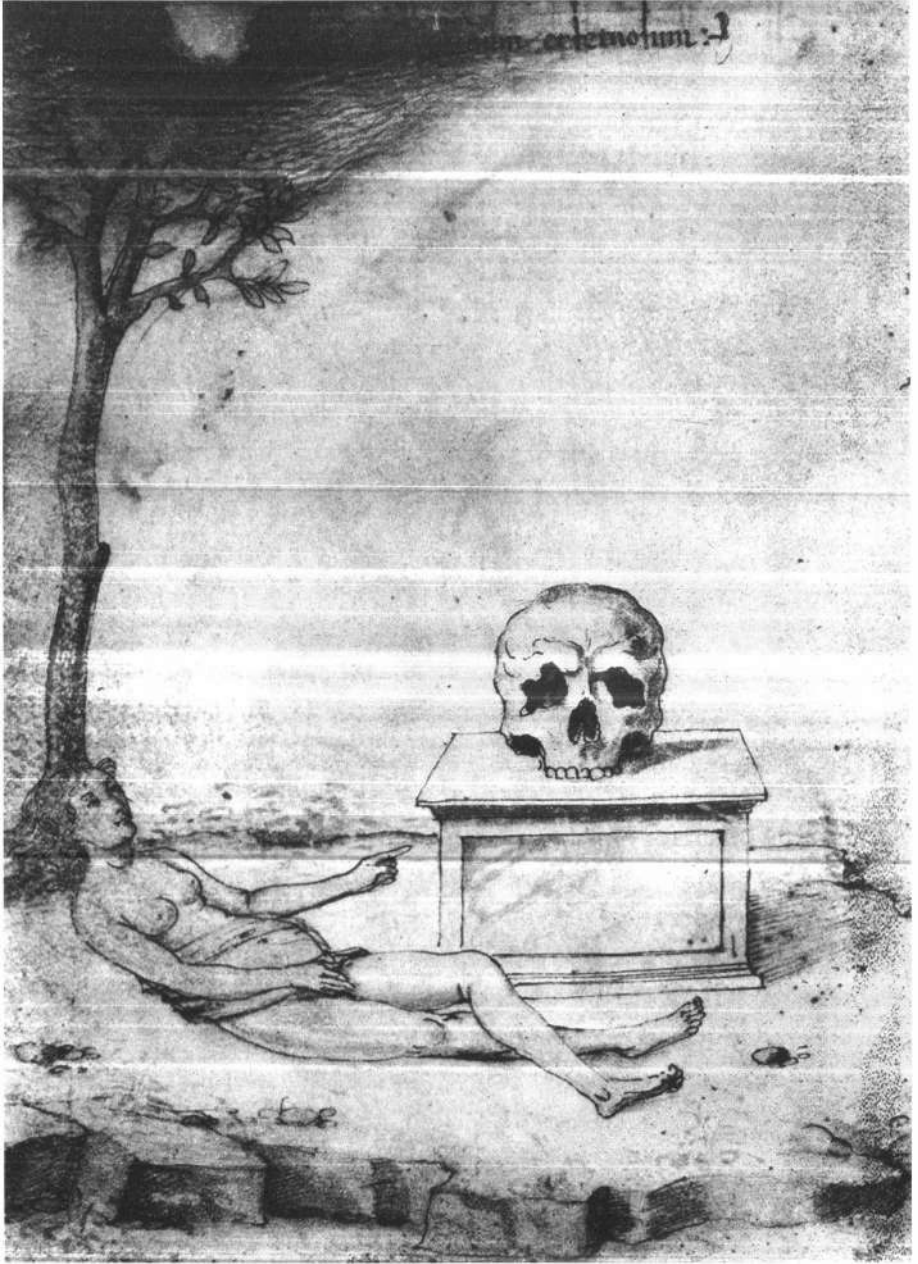


Fig. 230. Ölüm Kaygısının Etkisi altında Birincil Androjin'in Dişil Sureti olarak Havva'nın Hâli

Yukarıda, on beşinci yüzyıldan kalma “Bakire’nin Rüyası” adlı eserde, rüya gören annesinin vücudunun sağ yanından yükselen ve dallarına kuş benzeri meleklerin tündüğü, tepesinde ise yavrularını kendi göğsünden çektiği kanla besleyen bir pelikanın (İsa’nın kurban edilişi ve bu kutsal adak sayesinde bahşettiği kurtuluşa dair alegorik bir gönderme) yuvasının bulunduğu bir ağaçta çarmıha gerilmiş İsa betimlenmiştir. Karşı sayfada ise yaklaşık MS 200 yılından kalma, Kuzeybatı Hint Greko-Budist heykel stiliyle, bir ağaç adına asılan annesinin sağ yanından doğan Buda’nın temsili ve yine aynı mitolojik olayın yaklaşık beş yüz yıl sonra Çin stiliyle resmedilmiş görseli bulunmaktadır.

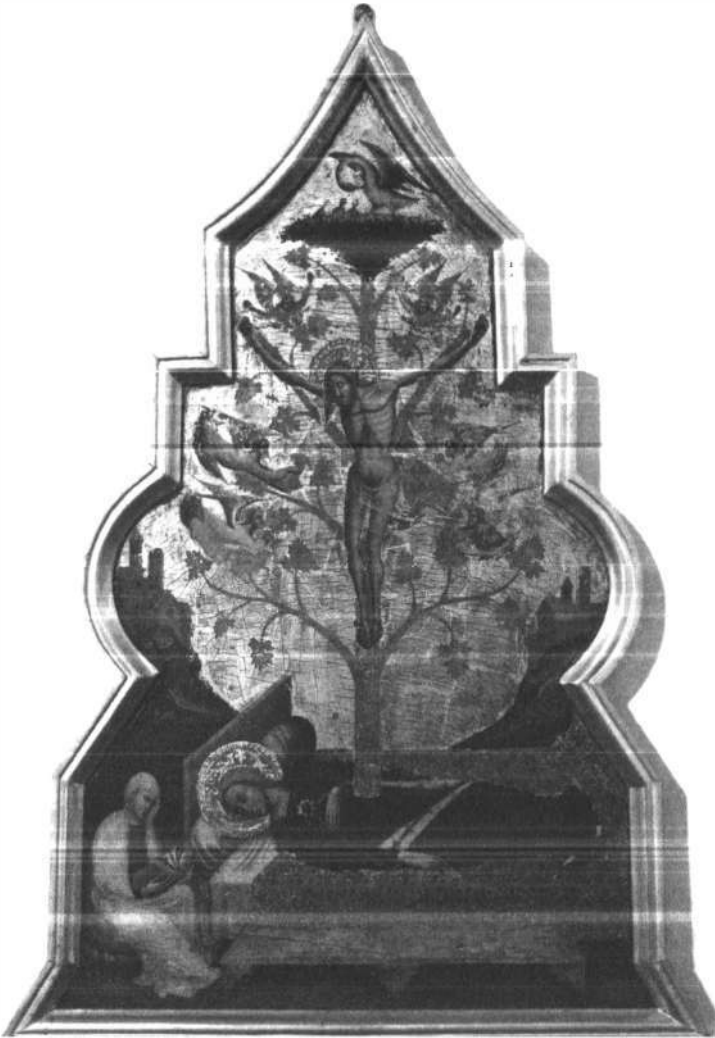


Fig. 231. Bakire’nin Rüyası



Fig. 232. Buda'nın Doğumu. Yak. MS 200. Gandhara, Hindistan



Fig. 233. Buda'nın Doğumu. MS 618-907. Kuzeybatı Çin

Bilinen en eski Buda doğum efsanesine* göre, dünya kurtarıcısını karnında on kameri ay boyunca taşımış ve annesinin evinde doğum yapmak isteyen genç Kraliçe Maya, maiyeti tarafından taşınan altın bir tahturevan üzerinde, sancaklar, flamalar ve çanaklara dikilmiş çiçekli ağaçlarla süslenmiş bir yolda seyahat etmektedir. Tam çiçeklenme dönemindeki sal ağaçlarıyla çevrili haz veren bir bahçeye varırlar. Bahçedeki ağaçların rayihalı dalları arasında beş renkten arı sürüleri dolaşmakta, türlü türlü renklere sahip kuş sürüleri kanat çırparak tatlı ezgiler şakırmaktadır. Bu haz dolu bahçede bir süre mola vermek isteyen kraliçe tahturevanından indirilir ve maiyetiyle birlikte bahçeye girerler.

Bahçenin en heybetli sal ağacının yanından geçerken bir anda kraliçenin doğum sancısı tutar. Kraliçe sağ eliyle hemen üzerinde bir eğilmiş çiçekli bir dala uzanır, sıkıca tutunur ve o anda, ayaktayken, vücudunun sağ yanından bir bebek dünyaya getirir.

Derhal yeryüzüne inen dört saf zihinli Mahabrahma tanrısı altın bir ağ ile yeni doğan bebeği yakalar ve annesine teslim ederken övgüyle seslenirler: “Sevin, ey kraliçe! Sana kudretli bir oğlan doğdu.” Gökyüzünden iki berrak su dökülür ve kraliçe ile oğlunu tazeler. Bunun üzerine yeni doğan bebek ayaklanır, yüzünü doğuya döner, yedi adım atar ve sağ eliyle yukarıyı sol eliyleyse yeri işaret ederek bütün Budaların zafer narası soylu sesini kullanarak seslenir:

*Gökte dünya, yerde dünya! Bütün dünyaların amiri ben!*³⁴

Fig. 234. Çocuk Buda. MS 13. yüzyıl. Japonya

* Yaklaşık MÖ 80 yılında yazıya dökülen bir Seylan metninde geçmektedir.



Burada, Hindistan'ın Brahut şehrindeki yaklaşık milattan önce birinci yüzyılın başlarına ait stupa kalıntıları üzerine resmedilmiş ve yukarıda anlatılan doğum efsanesiyle ilişkisi yeryüzü ve ağaç tanrıçaları yer almaktadır. Bu görsellerin hemen ardından gelen, Sanchi şehrindeki "Büyük Stupa"'nın ünlü kemer desteğine de yine aynı poz işlenmiştir. Bu figür yaklaşık olarak MS 100 senesine aittir, yani Figür 232'de anlatılan doğum sahnesinden kabaca yüzyıl sonrasına. Peki bu pozun anlamı nedir?

Çok eskilerden beridir süregelen bir büyü ayininden türemiştir. Ayinde bir ağacın öz suyunu harekete geçirmek ve çiçek açması amaçlanmaktadır. "Çiçeklenme" zamanındaki bir genç kız ağacın gövdesi etrafında döner, alt



Fig. 235. Yeryüzü
Tanrıçası, Kubera
Yaksha



Fig. 236. Ağaç Tanrıçası,
Chandra Yakshi



Fig. 237. Ağaç Tanrıçası,
Chulakoka Devata

dallarından birine asılarak kendine doğru çeker ve topuğuyla ağacın köklerine sert bir tekme atar. Bunun üzerine her bir ağaca bağlı ağaç tanrıçaları görsellerde gösterildiği üzere uyanır ve beraberinde ağacında uyanmasını sağlar. Buda'nın annesinin de aynı pozla doğum yapmış oluşu sahip olduğu doğadan gelen annelik gücünün (popüler tasavvurda ağaç ve yeryüzü tanrıçalarıyla temsil edilmiştir) en yüksek derece bereketli hâle geldiğini ve böylece bu dünya lotusunun kalbinde yatan Buda-bilinci tohumunu altın bir meyveye dönüştürdüğünü göstermektedir: OM MANI PADME HUM.

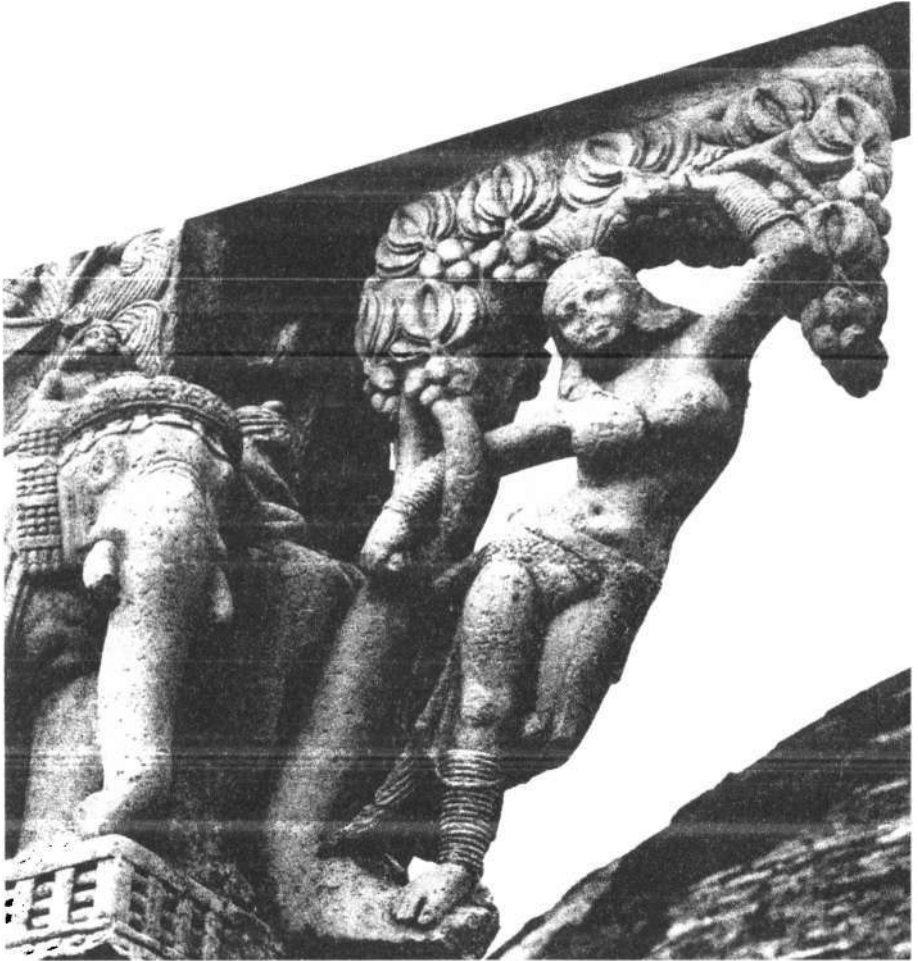


Fig. 238. Destek Figürü, Büyük Stupa. MS 100. Sanchi, Hindistan

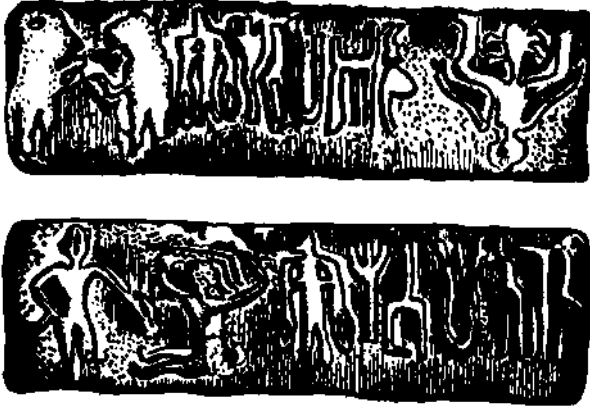


Fig. 239. Kurban. Yaklaşık MÖ 2000. İndus Vadisi

Yukarıda bir örneği sunulan mührün bulunduğu erken dönem İndus Vadisi sit alanının kazı ekibinden Sör John Marshall, mühür üzerindeki figürleri şöyle yorumlamıştır: “Bir yüzünde karşılıklı resmedilmiş bir erkek ve bir kadın görmekteyiz. Erkek, elinde orak benzeri bir bıçak tutarken kadın ise ellerini yalvarırcasına havaya kaldırmış bir şekilde yerde oturmaktadır. Görünüşe göre erkek kadını öldürmek üzeredir. Bunun bir insan kurban sahnesi betimlemesi olduğunu söylemek hiç de mantıksız olmaz, zira bu ayın mührün diğer yüzüne işlenmiş Yeryüzü Tanrıçası ile bağlantılıdır. Aynı şekilde yan yana resmedilen ikini de tanrıçanın koruyucuları olarak düşünmeliyiz.”³⁵

İndus yazısı henüz çözülemedi. Yine de mührün her iyi yüzünde de yer alan işaretlerin birebir aynı oluşu, sahnelerin birbirleriyle ilişkili olduğunu göstermektedir. Üstelik, elimizde hemen hemen bütün dünyaya yayılmış benzeri bir mitsel tema da mevcut: Bu temada bir tanrı ya da tanrıçanın katledilmiş veya kurban edilmiştir ve bedeninin kesilerek toprağa

gömülmesiyle belli başlı gıda bitkilerinin kaynağına dönüştüğüne inanılmaktadır. Genellikle bu mitolojik olayı anan bütün törenler öldürme, organlarına ayırma ve hatta gönüllü bir şekilde kendini kurban eden tanrıyla özdeşleşmiş insan kurbanının organlarını yeme ayinleri içerir.³⁶ Çok büyük bir ihtimalle bu mührün üzerinde betimlenen sahne de bu törenin antik Hint usulü bir türevidir. Hindistan’da insan kurbanı içeren törenlerin 1835 yılında yasaklanana kadar sürdürüldüğü düşünüldüğünde bu ihtimal daha da artmaktadır. Ayrıca Tanrıça Kali adına düzenlenen hayvan kurban etme törenleri de hâlâ sürmektedir.

Bir diğer taraftan Budistlerin ne insan ne de hayvan kurbanlarıyla hiçbir alakası yoktur, zira Budist dünya görüşüne göre kurban edilecek şey, kişinin kendi korkuları, arzuları ve kişisel çıkarlarıdır. Yine de bu eski tören sahnesinden Buda’yı doğuran Kraliçe Maya sahnesine doğru direkt ve bariz bir şekilde uzanan bir akrabalık bağı bulunmaktadır. Bu bağ batıya doğru takip edildiğinde ise bizi Bakire’nin Rüyası’na götürür.



Fig. 240. Ağaç Tanrıçasına Hürmet. Yaklaşık MÖ 2000. İndus Vadisi

Bu sahnenin anlamı bilinmemektedir. Fakat içerisinde yer alan birkaç unsur Mezopotamya-Mısır kültür kompleksiyle mukayese edilebilecek birtakım benzerlikler taşımaktadır: boynuzlu başlık, sfenks motifi, törene katılan tanrıların (ya da rahibelerin) sayısı (yedi) ve tanrıçaların nebatat ile ilişkilendirilmesi. Hatta damga mühür fikrinin kendisi bile bir anlamda benzer sayılabilir. Bir uzman tarafından şöyle betimlenmiştir:

“Sağ üst kısımda, *pipal* ya da kutsal incir ağacının ortasında boynuzlu bir tanrıça gösterilmiştir. Onun önünde bir başka boynuzlu tanrıça saygıyla diz

çökmektedir. Hem tanrıçanın hem de ona tapan kişi uzun örgü saçlara sahiptir ve ikisinin de kolları bileziklerle süslenmiştir. Tanrıçaya tapınan kişinin (ve belki de tanrıçanın da) boynuzları arasından çiçekli veya yapraklı bir dal uzanmaktadır. Tapınan kişinin hemen arkasına insan suratlı bir keçi sahneyi ilgiyle seyretmektedir. Mührün alt kısmı boyunca sırtı bize dönük yedi tanrıça (ya da belki de ruh) üst kısımda gerçekleşen sahneye bakmaktadır. Her bir figürün saçları arkadan örülmüş ve başlarının üzerinde birer dal taşımaktadırlar.”³⁷



Fig. 241. Ağaç Tanrıçasına Hürmet. MÖ 14. yüzyıl. Mısır



Fig. 242. Adonis'in Doğumu. Bernardino Luini. MS 15. yüzyıl. İtalya

Ovidius, *Dönüşümler* (10. 298-518) şiirinde Kıbrıs Kralı Kinyras'ın kızı prenses Myrrha babasına karşı ensest bir aşka kapılır, dadısının yardımıyla bir festival gecesi babası sarhoşken sevişme isteğiyle yatağına gizlice girer ve devamındaki on bir gece boyunca bu böyle sürer. Son gece nihayet kral metresinin kim olduğunu görme isteğiyle ışığı doğrulttuğunda (Ovidius'un dediği gibi) "kendi suçuna ve kızına bakakalır."

Şaşkınlıkla nutku tutulan kralın eli kılıcına uzanır ancak kızı çoktan kaçmıştır. Hamile kalan kız bunun verdiği utançla

tanrılara yalvarır ve hiçbir yerde olmak istemediğini ne yaşayanların ne de ölülerin arasında kalmak istediğini söyler. Bir tanrı (muhtemelen Zeus ya da Afrodit) acıyarak onu laden ağacına dönüştürür ve artık göz yaşları mür diye bildiğimiz güzel kokulu bir reçine olarak akar.

Doğum vakti gelince ağacın gövdesi şişer ve yarılr. Yarığın içerisinden doğan bebeği su perileri alarak yapraklardan yapılmış bir beşiğin üzerine narince yerleştirir ve annesinin gözyaşlarıyla vaftiz ederler.

“Genel duruşu ve oyma stili itibariyle bu eser MÖ birinci yüzyıl ile MS ikinci yüzyıl arasında gördüğümüz erken dönem Budist tapınaklarının korkuluklarına işlenmiş *yaksha*, *naga* ve diğer popüler dinlerin ilahlarına benzemektedir,” der Heinrich Zimmer [Figür 235-238]. Cazibeli, hoş, adeta doğanın kişileştirilmiş hâli gibi kollayıcı ve sevgi dolu bir duruşa sahiptir. Tanrıça elleriyle anneliğin temel prensiplerine işaret etmektedir: Sol eliyle besleyici göğüslerini tutmakta, sağ eliyle ise cinsiyetini işaret etmektedir – benzeri bir duruş Figür 244’deki Bali doğurganlık ve annelik tanrıçası ve ayrıca Batı sanatında pek çok örneği bulunan Venüs heykelleri (örneğin, Figür 247’de yer alan *Venus de’ Medici*) üzerinde de bulunabilir. Klasik usuldeki tanrıça bedenini muhteşem bir çıplaklıkla sergilemesine rağmen bir yandan istemsizce ya da mahcup bir sıkılganlık içinde elleriyle göğsünü ve kasıklarını gizlemeye çalışmaktadır.

Bu Batı eseri üzerine Zimmer şöyle devam eder: “Dini öğelerden -ve aynı zamanda Bali ya da Hindu görsellerde geçerli olan sembolizmden- tamamen arındırılmış bu pozun daha arkaik bir duruştan türediği, belki de daha eski ve daha yaygın klasik bir yaşam, doğurganlık ve sevgi tanrıçası inancının yarı bilinçli yadigarı olduğu hissiyatından kendimi alamıyorum. Öte yandan Doğu sanatında da korunan aynı duruşun bilinçli bir farkındalıkla işlendiği düşüncesindeyim.”³⁸

Bu düşüncüyü, sanat tarihçisi Sör Kenneth Clark’ın yorumlamaları ile mukayese etmenin oldukça ilginç olduğu kanaatindeyim.*

* Bakınız, s. 272-274.



Fig. 243. “Bereket” Tanrıçası. MS 2. yüzyıl. Mathura, Hindistan



Zarif kanatlı iki kuş, dostluk bağıyla bağlı
Aynı ağacın aynı dallarına sığındı.
Bir tanesi tatlı incir ağacının yerken meyvesini,
Yemeden öylece seyre daldı diğeri.

İşte bu iki zarif tüylü kuşun orada,
Neşeyle şakıdığı bu enfes çayırda,
Bütün dünyanın Koruyucu Efendisi geldi
bana,
O Yüce Arif, bu aptala.

Zarif tüylü kuşların konduğu,
Meyvelerini yediği, yuvalarını kurduğu,
En tatlı meyveye ağacın en tepesindeki,
Kimse erişemez bilmeyen efendiyi.

(Rig Veda 1.164.20-22)

Fig. 243a. Figür 243'ün Arka Yüzü

Balili bu görselde “annelik ve doğurganlık tanrıçası [...] geleneksel ikili sembolik jest ile dişiliğin iki temel işlevine işaret etmektedir. Bir koluyla dünyaya getirdiği canlıları beslediği göğüslerini kaldırmış, diğerini ise üreme organının hemen üzerine karnının altına yerleştirerek her daim hamile rahmine bastırmaktadır. Hafifçe aralanmış dudakları ve ağzının sol yanına doğru yaptığı mimik aynı anda hem haz dolu hem de ağırlı bir hissiyatı yansıtmakta bu açıdan hem aşkın hazlarını hem de doğumun sancısını hatırlatmaktadır. Açıkçası figür, arkaik anne figürünün masum utanmazlığını tümüyle sergilemektedir, fakat yine de -veya benim gördüğüm kadarıyla- meraklı bir şeytanın ya da insanüstülüğün iddialı, sakın, uyanık ve kasten teşhirci bir tutumu da mevcuttur. Biçimsiz ve grotesk vücut hatları meşum ve şeytani bir seks cazibesiyle örtülmüştür. Herhangi bir iyi yönü olmadan, insanın ve hayatın hayvani gücü tarafından tamamen esir alınmış bir beden sergilenmektedir,” diye yorumlar Heinrich Zimmer.

“Figür oldukça sofistike bir tasarıma sahiptir,” diye devam eder Zimmer. “Tasarım etkisini elbise üzerindeki ince işlemelerin bolluğuyla daha da artırılmaktadır. Baskın derecede süslü ana hat çizgileri ve müsrifçe işlenen nakış anlayışının yanı sıra vahşi ve çılgın natüralizm de mevcuttur. Böylesine bir stil artık epeyce olgunlaşmış ve gelenekleşmiş olsa da hâlâ güçlü ve hâlâ dinçtir. Pürüzsüz ve zarifçe bezenmiş yüzey,



Fig. 244. Rati, “Erotik Haz.” MS 19. yüzyıl.
Bali



Fig. 244a. Figür 244'in Arka Yüzü

altında adeta bir volkan gibi patlamayı bekleyen, insandaki insan-altı bir küreden yükselen karşı konulamaz bir gücü örtmektedir. Katıksız doğanın yansıması, güzellik ile çirkinliğin karışımı, cazibe ile groteskin buluşması, ikircikli ve muğlak oluş, insan ahlakının veya toplumsal değerlerin ve yasaların ötesinde ve altında oluş bu figür üzerinde vücut bulmaktadır. Toplumun insani değerlerinin, etiğin, ailenin ve insanoğlunun manevi arayışının karşısındaki mütemadi düşmandır.

"Yalnızca Bali sanatına özgü olmasa da bu görsel türünün en iddialı ve anlamlı örneklerinden biridir. Neolitik ve onun soydaşı görsellerde soyut, vakur ve asil bir edaya bürünen evrenin anaç esaslarına dair arkaik konsept, burada meydan okurcasına iddialı bir surette yansıtılmaktadır: Bir bakıma dönemin eril ruhunun en belirgin ve kuvvetli ürünü olan Budist ve yogacı çilecilikteki ulvi salınım ve aşkın özgürleşme doktrinlerine karşı çığ bir itiraz sunmaktadır. İnsanı katıksız doğanın şeytani güçlerinin kaba esaretinden uzaklaştırmak adına guruların asırlarca süren mücadelesinin ardından bile onlar -şiddeti hiçte azalmamış, fethedilmemiş ve hiçte uzlaşmamış bir şekilde- hâlâ oradadır. Hem afallatıcı hem de çekicidirler. Grotesk ya da çirkin olanı saklamaya teşebbüs dahi etmeden hayatın temel korkunçluğunu ve müphemliğini muzafer bir şekilde gösterirler."³⁹

Sör Kenneth Clark'ın bu üç klasik pozun anlamı ve kaynağına dair yürüttüğü tartışma, Zimmer'in yorumlarından *toto caelo* farklıdır. Argümanına Knidoslu Afrodit ile Capitol Afrodit arasında bir karşılaştırma yaparak başlar ve ardından Medici Afrodit'i üzerine yorumlarda bulunur.

“Praksiteles'in icat ettiği klasik çıplaklık,” diye yazar, “daha kaba ellerde geleneksel çıplaklığa dönüşmüştür ve kendi eseri olan Knidoslu Afrodit'ine baktığımızda adeta yalın ve monoton biçimleriyle geniş bir odayı dolduran mermer bir dişi ormanı görmekteyiz. [...] Aslında bu figürler genellikle Knidoslu heykelden değil, daha ziyade iki meşhur Helenistik heykelden türer: *Capitol Afrodit* ve *Medici Venüs*. Özünde bunlar Praksitelesçi fikrin birer türevleridir fakat önemli bir fark taşırlar. *Knidoslu* yalnızca birazdan girecek olduğu törensel banyoyu düşünmektedir. *Capitol* ise ne yaptığıнын farkında olarak poz vermektedir. Bu anlamda öz bilince sahip bir sanatın ürünüdür. Verdiği poz (kendi döneminde) antik sanatta çıplak kadın bedeninden kaynaklı birtakım biçimsel sorunlara verilmiş en bütünlüklü çözümdür. Bu sorunun nasıl aşıldığı görmeye değer bir çabadır.

“*Knidoslu Afrodit* üzerindeki farklılıklar kolayca algılanmasa da şüpheye yer belirleyici özelliktedir. Heykelin ağırlığı bir baktan diğerine taşınarak daha dengeli dağıtılmıştır. Vücudun eksenleri de neredeyse huna paraleldir. *Knidoslu Afrodit*'in sağ eliyle yaptığı eylem *Capitol Afrodit*'te sol ele aktarılsa da her ikisinin de başı aynı yöne bakmaktadır. Son olarak, en belirgin değişiklik ise *Capitol Afrodit* boşta kalan diğer eli *Knidoslu Afrodit* gibi bir örtüsünü tutmak

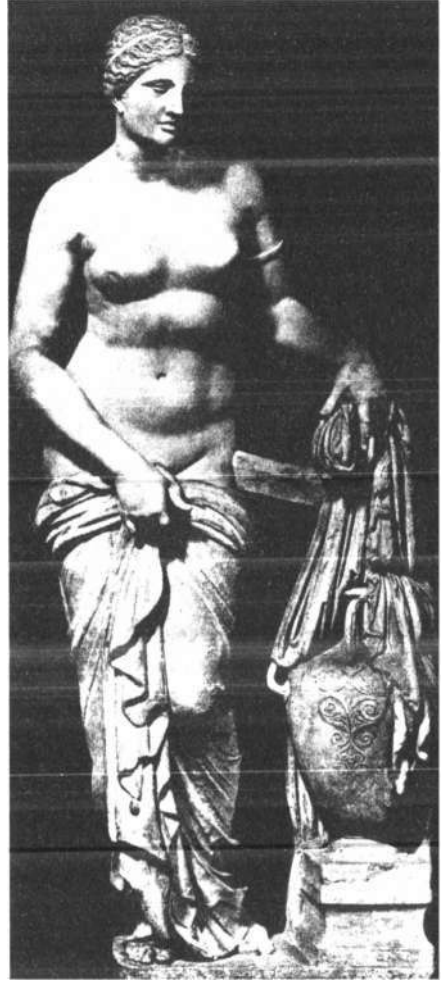
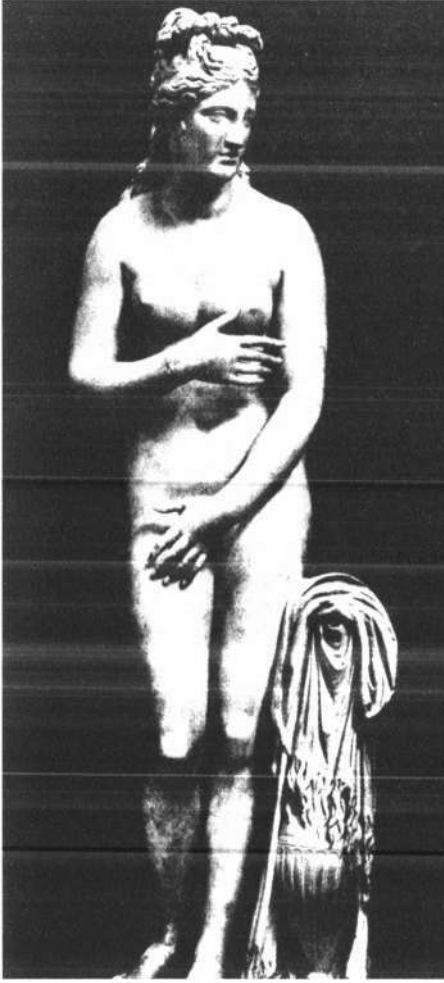
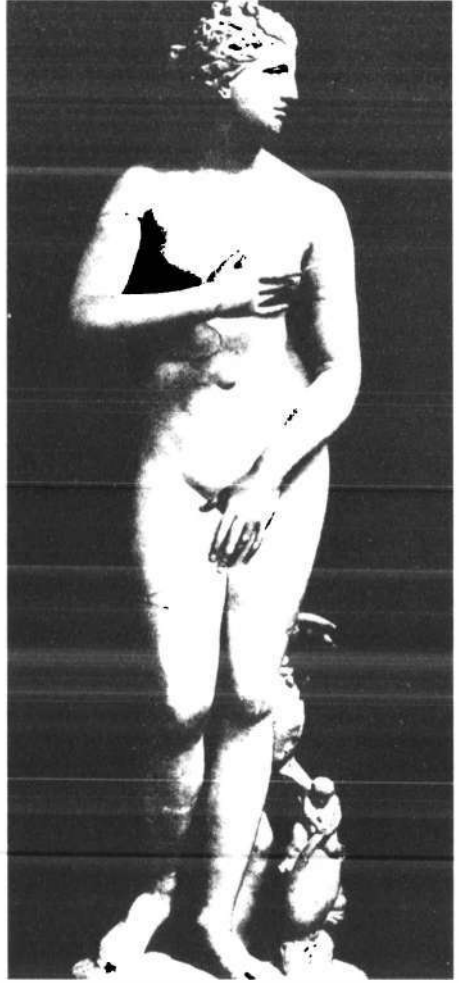


Fig. 245. *Knidoslu Afrodit*

* Bakınız. s. 268.

Fig. 246. *Capitol Afrodit*Fig. 247. *Medici Venus*

yerine göğüslerinin hemen altındaki bir hizadan vücudunu örtmektedir. Bütün bu değişiklikler daha kompakt ve daha dengeli bir yapı adına getirilmiştir. Gözün serbest bir şekilde gezeceği hiçbir düzlem ya da hat çizgisi yoktur. Kollar bedeni bir kın gibi sarmalamakta ve bu sayede temel ritmini vurgulamaktadır. Baş, sol kol ve yük taşıyan bacak bir tapınak sütunu kadar sıkı bir çizgi oluşturmuştur. *Knidoslu Afrodit*'e bakışlarını doğrulttuğu

cepheden yaklaşıldığında bedeni tamamen açıkta ve savunmasız kalmaktadır, öte yandan *Capitol Afrodit*'in bedeni ise kapalıdır. Bu poza tarihte *Venus Pudica*, yani Çekingen Venus adı verilmiştir. Bedensel açıdan *Capitol*, *Knidoslu Afrodit*'e kıyasla daha gerçekçi olmasına ve sağ eliyle yaptığı eylem muhteşem göğüslerini gizlemek adına hiçbir şey başarmıyor olmasına rağmen yukarıda verilen biçimsel analiz pozun neden 'çekingen' adlandırıldığını

göstermektedir. Üstelik daha sonraları üretilen taklit eserlerde (her ne kadar Praksiteles'in açık seçik çıplaklığı herhangi bir olumsuzluk yaratmayacak olsa bile) *Knidoslu Afrodite* yerine bu duruşun tercih edildiğini göstermektedir. Ayrıca iki bin yıl boyunca nice talihsizlikler ve mutasyonlar geçirmiş olsa dahi neden tanrıça Venüs'ün başlıca betimleme şeklinin hâlâ böyle kaldığını açıklamaktadır.

"İlginçtir ki bu duruş, nüfuzunun büyük bir kısmını bütünün ritmik tamlığını neredeyse kaybetmiş, Rönesans sonrası bir sanat eserine borçludur: Uffizi platformu üzerinde uzun seneler boyunca tartışmasız bir şekilde sergilenen *Venus dia Medici*. Heykeldeki ritim bozukluğu kısmen sağ kolundaki hatalı restorasyondan kaynaklanmaktadır. Burada sağ kol sahidenden de göğüslerini gizlemek ve 'çekingen' lakabının hakkını verme çabası içerisindedir. Tam da bu nedenle kol aşırı keski bir açıyla kıvrılarak vücudun etrafındaki hareket akışına ket vurmaktadır. Her noktada Medici Venüs doğallıktan uzak ve yapaydır. *Capitol Afrodite*'nin fiziksel zenginliği burada rafine bir hoşnutluğa indirgenmiştir. Viktorya Dönemi elbise mankenlerinin yavan güzelliğini andıracak şekilde vücudun hatları Praksiteleci bir başa doğru gittikçe incelmektedir. Belki

de iki yüz yıl boyunca bu modaya uygun güzelliğin ideal güzellikle karıştırılması kaçınılmazdı. Tıpkı yüzyıllar boyunca estetik mükemmeliyet örneği olarak kabul edilen *Belvedereli Apollon* gibi Medici Venüs için de edebiyatta daha az gerekçeyle sayfalarca methiyeler düzülmüştür. İdeali 'saçmalık' olarak nitelendiren Byron, *Childe Harold* şiirinde Venüs içinde bir kıta ayırmıştır:

Baktık ve dönüp gittik, bilmeden ne
tarafa,

~~Kalb~~ kadar salındı dolulukta, sarhoş
etti,

Kamaştırdı Güzellik; orada -daima
orada-

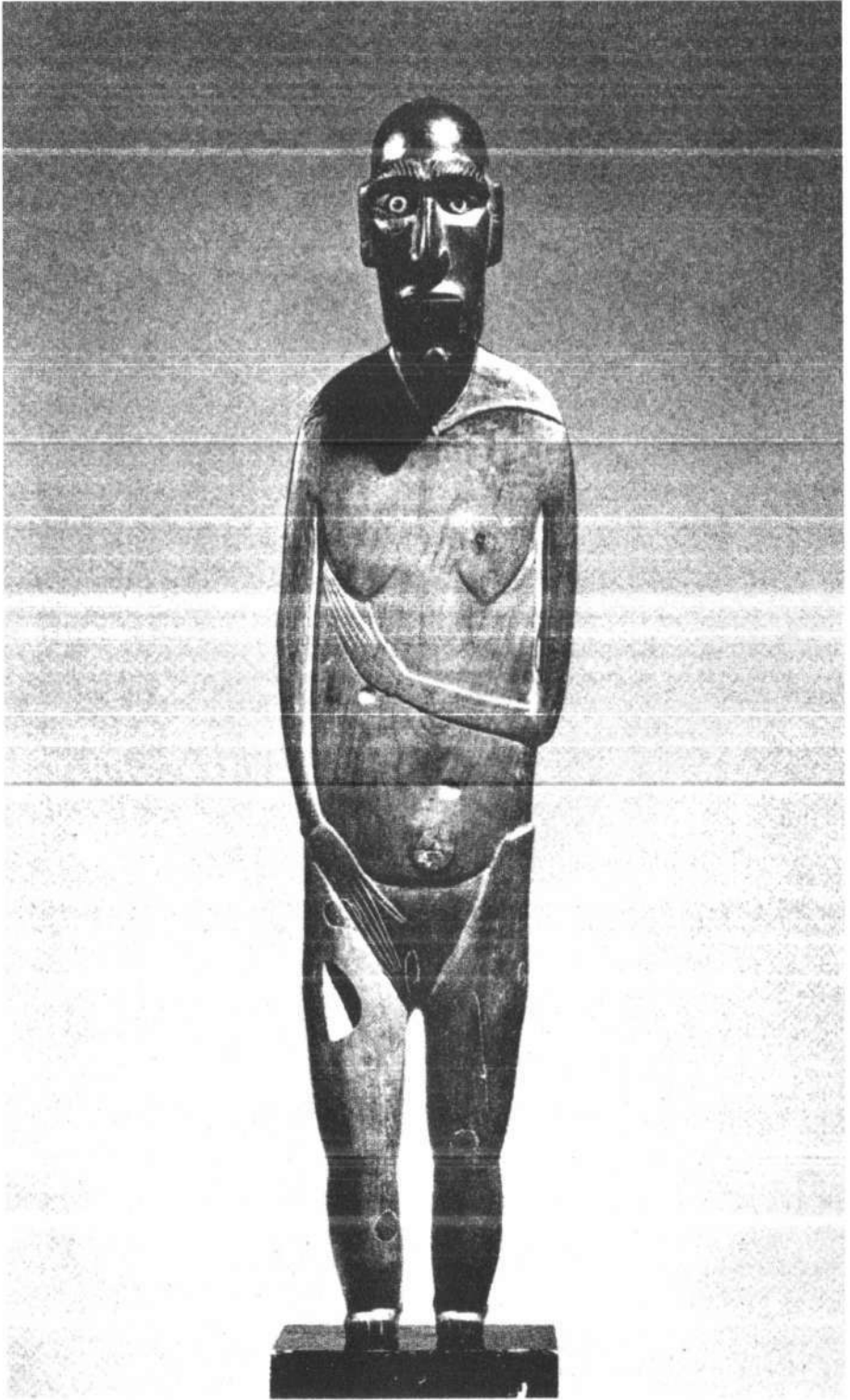
Muzaffer sanatın arabasına zincirli,
Bir tutsak olarak mahkûm,
uzaklaşmayız.

Gidin! -ne sözcükler ne kesin terimlere
gerek var,

~~Mermer Mars~~'in değersiz jargonu,

Orada Titizlik aldatır Ahmaklığı - göz-
lerimiz var.

"Aslında," diye üsteler sanat tarihçisi, "Byron gözlerini hiç kullanmıyordu bile. Tıpkı onun sınıfından ve mizacından pek çokları gibi o da moda tarafından aldatılmıştı."⁴⁰



IV. İÇSEL IŞIĞIN DÖNÜŞÜMÜ

1. Psikoloji ve Yoga

Modern derinlik psikolojisinin yogayla aynı bağlamda konuşulmasını mümkün kılan ittihada sahip üç husus vardır. İlki, bireyin kaderinin, psikolojik eğiliminin bir işlevi olduğu düşüncesidir: Kişi kendi başına geliyormuş gibi görünen musibetlere olanak tanır. İkincisi, mitolojik ve dini figürlerin göklerden gelen vahiyler olmadığına dair bir düşünce bulunmaktadır, ancak ruhen hayallerinin yansımasıdır: Tanrılar ve şeytanlar içimizdedir. Son olaraksa, bireyin psikolojik eğiliminin dikkat denetimiyle hayallerine ve mukadderat gibi görünen musibetlere dönüştürülebileceğine dair bilgi bulunmaktadır.

Zimmer tarafından Balili tanrıça konusunda söz edilmiş olan, karanlığın ustalığı, saf doğanın şeytani güçleri Hindistan'da denenendi ve bir yandan toplumsal kast disiplinlerinin acımasız zorunluluklarıyla, diğer yandan da yoga disiplinlerinin eşdeğer derecede acımasız uygulamalarıyla maceraya uygun bulunanların ruhsal açılımı büyük ölçüde başarıyla sonuçlandı. Batıdaki fen bilimlerindeki dışsal ilerleme yüzyıllarımızda ve insanî toptumsal kurumlarımızın gelişiminde Doğu'yu epey geride bırakmamıza rağmen içsel psikolojik taraftaysa öğrenmemiz gereken çok şey bulunuyor. C. G. Jung'un Önsöz'ünde D. T. Suzuki'nin *Zen Budizm'ine Girişi* için belirttiği gibi: "Ruhsal iyileşme sorunu Doğu'nun cürekâr zihinlerini iki bin yıldan daha fazla bir süredir ciddi biçimde meşgul etmesi çok bilindik bir olaydır ve basitçe bütün Batı deneyimlerini aynı çizgide gölgede bırakan saygı yöntemleri ile felsefi öğretilerinde geliştirilmiştir."¹

Dahası, Asya bilgimizde ilerlediğimiz kadarıyla Hindistan'ın, Tibet'in, Çin'in, Japonya'nın yoga bilgisi git gide artarak görünür olmaya başlamaktadır. Bütün sembolik biçimlerin içsel boyutuna geçiş için bir ana anahtara sahip olabiliriz. II. ve III. bölümün gösterdiği gibi, büyük uygarlıkların mitolojik sistemleri belirgin bir motifler bütününde ortaklaşmaktadır. Bunların birçoğu tek bir tarihsel kaynaktan türemiş olabilir: Yakın Doğu'daki Erken Bronz Çağı'nın matematiksel biçimde inşa edilmiş astronomik sistemleri. Yaratılışlarının dayandırılabilceği bu sistemlerin ruhani tasarımcıları ve koruyucularının ezoterik yorumlarının ne olduğunu bilmiyoruz. Ancak bunu Hindistan'da bilmekteyiz, MÖ 9.

yüzyılda bütün mitlerin ve törenlerin tasvirine dair esasen psikolojik bir yorum verilmiştir. Brihadaranyaka Upanishad'ın sözleriyle: “Onun dışında bir tanrıya tapan, ‘Ben başka biriyim, o başka birisi’ diye düşünen kişi cahildir.”

İnsanların söylediği “Bu tanrıya tap! Şu tanrıya tap!” şeklindedir – tanrı üstüne tanrı. Tüm bunlar, onun kendisi, diğer tanrılar aslında onun yaratımıdır... Bizim turnak uçlarımıza kadar, tıpkı tıraş çantasındaki jilet ya da çıradaki alev gibi evrene girmiştir. Bunu göremeyenlere, o kusurluymuş gibi görünür. Nefes alındığında ismen nefese, konuşulduğunda sese, görüldüğünde göze, duyulduğunda kulağa, düşünüldüğünde akla dönüşür: Bunlar yalnızca eylemlerinin adlarıdır. Bunlardan birine veya diğerine inanan kimse cahildir. Bunlardan biri ya da diğeri için o kusurludur.

Kişi ona birin ta kendisi olduğu düşüncesiyle inanmalıdır, böylelikle tüm her şey bir olur. Bunun kendisi tüm her şeyin ayak izidir, çünkü onunla kişi her şeyi bilir. Tıpkı gerçekte, ayak izini takip eden birinin kaybolmuş bir sığın bulabileceği gibi... Kişi yalnız kendine değerliymiş gibi saygı duymalıdır. Ve yalnız kendine değerliymiş gibi saygı duyan birisi, neyi değerli olarak görüyorsa görsün, gerçekten de kaybolmayacaktır.²

Yukarıda aktarılmış Mısırlı kendilik şarkısında ima edilen bazı şeyler benzer gibi görülebilir. Aynı durum Mesih'in Gnostik Thomas İncil'indeki şu sözlerinde de görülebilir: “Ben her şeyim, her şey benden meydana gelir ve her şey nail olur. Bir parça odunu ikiye ayır, işte ben oradayım; taşı kaldır ve beni yine orada bulacaksın... Benim ağzımdan içen kim olursa olsun, ben olacaktır ve benim kendim de o olacağım (95: 24-28, 99: 28-29)³. Mitolojik kum boyamalarında yürüyen veya oturan hastanın Navaho'nun iyileştirme ayinlerinde kendisini tasvir edilen mitolojik varlıklarla tanımladığını biliyoruz. Yaşlı Siyu Şifacısı Black Elk bir keresinde tasavvurunda üzerinde durduğu “en yüksek dağdan” “dünyanın merkezini” nasıl seyrettiğini söylediği zamanı biliyoruz. Ayrıca Black Elk, “Fakat herhangi bir yer dünyanın merkezidir”⁴ demiştir. Aslında herhangi birisi dünyada nereye dönerse dönsün, gerçekliğin vuku buluşunun belirgin işaretlerini “üstünlükle görebilen, ‘her şeye nüfuz edenin kendisini,’ incelikle idrak eder.” Hinduların dediği gibi “Işık saçmak tüm her şeyde saklı olmasına rağmen ortaya çıkmaz.” Ancak sistemli bir şekilde gelişen, farkındalığın kademelerinin psikolojik yöntemi ve Budist Doğu ve Hindu dinsel sanatlarının hepsinde temeli olan, “Kundalini'nin Yılan Gücü” adlı Hint yogasıdır.

Jung'un izlenimini takip edersek, haliyle bu metotlar ve felsefi öğretiler, “basitçe Batı deneyimlerini aynı çizgide gölgede bırakan,” Doğu'nun en maceraperest zihinlerince geliştirilmiştir. Şimdiki bölümde Kundali'nin sistemini kesinlikle



Fig. 249. Meditasyondaki Buda, MS 3. 4. yüzyıl, Seylan.

çok iyi bilinen Batı'nın psikolojik sezgilerini ve bunun yanın sıra Doğu'nun mitolojik tedavi temasının sanatsal işlerini anlamak için kılavuz kabul edeceğim. Böylece I. Bölüm'de tartışılmış imgelem genellikle temel veya evrensel düşüncelerdi (Dünya-rüya, dünya-hayalperest, ulu ana, mucizevi çocuk ve dirilen kah-

raman) ve II ve III Bölüm'de özellikle üst kültür temalardı (Uzay zamanının matematiksel döngüsü ve ruhun hayata bu döngüyü aşarak soluk alışı). Bu bölümdeki kaygı mitolojik düşüncenin ve temanın psikolojik boyutu olacaktır. V. Bölüm ve sonrasında psikoloji temelli sembollerin büyüsel ayinlerdeki kullanımından söz edilecektir ve son olarak VI. Bölüm'de, insanın yaşamının rüyasını esaretten kurtarma hedefine döneceğiz.

2. Kılavuz Yılan

Yoga üzerine temel tezler Yoga Sutrasi'dır. Yoga'nın Akışı olarak çevrilebilen eser Patanjali (Düşmek anlamına gelen *pata* ve el ele tutuşmak anlamına gelen *anjali*) adındaki eski bir azize atfedilmektedir. Küçük bir yılan biçiminde, sonlarda ortaya çıkan avuçların kavuşturarak dua etmeyi andıran şekilde Gramerci Panini'nin ellerine cennetten düştüğüne dair bir efsaneyle açıklanmıştır⁵. Tarihi tartışmalıdır, kimileri MÖ 2. yüzyıla tarihlendirirken 5. yüzyıla veya daha sonrasına tarihlendirmektedir⁶. Ancak hepsi, ifade edilen düşüncelerin ve öğretilerin el yazmasından çok daha eski olduğunu kabullenmektedir. Bazıları imkân dahilinde tarihlendirmeyi Indus medeniyetine, takriben MÖ 2500 ile 1500 yılları arasına dek geri götürebilmektedir. Yoganın bilinen en erken örnekleri, yarım



Fig. 250. İnananlar ve Yılanlarla birlikteki Tanrı, yaklaşık olarak MÖ 2000 civarı, Indus Vadisi.

düzine veya daha fazla örneğinin görülebileceği Indus Vadisi mühürleridir. Bu mühürler üzerindeki iki yılan, yoga pozisyonundaymış gibi görünen ve tahta oturan bir figürün her iki eline doğru diz çöküp ibadet eden iki kişinin arkasında devasa biçimleriyle yükselmektedirler. Yoga simgeciliğinin öne çıkan motiflerinden birisi Yılan Gücü olarak adlandırılan yükselme unsurudur. Bu

unsur bizlere yalnızca açıkça görünen prehistorik yoga efsanelerinden bazıları-
nın resimsel bir kaynağını sunmaz. Aynı zamanda yoganın güçlükle anlaşılabilir
manevi gücü aracılığıyla kişinin psikolojik kavrayışına da kaynak sunar.



Fig. 251. Lagash Kralı Gudea'nın libasyon kâsesi, yaklaşık olarak MÖ 2000 civarı,
Sümer.

Şayet öyleyse, yoganın bazı türlerinin bahsi geçen zamanda Hindistan dışında uygulanmamış olabileceği sorusu karşımıza çıkar. Psikolojik terimler içerisinde yorumlanmış olan sembollerin sayısı yoga bilgisi dâhilinde diğer kadim kültürlerin anıtlarında da görünür. Ancak bilinen Hindu-Budist alanına dair açıklayıcı herhangi bir metin bulunmaz.

Örneğin, Indus Vadisi'ndeki mühürle aynı döneme tarihlendirilen süslenmiş bir Sümer ayın kâsesi bulunmaktadır. Kanatlı aslanlar olarak anılan iki birleşmiş yaratık, büyük Mezopotamyalı yılan görünümlü Tanrı Ningishzida'nın birleşen bir çift yılan altında görüldüğü hadisenin işlendiği tapınak girişlerini çekerek açmaktadırlar. Tıpkı ruhları yeniden doğmaları için ebedi hayata yönlendiren klasik Hermes'in Caduceus'unu, yedi omur merkezini konu alan Hint sembolünü ve Kundalini yogasındaki Yılan Gücü'nün artırılmasıyla bilincin açılışını andıran iki yılan dikey bir çubuk etrafına dolanmıştır.

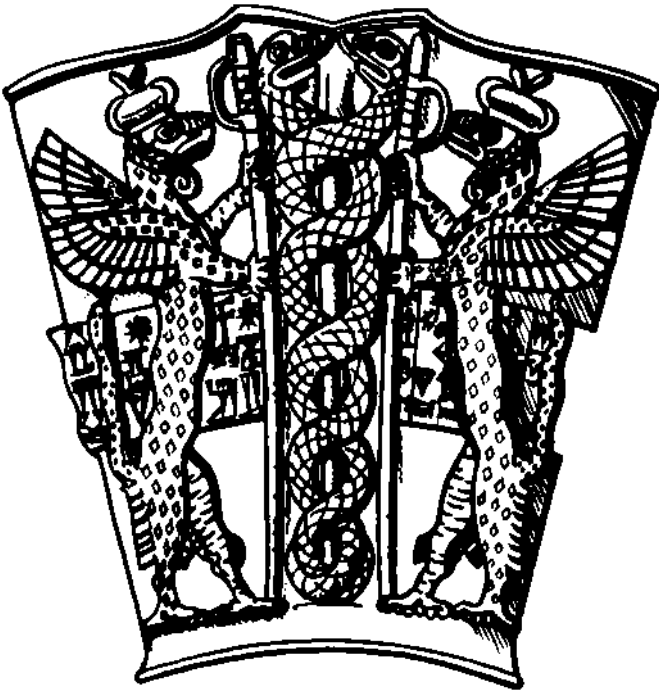


Fig. 252. Figür 251'in genişletilmiş çizimi.

İki kanatlı aslanın her ikisi de Ningishzida'nın kapılarını, tıpkı tapınağın rabbitaları gibi Ningishzida'nın

birleşen yılanlarını açığa çıkarmak için çekmektedir. Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.

Aşağıdaki Sümer mührü, bir tanrının caduceus önünde oturduğunu gösterir; kendisine ibadet eden kişiye (mührün sahibi) bir kupa ölümsüzlük iksiri

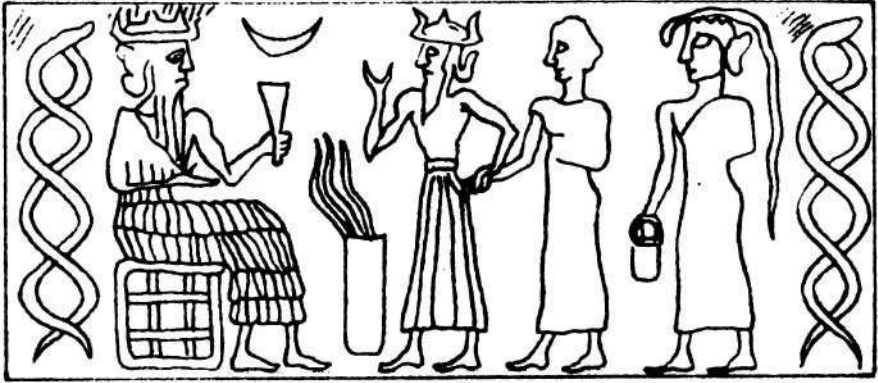


Fig. 253. Caduceus Tanrısı, MÖ 2350-2150.

Tanrının önünde ateş sunağı vardır. Arkasında doğasının ve gücünü temsil eden daha sonra caduceus olarak adlandırılacak işaret bulunmaktadır. İnanan kişi önünde ikinci bir tanrı tarafından, tıpkı Hunefer'in Osiris'e yaptığı gibi takdim edilmektedir. Figürün sağına doğru kafasından yılan sarkan bekleyenleri engellen veya içeri alan, tanrının gücünün kısıtlanmış veya azaltılmış gücünü ortaya koyan tanrı kapısının görevlisi

bulunmaktadır. Dolayısıyla tanrı tarafından verilen kovanın içindeki ölümsüzlük iksiri kısıtlanmış veya azaltılmış olmalıdır. Onun bu sahnedeki rolünü Thoth, Anubis ve Horus'un Mısır'daki yargı sahnesiyle veya Yunan mitolojisindeki Hermes'le kıyaslayın. Asur dönemi, Irak, Tel Asmar'ın Diyala bölgesinden, The Oriental Institute University of Chicago (Illinois) F: Oriental Institute.



Fig. 254. Yılan Kral, tapınak girişindeki bir oyma, MS 12. yüzyıl, Seylan.



Fig. 255, 256, 257. Assur Kanatlı Geniusları, MÖ 885-860.

İnsan başlı, kanatlı, aslan-boğa Mezopotamya astronomisinin en erken dönemindeki gündönümlerini ve ekinoksları belirten burçlar kuşağının dört işaretinin bir vücutta birleşimidir: Boğa (bahar ekinoksu ve doğunun üç ayı), Aslan (yaz gündönümü ve güneyin üç ayı), Kartal (daha sonralarda Akrep, sonbahar ekinoksu ve batının üç ayı) ve Saka (kış gündönümü ve kuzeyin üç ayı). Bunlar Hezekiel'in görüşündeki ve Vahiy'deki "dört yaşayan varlıktır."

Kanatlı Geniuslar tarafından tutulan Koni benzeri meyveler, yaşam ağacından gelen bir takım günleri veya hurma ağacının stamene sahip çiçeklerinin pistile sahip çiçekleri tohumlamasını temsil edebilir. Küçük kovalar veya sepetler, polen ya da meyvenin temsil ettiği hayat iksirinin muhafaza kaplarıdır. Figür 186 ve 187'deki şarap ve süt kovalarını ve Figür 102'deki Olmek Tableti'ndeki dolanan tüylü bir yılan civarındaki tahta oturmuş figürün elindeki kopal kesesini karşılaştırın.



Fig. 258. Assur Kanatlı Genius'u.

sunar; altında doğrudan göksel ay fıçısını bulundurur. İbadet eden kişi, arkasında bir tür yılan başlığı giyen ve bir elinde ambrosia kovası taşıyan (Hâlihazırda yaşam ağacının koruyucuları ile ilişkili olduğunu bulmuştuk) saray kapı görevlisi bulunurken, yardımcı tanrısı tarafından kendisine takdim edilmektedirler. Karşıtları ise 9. yüzyıl Assur kralının sarayından daha çok kapı muhafızları ve aşağıdaki Budist tapınağının girişinden görülebilir. Bu giriş, tipik bir Hint yılan kral kapı eşiği koruyucusu rolüyle benzer biçimdedir. Sağ elinde filizlenen hayat ağacının bitki sapını ve sol elinde de ölümsüzlük içeceği kavanozu taşır (Sanskritçede amrita, Yunancada ambrosia). Bunlar bizim ilk ebeveynlerimiz için Adem'in yılanının zulasında bulundurduğu, onun ikinci ağacının hazineleri olan belirli hediyelerdir.

Fig. 259. Asklepeion'dan bir adak tableti, MÖ 4. yüzyıl, Atina.



Aşağıda yılan ve şifa tanrısının asası vardır. Yukarıda ise sağ eliyle bir hastaya ilaç vermektedir.

Fig. 260. Asklepios, MS 2. yüzyıl, Roma kopyası.





Fig. 261. Yılan-tanrı Amphiaraos, MÖ 4. yüzyıl, Attike, Atina.

Klasik bir şifa merkezinde tedavi yazılıyor. C. Kerenyi “hastanın kendisine unsurlarını kendi içinde taşıdığı tedaviyi gerçekleştirme imkânı sunulduğunu” belirtmektedir. Bu amaçla modern spalara ve kaplıcalara benzer, olabildiğince rahatsızlığı ortadan kaldıran ve dış dünyanın sağlıklı unsurlarından muaf bir çevre yaratılmıştır. Dini atmosfer de bir kişinin en derinlerindeki tedavi edici potansiyelin görevini yerine getirmesine yardımcı olur. İlkesel olarak hekim, iyileşmenin tekil gizemi dışında tutulur.⁸



Fig. 262. Hygieia. MS geç 4. yüzyıl, Roma.

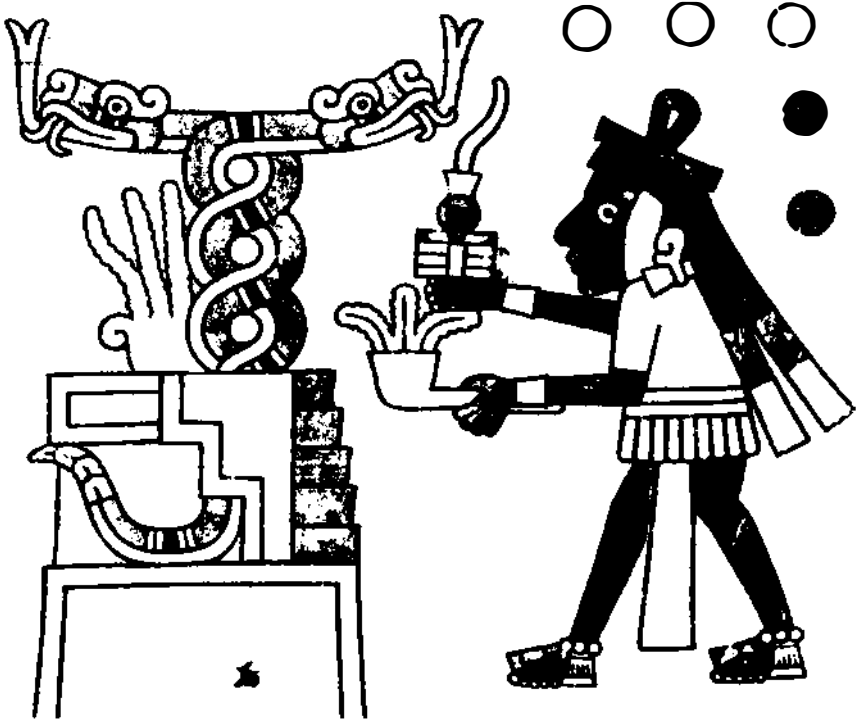
Burada Dr. Kerenyi'nin dikkat çektiği gibi yılan Delphoi'da olduğu gibi Apollonia tripodundan fırlamaktadır. Yukarıdaki ritüel aletleri gizem kültürünün sembolizmini ortaya atmaktadır: sağda fırlayan bir yılanla bir şarap testisi, solda bir sepet yakınında ikinci bir yılanı ve kutsal bir çocuğu barındırmaktadır (cista mystica). Asklepios kendisine ibadet edenlere, çocuk, genç veya yaşlı olarak görünür.⁹

Böylece kapı görevlisi ve eski Sümer mührünün tanrısı ölümsüz yaşam ilkesinin tezahürünün iki safhasını temsil eder; bu mühür ile Buda'nın hayat ağacının yılan muhafızının görüntüsü tarih aralığı olarak dört bin yıllık bir kısmı kapsar. Semboller aynı kalsa da ikisi de aynı anlamda ve aynı biçimdedir. Dördüncü milenyumun ortasında yılan-bilge Patanjali kendi eşik muhafızlarından daha yukarıya yoga yolunun gizemlerini dünya üzerinde duymaya hazır olanların gözlerinin önüne sermesi için bırakıldığı varsayılmıştır.

Fig. 263. Caduceus sunağı, Aztek, Erken Kolombiya.

Bu fotoğrafa dair belirtmeye değer bir husus ise: Eski bir Navaho şifacısı, Jeff King (Yaklaşık olarak 110 yaşındayken 1964 yılında ölmüştür) bizlere 1942 yılında “belirli bir dağın doğu yamacındaki bir mağaradan” elde edilen savaş seremonisi polen boyamalarının Amerikan Ordusu'na çağırılmış ihtiyar birliğinden genç bir kişiyi kutsamak için kendisi tarafından kullanıldığını bildirmiştir.

Mağarayı çocukluğunda ziyaret ettiğini ve boyamalarını yenilemek istediğinde tekrar ziyaret edebileceğini söylemiştir. “Mağaranın dışında” diyor, “birbirine dolanmış, kafaları doğuya ve batıya dönük iki yılanın taş kazıması bulunmaktaydı.” Son ziyaretinden bu yana, ne var ki yılan anıtının altındaki toprak su yüzünden oyulmuş ve nihayetinde çökmüştür, yani şu an böyle bir şey bulunmamaktadır.¹⁰



Daha da ötesi: Öncesinde gösterildiği gibi, bu Amerika'da böyledir. Bir yılan tanrı, Tüylü Yılan, ölümden kurtulup yeniden dirilme gücünün sembolü olarak kabul edilir: Bundan daha önce yaklaşık olarak MÖ 1200-800 yılları aralığında Olmek alanı La Venta'da görüldüğü gibi. Aşağıdak Aztek kodeksinden tamamıyla iki milenyum sonra, ibadet eden bir kişi, nispeten değiştirilmiş caduceus biçimindeki yılan tanrıya hediyeler ve tütsü sunar. Benzerini aşağıda görebileceğiniz klasik Maya sanatının zarif bir işi olan Tüylü Yılan'ın rahibin sunusunu kabul etmek için bir kabın içinden yükselişini görüyoruz.



Fig. 264. Kukulcan, Tüylü Yılan, MS 3. yüzyıl, Meksika.

Sıra dışı dikkate değer bir tasarım ise daha ileriiki Amerika döneminde, Moundville Alabama'daki bir taş disk üzerinde ortaya çıkar. Merkezindeki

işaret, yani Bodhisattva'nın eli, avucundaki müşfik Merhametin Gözü dünya-
nın keder dolu bakışlarıyla delindiğini gösteriyor. İşaretin "korkuyu-defeden
jesti" (abhaya-mudra) temsil ettiği Doğu terimleriyle yorumlandığı takdirde
söylenabilir. Çingiraklı yılanların çerçevesi Aztek Takvim Taşı'na benzer şe-
kilde, bizler için Maya güç bağlamasıyla, yeniden doğuş burgacını singele-
yebilir ve zıt düğümler de yükselişin ve düşüşün doğusu ve batısını, sonsuz
çemberdeki tüm her şeyin görünmesi ve kaybolmasını temsilen iki geçit bu-
lunabilir. Daha da ötesi kompozisyonun merkezindeki göz unsuru, bu oku-
maya göre merhametin (Bodhisattva'nın niteliği) son derece güç veren ve
evrenin gücünü hareket ettiren, baskın olan ve acısının üstesinden gelen bir
şeyi temsil ettiğini öne sürebilir. Son olarak eş zamanlı olarak hem önden
hem de arkadan görünen el unsurunun ise zıtları bir arada tutan Bodhisattva
gücünü temsil ettiği söylenebilir. Burada böyle bir temsil biçimi ise kastidir -
Amerikan geleneğinin anıtsal özelliği olarak bu motif sık sık yinelenmektedir.



Fig. 265. Kazınmış Taş Disk, MS 1200-1600, Moundville, Alabama.



Fig. 266, 267, 268, 269, 270, deniz kabuğu üzerine kazınmış çizimler, Mississippi Kültürü, yaklaşık olarak MS 1200-1600.

Aynı kültürel sıçrama döneminin bir başka eyaletten edinilmiş, yaklaşık olarak MS 1200-1600 yılları arasına tarihlendirilen, Mississippi Kültür Kompleksi olarak adlandırılan, farklı yorumlarda [dünya desteğidir -hareket halindeki merkez haç ile çevrilmiştir (en üst sol) ve aynı sembol Meksika'da Quetzalcoatl'in sembolüdür. Kanatlı aslanların (üst ortada) saat yönünün tersine yaptıkları tören geçidi Kral Gudea'nın kâsesinin kapı muhafızlarına benzerlik sergilerken, kanatlı çingıraklı yılanların dönen çemberi, belli bir nüktedanlıkta, neşeli bir ezgiye sahip bu yılan senfonisini meydana getirir. Sonraki (üst sağ), Hindistan'da sinirlerin ve Kundali'nin* baş yılanının zıt kutbunu temsil ediyor gibi okunabilir (Tıpkı Gudea'nın kasesinin caduceus olarak okunması gibi). Yılanın bir diğer bükümünde daire içindeki haçı taşıyan el (sol alt) ölümün sembolünü dengeler ve çingıraklı yılanın derisinden (alt sağ) fırlayan süslenmiş yılan dansçıları, ölümün bataklığından hayatın yenilenmesi fikrinin evrensel yılan-konusunu

* Bknz. s. 347 ve devamı.



Fig. 271 Mayalı Mısır Tanrısı, MS 7. 8. yüzyıl.



Fig. 272. Beyaz Tara, MS 19. yüzyıl, Tibet.

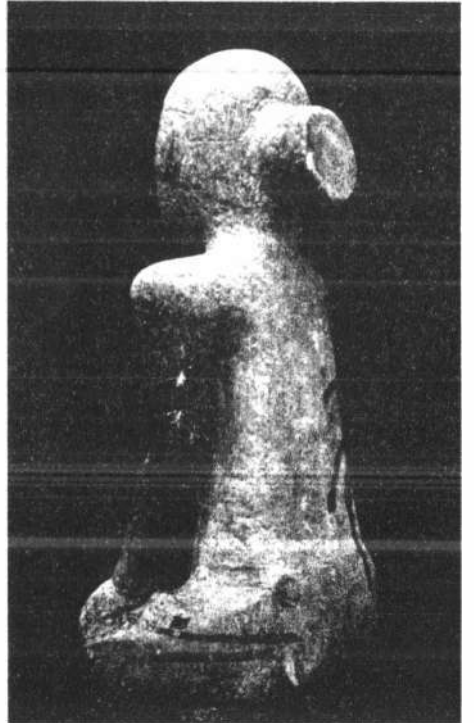
tekrarlar. Son olarak (karşıt) hafif öne doğru eğimli, öğretiyormuş gibi bağdaş kurarak oturmuş ve sağ eliyle ihsan bahşediyormuş gibi tutarak duran figür muhakkak olarak aziz, kurtarıcı, tanrı veya bu mirasın bodhisattva'sıdır. Olmek jaguar adamının sol eliyle ve de Maya Mısır Tanrısı'nın bütün sembolik mevcudiyetiyle karşılaştırmak: Göğsündeki ölümün maskesi ve sol eliyle korku defetme ve sağ eliyle de ihsan bahşetme işareti yapması ellerini tamamen klasik Hindu-Budist stilde tuttuğu elleri.

Ancak böyle geniş ölçekli bir kültürler arası önermede haklı mıyız? Ya da durumu bir başka ölçekte değerlendirelim: Aynı motiflerin aynı yapısal kompozisyonda görülmelerine karşın -çok sayıda paralel mitoloji ve efsane örneğiyle desteklenebiliyorlar- bu sürdürülebilecek kadar mantıklı mıdır? Etkilenilen düşünceler çok fazla birbirine benzediği varsayılmama mıdır?

Yine de yaşamın efendisi olarak tapınım görmeyen, hor görülmüş, lanetlenmiş ve reddedilmiş Cennet'in yılani hakkında ne demeli?



Fig. 273. Taş İmge, MS 1200-1600. Raccoon Creek, Georgia.



Onun bahçesine geç varışla şimdi başkasının yerine “Öldüren ve yaşam veren Efendi” olarak saygı görüyor olurdu, bu durumda mevkii kendisinden alınıp bir başkasına verildiğinde türdeşile arasındaki fark nedir? (I Samuel 2:6, Hannah’ın Şarkısı).

Ancak yılan tanrılar ölmezler ve tarih onları bahçenin eski kurnaz ustası, iyileştiren, yeni gelenden zevkli ve ironik intikam alan olarak kaydeder. Bize II Krallar’da söylendiği üzere: Kudüs’ün çok bilindik tapınağında tapınım gören tunçtan, orada Asherah olarak bilinen eşinin imgesiyle birlikte bulunan bir



Fig. 274. Anguipede, Yahweh’in yılan ayaklı biçimleri, MÖ 1. ve 2. yüzyıl.

Yahudi Anguipede normal olarak bir savaş tanrısı olarak gösterilmektedir, sağ elinde kalkan tutmakta ve sol elinde de Helios’un kamçısını taşımaktadır. Bir örnekte kafasında Yunan Savaş Tanrısı Ares’in betimi görünmektedir. Diğer bir örnek Yahweh’i timsahı ezen aslanın üzerinde duran bir Helios gibi gösterir. İkinci durumda sol elini ağızına götürmüş ve sağ elinde cornucopia taşıyan Çocuk Horus (Harpokrates) gibi ufak insan figürü olarak görünür. (Bu kompozisyonun elementlerini Figür 10 ile karşılaştırın: Timsah, Min’in kaldırmış kolunu destekleyen aslan bacaklı taht

ve Min’in önünde Çocuk Horus) Yılan ve kuş temasının çeşitli kombinasyonlarını gözden geçirmek ilginçtir: Kartal ve yılan, horoz ve yılan. Kuşların ikisi de güneş sembolüdür, bu sebeple bir yerde horozun yerleştirildiği aslan başı da güneş sembolüdür. Güneşin at arabasındaki, güneş ve seher yıldızı arasındaki, Sabao[th] (Yunan alfabesinde) yazısının üzerindeki Anguipede’yi de belirtmemiz de fayda vardır. Profesör Goodenough, küçük hayvan kafası figürünü, Mısırlı Tanrı Anubis’in sol elinde sistrum taşıması ve sağ elinde de özgün çatalı bir araç taşıması gibi kartalla yorumlar.¹¹

yılan heykeli varmış. Tunçtan yılanın adı da Nehushtan'mış. Kral Hezekiah (MÖ 719 691) her ikisini de kırdırıp yaktırmış, fakat bu son olmadı. Makkabaioi Hanedanı döneminde (MÖ 2. yüzyıl) bu yılan Yahweh'in görüntüsüne dahil edilmiştir ve bu şaşırtıcı gelişme sonucunda doğal olarak 'kim ya da ne Şeytan'dı kim ya da ne Tanrı'ydı' sorusunu ortaya çıkardı. Tiitan'ın yılan imgesiyle ve Blake'in görselleştirdiği Yakup'un tanrısının görüntüsüyle karşılaştıran.

Krallar II'ye göre Hezekiah'ın yok ettiği tanrı idolü, "Musa'nın yaptığı tunçtan yılan"dır, bu ilginç olay Çölde Sayım 21 'de insanlar yabanda açken Musa'ya ve tanrısına yakarmışlardır, bunun üzerine "Yahweh halkın arasına zehirli yılanlar gönderdi, yılanlar ısırınca İsraililerden birçok kişi öldü." Halk, Musa'ya geldi ve "Yahweh'e ve sana yakılarak günah işledik. Yahweh'e yalvar da yılanları üzerimizden kaldırsın" dedi. Bunun üzerine Musa halk için yalvardı." "Yahweh Musa'ya, "Kızgın bir yılan yap ve onu bir direğin üzerine koy. Isırılan herkes ona görünce yaşayacaktır" dedi.

Bu buyruğu Mısır'dan Çıkış 20:4'teki hiçbir put yapmayın buyruğuyla uzlaştırmak kolay değildir. Ancak, Musa'nın asasını Firavun'u korkutmak için yılanlara dönüştürdüğü (Mısır'dan Çıkış 4:1-5) efsaneye ve birkaç mevsim sonra asasıyla çöldeki kayaya vurarak hayat yenileyen yılan elementini, suyu açığa çıkarmasıyla (Çölde Sayım, 20:7-11) örtüşmektedir.

Bunlar Cennet yılanının bahçesini ağacıyla geçersiz kıldığı tanrıya karşı ilk ve son zaferi değildir. Erken Hristiyan yüzyıllarında Ophitic Hristiyan mezhepleri (Yunancası: ὄφις, yılan) fiilen bahçenin yılanını kurtarıcının ilk zuhuru olarak onurlandırmışlardır. İsa olarak ikinci zuhurundaya Eski Ahit'i devirmiştir (Romalılar, 10:4). Yani, yılan olarak ilk görünümünde bahçeye yeni gelen insan ırkının başkaldırması üzerine, daha sonrasında sonsuz hayat ağacının meyvesini kendisi için istiflemeye uğramıştır. Dördüncü yüzyıl azizi Epiphanius bu geleneksel olmayan Hristiyan kurumlarından birisinin tapınma şekli üzerine aşağıdaki tanımlı vermiştir:



Fig. 275. Hayat ağacının tanrısı, yaklaşık olarak MÖ 2500.

Yılanın önünde, soldaki kadın figürü neredeyse kesin olarak Figür 74.75'teki Tanrıça Gula Bau'dur. Sağdaki tanrı erkek figürünü de boyunuzlu ay tacından ötürü emin olmakla birlikte kadının kocası-oğlu, Yeraltı'nın Oğlu, daima ölen, daima dirilen kurtarıcının Sümer prototipi Dumuzi olduğunu biliyoruz.



Fig. 276. Demeter ve Ploutos MÖ 5. yüzyıl.

Eleusis Gizemleri'nin Tanrıçası burada kutsal oğlu Ploutos veya Plutus'la görülmektedir (Ölümler diyarının tanrısı Plouton veya Pluto ile bir alakası bulunmamaktadır, yine de genellikle isimlerin benzemesi sonucu onunla karıştırılmaktadır). Şair Hesiodos hakkında şöyle yazmıştır:

Ne mutludur, ne mutlu gittiği yerde onunla karşılaşan

Elleri lütf doludur ve berekete boğar kişiyi
(Theogonia 973-974)¹²



Fig. 277. Zeus Melikhios, MÖ 4. yüzyıl.

Burada Jane Harrison'un belirttiği gibi "tanrıların ve insanların babası Zeus, kendisine tapınım gösterenlerce yılan olarak betimlenmiştir... Kendisine tapınan insanların üzerinde yükselen devasa boyutlu yaratık, tapınanlarca yankılananın sanatçı tarafından yüceltmesidir."¹³



Fig. 278. Yukarı kaldırılmış Yılan, MS 16. yüzyıl, Almanya.

"Tıpkı Musa'nın yılanı yabanda yukarı kaldırdığı gibi, insanoğlu da göğe çıkmıştır..." (Yuhanna, 3:14) Hristiyan bakış açısına göre hem Musa'nın şifa sağlayan yılanı havaya kaldırması (Çölde Sayım, 21:5-9) hem de Mesih'in çarmığa gerilmesi ilkiyle birlikte ikincisinin olmadan evvel fikre sahip olabileceği şeklinde okunabilecek tarihsel olaylardır. Ancak, Gnostik düşüncede ikisi de aynı yüce gücün alternatif tezahürü

olarak addedilebilmektedir ve burada gösterilmekte olan taler, Gnostik ve Neo-Platoncu düşüncenin Avrupa'da moda olduğu zamanlara tarihlendirilmektedir. Bütünüyle bu Rönesans sikkesini tasarlayan sanatkar-zanaatkar Hieronymus, yılan gücünün kurtarıcı bilgeliğinin eskimeyen temasının arkasındaki katı görüşü gizli bir atıf olarak (öğrenilen için) öne sürmeyi tasarlamış olabilir.

“Cista mystica adındaki belli bir kutuda tuttukları bir yılanları vardır ve gizem saatlerinde mağarasından dışarı çıkarırlar. Masanın üzerine ekmek somunlarını yıgarlar ve yılanı çağırırlar. Mağara açık oldukça dışarı gelir. Açıkgozlü bir yaratıktır ve onların saçma adetlerini bilir, masanın üzerinde sürünür ve ekmek somunları arasında yuvarlanır. Onların dediğine göre bu muhteşem bir kurbandır. Bundan dolayı, daha önce dediğim gibi onlar yılanın içinde yuvarlandığı ekmeği kırmakla ve onu bu hediyeye kalmıyorlar, üstüne her biri büyüyle evcilleştirdikleri veya diğer şeytani yollarla sahtekârlıkları için uysallaştırdıkları yılanı ağzından öpüyor. Ayrıca onun önünde eğiliyor ve yaratığın ekmek somunları arasında yuvarlanmasıyla tamamlanan bu ayini, aşai rabbani ayini olarak adlandırırlar. Bu yolla, onların dediği gibi göklerdeki Baba'ya ilahi neşrediyorlar, böylelikle gizemlerini tamamlıyorlar.¹⁴”

Bir yüzyıl öncesindeyse bir başka skandal yaratan Aziz Hippolytos (yaklaşık olarak 230 civarında yaşamıştır), kendi zamanında Perates olarak bilinen yılan ayini hakkında bilgi vermiştir - Yunanca περᾱτος kelimesinden türemiştir, “karşı tarafta” ise tam anlamıyla karşılığı, Sanskritçedeki “ötedeki kıyı” anlamına gelen paramita kelimesidir, cümledeki kullanımı prajna-paramita “Ötedeki Kıyı'nın Bilgeligi” gibidir.*

Sistemleri, her biri pek çok gücü barındıran üç ilkeyi, Baba, Oğul ve Neden'i içermektedir. Baba ve Neden arasındaki konumda Oğul ile ~~Manık bulunur. Yılan ebodiyen hareketsiz Baba'ya ve hareket etmiş~~ Madde'ye doğru hareket eder. Sonrasındaysa Baba'ya döner ve güçlerini suretinde toplar; güçlerine eriştikten sonra, Neden'e doğru döner; nitelikten ve biçimden yoksun Neden üzerinde, Oğul daha önce Baba tarafından kendisi üzerinde oluşturulmuş düşünceleriyle baskı kurar. Dahası, yılan olan Oğul olmaksızın hiç kimse kurtarılamaz ve diriltilemez. Yukarıdan aşağıya babaya mahsus biçimleri getiren ve uykudan uyanan kişileri geri götüren ve Baba'nın özelliklerini sürdüren odur.¹⁵

Hippolytos'un zamanının Ophitic komünyon kâsesinin içi ve dışı budur. Merkezinde kanatlı yılanın ileri kısmı ateşin sivri ışınlarının bulunduğu yerden (sol kanadı kayıp) yarım küre etrafında dolanmaktadır. Dokuzu kadın, yedisi erkek on altı çıplak figürün tamamı tapınım duruşunda durarak, beşi de Medici Venus'u tavrı takınarak kanatlı yılanı hürmet etmektedir.

Görünüşe göre zamanın en alt katmanından güneş kapısına yükselen, sonrasındaysa benzer bir biçimde bir ay yılanı olarak değil, kendi ışığından ışınlar yayan kanatlı bir güneş yılanı olarak izleyen, yılanın mekik dokuduğu en yüce

* Bknz s. 229 ve devamı.



Fig. 279. Vaftizci Yahya.

Dionysios kültündeki Kantharos gibi Katolik ayininin kâsesi de dolmak bilmez bir kaptır, bundan ötürü kanın kefareti durmaksızın sürer. Bu dünyanın şarabının içinde dönüştürerek, kurtarıcı kanın kendisi olmuştur. “Hiç kimse arşa yükselmemiştir” diyor İsa, Pharisaioi

Nikodemos’a “fakat gökten inen insano lundan başka. Musa’nın yabanda yılanı kaldırdığı gibi, insanoğlu da böyle yuka kaldırılmalıdır. Böylece ona inanan hı bir kimse sonsuz yaşama kavuşabilsin (Yuhanna 3:13-15)

göğü simgeleyen tapınak ibadetinin iç kısmını görmekteyiz. Kendi içine sarılmış merkezdeki tümsek veya küre, içinde insanların yaşadığı kozmik yumurtanın en üst aşamasıdır. Gizemli topluluk demek ki bu aşağı yumurtadır. Öğlen vakti göğün en üstünde açılan güneş kapısına doğru yükseldiler (ruhen). Onun etkin panelleri öğlen ayrışımında aşağı doğru tekrar kapanır ve tüm karşı çiftlerin ötesinde topluluk ebediyettir (bilgisel anlamda): Yaşam ve ölüm, iyi ve kötü, aydınlık ve karanlık. İnsan düşüncesinin ve duygularının doğal sınırlamaları, zihnin örtülmesi, ayaklarının dibinde parlayan arındırıcı ateşle, bu ısıldayan koridorda yok olmuştur. Gözlerini diktikleri sessizlikte mest olmuş, tümseğin etrafındaki sarılmış yılan, zıtlar olarak görülmüş olabilen biçimleri birleştirir: Toprağa bağlı yılan ve kanatlı uçustaki hava kuşu.



Fig 280-281. Sabun taşından Yılan Kâsesi, MS 2. veya 3. yüzyıl.

Muhtemelen Orpheusçu. Kökeni bilinmemektedir. Yukarıda iç kısmı, aşağıda dış kısmı görülmektedir.

Kâsenin dışında ise küresel devinen daireleriyle aşağıdan göksel kubbe görüntüsü vardır. Belli bir alana yerleştirilmiş Dört Keruv, mekân çevresinin dört rüzgârını ve zaman çevresinin dört mevsimini temsil eden deniz kabuklarını, trompetleri üfleemektedir. Günün saatleri gibi yirmi dört kolon bu yapıyı desteklemektedir. Son olarak merkez etrafında nispeten hatalı Yunancayla Orpheusçu ilahilerden dört alıntının bulunduğu bir yazıt bulunmaktadır:

Duy, belli bir uzaklıktan hareketle küresel ışınları ebediyen çeviren sen...

Özünde Gök ile Yer tek bir varlıktı - Kozmik Yumurta...

İlkin, ı ışık -Phanes- belirdi: Aynı zamanda Dionysos olarak adlandırıldı,

çünkü o son derece yüce Olympos Dağı'nda dairesel döngülerle hareket etti.

*O ışıldayan Zeus'tur, Tüm Dünya'nın Babası.*¹⁶



İki yılan kralı, Figür 17'deki Djed-pillar'ın ayağındaki figürlerle karşılaştırm, o kompozisyondaki güneş diski, buradaki Buda figürüne denk gelmektedir. Aynı zamanda Figür 283 ve 284'ü karşılaştırm. İlki C. G. Jung'un hastasının "aktif hayal kurması"dır, bu konuda şöyle demektedir:

"Bu resim orta yaşlı bir kadın tarafından yapılmıştır; nevroitik olmadan ruhsal gelişim için mücadele etmiştir ve bu amaç için aktif hayal kurma metodunu kullanmıştır. Bu çabalar onu bilinçsizliğin (deniz) derinliklerinden yeni bir görüşün doğuşunu veya bilinçli farkındalığın (göz) resmini yapmaya teşvik etmiştir. Burada göz kendisini simgelemektedir."¹⁷

Fig. 282. İki Yılan Kralı, vaaz veren Buda'nın Lotus çiçeğini desteklemektedir. MS 2. yüz-yıl, Karli, Hindistan.

Ölüme üstün gelme fikri ve aynı zamanda yılan imgesi iki farklı şekilde yorumlanabilir. İlki pek popüler bir yol olan reenkarnasyon, ebedi dönüş, ölüm ve ardından doğumdur. Ancak bir kişi, yoganın hedefi de olan bu ebedi dön-
günün, tıpkı güneşte olduğu gibi şaşmaz ışığın idrakiyle nihai üstünlüğünü düşünebilir. Gecedен geceye büyüyen ay on beşinci gecede elde edeceği, güneş küresinin büyüklüğüne yaklaşıp. Sonra gecedен geceye karanlığa gömülür. Ötedeki Kıyı'nın Bilgeliği'nin mistik yoluna göre, hayatın en üstün amacı en tam halindeyken birisinin ışığına sahip olmaktadır. Pek çok hayatla zirveye bir kere erişildiğinde, bilinçli bir halde Ay'dan Güneş'e atlamak ve bedenini kendi yoluna gitmesini sağlamak, küçülen ay gibidir. Bu yalnızca Buda'nın son doğumunda elde ettiği bir başarıdır. Lotus kaidesi üzerine oturmuş, sulak boşluktan bir çift yılan kralla birlikte doğmuş gibi gösterilir. Yılan gücünün erdemi sayesinde bizler de azalmayan ışığın lotus tahına kurulmuş bir güneş tanrısı olan Buda'nın konumuna yükselebiliriz.

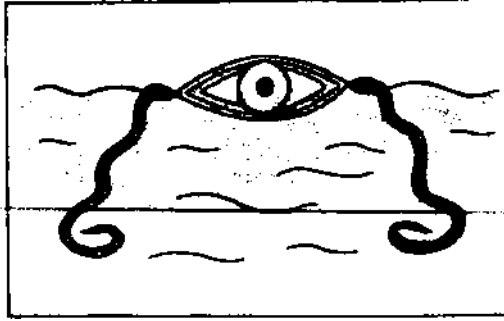


Fig. 283. C. G. Jung'un hastasının resmi.

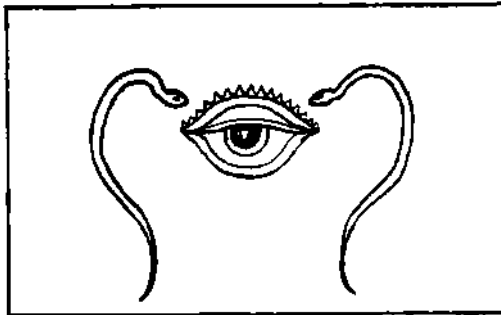


Fig. 284. Roma zemin mozaiklerinden bir örnek, Tunus.



Fig. 285. Yere Dokunan Buda Duruşu, MS 9 veya 10. yüzyıl, Hindistan.

Buda'nın yaşamını temsil eden bu imgedeki an peşi sıra Figür 181'i takip etmektedir. Burada temsil edilen iki cazibe yanılmıştır. Bütün hayatı yöneten, adı Arzu ve Ölüm olan ve kendisini Görev tanrısına dönüştürmüş olan tanrı Dharma bu kapasitedeyken, toplumsal rolünün getirdiği görevlerin aksine, eksen ağacının altındaki sabit noktada oturabilmek için sağdaki Kutsanmış Olan'a meydan okumuştur. Kutsanmış Olan, basitçe sağ elini dizine doğru hareket ettirerek karşılık vermiştir ve sağ elinin orada olduğuna şahit olması nedeniyle Yer'in ana

tanrıçasının çağırılması için parmak uçlarının yere dokunmasına müsaade etmiştir. Tanrıça yüzlerce, binlerce, yüz binlerce gürelemeyle kükremeyle yeri göğü inletmiştir: "Sana şahitlik ediyorum." Bunun üzerine fil, Tanrı Dharma'nın oturduğu yerin önünde ibadet halinde dizlerinin üzerine çökmüştür. Ordu ve Mara'nın üç kızı dağılmıştır. O gece Kutsanmış Olan, önceki varlıkların bilgisini ilk kez izlemiştir: Gece nöbeti, kutsal göz, en sonunda Varoluşa Bağlı On İki İlmek¹⁸'in bilgisi ve gündoğumu, her şeyi bilme.



Fig. 286. *Shakyamuni*, MS. 6. yüzyıl başları, Hopci, Çin.

Eller “korku kovan(abhaya) ve “ihسان bahşeden” (varada) şeklindedir. Kaide yukarı doğru ters çevrilmiş lotus çiçeği şeklindedir.

3. Öylece Gelen Biri

Yoga kelimesi, bağlamak, birleşmek, bir şeyi başka bir şeye bağlamak anlamına gelen Sanskritçe fiil kökü yuj'dan gelmektedir.

Yoga vasıtasıyla birleşilen şey bilinç ve onun kaynağıdır, yani kişi sadece gündüz kişiliğinin sınırlı egosuyla değil, bu kaynakla birlikte kimlik bilgisiyle yaşar. Veyahut ay ve güneş ışığı açısından düşünceleri yeniden ete alalım: Ayın yörüngesinden birleşilecek tek şey yansıyan ışıktır, bütün ışıkların ve her türlü bilincin kaynağı ebedi güneş'e geçici bilinçtir. Bu hedef özünde Aziz Paulus'un ifade ettiği gibi görülebilir: "Artık yaşayan ben değilim, fakat Mesih bende yaşıyor (Galatyalılar 2:20)." Bunun haricindeki genel Hristiyan görüşünde, hiç kimse buna inanmamaktadır, o hiçbir koşulda Mesih ile özdeşleşmemiştir.

Buradaki üç büyük Levant inancı (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam), İncil'e ait bir görüş olan, tanrıyı ulu bir karakterle kendi yaratıklarından uzakta ve ontolojik açıdan belirgin kabul etme ilahiliğini paylaşmaktadırlar. İkilik mantık üçünde de korunmakta ve dini amaç tanrılıkla bir kimlik tecrübesi elde etmektir. Üç dinde de bu çeşit bir ilişki mucizevi bir şekilde bahsedilmiş toplumsal bir gruptaki üyeliğin erdemiyle korunmaktadır: Yahudi soyu, Hristiyan Kilisesi, Muhammed'in Sünnetleri.

Hint yogasının amacı, başka bir şekilde kimliğin kavranmasıdır ve bu deneyim için anahtar cümle olan rehberlik düşüncesi Chhandogya Upanishad'da, Bilge Aruni'nin oğluna öğrettiği gibi bildirilmiştir: "tat tvam asi", "sen bunu yap" -oğlum, bilincin ışığı, varlığın temeli, hakikatteki neşe, ne bilmek istiyorsan, zaten sen o'nun kendisisin.

Cebirsel kavramlarla ifade etmek gerekirse, x'i bilinmenin ötesindeki konuların varoluş gizemi olarak alırsak ve (örneğin birisi) Aruni'nin oğlu "sen" için a'yı alırsak, sonrasında Aruni'nin mesajı ilk bakışta $a=x$ gizemini öğretiyor gibi görünür. Ancak tekrar düşününce, "sen" ifadesiyle kastedilenin kişinin günlük bilincindeki gibi, birinin bir başkasını tanımlaması gibi maddi, adlandırılmış, fani biçimde olamayacağı açıktır. Meditasyon, tercihen neti, neti ya da "bu değil, bu değil" denilebilen afsunun safi etkisinin teması için uygundur. Bu düşünce için uygun cebirsel formül $a \neq x$ olabilir, "sen, bunu yapma." Böylece esrarlı bir sırda delil olarak absürt gibi görünen bir cebirsel formüle ulaşırsınız $a \neq x$ (a bu maddi yönüyle yapamasa da, ölümsüzlüğüyle x'e eşit olarak yapar).



Fig. 287. Üç dişli mızrakla Şivacı Dilenci.

Shivo'am, "Ben Şiva'yım." "Ne erkeğim ne kadını ne de cinsiyetsizim, fakat kendinden ışık saçan, kuvvetli aydınlatan Barışçıl Olan, Şiva'yım. Ne çocuğum ne gencim ne de yaşlı, yaşsızım, fakat dünyanın sonunun ve kökeninin tek sebebi, Kutsanmış Barışçıl Olan Şiva'yım."¹⁹

"Üç uçlu mızrak" diyor Henrich Zimmer "Şiva öğretisinin seyyah dilencilerinin sembolik aletlerinden birisidir. Bu

Hindu rahipleri dış görünüşlerinde, tezahüründe evsiz, gezgin münzevi olarak görünen tanrıçalarını taklit ederler. Şiva'nın basit bir düşünüyü (onun gücünün ve kolaylıkla uyanabilen hiddetinin korkusuyula), tıpkı kibirli insanlardan zevk alan ve buna istinaden insanlara onların takvasını sınamak, onlara tanrının takdisini bahşetmek için yaklaşan rahiplerin tanrının kişileştirilmeleri olmaları benzerler.²⁰

Dahası, bu düşünce bir kişi için değil, yeryüzündeki, cennetteki ve cehennemdeki her şey için uygulanmalıdır. Yoga yapmak kavramak ve biçimlerden, isimlerden ve ilişkilerden, olağandışılığın bütün görüntüsünden kurtulmaktır (yılanın deri dökmesi gibi) -her şey aracılığıyla parlar, yalnızca farklılaşmamış bilinç olarak kalanın temasında yeri vardır.

Örneğin, herhangi bir nesneyi alın. Kafanızdan etrafında bir yüzük çevirin, bu dünyadan yok edin. Kullanımını, ismini unutun ve onun var olduğunu, nasıl olduğunu, parçalarına verilmiş isimleri hatırlamayın. 'Ne' olduğunu bilmez, fakat yalnızca 'bu' olduğu bilinir, basitlikle kabul edin onu. Böylelikle "Bu Nedir?"

Tüm her şey, her sopa, taş, kedi veya kuş bu şekilde her kavramdan ayrışiktır. "Anlamı" olmadan kendi içinde başlayan ve biten mucize gibi görünecektir -evren gibi, "öylece geldi (tathagata)." Buda, Tathagaratı'yı "Öylece Gelen Biri" olarak çağırmıştır ve tüm her şey Buda'nın şeyleridir. Ya da James Joyce'un Ulysses'te belirttiği gibi: "Mukaddes olarak kabul gören herhangi bir nesne, belki de tanrıların bozulmaz ebediyetine bir giriş kapısıdır."²¹ Bunu iyice kavramak için kendi saf halimize geri çekilirsek, bir şeye bağlı nesnenin her biri "öylece geldi" gizeminin görünüşüdür:

*Sen ateşi yak,
Ben sana hoş bir şey göstereceğim, -
Harika bir kartopu!²²*

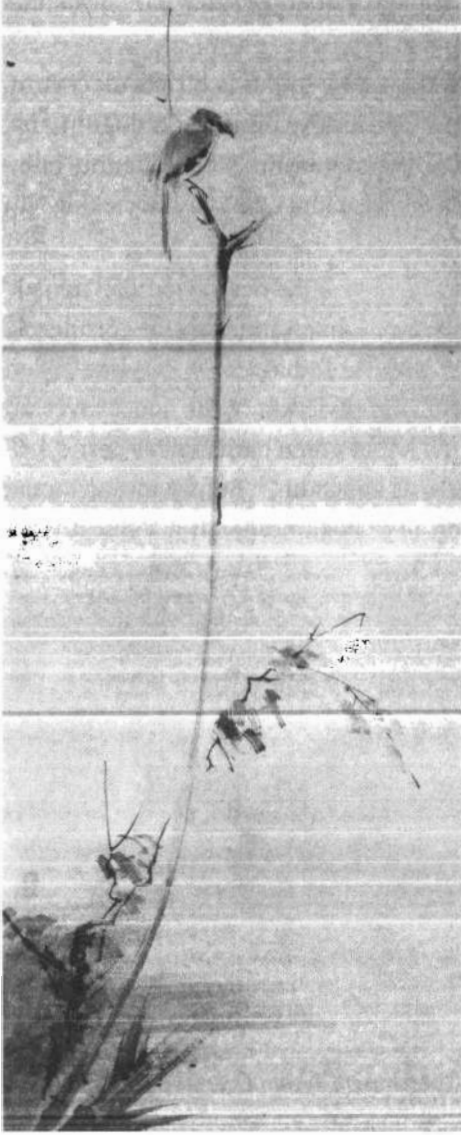


Fig. 288. Ölü bir dal üzerindeki örümcek kuşu, Miyamoto Musashi.

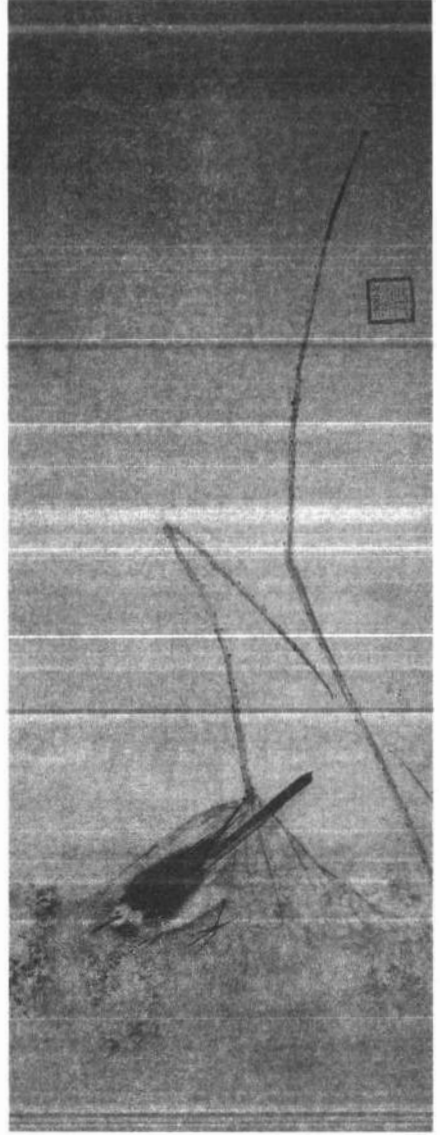


Fig. 289. Kurumuş bir lotus yaprağı üzerindeki kuyruksallayan kuşu, Mu-ch'i.



Fig. 290. Balıkçıl kuşu, Tan-an Chiden.



Fig. 291. Çay kasesi ve fırça.



Fig. 292. Ayçiçekleri, Vincent van Gogh.



Fig. 293. *Eski Ayakkabılar*, Vincent van Gogh.

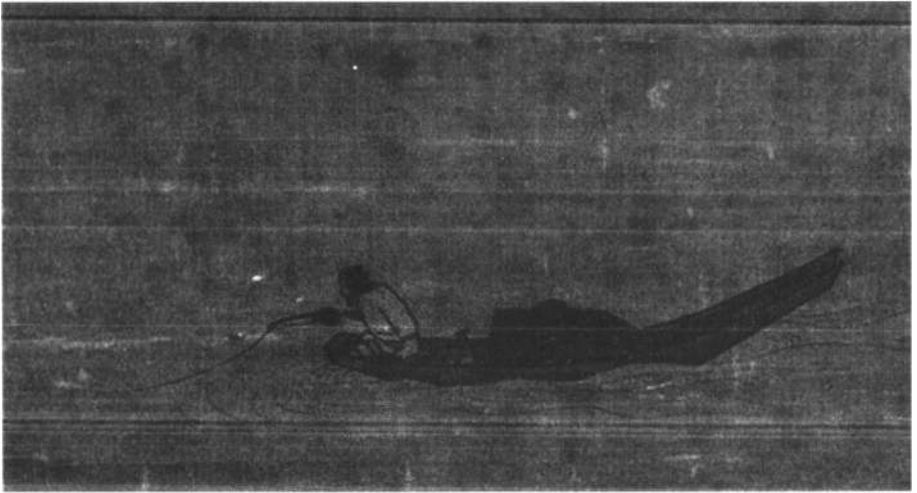


Fig. 294. *Yalnız Oltacı*, Ma Yüan.

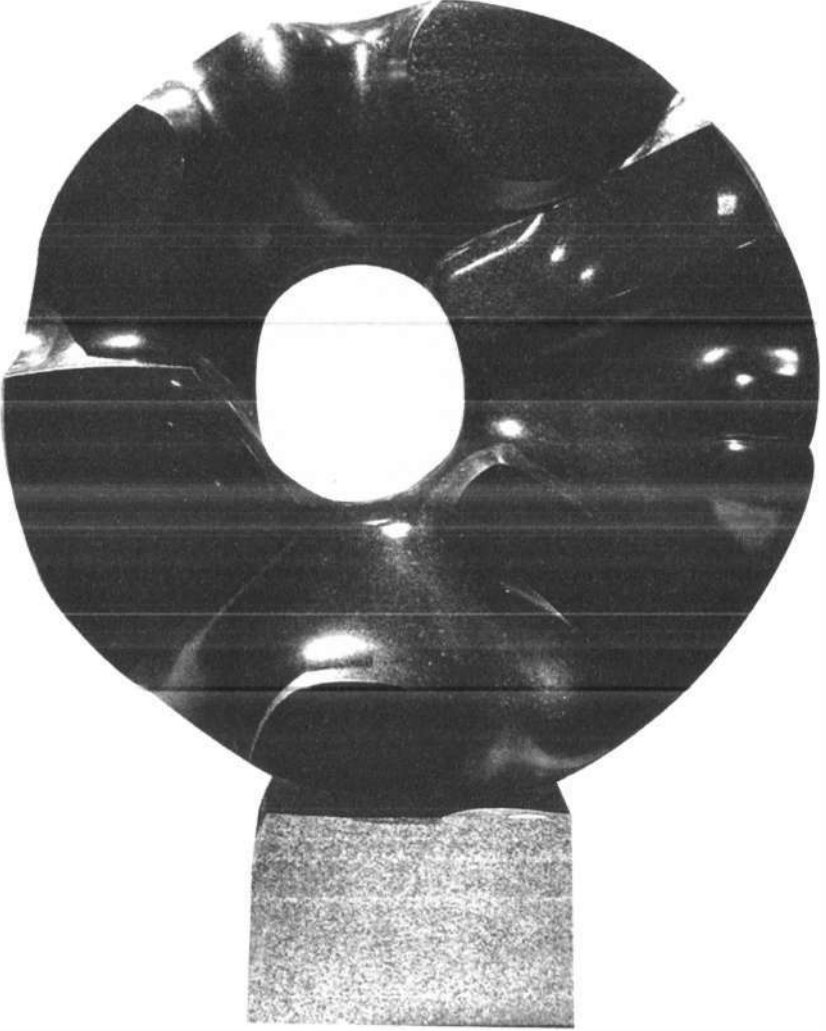


Fig. 295. Siyah Güneş, Isamu Noguchi.

4. Ötedeki Kıyı'nın Bilgeliği

Patanjali'nin klasik yoga el kitapçığının ilk özlü sözü bütün bir işe giriş anahtarını verir:

Yoga, zihinsel algılamanın kendiliğinden eyleminin

Kasıtlı bir şekilde durmasıyla ortaya çıkar.²³

Düşüncesi ise, beynin gri maddesinde sürekli olarak biçim değiştiren “güçlkle algılanan madde” (sukshma) etkin olarak bulunur. Sese, dokunuşa, bakışa, tada ve kokuya karşı duyarlıdır. Sinirlerin bu akıcı içsel maddesi, nasıl ve neden deneyimlediğimize bağlı olarak bütün duyu etkilerinin şekline bürünür. Gözlerini hızlıca hareket ettiren bir kişi, biçimleri algılayan ve göz ardı eden bu duyarlı maddeyle hızı gözlemleyebilir. Oysa bir güçlük vardır, onun hareketi asla durmaz. Meditasyona alışmamış zihnindeki tek bir görüntüyü veya düşünceyi düzeltmek isteyen herhangi bir kişi bir iki saniye içerisinde ilgili düşüncelerden keyif aldığını zaten bulacaktır.

Bir kişinin neden böyle bir duruma neden olması gerektiği sorulabilir.

Cevap olarak, zihin bir rüzgâr tarafından sükûneti bozulan gölete benzetilmektedir. Tekvin'in girişinde “Rüzgâr Tanrısı'nın suyun üzerinde hareket ettiğini” okumaktayız. Rüzgâr (spiritus, pneuma, ruach) suyu dalgalandırır ve bu yaratılışın ilk işidir. Sonrasında Tanrı, “Işık olsun” demiştir. Böylece suların üzerinde ışık süzölmüştür.

Yoganın düşüncesi rüzgârın dinmesine ve suyun sükûnete kavuşmasına sebep olur. Ne zaman rüzgâr eser ve su kımıldarsa, dalgalar ışıkla onun yansımalarını kırar ve bükür. Yani tüm görülebilen yalnızca birbiriyle çarpışan biçimler olur. Sular durgunlaşmayana, uyandırılmış kısmı berraklaşmayana ve ışığı yansıtmayana dek kudurmuş dalgalarda bir tane bile yansıtılmış imge görünmeyecektir: Yukarıdaki bulutlar ve açık hava, kıyıdaki ağaçlar, durgun suyun derinlikleri, berrak suyun kendisi, kumluk dip ve balık. Sonrasında bir başına tek bir imgenin dalgayla taşınması parçaların ve bozuklukların yansımaları olacaktır. Bu tek bir imge yogadaki kendini keşfetmeye benzetelebilir. O, dünyada bozukluk olarak görünen fenomenlerin en üst noktasıdır

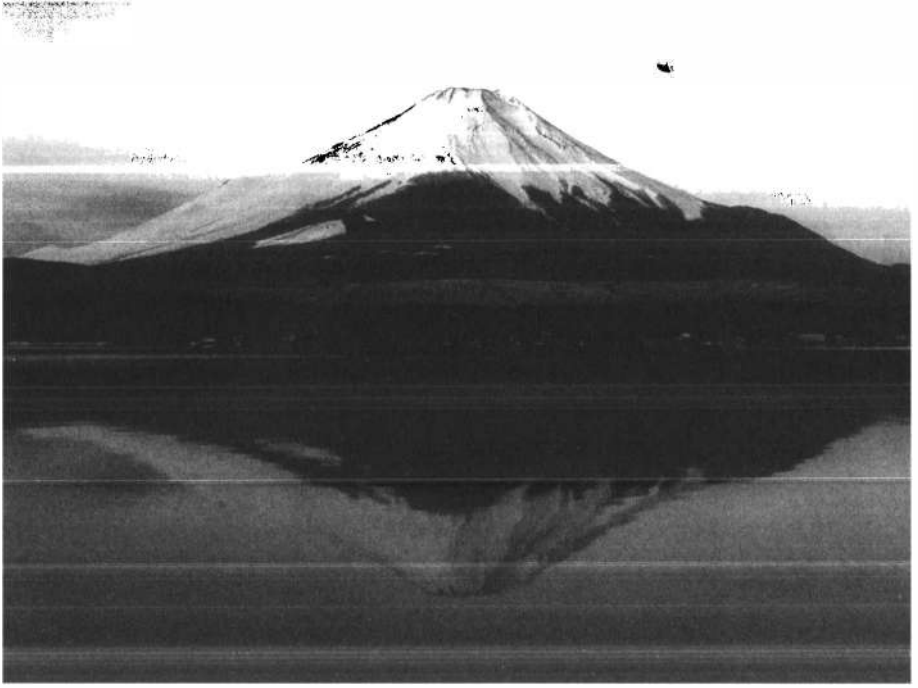


Fig. 296. Yamanaka Gölü 'nde şafak yansıması esnasında Fuji Dağı.

-biçimlerin biçimi. Dünyevi bozukluklar: Tanrı-biçimi, Buda biçimi, tamamıyla kendimize ait bilgelik biçimi ve bunlarla birlikte yoganın nihai hedefi bizi birleştirmektir.

Ayrıca, bir kere birleşmiş olan kişi, ikincil biçimlerin uzaklaştığı dalgalanan alanın kimlik bilgisini fazlasıyla pekiştirmeye başlaması da bu noktada bulunmaktadır. Beden, onların dediği şekliyle “düşer” ya da diğerlerinin söyleyebileceği gibi yoga yapanlar ölür. Fakat diğer yandan biçimlerin sürekli kırıldığı bu dünyaya dönmesi de mümkündür. Gözlerini aç ve rüzgârlar yine essin ve bilgelikte sürekli değişen şeylerin keyfini çıkart. Bu dans eden figürlerin hepsi, her biri bizler olan biçimlerin biçiminin aydınlanmasıdır, onun deyişiyle cisimleşmedir.

Bundan dolayı, rüzgârı dinginleştirme yöntemi, yoganın öncelikli sorunudur ve aynı zamanda bu problem açıkça psikolojiktir: Esasen, zihnin kaygılarını yüzeyden içe doğru aktarma konusudur. Sonrasında ikinci bir problem ortaya çıkacaktır: Zihni tekrar suların üzerinde zihnin rüzgârları tarafından eserek hayatın sularını oynattığı şeylerin yüzeyine geri getirmek. Ardındansa bir üçüncü, bitiş görevi olacaktır: Hem bu değişen şeylerden zevk almayı sahiplenmek, hem

de eskiden iki alan olarak deneyimlenen, ama aslında tek olan alanın farkına vararak birinin sabit merkezinde durduğunu kabul etmek –en üstünün sonu ve başlangıcı olan, tekil “Ötedeki Kıyı’nın (paramita) Bilgeliği (prajna).” Altının Çiçeğin Gizli Kitabı adlı Çin yoga kılavuzunda formüle edildiği gibi:

“Üç temaşanın ilki olarak boşluk gelmektedir. Bütün çevresel şeyler bir boşluk olarak görülmelidir. Ardından hayal gelir. Bununla birlikte şeyler boş olarak bilinmektedir, yok olmuş olarak değil. Ancak insan boşluğun ortasında kendi kaygılarıyla ilgilenir. Yine de kişi hâlâ şeyleri yok etmemiş ve onlarla ilgilenmemektedir. Bu merkezin temasıdır.”²⁴

Boşluk kavramı bu çeşit bir metinde genellikle kullanılan anlamından başka bir şekilde okunmalıdır, yani “doluluğun” zıttı olan “boşluk” olarak. Tümüyle bütün kategorilerin ötesine işaret etmesi planlanmıştır –“ötesi” kategorisi de buna dâhildir. D. T. Suzuki’nin bu kavram üzerine yazdığı gibi:

Boşluk (shunyata) “görelilik” veya “görüngüsellik” ya da “yokluk” anlamına gelmemektedir, daha ziyade Mutlak veya üstün doğanın bir şeyi anlamına gelmesine rağmen bu yorum yanıltıcıdır... Budistler bütün nesnelerin boş olduğunu belirttiklerinde, nihilist görüşü savunmamaktadırlar, tam tersine mantık kategorilerinin altında değerlendirilmeyecek, çok üstün bir gerçekliği ima etmektedirler. Şeylerin koşulluluğunu onlarla bildirmek, tümüyle koşulsuz bazı şeylerin varlığına ve hükmün üstünlüğüne işaret eder. Nitekim Shunyata, Mutlak tarafından genellikle en uygun yorumlanmış şey olabilir.²⁵

Bu husus için Klasik Mahayana Budist belgesi, uzun hali ve aşağıda aktarıldığı gibi ilerleyen kısa hali olarak iki farklı baskısı bulunan, Prajnaparamita Hridaya Sutra Ötedeki Kıyı’nın Bilgeliği’nin Temel Kılavuzu’dur: ²⁶

HER ŞEYİ BİLMEMEYE HAYRANLIK

Saygıdeğer Bodhisattva Avalokiteshvara, Ötedeki Kıyı’nın Bilgeliği’nin engin çalışmasına bağlandığında, şöyle düşünmüştü: “Dünyevi bilinç’in beş etkeni bulunmaktadır: Biçim, algı, düşünce, hissiyat, anlayış.” Ardından o hepsinin doğasından ötürü boş olduğunu fark etti.

“Ey Shariputra,” dedi o, “buradaki biçim boşluktur, boşluk biçimdir. Boşluk biçimden farklı değildir, biçim boşluktan farklı değildir. Biçim neyse boşluk odur, boşluk neyse biçim odur. Aynısını algıya da düşünceye de hissiyata da anlayışa da uygulanır.”

“Ey Shariputra, buradaki her şey, boşluğun karakterine sahiptir: Başlangıcı yoktur, sonu yoktur: Kusursuzdur ve kusurludur: Artmaz ve azalmazlar. Böylece, ey Shariputra, bu boşlukta biçim, algı, düşünce, yaradılış, bilinç yoktur: göz, kulak, burun, dil, vücut, zihin, şekil, ses, renk, temas ya da nesneler yoktur. Göz için görülecek, kulak için duyulacak, burun için koklanacak, dil için söyleyecek, beden için bulunacak, zihin için düşünecek bir şey yoktur:

Bilgi de yoktur, cehalet de,
 Bilginin sonu da yoktur, cehaletin de,
 Eylem de yoktur, eylemin sonu da,
 Bilinç de yoktur, bilincin sonu da,
 İsim ve biçim de yoktur, ismin ve bilincin sonu da,
 Altı duyu da yoktur, altı duyunun sonu da,
 Temas da yoktur, temasın sonu da,
 Burada algı yoktur, algının sonu da,
 Arzu yoktur, arzusun sonu da,
 Bağ da yoktur, bağın sonu da
 Varoluş yoktur, varoluşun bir sonu da,
 Doğum yoktur, doğumun bir sonu da,
 Acı çekmek yoktur, acı çekmenin bir sonu da,
 Yol yoktur, bilgi yoktur, idrak yoktur.”

“Ötedeki Kıyı'nın Bilgeliği'ndeki Bodhisattva'nın mekânında herhangi bir engel yoktur. Korkudan azade bilincin gelişiminin, değişimin yolunun ötesine gider, o ilk ve son Nirvana'dan keyif alır. Geçmişteki Budaların hepsi, mevcut Budaların hepsi ve gelecekteki Budaların hepsi, Ötedeki Kıyı'nın Bileğini mesken etmişlerdir, harikulade bilgiyle canlanırlar.”

“Böylelikle kişi, Ötedeki Kıyı'nın Bileliği'nin muhteşem sihirli formülünü [mantra] bilmelidir. Muhteşem Bileğin sihirli formülü, fevkalade sihirli formüldür; emsalsiz sihirli formüldür; bütün acıları dindirecek kadar yetenekli bir formüldür. Bu hakikattir, çünkü yanıltıcı değildir: Ötedeki Kıyı'nın Bileliği'nde bir sihirli formül bildirilmiştir ve şöyle devam eder: Gaté gaté paragaté paramsagaté, bodhi svaha! Ey Sen, Ötedeki Kıyı'ya gitmekte, gitmekte, gitmekte olan, Ötedeki Kıyı'ya çıkmakta olan, Ey Uyanan! Selam olsun!²⁷

Büyük mitolojilerin sembolizm kaynağının en üst sınırlarını değerlendir-
 mek -Doğu'ya mı yoksa Batı'ya mı ait- için sihirli formülün ne ifade ettiğinin
 anlaşılmasının bazı çeşitlerine erişmeyi denemeliyiz.



Fig. 297. Avuç içindeki gözüyle Beyaz Tara, MS 19. yüzyıl, Tibet.

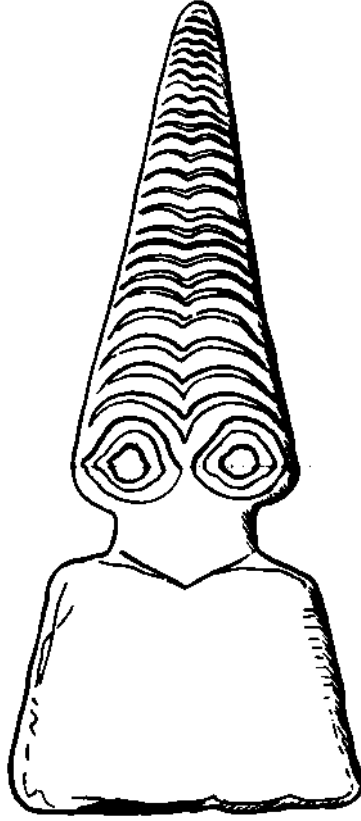
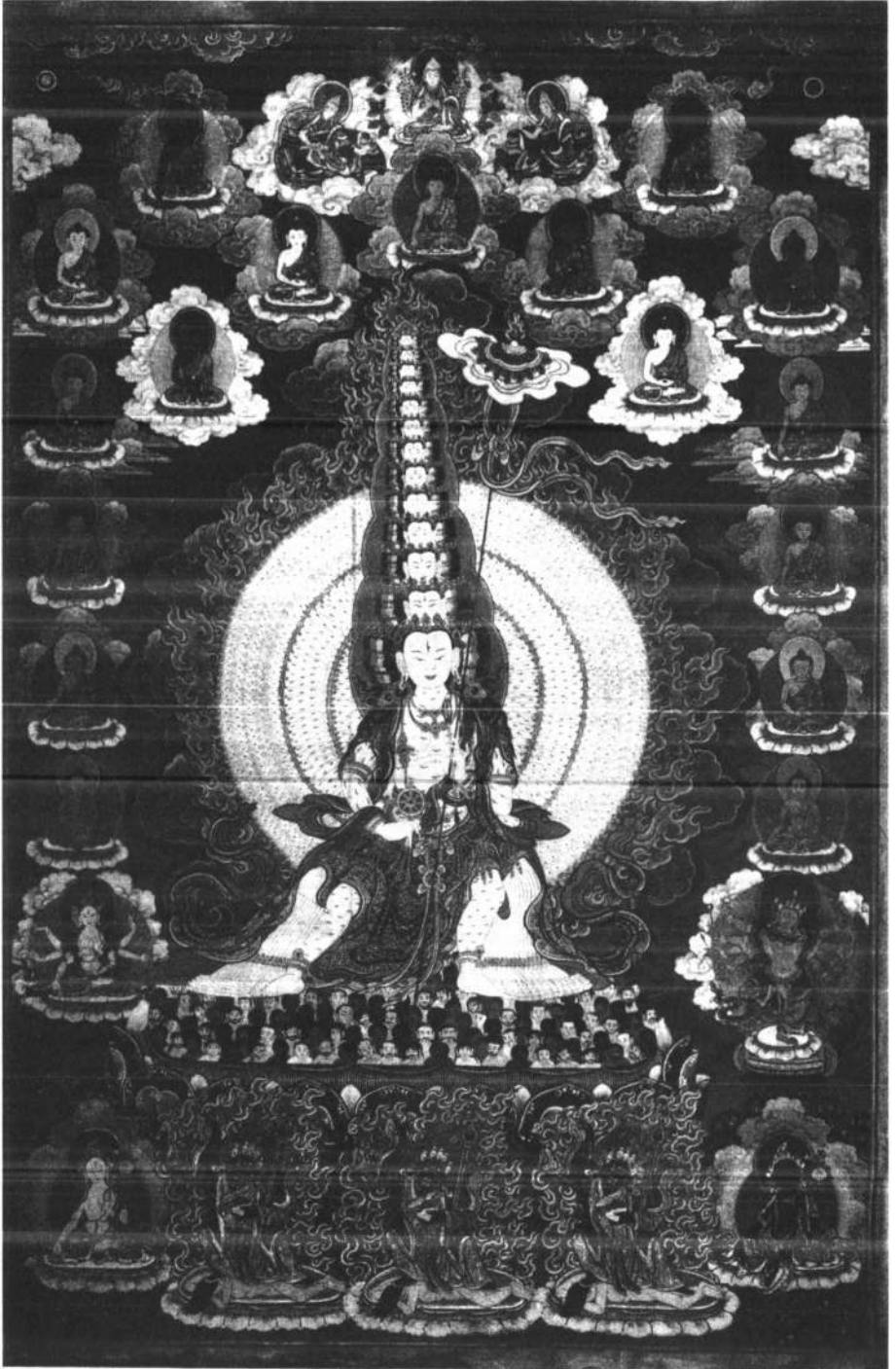


Fig. 298. Göz Tanrıçası, Yaklaşık olarak MÖ 2800, Suriye.²⁸

Fig. 299. (Karşı sayfada). Bodhisattva Ushnishasitatapatra, “Beyaz Şemsiye Diademi,” MS 19. yüzyıl.

Bodhisattvalar ve Budalar tarafından çevrilmiştir ve sahip olduğu yüz on yedi kafası varlığın bütün katmanlarındaki etkisini simgelemektedir. Beyaz Tara'nın bu artırılmış biçimi, dünya şemsiyesini (axis mundi) sol elinde ve Yasa'nın Çarkı'nı da sağ elinde tutmaktadır. Sayısız merhamet gözleri üçe katlanmış ateşli halelerle ve bu sonsuz kutsal merhametin tüm vücudu süslenmiştir. Pek çok ayağının altında, aydınlanma için ona dönenler durur. “Hiddetli” üç ayağının altındayken, resmin altındaki güçler şehvet, hınç

ve aldanma tarafından hâlâ işkenceye uğrarken uzanırlar. Bunların soluna ve sağına doğru iki Tara bulunur: Beyaz olan (normal biçimdeki) ve yeşil olan. Her biri tanrıçanın avuç içindeki gözüyle, ihsan bahşeden sağ eli ve zarafetinin sembolü olan lotus çiçeğini sol elini barındırır. Üst merkezdeki rahipler, öğretinin Tibetli öğretmenlerinin geleneksel çizgisini temsil ederken, üst köşelerdeki güneş ve ay sonsuzluğun, zamanın erdemlerinin, nirvananın ve dünyanın Buda bilincindeki birliğini temsil eder.



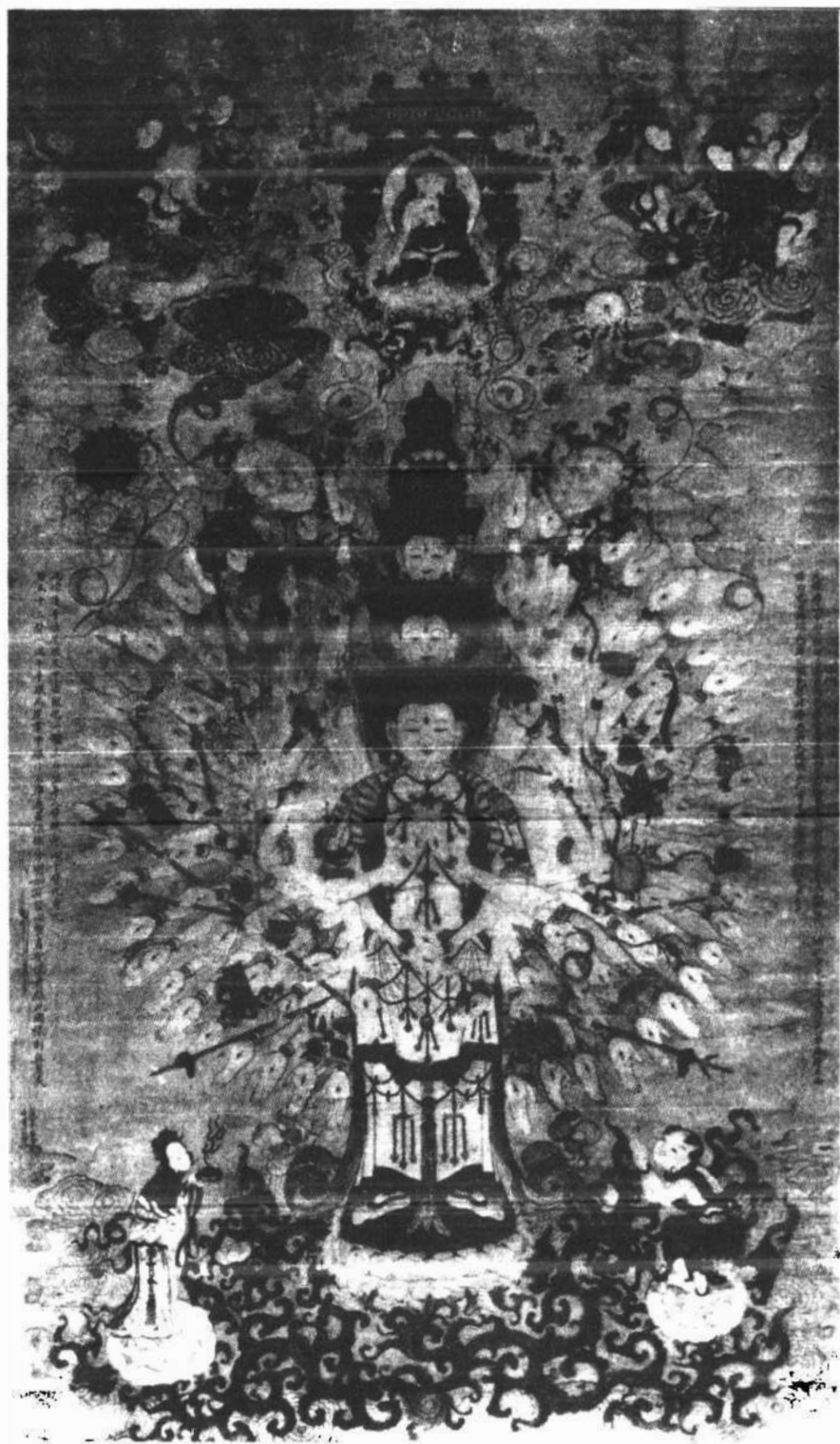


Fig. 300. Avuç içindeki gözüyle, bin kollu, on bir başlı Avalokiteshvara, MS 19. yüzyıl, Çin.

Tsao Hsiang Liang-tu Ching, Çin rahiplerinin 1748'te yayımlanmış metnidir ve kısmen bu ikonun yazmasında alınılanmıştır. Buda'nın "Gerçek Vücudu" (Dharmakaya) veya "Mutlak'a" bağlı sekiz kolunun en içteki halkasını aktarır. Sonraki halkadaki kırk kol "Meditasyonun" veya "Neşeli Vücudun" (Sambhogakaya) güç işaretlerini taşır. Dokuz yüz elli iki kolu barındıran geriye kalan beş halka, Buda'nın "Açık Olanına," "Ölçülmüş Olanına," "Dünyevi Olanına" veya "Kisileştirilmiş Vücuduna" (Nirmanakaya) el açar. Bu "Üç Vücut" (Triakaya) öğretisi Mahayana esas ilkesidir. Özellikle, Chikkai, Chönyid ve Tibet Ölüler Kitabı olan Sidpa Bardo'da tasvir edilen Buda bilincinin üç düzlemi veya emriyle eşleşir. Çin yazıtında yer aldığı gibi, tüm bu üç vücutlar burada sonsuz merhametli Bodhisattva'nın tek bir biçiminde açığa çıkmaktadır.

Efsaneye göre, Avalokiteshvara bu

acınası dünyaya yukarıdan baktığında merhametle dolmuştur. Öyle ki büyüleyici ışınların yarattığı atmosfere benzer bir ortamda avuç içlerinin her birinden engelsiz görüşü sağlayan gözler belirdiğinde vücutundan binlerce yardım eden kol ve el fışkırırken kafası patlamış ve pek çok kafaya ayrılmıştır (ikonografik olarak on bir tane). Resmin üst kısmında, o tanrılar arasında yere dokunurken merhamet durumunda görülmektedir. Solunda, sağında ve aşağısında güneş ve ay vardır. Piramidin en üstü kırmızıdır ve Avalokiteshvara'nın niteliği olan bu dünyanın baş elçisi merhametli Buda Amitabha'dır. İkinci baş ise cehennemdir ve yargıları her şeye kadir Bodhisattva'nın merhameti tarafından aşılın Ölümün Efendisi, Yama'dır. Son olaraksa geriye kalan dokuz baş Nirvana huzurunun tüm değişimleri vasıtasıyla he şeye içkin olmanın gerçekliğiyle üç dünya boyunca ışıtır.

Fig. 301. Avalokiteshvara-Padamapani, MS 600-642, Ajanta, Hindistan.

Padmapani'nin anlamı "Eldeki Lotus'tur." O da Avalokiteshvara'nın daha fazla gizlenmesi ve yapılan önerilerin sayısı ile ilişkilidir. Ava elementinin anlamı "aşağı"; lok elementinin anlamı bakmak, izlemek, dikkatle seyretmektir; lokita ise "bakıyor" olmaktadır, aynı zamanda da "bakmış, izlemiş, dikkatle seyretmiş" olmaktadır; loka "dünya, uzay ya da "evrendeki herhangi bir yer" demektir; son olaraksa ishvara "tanrı" demektir. Dolayısıyla bize şöyle bir okuma verilmiştir: "Gördüğümüz Şeylerin Tanrısı." Örneğin gördüğümüz dünyanın tanrısı. Fakat aynı zamanda "Gördüğümüz Kimsenin Tanrısı, Açığa Çıkmış Tanrı, Görülmüş veya Görülen Şeylerin Tanrısıdır" (Konuyla ilgili kitap "Ona pek çok şey denir" şeklinde belirtmektedir, "çünkü o, varoluşun musibetlerinden acı çekenlere merhametle saygı duymaktadır")²⁹. Bir başka Sanskritçe terimin okunuşu ise "Yukarıdan Aşağıya Bakan Tanrı" şeklindedir.

Heinrich Zimmer "Büyük Mahayana Bodhisattva Avalokiteshvara'nın" en popüler ve sevilen Bodhisattva olduğunu belirtir: "Mahayana Budizm kariyerinin en ideal kişileştirilmesidir. Efsanesi, en erdemli cisimleşme silsilesiyle tekrar ederken, o Nirvana'nın dinginliğine erişmek üzere dir ve bir haykırış, yaygın bir gök gürültüsü sesi gibi bütün dünyada yükselmiştir. Ulu varlık, yaratılmış her şey tarafından - tıpkı ağaçların da dâhil olduğu gibi kayalar ve taşlar, böcekler, tanrılar,

hayvanlar, iblisler ve kâinatın bütün halklarındaki insanlar- yakın bir zamanda doğum âlemlerinden ayrılış ihtimaline yakılan bir ağıtın feryadı olduğunu biliyordu. Böylelikle, istisnasız bütün varlıkların kendisinden evvel Nirvana'dan içeri girmeye hazırlanmaları için Nirvana'nın lütuflarından merhametli bir şekilde vazgeçti -tıpkı sürüsünün kapıdan önce geçmesine müsaade eden ardından da kendisi geçip onların arkasından kapıyı kapatan iyi çoban gibi."³⁰

Avalokiteshvara'nın vücudunun her gözeneği, tüm dünyalardan binlerce Buda ile her türden azizi, barındırır ve saçar. Parmaklarından, aç hayaletleri besleyen ve cehennemleri serinleten ambrosia nehirleri çağlar. Tara' onun gözyaşlarıdır; o bahşedendir, aynı zamanda Ötedeki Kıyı'nın Bilgeligi'ni bahşedendir", aynı Tibet'teki dua çarklarının olduğu gibi: OM MANI PADME HUM". Dalai Lama onun varlığının cisimleşmiş hali gibi adedilmiştir. Ancak o şimdi yaşamaktadır, ama Avalokiteshvara birbirlerini aydınlatıkları müddetçe bütün varlıklarla ilişki içerisinde. Brahmalara brahma, tüccarlara tüccar, böcekler böcek, kendi türünde görünen her bir şeye kendi türünde görünür ve iki, dört, altı, sekiz veya sayısız kolu bulunabilir -dünyanın kederinin manzarası karşısında delinmiş gibi her avuç içinde bir göz bulunur ve merhametli bir şekilde Tara neşreder, örneğin gözyaşlarından tasarruf eder.³¹

* Bknz. s. 62.

** Bknz. s. 329.

*** Bknz. s. 265.





Fig. 302. Warka Başı, MÖ 4. binyıl, Sümer.

Esasen bu sevimli başın gözleri ve kaşları lapis lazuli ve kabuk işlemelidir ve saçı hiç kuşkusuz canlı bir biçimde boyalıdır. Yanaklarının, ağzının ve çenesinin eşsiz ve hassas görselleştirilmesi, kadın gücünün yeni ruhani rolünü ve eğitilmiş medeni hayatımızın bütün temel sanatlarını borçlu olduğu Sümer ırkının gizemli kültüründe gelecek için düşünülmüş insanlığın ruhani hedefini ifade eder. Artık bir tanrıça yalnızca içgüdüsel doğurganlık için değil, bu görünümdeki kadın, ruhani ışığın kutsallığıdır, tıpkı insanın ışık organı olan gözlerden açığa çıkmasına benzer. İlkel iddialar biyolojik ve sosyal gereksinimler kesin olarak gelişmiş idealin olgunlaşmasında geride bırakılmıştır. Tam anlamıyla insanın karakteri buna kişisel ruhani yaşamla sahip olmuştur. “Bereket” kelimesi safi tahılların, sürülerin ve çocukların üretimi anlamına geliyorsa, böyle bir kutsallığı “bereket tanrıçası” olarak tasnif etmek hata olur. Bu çağdaş Warka Vazosu’nun üst kısmında tasvir edilmiş, kozmik dağın tepesinde adakları kabul eden bir tanrıça-rahibenin portresi olabilir.

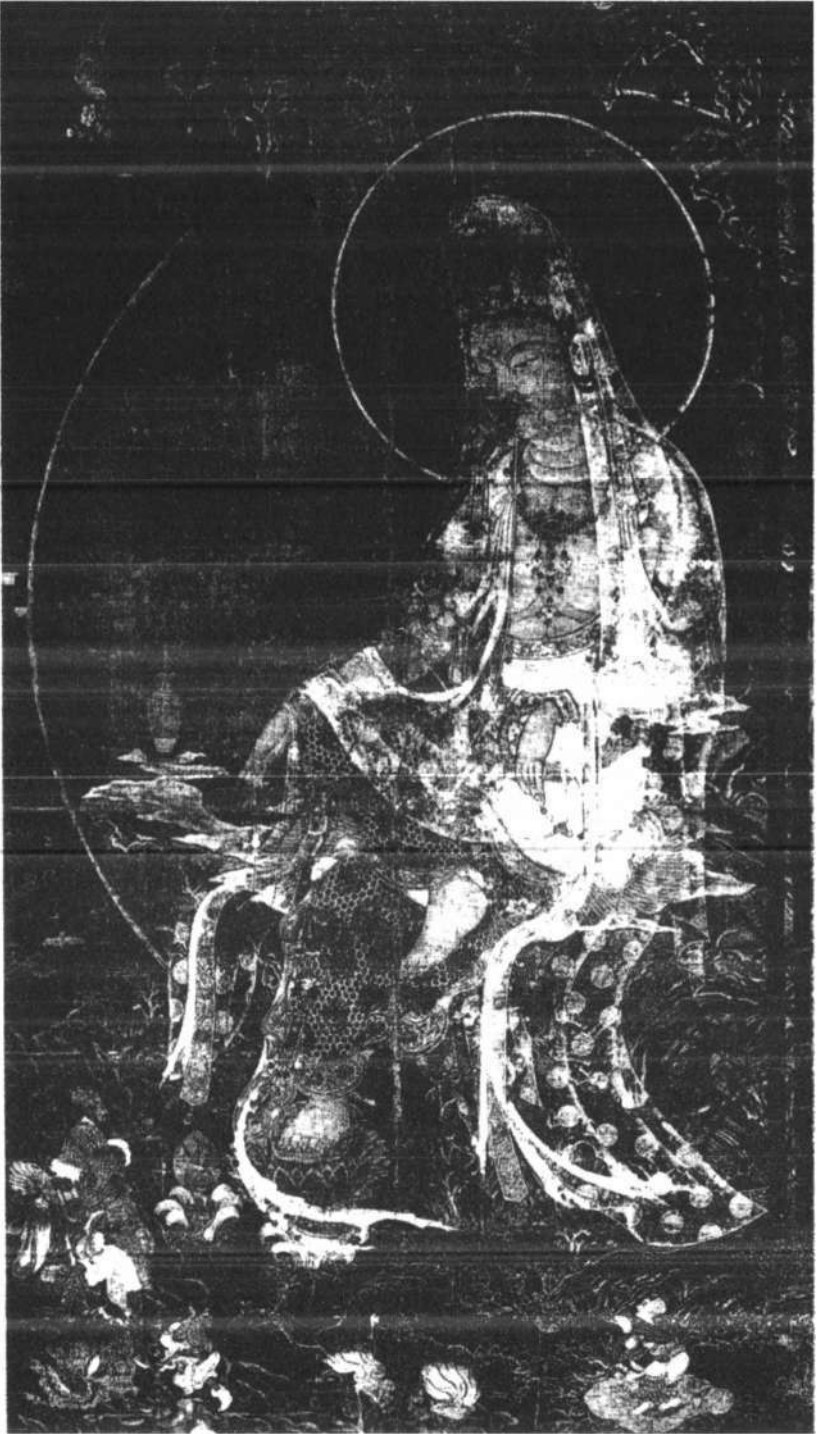


Fig. 303. Kwannon, erken 8. yüzyıl.

Çin ve Japonya'da Bodhisattva Avalokiteshvara'nın kadınsal görünümü, bahsi geçen efsanenin evrensel

merhameti Kuan-yin'de (Japoncada Kwannon) vurgulanmıştır.

MERO'NUN GELİNİNİN EFSANESİ

Eski Çin'in batı eyaletindeki belli bir kırsalda, Buda'nın, Yasası'nın ve Düzeni'nin hafife alındığı zamanlarda ve insanlar kendilerini adamak yerine hızlı atları sürmeyi ve okçuluğu tercih ederd. Ancak merhametli Bodhisattva, müşfik ihsanını onların üzerine yağdırdı ve Dharma'nın yolunu izlemelerini sağladı.

Bu eyaletin Sarı Nehre uzaktan tepelerden bakan kıyılardan birinde kurulu köylerinden birinde, erken yaz günlerinden birinde, en asil nezaket ve muhteşem bir güzellikle yabancı, genç bir kadın belirdi. Badem gözleri, küçük yayları andıran, kara, aşağıdan yukarı doğru çakan incecik kaşları ve uysal, sevimli, yuvarlak suratı, simsiyah, hafif dalgalı saçlarla çevrelenmişti. Ellerinde, bambudan dokunmuş, yeşil söğüt yapraklarıyla çizgilenmiş ve nehrin altın pullu balıklarıyla dolu bir sepet taşıyordu. Dahası mallarına seslendiğinde, sesi yeşim boncuklar arasında bir meltemin hareket etmesini sağladı. Köylüler gözlerini dikti ve her biri soru yağdırdı, fakat hiçbirisi neden geldiğini ve kim olduğunu sormadı.

Her sabah böyle göründü ve yakın zamanda sepeti boşaldı, insanlar sürekli aralarında olmasından kuşkulandığı için hızlıca gözden kaybolabiliyordu. Elbette genç delikanlıların dikkatini çekti, gün boyu kadının hareketlerini izledi

ve sonra bir sabah kadının yolunu kesti. Delikanlılar kadına kendileriyle evlenmesi için yalvardı. Fakat kadın "Ah onurlu genç delikanlılar, kesinlikle sizinle evlenmeyi isterim, ancak hepinizle birden evlenemem. Merhametli Kuan-yin'in Sutrası'nın tamamını yürekten ezbere okuyacak birisi olsaydı aranızda, evleneceğim tek kişi o olurdu" dedi.

Hayatları boyunca böyle bir sutra işitememiş bu genç delikanlıların zihinlerinin içine düştükleri karanlık çok derindi. Yine de akşam olduğunda buluştular ve birbirleriyle aşık atıldılar ve şafak olduğunda memnû yürekten öğrenen otuz kişi vardı. Bu otuzu kadına yaklaştığında genç kadın "Fakat onurlu genç delikanlılar, ben tek bir kadını; otuzunuzla birden evlenemem ki. Ancak aranızdan herhangi birisi sutranın anlamını açıklarsa, evleneceğim kişi odur" dedi.

Ertesi şafak geldiğinde on genç kadının elini tutmak için bekliyordu, on kişi daha yeni anlamıştı. Fakat kadın "Ah genç efendiler, ben tek bir kadını; on kocayla evlenemem ki. Ancak aranızdan herhangi birisi, üç gün içerisinde Merhametli Kuan-yin'in Sutrası'nın anlamını deneyimlirse, seve seve evleneceğim kişi odur" dedi.

Bu üçüncü günün şafağında onu bekleyen tek bir kişi vardı: Genç Mero. Ve kadın onu orada görünce, gülümsedi.

Kadın onun kim olduğunu hatırlayabildiği için “Ah Me Hanesi’nin oğlu” dedi ve “Sahiden de Merhametli Kuan-yin’in Sutrası’nın anlamını deneyimlediğini hissediyorum ve seni seve seve kocam olarak kabul ediyorum. Bu akşam nehir kıvrımında evimi bulacaksınız ve ebeveynlerim seni ağırlayacak” diye ekledi.

Ardından akşam çöktüğünde Mero yalnız başına nehir kıvrımındaki kıyıda araştırdı ve kadının küçük evini sazların ve kayaların arasında buldu. Girişinde yaşlı bir adam ve kadın duruyor ve ona el ediyorlardı. Mero yaklaştı ve onlara “Ben, Me Hanesi’nin oğluyum ve buraya kızınızı gelinim olarak almak için geldim” dedi. Yaşlı adam ise “Seni uzun süredir bekliyorduk” dedi ve kadın ise yolu gösterdi; kızının odasının kapısını açtı ve Mero içeri girdi.

Fakat oda boştu. Açık camdan, nehre kadar boylu boyunca uzanan kumu ve kumda bir kadının ayak izlerini gördü. Takip ettiğinde suyun kenarında iki altın sandal buldu. Yükselen alacakaranlığa baktı ve kayaların arasında herhangi bir ev ~~göremedi. Nehirden hafifçe esen bir akşam~~ melteminde orada yalnızca birkaç kuru bambu kümesi vardı. Sonra aniden anladı, balıkçı-hizmetçi Bodhisattva’nın kendisinden başka birisi değildi ve sonsuz merhamet sahibi Kuan-yin’in bağışlayan ihsanının ne denli muhteşem olduğunu tamamen kavradı.

Kadın aşktan bir köprü yaptı ki adam

Bodhi kıyısını geçebilsin.

Ey Merhametli Avalokiteshvara,

En yücc gönüllü!

O zamandan beri batı eyaletinin kırsal kesiminde pek çok kişi Buda’nın Dharma’sını tanımış ve ona saygı duymuştur.³²



Fig. 304. Yassı taşlar. Katsura Sarayı'nın zemini, Kyoto, Japonya.

5. Lotus Basamağı

Muhtelif paganların hüküm sürdüğü yüzyıllarda, Roma'nın Yakın Doğu eyaletindeki Yahudi ve Hristiyanların Gnostik mabetleri varken (Hristiyan Çağı'nın ilk dört yüzyılı), Tantracı pratikler olarak bilinen egzersizlerin ilk işaretleri Budacı ve Hindu Hindistan'da görüldü. Gnostik ve Tantracı hareketlerin her ikisinin de arka planı, tıpkı birbirleriyle olan bağlantıları gibi gizlidir. Bu zamanlarda Roma, Hindistan ile doğrudan ticaret yapıyordu. Budist rahipler İskenderiye'de, Hristiyan misyonerler ise Kerala'da ders veriyordu. Hale (bir Pers, Zerdüş motif) ansızın Hindistan ve Çin Budist sanatlarında olduğu gibi Hristiyan sanatında görünür oldu ve çok canlı iki yönlü trafiğin olduğu aynı zaman dilimindeki yazılı eser bulgularında bollaştı.

Örneğin, Yaşlı Plinius (MS 23-79) şöyle yazıyor:

“Hindistan, hiçbir yıl bizi 550 milyon sestertiustan az tüketmez, bizim aramızda ilk fiyatından tamamen yüz kat daha fazlaya satılan kendi mallarını geri verir. Hanımlarımız parmaklarından sarkan incilerden veya iki ya da üç tanesinin kulaklarına asılmasından sevinç duyuyorlar; İncilerin birbirlerine çarparak çıkardığı tıkırtıdan hoşnut oluyorlar. Şimdi ise, günümüzde en fakir sınıflar bile onlardan etkileniyorlar; insanlar “bir kadının kamusal alanda inci giymesi en az bir lictorun onun önünde yürümesi kadar iyidir” deme aşinalığındadır. Dahası, onları ayaklarına takıyorlar ve sandaletlerinin bağcıklarıyla kalmayıp bütün ayakkabıyı onunla donatıyorlar. Onlara inciler kuşanmak kâfi gelmiyor elbette, onlar üzerinde yürümeliler, hatta incileri tabana koyup inciler üzerinde yürümeliler.”³³

Mircea Eliade, Yoga: Immortality and Freedom adlı eserinde, bir şeyin bilinmezliğini, köken probleminin karmaşıklığını ve Tantracı düşüncenin gelişimini öne sürmüştür:

“Tantracılığı tanımlamak kolay bir şey değildir. Tantra kelimesinin pek çok anlamı (tan kökünden, “extend,” “continue,” “multiply”) arasında bizi bir tanesi kısmen ilgilenmektedir - “başarı,” “gelişme,” “devam eden

süreç.” Tantra “bilgiyi ne genişletir” olabilir (tanyate, vistâyate, jñānam anema iti tantram). Bu kabullenişle kavram zaten mutlak felsefi sistemleri uygulamıştır (Nyāya-tantrêşu, vb.) Neden ve hangi durumlar altında ortaya çıkıp, çağımızın dördüncü yüzyılında beliren, altıncı yüzyıldan ileriye doğru Hint-birliği modası olarak varsayılan muhteşem bir felsefi ve dini hareketi tayin ettiğini bilmiyoruz. Birden bire, Tantracılık son derece popüler olmaya başlar ve yalnızca dini hayatın aktif müritleri (Zahitler, yogacılar vb.) arasında da değil. Ayrıca ünü popüler katmanlara kadar da ulaşır. Kısmen kısa bir sürede, Hint felsefesi, mistizmi, ayinleri, etikleri, ikonografisi ve hatta edebiyatı bile Tantracılık tarafından etkilendirilmiştir. Bu bir Hint-birliği hareketidir, zira bütün büyük Hint dinleri ve tutucu okulları tarafından benimsenmiştir. Bir Budist Tantracılığı ve bir de Hindu Tantracılığı vardır; her ikisinde de önemli orandadır. Fakat Jainizm belli başlı Tantracı uygulamaları (sol elin şeylerini kesinlikle kabul etmemekte) kabul etmektedir ve ciddi Tantracı etkiler Kaşmir Şivacılığında, büyük Pāñcarātra hareketinde (yaklaşık olarak MS 550), Bhāgavata Purāna’da (yaklaşık olarak MS 600) ve diğer Vişnucu dini eğitimlerde de görülebilir.”³⁴

Bunu yalnızca birkaç sayfada ya da kayda değer kalınlıkta bir kitapta önermek gülünç olabilir. Mücevher ağacına -ya da daha ziyade cevher ormanı- dair bir öneriden daha fazlası, onun gerçekten müthiş durumdaki psikolojik, fizyolojik ve mitolojik bilgi yapısıdır. Öylece bir bakış bile konuyu anlamaya yetecektir, ancak çok gelişmiş psikolojik sahnenin yapı malzemesinde kanıt bulunmaktadır: Dahası, Doğu öğretisinin her önemli anında Hristiyan Çağ’ının ilk yüzyıllarından bu yana şekillenmiş ve bilgilendirilmiştir - Hindistan’da, Tibet’te, Çin’de, Kore’de, Japonya’da veya Güneydoğu Asya’da olsun-. Üstelik hâlihazırda ilk Upanishadlarda, -Brihadaranyaka ve Chhandogya- Tantracı hareketin Hindistan’da genel bir popülerite kazanmadan çok öncelerinde bilindiğine dair basit bir ilk görünümünü andıran deliller bulunmaktadır. Zamansız Doğu’nun pre-Aryan halklarının uzun zamandır aşına olduğu ilkelerin, yeni olarak belirlenmiş terimlerinde dirilmesini pek de temsil etmemektedir, ancak Profesör Eliade’nin üstü kapalı belirttiği gibi onun aniden popülerleşmesini göz önünde bulundurmalıyız.³⁵

Tüm Tantracı bilginin esas alfabesi, kundalinī yoga sisteminin yedi “daire” (chakralar) veya “lotuslar” (padmas) öğretisinden öğrenilebilir. Uzun ī harfi “dairese, sarmal, dolanan, sarım” anlamına gelen Sanskritçe kundalin sıfatına eklenmiştir. “Yılan” anlamına gelen dişil bir isim haline getirir. Güncel içerikteki kaynak, güçlkle anlaşılan bir merkezde, -kaba” değil, ancak “ince” bir madde-

den yılan tanrıça- olmaya başlamıştır. Mevcut durumdaki referans, hareketsiz, uyuklar halde, yedinin ilki olan ve omurga merkezine yakın üstü kapalı bir yere yerleşmiş olarak düşünülebilen, sırtımlar etrafında dolanan bir kadın yılan figürü olmaya başlamıştır. Sonrasında ise yoganın hedefi bu yılanı uyandırmak olmuştur; onun kafasını kaldırın ve “bin yapraklı lotus” (sahasrara) olarak adlandırılan baş tacına ince bir sinir veya omurga kanalı getirin. Sushumna olarak adlandırılan (neşe zengini, mukaddes) eksensel kök veya kanal yan taraftadır ve diğer ikisiyle çaprazlanmıştır: İda olarak bilinen beyaz olanı (“yenilenme, arınma, duanın ve ibadetin gürlemesi veya çağlaması anlamına gelir) sol testisten sağ burun deliğine doğru yukarı eksensel dönmektedir ve serinlik, mükemmel, ruhun enerjisi olan “ay” ile ilişkilendirilir. Pingala olarak adlandırılan kırmızı olan, enerjisini güneşten ve ateşten alır ve (turuncuya çalan açık kahve-rengi tonlarda bir güneşe benzer) sağ testisten sol burun deliğine doğru uzanır. Tıpkı tropik iklimin güneş ısısı gibidir, kurutur ve tahrip eder.³⁶ Yoga yapanın ilk görevi bu zıt güçlerin enerjilerini sushmnasında bir araya getirmek ve sonrasında dolanmayan yılan kraliçeyle merkez köke taşımaktır. Yılan kraliçe en dip lotus merkezinden en üst lotus merkezine yükselir; beşin arasından geçtiğinde ve onları uyandıracaktır; her uyananla birlikte inananın kişiliği psikoloji büsbütün olacak ve özünde dönüşecektir.

Geçtiğimiz yüzyılda bu yogayı gerçek bir virtüöz gibi uygulayan büyük Hint aziz, Ramakrishna (1836-1886) yaşamıştır. Bir keresinde “Beş çeşit samadhi vardır” demiştir zahitlerine. Bir başka deyişle ruhsal esriimenin beş çeşidi vardır.

Bu samadhilerden ilki bir karıncanın, bir maymunun, bir kuşun veya bir yılanın hareketleri gibi Ruhani Akım’ın hissini sezer.

Bazen Ruhani Akım omurgaya kadar yükselir, karınca gibi sürünür. Bazen samadhide ruh, mutluluk içerisinde ilahi vecdin okyanusunda yüzer, tıpkı bir balık gibi. Bazense, bir yanıma yattığımda, Ruhani Akım beni bir maymun gibi iter ve benimle mutluluk içerisinde oynar. Hâlâ aynı kalırım. Bu Akım, bir maymun gibi aniden bir sıçramayla Sahasrara’ya erişir. Beni irkilemeyle sıçrarken görmenizin nedeni budur. Bazı zamanlarsa Ruhani Akım bir daldan diğer dala seken bir kuş gibi yükselir. Dinlendiği yer ateş gibidir... Bazen Ruhani Akım bir yılan gibi hareket eder. Zikzak çizerek ilerler, nihai olarak başa ulaşır ve ben samadhiye geçerim. Bir kişinin ruhani bilinci, Kundalini’si uyanmadığı müddetçe uyanmamıştır.

Belli bir deneyimini açıklamayla devam eder:

“Bu hâletiruhiyeye erişmeden evvel, Kundalini’nin nasıl uyandığı, farklı merkezlerin lotuslarının nasıl çiçeklendiği ve bunların hepsinin

samadhıde nasıl sonuçlandığı bana vahiy edilmiştir. Bu çok gizli bir deneyimdir. Yirmi iki veya yirmi üç yaşlarında, bana benzeyen bir delikanlı gördüm; Sushumna sinire girdi ve lotuslara diliyle dokunarak iletişim kurdu. O ilk merkez olan anüs ile başladı ve oradan cinsel organlardaki merkezlere geçti, sonra göbek deliğı ve buna benzer yerler. Bu merkezlerin farklı lotusları -dört yapraklı, altı yapraklı, on yapraklı vesaire- düştü. Onun dokunuşuyla ise dimdik oldular.

Kalbe ulaştığı ve oradaki on iki yapraklı, baş aşağı sarkan lotusla diliyle dokunarak iletişim kurduğu zaman -bunu açıkça hatırlıyorum- dimdik ve oldu ve yapraklarını açtı. Ardından boğazdaki on altı yapraklı lotusa ve alındaki iki yapraklı lotusa geldi. Hepsinden sonra kafadaki bin yapraklı lotusu çiçeklendirdi. Bu hadiseden bu yana ben bu hâletiruhiyedeyim. ³⁷

Tantra ilkelerine dair İngilizcedeki ilk ciddi çalışmalar, bu çağın ilk çeyreğinde, Calcutta Yargıtay Hâkimi Sir John Woodroffe'un yayınlarıyla ortaya çıkmıştır. Woodroffe'un etkileyici yayınları, öğretiyeye öylece değinen bir bilgiden daha fazlasını arayan herhangi bir Batılı okuyucu açısından elzemdir: Principles of Tantra (Madras, 1914), Shakti and Shākta (Madras, 1928) ve The Serpent Power (Madras, 3. rev. edn. 1931). Bunlara Dr. Shashibhusan Dasgupta tarafından yayımlanan daha yakın tarihli, Obscure Religious Cults as Background of Bengali Literature (Calcutta, 1946) adlı eseri ve Profesör Eliade'nin yukarıda bahsetmiş olduğum daha öz niteliğindeki el kitabını da ekleyin. Sabırlı bir öğrenci, kendisine sembollerin yorumuna yönelik pek çok gizli yaklaşım yaratma ve onların kendi içsel yaşamına ilgisinin imkânını bulacaktır.

Ancak başlangıçta genellikle iki uyarıda bulunulur: İlki, gösterilen egzersizleri tek başınıza denemeye kalkmayın. Bu egzersizler bilinçsiz merkezleri harekete geçirirken yanlış bir biçimde psikoza yol açabilir. Ve ikincisi erken başarının herhangi bir işaretini aşırı yorumlamayan birisi pratik yaparken eğlenebilir. Sir John Woodroffe şöyle açıklıyor:

"Shakti'nin fiilen uyandığını anlamanın basit bir yolu vardır. O uyandığında bu noktada aşırı bir ısı hissedilir, fakat kısmi bir merkezi terk ettiğinde, terk ettiği nokta soğumaya başlar ve bir ceset gibi cansız görünür. Yukarıya doğru gelişim, böylelikle diğerleri tarafından dışarıdan doğrulanabilir. Shakti (Güç) üst beyne (Sahasrara) ulaştığında, tüm vücut bir ceset gibi soğuk olur. Ancak sıcaklığın hissedildiğı kafatasının üst kısmı haric; orası Bilinçli birliğin statik ve kinetik hallerinin bulunduğu yerdir." ³⁸

Bu başlamak içindi, ardından başlangıçta:

Kişi, kusursuz dengeli duruş pozisyonunda oturur ve bu çok bilindik “lotus duruşunda” nefesi düzenlemeye başlar. Bu birincil egzersizin altında yatan psikolojik teori beyin veya “beyin gücü” (manas) ve nefes almak veya “nefes gücü” (prana) birbirine bağlıdır ve aslına bakılırsa aynıdır. Birisi sinirlenmeye başladığında, nefes alma şekli değişir, aynı şekilde erotik bir arzuyla hareket ettiğinde de. Duruşta, o aşağı sabitlenir. Bu nedenle nefesin kontrolü, hislerle duyguların kontrolüdür ve zihin-düzenleyen unsur olarak hizmet edebilir. Doğudaki önemli bütün zihin dönüştüren kurumların esas disiplini pranayama, yani “nefesin kontrolüdür.” Nefesi sabitleyen birisi buna bağlı olarak zihni de sabitler ve sonuçta oluşan ise kanın havalanmasıdır. Dahası, vücuttaki öngörülebilir etkiler yaratan birtakım kimyasal süreçleri harekete geçirir.

Artık nefes almak biraz garip görülecektir. Kişi, sağ burun deliğinden solur ve havayı dökülen beyaz veya “ay” omurga yolu gibi hayal eder; ida onu olduğu gibi temizlemektedir. Bir kişi nefesini belli bir sayı süresince tutar ve bırakır; sonrasında pingala vasıtasıyla gelen havayla turuncuya çalan açık kahverengi “güneş” siniri gelir. Ardından, soldan solur, nefes tutar ve sağdan soluk verir; bu süreç benzer şekilde devam eder; sonra doğrudan nefes sayısına bağlı olarak, zihin böylece sabit hale gelmeye başlar; tüm sinir sistemi arınır; şu ana kadar güzel bir gün olmaktadır ve yılan tanrıçası uyanacağını hissedecektir.

Belli yogacılar tarafından bu harekete vakıf olunması bana söylendi; onlar ellerini zemine bastırmakta ve lotus oturuşlarından kendilerini çok hafif yükseltirler ve dolanan tanrıçayı fiziksel bir etkiyle uyandırmak için kendilerini aşağı çarparlar. Uyanış ve yükseliş metinlerde tümüyle fiziksel kavramlarla tarif edilmiştir. Bu ince fiziksel maddeye dair referanslar önceden verilmişti, ancak bizim bilim insanlarımızın incelemelerinin yöneldiği kaba maddeye dair ise verilmemişti. Tıpkı Alain Danielou’nun kısa küçük cildi, Yoga: The Method of Reintegration’da değindiği gibi: “Hindu, bu sebeple insanlar veya ince varlıklara dair farklı konuşacaktır. Göksel dünyaların coğrafyasını karasal kıtalarla birbirine karıştıracaktır ve o bunda hiçbir kopukluk görmemektedir. Ancak, başka bir açıdan bu muhteşem bir bütünlüktür, çünkü ona göre bu dünyalar pek çok ortak hususta buluşmaktadır ve birinden diğerine geçiş, anahtarı olan birisi için epey kolaydır.”³⁹ Aynısı neredeyse mitolojik olarak inşa edilmiş, kadim geçmişin önbilimsel geleneklerinin herhangi birine de söylenebilir.

O halde şimdi yılanı başlatmış bulunuyoruz. Yılanı, bu yoga özelinde makro kozmik evrensel eksenin mikro kozmik muadili olarak görülen omurga eğrisinden yukarı doğru takip edelim. Onun lotus evreleri çok katlı ziguratların platformlarına eşdeğerdir ve onun zirvesi ay ile güneş ışıklarının yüce zifaf odasıdır.



Fig. 305. Ramakrishna, MS 1836-1886.

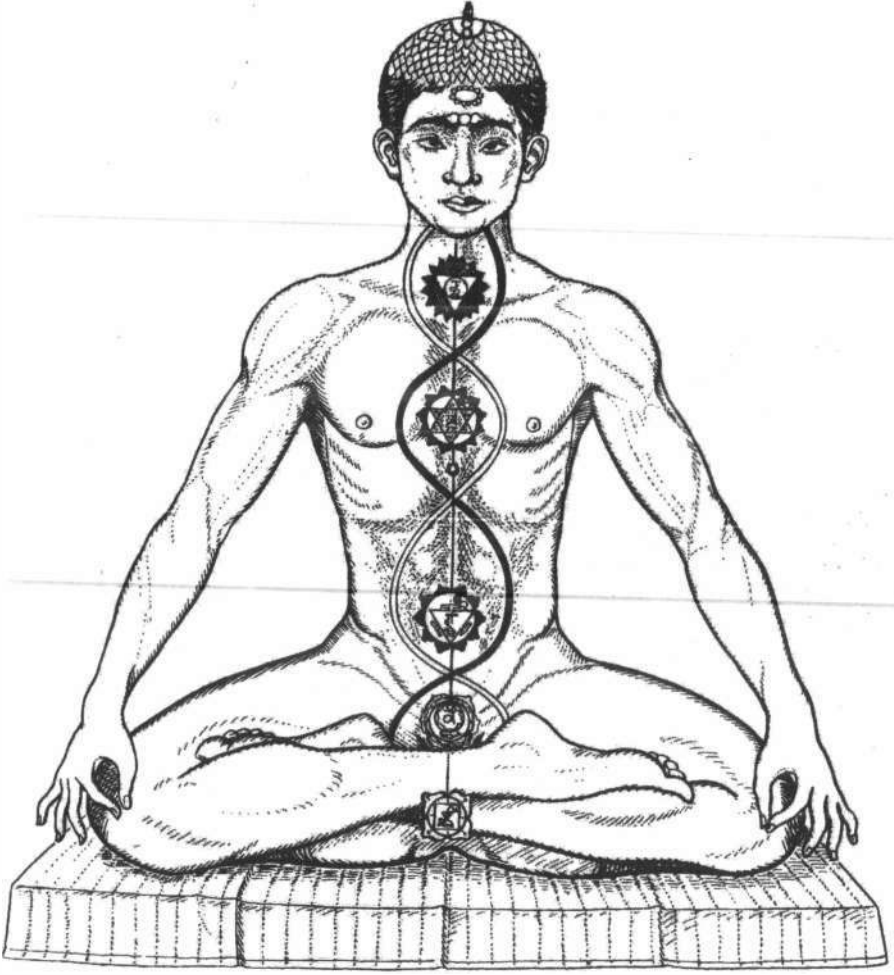


Fig. 306. Kundalini'nin Yedi Lotus Merkezi.

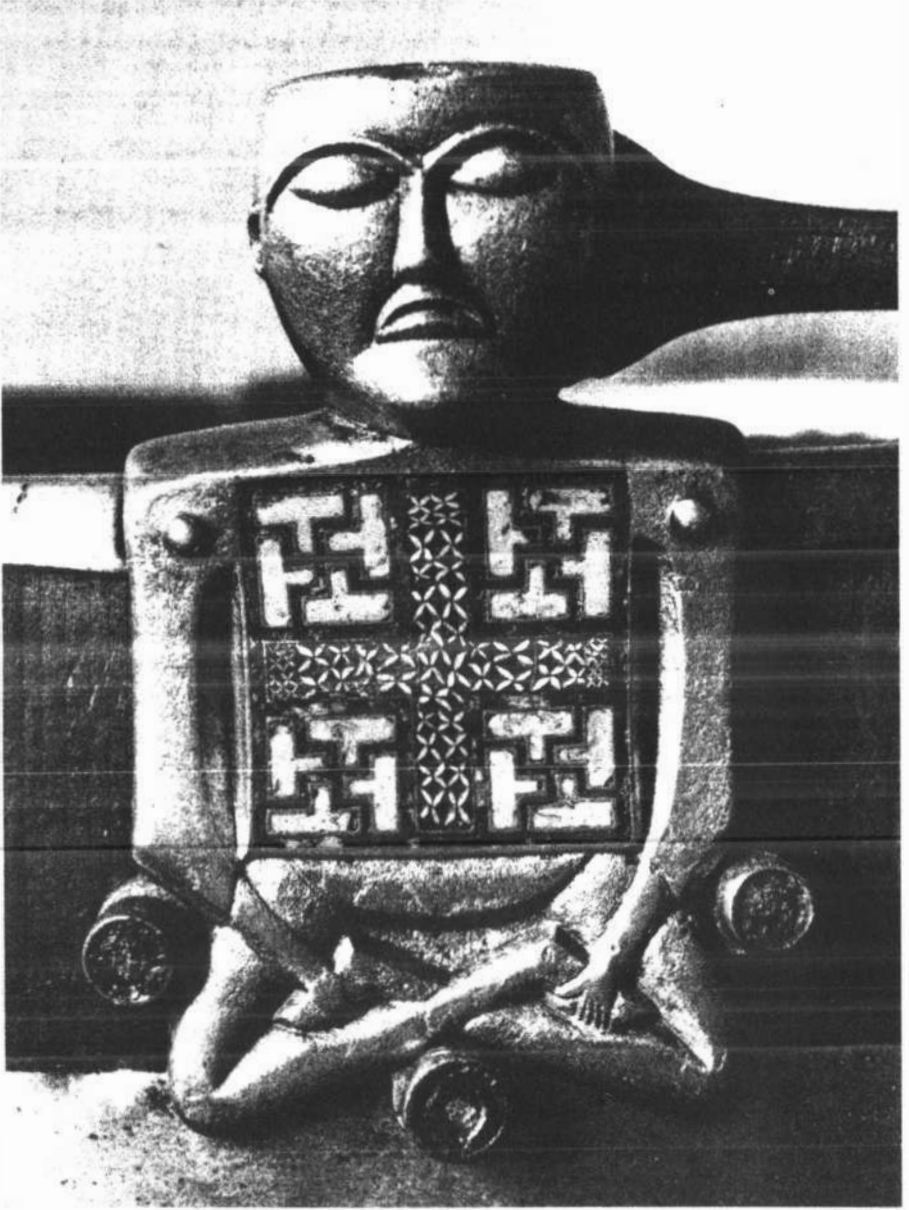


Fig. 307. Oseberg Kovası'ndan bir figür, MS 800'den önce, Oslo, Norveç.

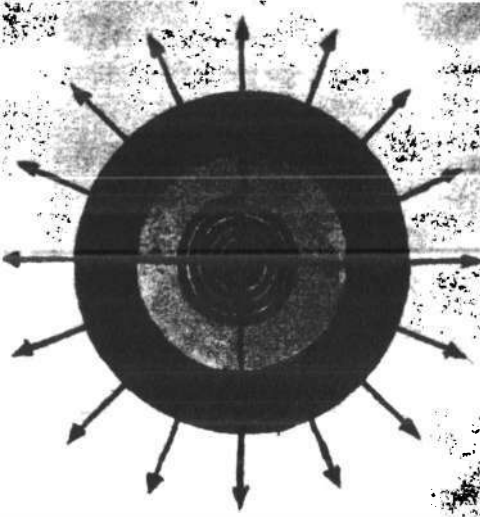


Fig. 308. Dextra Dei (Tanrının Sağ Eli). Çapraz taş üzerindeki bir tasarım, MS 10. yüzyıl, İrlanda.



Fig. 309. C. G. Jung'un hastalarınca yapılan Mandala Resimleri.

"Bu mandala" der Jung, "orta yaşlarında bir kadın hasta tarafından yapıldı ve bunu ilk olarak rüyasında görmüştü... Sarmal, kırmızı, yeşil, sarı ve mavi tipik renkleriyle boyandı. Hastaya göre merkezdeki kare bir taşı temsil etmektedir, onun dört köşesi dört renge işaret etmektedir. İç sarmal ise yılanı temsil etmektedir. Kundalini'ye benzer biçimde merkezin çevresini 3,5 kez sarar.



Rüyacının kendi içerisinde ne olup bittiğine dair hiçbir fikri bulunmamaktadır. Şöyle ki yeni bir yönelim doğmaktadır ve o bunu bilinçli bir şekilde kavrayamamıştır. Aynı zamanda Doğu sembolizminden gelen paraleller onun için bütünüyle yabancısıdır, yani herhangi bir etkileşim söz konusu değildir. Sembolik resim, kendi gelişiminde belli bir noktaya eriştiği zaman kadında kendiliğinden doğdu.⁴⁰

"Resim genç bir kadın tarafından yapıldı... Yılan dört ışınli merkez noktasının etrafına dolandır. Dışarı çıkmaya çalışmaktadır. Bu Kundalini'nin uyanıdır; anlamıysa hastanın öteki dünyaya ait doğasının uyanmaya başlamasıdır. Bu dışarıyı işaret eden oklar tarafından gösterilmektedir."⁴¹



Fig. 310. Yılan Taşı, MS 1787, Almanya.

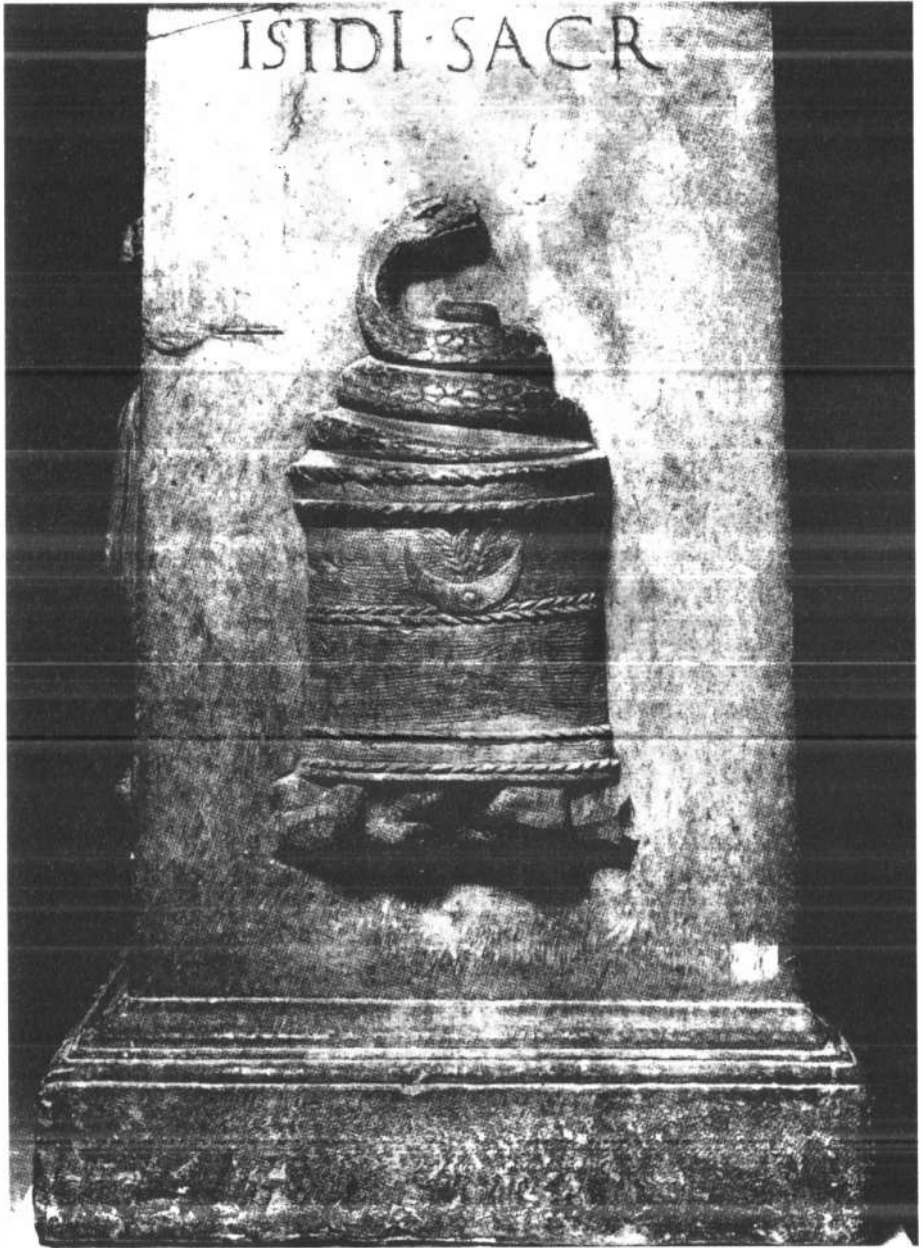


Fig. 311. Isis'in Sepeti. Caligula'nın Isis Tapınağı'ndan, MS 1. yüzyıl, Roma.

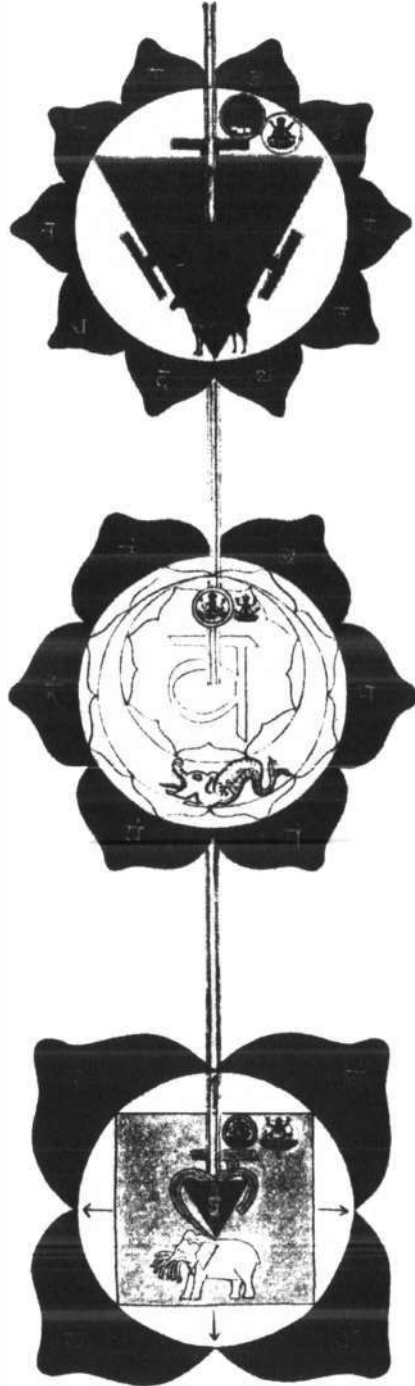


Fig. 312-314. Çakra 1: Muladhara. (Altta) Çakra 2: Svadhishtana. (Merkezde)
Çakra 3: Manipura (En üstte).

Sushumna'nın merkezindeki lotus "Kök Desteği" (Muladhara) olarak anılmaktadır ve renk paletinde kırmızı ile tanımlanmaktadır. Her birinde bir Sanskrit hecesi bulunan dört yaprağı vardır (Saat yönünde üst sağdan okunursa: vam, śam, sham ve sam). Bunlar ruhani enerji işleminin bir düzlem üzerindeki müddil sesleri olarak anlaşılmalıdır. Beyaz merkezde, bir filin durarak yedi hortum salladığı toprak elementinin sembolik sarı karesi vardır. Bu hayvan, tanrıların Veda Kralı Indra'nın mitolojik aracı Airavata'dır ve burada onun sırtına lam hece işaretiyle destek olmaktadır. Woodroffe, lam hecesinin "merkezdeki güçlerin titreşimi tarafından çıkartılmış ince sesin kaba sesteki etkisi olduğu söyleniyor" şeklinde yazar. "Fil gücün, dayanıklılığın ve topraksal sağlamlığın sembolüdür, fakat aynı zamanda⁴² toprak üzerinde yürümeye mahkûm edilmiş bir buluttu, şayet bu durumdan kurtulursa, yükselecektir" diye devam eder. Kontrol eden tanrı bu en alt merkezde görünmez kıldığı şey shaktinin yani Tanrıça Savitri'nin güneş ışınlarının bir çeşit kişileştirilmesi olan dünya-yaratan, Brahma'dır. Filin arkasında aşağı işaret eden, kâinatın tanrıça-anasının rahminin sembolü olan bir üçgen (yonı) bulunur ve bu "üç tarafın şehirlerinin" içinde, "arzunun fiğürü", ani evrensel eril köken Şiva'nın ilk veya esas kutsal penisi (lingam) görülebilir. Beyaz yılan Tanrıça Kundalini, "lotus sapının kökleri gibi hoştur" ve bu lingam etrafından 3,5 tur dolanmıştır; uyuyakalmış bir haldedir ve başını Brahma'sının kapısıyla korumaktadır.⁴³

Şimdi, gerçekçi olmak gerekirse, bu merkezin açık konumu, insan bedeninin anüs ve genital organlarının arasındaki temelindedir ve bu noktanın ruhani enerjisinin karakteri en düşük şiddettedir. Hayal gücünden yoksun bu materyalizmin dünya görüşü, "inkâr edilemez gerçekler" tarafından yönetir. Davranışçı kavramlarda layıkıyla tarif edilmiş olan sanat, duygusal doğacılık ve psikoloji, duyarlıdır, etkin değildir. Bu düzlemde hayat için coşku, gelişmeye yönelik belirgin bir dürtü bulunmamaktadır. Öylece varlığa bağlı isteksiz bir hırs vardır ve bu sıkıcı bağlılık nihai olarak kopmalıdır, böylece ruh basitçe sıkıcı coşkusundan kurtulabilir.

Birisi, bu seviyedeki Kundalini'nin bir ejderhayla kıyaslanabilir olduğunu düşünebilir. Ejderhalar için ise kim olduğunu bilmediğimiz birisi tarafından bilgilendirildik. Ejderhaların bir şeyleri yığma ve koruma eğilimi bulunmaktadır; yığma ve koruma için en sevdikleri eşyalarsa mücevherler ve güzel genç kızlardır. Elbette ejderhaların ikisini de kullanması mümkün değildir, ancak onları sadece asarlar ve hazinelerindekilerin değerleri anlaşılamamıştır; hem onlar için hem dünya için yok olmuşlardır. Bu seviyedeki yılan-tanrıça Kundalini, kendi

* Bknz. s. 256.

ejderha-uyuşukluğunca alıkonulmaktadır. Kendisi her eğlenceyi kontrol etse dahi ne hayatı bilebilir ne de onunla iletişim kurabilir. Yine de bu onu rahatlatmayacak ve serbest bırakmayacaktır. Onun ana mottosu ise biraz inatçıdır: “Buradayım ve burada kalıyorum.”

Ardından yogacının ilk görevi, bu seviyedeki soğuk ejderhanın ruhani uyuşukluğunun idaresini kırmak ve kendisinin shaktisi olan mücevher-hizmetliyi serbest bırakmak olmalıdır. Zira hizmetli kendisinin ruhani öğretmen olduğu bu yüksek yerlere onu yükseltir ve uykunun ötesindeki ölümsüz yaşamın lütfunu rehberlik eder.



Fig. 315. Ejderha ile savaşıyan Kadmos, Eski Lakonia kasesi.

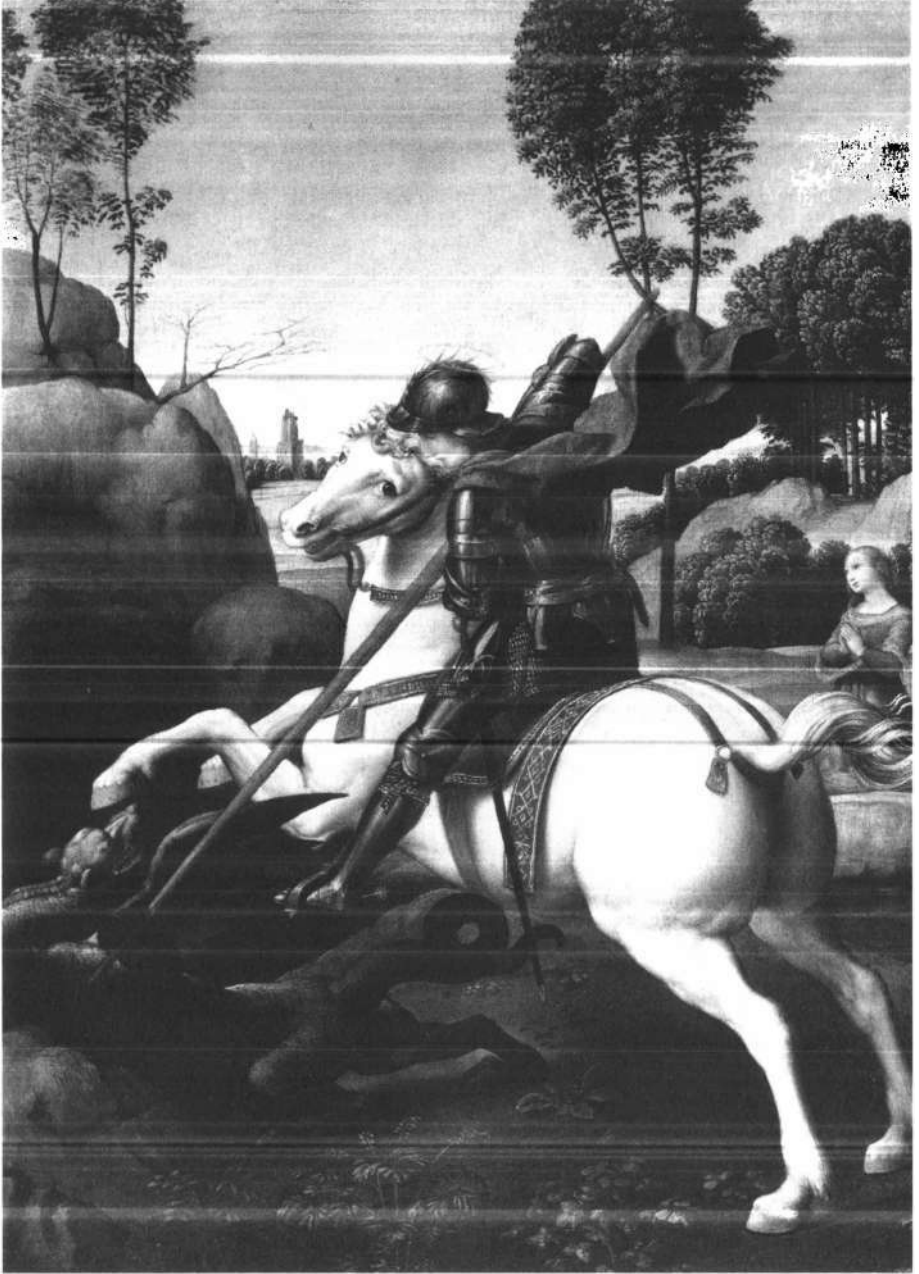


Fig. 316. Aziz George ve Ejderha, Raphael.

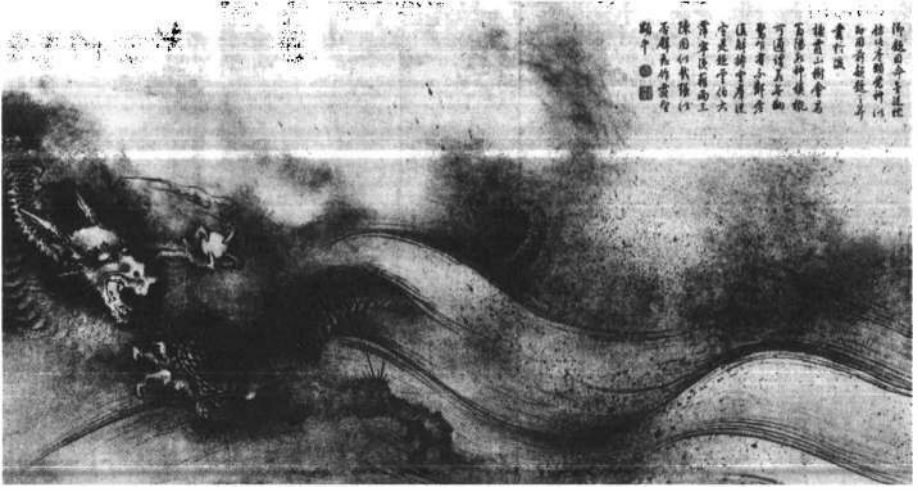


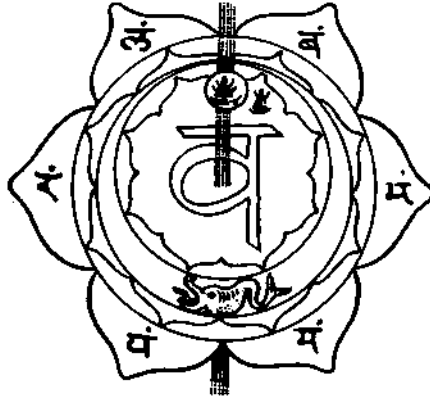
Fig. 317. On İki Ejderha Tomarı (ayrıntı), Çin.



Fig. 318. Sigurd ve Fafnir, MS 10. yüzyıl kaya kabartması, Södermanland, İsveç.

Sağda Sigurd, kılıcını runik yazıtta yılan şeklinde uzun bir kemerle temsil edilen canavar Fafnir'e doğru sallamaktadır. Merkezde Sigurd'un atı Grani'nin bağlandığı fark edilebilecek bir ağaç vardır. Ağaca, Sigurd'u Regin'in (Wagner'in Mimir cücesi) alçak planlarına karşı uyararak için gelen iki kuş tünemiştir. Atın solundaki karakter yine Sigurd'tur.

Burada ise Fafnir'in kalbini bir ateş üzerinde kızartmakta ve ağzına kalbin hazır olup olmadığını dokunarak anlamaya çalışırken yaktığı parmağını götürmektedir. Böylece, o bilmeden canavarın kanını tadar ve bundan böyle kuşların dilini anlar: Doğanın dili. Son sahnede, solda Regin'in demir işlemesi görünmektedir. Maşaları, örsü, körüğü, çekici ve Regin'in kendi bedenini görürüz ki kafasını Sigurd kesmiştir.⁴⁴



Chakra 2: Svadhishtana

Serinin ikinci lotusu Svadhishtana olarak adlandırılmaktadır; “Onun Özel Yeri” anlamına gelen yer cinsel organların seviyesinde bulunmaktadır. Altı yapraklı parlak kırmızı renkli bir lotustur; bam, bham, mam, yam, ram ve lam hecelerini bulundurur. Bu merkezin elementi sudur. İç kısmının şekli hilal şeklindedir ve makara olarak bilinen mitolojik su canavarı içerisinde görülebilir. Suyun işareti olan vam hecesiyle desteklenir. Bu, kâinatın ritmik düzeninin efendisi Veda Tanrısı Varuna’nın kaynak sesidir. Burada liderlik eden Hindu (erken Veda’dan bağımsız olarak) erken gençliğinin gururunda, sarılar bürünmüş ve elinde ilmi tutan Tanrıça Vişnu’dur. Yanında shaktisinin öfkeli bir hali oturmaktadır. Bu mavi lotus rengindeki shaktinin adı Rakini’dir; dört elinde bir lotus, bir davul, keskin bir savaş baltası ve bir mızrak tutar; keskin dişli biçimde gösterilir; üç gözü de alev kırmızısıdır ve zihni ambrosia içmekten yücelmiştir.⁴⁵

Bu seviyede Kundalini etkinken, yaşamın bütün amacı cinselliktir. Yalnızca her düşünce cinselliğe yönelik değildir, cinsel açıdan motive edici her davranış da öyledir. Her ikisi de cinsel tamamlanmaya veya yüceleşmiş hüsrana dolu cinsel coşkunun giderilmesi anlamına gelir. Fakat görülen veya duyulan her şey dürtülerce yorumlanmıştır; ikisi de cinsel temaların temsiliyeti olarak bilinçli ve bilinçsizdir. Psikik enerji, burada Freudçu libido karakterine sahiptir. Mitler, tanılar ve dini törenler cinsel kavramlarla anlaşılır ve deneyimlenir.

Elbette, doğrudan bu önemli hayatın merkeziyle alakalı kaygıları ele alan pek çok büyük mit ve tören bulunmaktadır -doğurganlık ayinleri, evlilik törenleri, zevk verici bayramlar ve daha pek çoğu- ve bunların Freudçu bir yaklaşımla okunması ve açıklanması büsbütün uygunsuz olmayabilir. Ancak Tantracı öğretiye göre, hayat enerjilerinin takıntısına rağmen bu psikolojik merkezin işleyişi cinseldir. Cinsellik yaşamın temeli, sonu veya tek motivasyonu değildir. Bu se-

viyedeki herhangi bir saplantı haliyle patolojiktir. Sonra tüm her şey engellenen ve işkence gören seks kurbanını hatırlatır. Fakat onun doktoru da ona cinselliği hatırlatırsa, bir tedavinin olma olasılığı nedir? Kundalini metodu bu merkezin gücünü ve önemini olumlu bir şekilde tanımayı tercih etmektedir ve bırakın enerjiler onun üzerinden geçsin ve “mutluluk açısından zengin,” sushumnanın daha yüksek merkezlerinde doğallıkla başka amaçlara dönüşmeye başlasın.

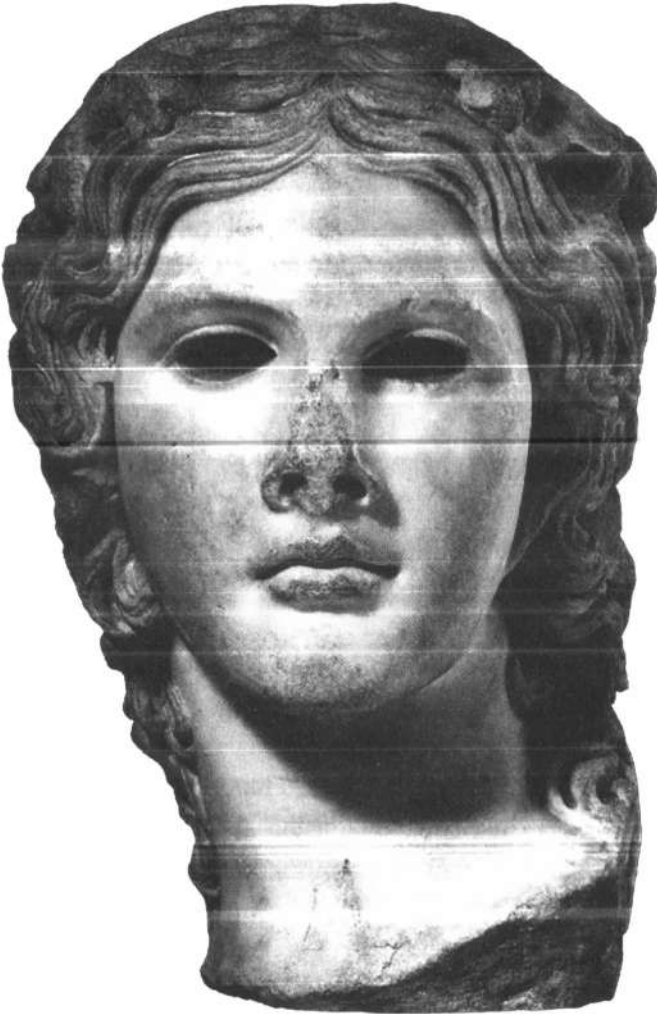


Fig. 319. Genç Dionysos Büstü, Geç Hellenistik oyması, Roma yakınında bulunmuştur.



Fig. 320. Eros ve Psykhe, antik heykel, Roma.

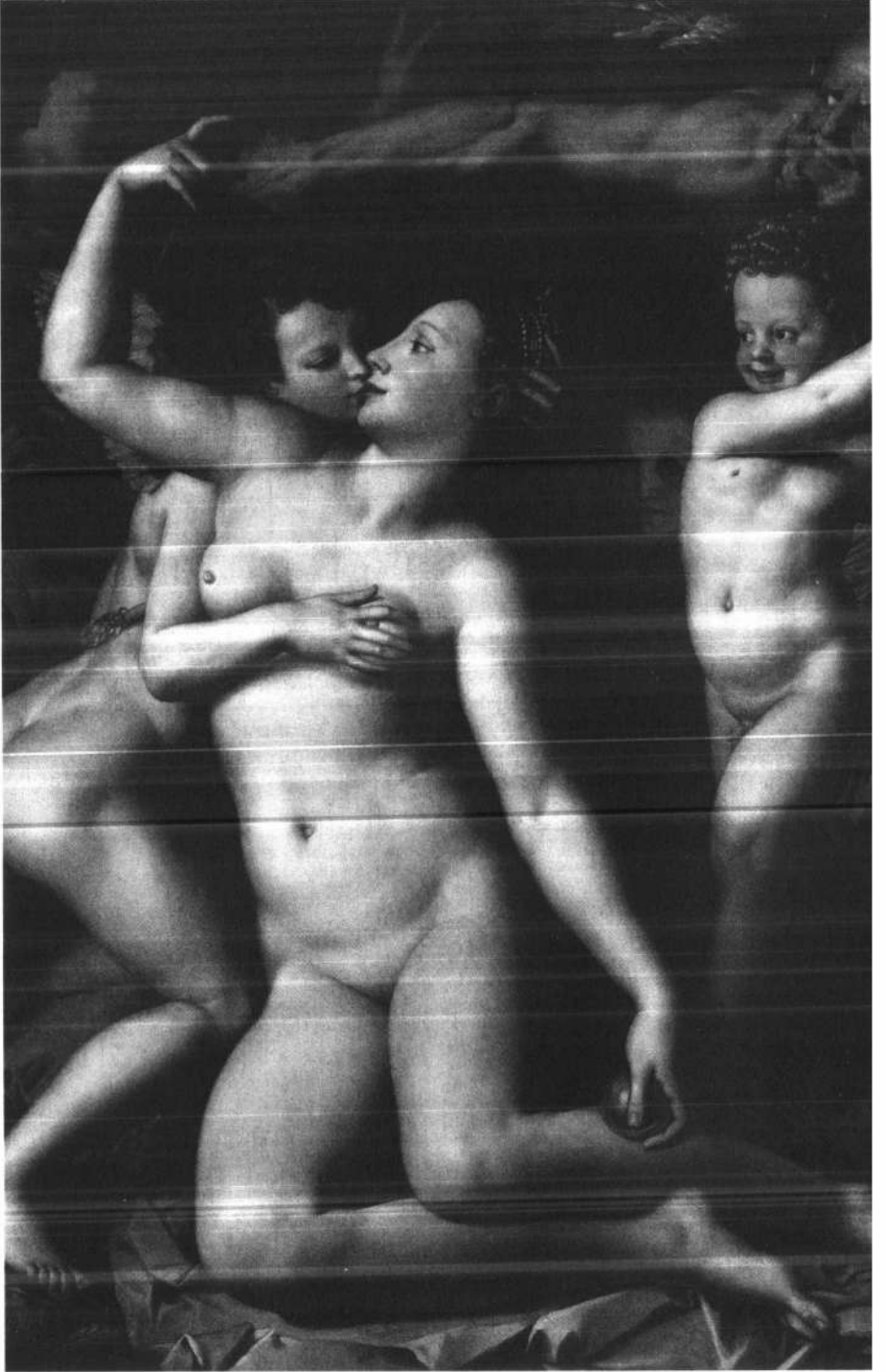
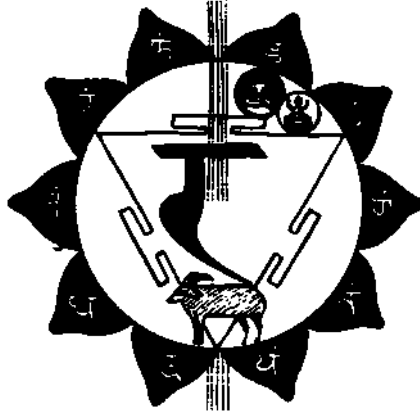


Fig. 321. Venus, Cupid ve Aşkın Arzuları, Bronzino.



Fig. 322. Danae ve Altın Duşu, Titian.



Chakra 3: Manipura

Manipura olarak adlandırılan çakra üç, göbek seviyesindedir. “Parıldayan Mücevher Şehri” anlamına gelen çakra ateşli ve ışıklıdır. Burada enerji şiddete döner ve onun hedefi tüketmek, egemen olmak ve dünyayı bir kişinin içine ve birinin malına dönüştürmektir. Buna denk gelen Batı psikolojisi, Adlerci “güç istemi” olabilir. Şimdilik cinsellik erotik bir deneyim olarak değil, ancak hedef, **zafer**, kişisel tatmin ve hatta çoğu kez intikam olarak bir fırsat olabilir. Lotusun on yaprağı vardır; fırtınayı işaret eden bulutlar kadar karanlıktır; dam, dham, nam, tam, tham, dam, dham, nam, pam ve pham kök hecelerini barındırır. Merkezi beyaz bir alandaki üçgendir; ateş elementini temsil eder; yanlarında gamalı işaretleriyle doğan bir güneş gibi parıldar. Sembolik hayvanı kurbanlık ateşin Veda Tanrısı Agni’nin aracı olan koçtur; arkasında bu tanrının ve ateşli elementinin ses biçimi veya kök hecesi olan ram hecesini taşır. Yönetici Hindu tanrısı (Veda’dan bağımsız), beyaz boğası Nandi’nin üzerine oturmuş, cenaze odunlarının külleriyle kirletilmiş bir münzevi olarak ürkütücü kıyafeti içerisindeki Şiva’dır. Onun yanındaki tanrısal shaktisi, Lakini’nin iğrenç karakterinin içinde yakuttan bir lotus üzerine oturmuştur. Lakini, mavi ve üç yüzlüdür; yüzlerin her birinde üç göz vardır; çıkıntılı dişleriyle acımasız bir görünüşe sahiptir. Et düşkünüdür: Göğsü, yırtıcı ağızından damlayan yağ ve kana bulanmıştır. Buna rağmen ılındamaktadır; takılarla zariftir ve ambrosia içmekten yücelmiştir. O, insanların tüm savaşlarının ve insan kurban ayinlerinin tamamında üzerlerinde durup yön veren tanrıçadır. Ölüm gibi farz edilecek kadar korkunçtur, bununla birlikte zahitleri için lütufkâr, güzel ve hayat kadar tatlıdır.



Fig. 323. Yiyip Bitiren Kali, Zamanın Tanrıçası, MS 18-19. yüzyıl, Nepal.

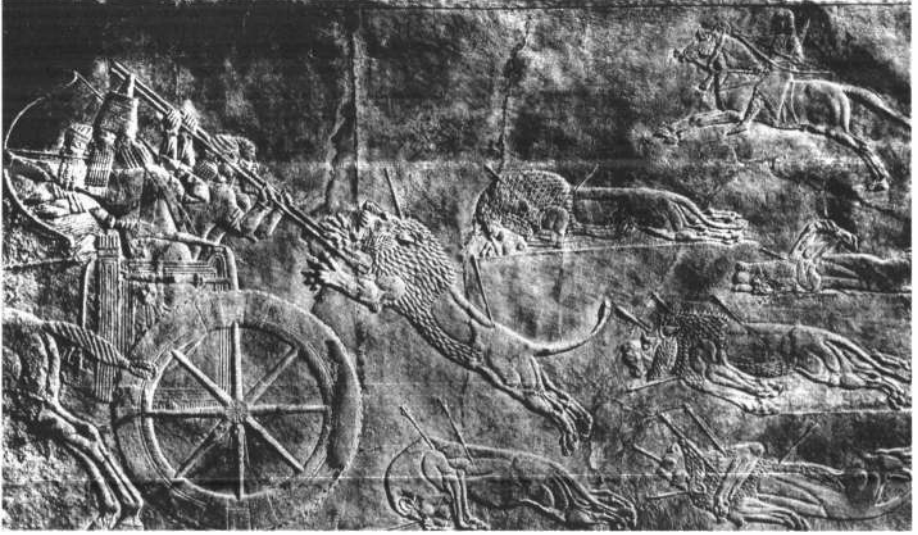


Fig. 324. Kral Assurbanipal'ın Büyük Av Sahnesi (detayları), MÖ 7. yüzyıl.



Fig. 325. Atinalı Gençlerin Koşu Yarışı Sahnesi, MÖ 6. yüzyıl.

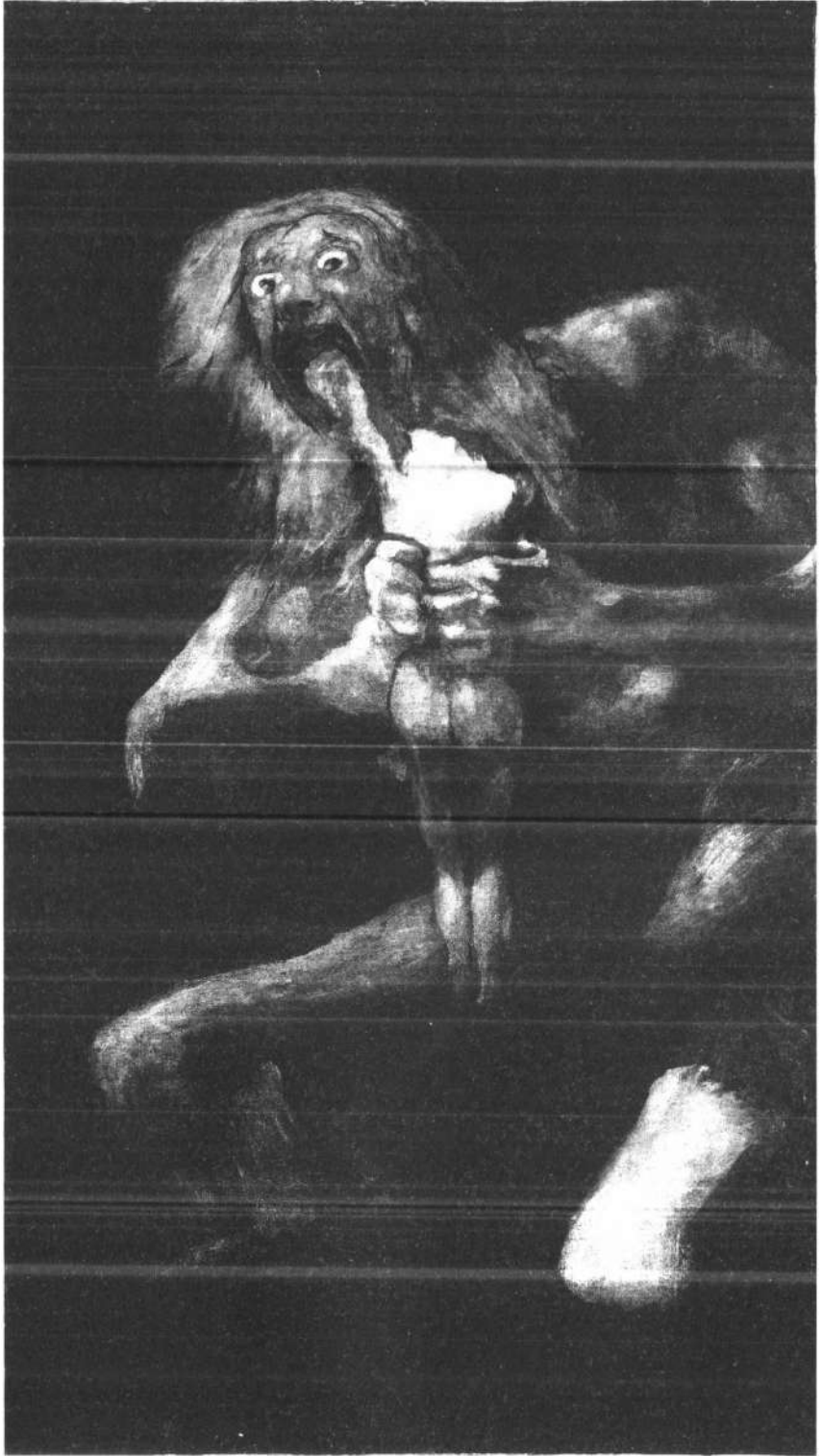


Fig. 326. Aziz Dominicus Kitapları Yakıyor Sahnesi, MS 15. yüzyıl.



Fig. 327. Anghiari Savaşı, Leonardo Da Vinci'nin kayıp eserinden yapılmış Rubens kopyası.

Fig. 328. Saturn, Francisco de Goya.



Bu aşağıdaki çakraların üçü, insanın yaşadığı dünyanın yalın haldeki modelleridir. Dışa doğru döndüğünde, âşıkların, savaşımların, inşacıların, başarıların halleridir. Bu seviyedeki zevkler ve kederler, “dışarıdaki” dünyadaki başarının işlevleridir. İnsanların bir kişi hakkında ne düşünür; ne elde edildi; ne kaybedildi? Ve türümüzün tarihi boyunca, insanlar yalnızca bu seviyelerde işlemektedir (Elbette çoğunluğu). Ehlileştirilmek ve toplumsal vazifenin yönetici hissini telkiniyle tabana indirgenmek zorundalardı. Yalnızca seküler otoriteler tarafından dayatılmasıyla toplumsal değerleri paylaşmadık, aynı zamanda bu karşısında durulamaz, her toplumsal düzende hak iddia eden -her biri kendi şekliyle- kutsal otoritelerin muazzam mitleri tarafından da bunu paylaşmaya zorlandık. Nerede olursa olsun, bu türlerin motivasyonları etkin bir biçimde kontrol edilmez; eski metinlerin dediği gibi insanlar “insanlara kurt olmaya başlar.”

Ancak, bu seviyelerde bir şeyi işleten din açıkça, içsel beslenmeyle pek az uğraşır veya hiç uğraşmaz. Mistik teyyütler, dinin ismine güç bela layık olabilir. Etik kuralları ek olarak sunmak, hayatın yitirdikleri için soyut teselliler önermek, tamamlanan toplumsal görevler için vadeli ödüller sözü vermek polis otoritesine yardımdan biraz daha fazlası olabilir. Dolayısıyla, yüksek çakraların imgelerini, güçlerini ve değerlerini, bu daha aşağı sistemlere göre yorumlamak, onları sefilce hatalı çevirmektir. Ve böylelikle, birisiyle irtibatı koparmak demek, bütün tarihle ve insanlığın ruhundaki yaşamsal mirasıyla da irtibatı koparmak demektir.

O halde, Dante'nin *La Vita Nuova* dediği, yani “Yeni bir Yaşamın” başladığı yere, kalp seviyesindeki dördüncü çakraya yükselelim. Bu merkezin ismi Anahata'dır, yani “Vurmayandır.” Bunun için onun yerinde duyulan ses “iki şeyin birbirine çarpmasından meydana gelmez.”

Normal olarak duyulan her ses iki şeyin birbiriyle temasındandır. Misal, ağızdan çıkan ses, ses tellerimize çarpan nefesin sesiyle başlar. Böyle olmayan yegâne ses evrenin yaratıcı enerjisinin sesidir. Tabiri caizse nesnelere ve yağın şeylere öncül olan boşluğun vızıldamasıdır. Onlar diyorlar ki bu içeriden duyulur, hem bir kişinin hem de eşzamanlı olarak kâinatın. Sessizliğin ötesindeki sestir, OM olarak duyulur (Bana söylenen, C ile çok daha aşağıdan bir C arasında çok derin bir makamdan okunur). Arkadaşlarına “OM kelimesi” diyor Ramakrishna, “Brahmandır. OM'un yolunu takip etmek, Brahman'a çıkarır.”⁴⁶

Sanskritçe Devanagari yazmasında OM ॐ veya ॐ şeklinde yazılır ve dans eden Şiva imgesinin duruşunda kafanın, ellerin ve kaldırılmış ayağın konumu bu işaretin ana hatlarını gösterir - Varoluş harikasının yankılanması bu tanrısal sesin tezahürde oluşmasını sağlar. OM Enerjinin sesi, shaktinin sesi, var olan

her şeyin sesi, kaynağın sesi olarak yorumlanmıştır ve Upanishadların hocaları ve kâhinlerince aktarılacak şekilde, aynı manada çözümlenmiştir.

İlkin, o ünlüsü Sanskritçede A ve U harflerinin kaynaşmasıdır; Om hecesi aynı zamanda AUM - ओ - şeklinde de yazılabilir ve bu eklenmiş biçim dört elementin hecesi olarak adlandırılır. Şöyle ki A, U, M ve öncesinde, sonrasında ve etrafında okunmayan harf vardır. Bu harf öylece doğar ve yok olmakta olana geri döner -tıpkı evren gibi, boşluktan doğar ve ona geri döner.



Fig. 329. Kıyamet Günü, Michelangelo.



Fig. 330. Şiva Nataraja, “Kozmik Dansın Efendisi,” MS 12. yüzyıl, Güney Hindistan.

Dans eden tanrının yukarıdaki sağ eli, kum saatini andıran küçük bir davul tutmaktadır. Ritmi, dünya yaratımı zamanın atışı ritmidir. Sonsuzluğun yüzü boyunca bir perde çeker, faniliği perdecye yansıtır ve böylece maddi dünya oluşur. Uzamış sol eli, perdeyi tutuşturan, dünyayı ortadan kaldıran ve sonsuzluğun boşluğunu açığa çıkaran ruhani ışığın ateşini tutmaktadır. İkinci sağ eli, “kor-ku defeden” duruştur ve ikinci sol eli göğüs hizasında kaldırılmıştır ve havaya kaldırılmış sol ayağı işaret etmektedir. Bu duruş “fil el” olarak bilinir ve “öğretmeyi” işaret eder. Herhangi bir yerde bir fil ormanlardan geçtiyse tüm hayvanlar takip edebilir ve hoca öncülük ederse öğrenciler izler. “Öğreten elin” işaret ettiği sol ayak, “gevsemeyi” temsil eder. Bu esnada “Unutkanlık” adındaki bir cücenin sırtına ayağıyla gerçek bir basma ruhu yenisinden doğuş burgacına sürükler. Cüce, zehirli yılan-dünyada büyülenmiş bir halde dik dik bakıyor. Dolayısıyla bu insanın, sonu gelmez doğumdaki, acı çekmedeki ve ölümdaki esaretinin kavranmasının

psikolojik cazibesini temsil eder. (Karş. Cüce, Fig. 127.)

Bu arada tanrının başı, taratılış hareketlerinin hepsinin ortasında dengeli, huzurlu ve durgundur ve yıkım sallanan kolların ritminde ve sağ topuğun yavaşça basmasıyla temsil edilmiştir. Sağ küpesi bir erkeğin, sol küpesi ise bir kadınıdır. Çünkü o, zıtları kapsar ve aşar. Dalgalandan saçları bir yogacının saçlarıdır. Ancak artık hayat dansında savrulmaktadır. Saç telleri arasına bir kafatası saklanmış, fakat bir de hilal ve sarhoş edici bir bitkiden damıtılmış boruçiçeği bulunmaktadır. Ve son olarak Tanrıça Ganges’in küçük bir imgesi vardır -Daha önce belirttiğimiz üzere, yükseklerden dünyaya dökülen göksel akıntının ilk etkisine kafasında karşılayan Şiva içindir.

Makara olarak adlandırılan, iki başlı mitolojik su canavarının ağızlarından parlayan ışık halkası meselesi dansçıyla ilişkilendirilmiştir ve kafasının, kollarının ve kaldırılmış bacağının duruşuyla bu sahne OM hecesinin işaretini gösterir.



Fig. 331. OM hecesi.

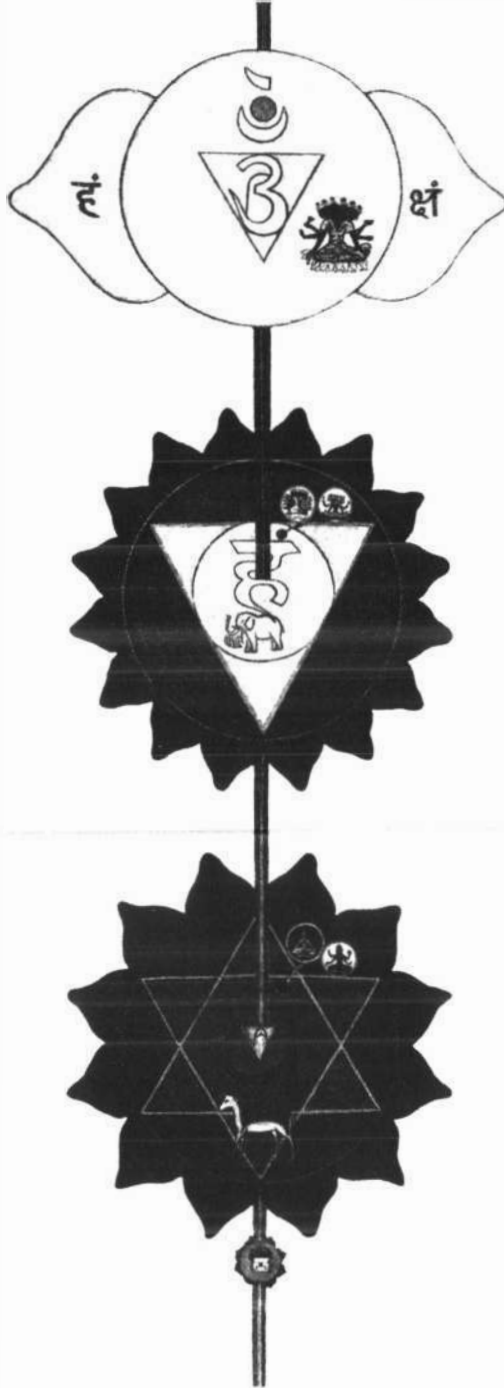


Fig. 332-334. Çakra 4: Anahata (Aşağıda). Çakra 5: Vishuddha (Ortada). Çakra 6: Ajna (En üstte).

A harfi açık bir boğazla ifade edilmiştir; U harfi ses kitlesini ileriye taşır ve bir çeşit geniz sesi olan M harfi tüm hepsini dudağa yakın bir yere getirir. Yani, kelimenin telaffuzu bütün ağzı sesle dolduracaktır ve böylelikle (onların dediği üzere) bütün sesleri kapsayacaktır. Dahası bu düşüncede, tüm kelimelerin kökeninin AUM ifadesinin telaffuzunda bulunması gibi ünsüzler sesli harflerin kesilmesi olarak değerlendirilmektedir. Böylece onlar, kelimeler yalnızca AUM ifadesinin zerrecikleri veya parçacıklarıdır diyor. Bu, tıpkı zihnin dalgalı zemininin yogada durulmasıyla fark edilen bütün suretlerin, biçimlerin biçiminin bir parçası olması düşüncesi gibidir*. Bu doğrultuda Kundalini serilerinin yaprakları üzerindeki bütün mümkün kıvrımlarda hecelenen tek ses AUM'dur.

Kinayeli olarak AUM'un ilk harfi olan A'nın, nesnelerin "kaba maddeden" olduğu (sthula) Uyanan Bilincin durumunu ve alanını temsil ettiği söylenir; her ikisi bir diğerinden ve onlara dikkatle bakan bilinçlilikten ayrılmaktadır. Bu tecrübe düzleminde, ne ben benim ne de bu şudur. A harfi A değil değildir; neden ve etki, Tanrı ve onun dünyası aynı değildir ve tüm mistik laflar absürttür. Dahası seher küresinin görülen kaba nesneleri dışarıdan aydınlatılmıştır. Bu nesneler kendinden ışık dolu değildirler tabii ki: Misal ateş, şimşek, yıldızlar ve güneş bir başka varoluş düzeninin kapıları olduğu izlenimini uyandırır. Üstelik uyanan hislerce ulaşılan herhangi bir şey derhal var olmalıdır ve zaten geçmişin bir nesnesi olmalıdır. Bilim, uyanan aklın bilgeliği ve "inkâr edilemez gerçekler" haliyle yalnızca olan bir şeyin veya gelecekte tekrar edebilecek ve geçmişte devam edebilen şeyin bilgisidir. Önceden kavranamayacak şekildeki yaratıcıya, şu an olmakta olan şeyin ışığına ulaşamaz.

Ve şimdi Rüya Bilincinin durumu ve sahasını temsil ettiği söylenen U harfine geliyoruz. Orada özneyle nesne birbirinden farklı ve ayrı olarak görülebilir, oysa onlar büsbütün birdir ve aynıdır. Rüya gören, ne anlama geldiğini bilmez, ama rüyası tarafından hayrete düşer, hatta tehdit edilir. Hatta rüya görürken onun kendisi onu yaratmaktadır. Yani burada, bir nesnenin iki boyutu saklambaç oynamaktadır: Birisi yaratıcı bir faaliyet içerisindedir, diğeri ise kısmen cahildir. Ek olarak bu rüya dünyasının nesneleriye "ince maddedendir" (sukshma); kendilerini parlatırlar, hızlıca biçim değiştirirler ve böylece ateşin düzeninde ve tanrıların ışık saçan mizacındadırlar. Aslında, Latince *divus* ve *deustan*, Yunanca Ζεύς'tan ve Eski İrlandaca *diadan* ve hatta Sanskritçe *devadan* (hepsi tanrı anlamına gelmektedir) gelen Hint-Avrupa fil kökü *div*, "ışıldamayı" simgelemektedir. Tanrılar için, rüya figürlerine benzer, kendilerini parlatırlar. Onlar rüya imgelerinin makro kozmik emsalleridir. Rüyalarda açığa çıkan aynı doğa güçle-

* Bknz. s. 313.

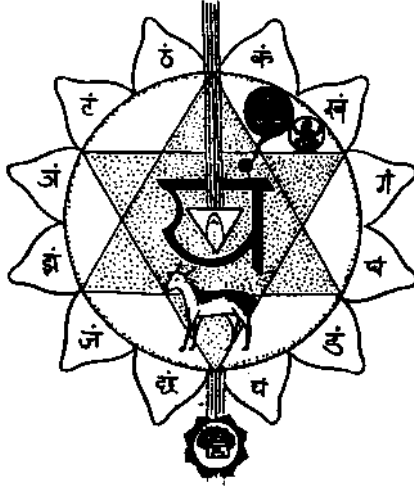
rinin kişiselleştirilmeleridir. Yani bu düzlemde mikro kozmosun iki dünyası ve makro kozmos, dışarı ve içeri, bireyseli ve kolektifi, kısmisi ve geneli birdir. Bireysel rüya, evrensel mite açılır ve tanrılar görüde onun boyutlarının dönmesi gibi rüya görene inerler.

Mitolojiler aslında toplumsal rüyalar; hareket eder ve toplumları biçimlendirirler. Ve diğer taraftan bir kişinin kendi rüyası, kişisel tanrının, karşı tanrının ve hareket edip kişiyi biçimlendiren koruyucu güçlerin küçük mitleridir: Bir kişinin hayatını gizliden gizliye düzenleyen mevcut korkuların, arzuların, hedeflerin ve değerlerin açığa çıkmasıdır. Dolayısıyla, Rüya Bilincinin bu seviyesinde bir kişinin hayatına göre hızlı bir şekilde, bu etkinleştirici güçlerin şu an olduğu yaratıcı girişimi derhal deneyimler. Uyanan Bilinç düzlemi üzerinde önceden kestirilemeyen olayları meydana gelecektir ve bu etkinleştirici güçler orada incelenmiş ve “olgular” olarak tecrübe edilmiş olacaktır.

Bunun için A harfi, Uyanan Bilinç, kaba nesneler ve olmuş olanlar (geçmişte) ve U harfi Rüya Bilinci, ince nesneler ve olmakta olansa (şimdi), M harfi, (bizim dediğimiz gibi) bilincimizi ve aklımızı (Hint metinlerinde tarif edildiği gibi) yitirdiğimiz, karanlıkta kaybolmuş “fark edilmemiş kitle veya vasıfsız bilinç süreci” olan Derin Rüyasız Uykudur. Uyanırken yalnızca olmuş olanın farkındadır ve rüyada olanın da farkındadır. Derin Rüyasız Uykuda ise olan biten bütün bağılıklardan bağımsızdır ve böylece gizliliğin, kaosun veya zamanında gelince ortaya çıkması gereken imkân dahilindeki şeylerin ilkel, farklılaşmamış ve belirsiz durumudur. Eyvah! Rüyaadaki zihnin kapsadığı her şey uykuda kaybolur. Tıpkı Chhandogya Upanishad’ın belirttiği gibi: “Bu, gizli bir altın hazinenin üzerinden tekrar ve tekrar geçip onu bulamayanların üzerinden geçtiklerini bilmemelerine benzer. Yine de, bütün yaratıklar Brahma dünyasına devamlı giderler, derin uykuda onu bulamazlar.”⁷⁴⁷

Yeniden C. G. Jung’un gözüyle bakarsak: “Ruh kaybının ‘derin katmanları’ bireysel eşsizliklerinde, çok daha öteye geri çekilirler ve daha da öteye karanlığın içine. ‘Aşağı iniş’ şöyle ki otonom işlevsel sistemlere yaklaşırlar; git gide artan bir biçimde evrenselleşene ve vücuttaki maddiyatla söndürülene dek kolektifleşirler: Misal kimyasal maddeler. Vücudun karbonu bildiğimiz karbondur. Böylelikle ‘dipte’ ruh bildiğimiz ‘dünyadır’.”⁷⁴⁸

Özetle şöyle: Her yoganın amacı bu alana uyanık halde gitmektir; O nesnenin veya o şeyin üzerinde artık istirahat edecek bir şey kalmayan dek o noktaya batmaktır; gerek uyuyan dünyada gerekse de rüyada olsun, amaç orada Budist ilminde Ana Işık olarak adlandırılan içkin ışıkla buluşmaktır. Ve bundan sonra, bir yok oluş olarak değil de dinmeyen bir ışık olarak deneyimlenen bu farklılaşmamış bilincin anlaşılmasız küresi, AUM’un dört elementinin referansıdır:



Chakra 4: Anahata

Sessizlik, çınlayan hecenin öncesinde, sonrasında, içinde ve çevresindedir. Sessizdir, çünkü oraya erişemeyen kelimeler, yalnızca hem gün ışığı dünyasının hem rüya âleminin nesnelerinin isimlerine, biçimlerine ve ilişkilerine işaret eder.

Sonra AUM sesi, “birbirine çarpan iki şeyden meydana gelmez” ve bir sükûnet ortamındaymış gibi dalgalanır; bu yaratılışın kaynak sesidir; yükselen Kundalini kalp seviyesine yükseldiğinde işitilir. Onların dediği gibi, orada Büyük Kişi beklemektedir ve geçiler boşluğa açılır. On iki kırmızı yapraklı lotusun üzerinde kam, kham, gam, gham, ngam, cham, chham, jam, jham, nyam, tam ve tham heceleri görülmektedir ve elementi havadır. Bu parlak kırmızı merkezde iç içe geçmiş iki üçgen bulunmaktadır. Dumanın rengi “birleşmeyi” belirtmektedir ve Veda Rüzgâr Tanrısı Vayu’nun rüzgâr kadar hızlı hayvanı olarak gösterilen antilop ile birleşmenin kök hecesi yamı içermektedir. Bu harfin içerisindeki dışı üçgen parlak altına benzeyen bir lingam tutmaktadır ve yönetici, nazik, ihsan bahşeden haldeki Hindu tanrıça Şiva’dır. Shaktisi, burada Kakini olarak bilinmektedir; iki elinin hareketiyle “ihsan bahşedip” “korku defederken,” diğer iki eliyle de ilmi ve kafatası kaldırmaktadır.

Kalp lotusunun hemen aşağısında, karın boşluğunda daha küçük, kaydedilmemiş bir lotus daha vardır; mücevherli bir sunak üzerindeki Dilek Giderme Ağacı imgesiyle desteklenmektedir. Burası Sessizlikteki OM sesinin ilk tınlamasının duyulduğu yerdir ve bu ses Dilek Giderme Ağacı’nın kendi sesidir. Bir kez işitildiğinde her yerde yeniden keşfedilebilir ve bundan böyle bize iyi olanı aramak zorunda değilizdir. O buradadır -içinde- ve her şeyde, bütün uzayda-

dır. Başarı, aşk, güç ve iyi için mücadeleden artık vazgeçebiliriz; huzur içinde uyusunlar.

Veya, ilk başta öyle görünecektir.

Ancak, artık kanı kaynatan yeni bir coşkunluk, yeni bir cinnet vardır. La Vita Nuova'nın girişinde, Dante'nin Beatrice'i ilk görüşünde betimlediği gibi:

“O anda gerçekten dedim ki kalbin en gizli odasında yaşayan hayatın ruhu, büyük bir şiddetle titremeye başladı; öyle ki ürkekçe, düşük nabızla ve titrerken şu sözleri söyledim: “Benden daha güçlü, bana hükmetmeye gelen bir tanrıyı seyreyledim.”

Bu anlık durumda, bütün duyguların özünün algılarını taşıdığı yüksek odada yaşayan, ruhun özü çok büyük bir şaşkınlık içine düşer ve özellikle görüşün özülle konuşur ve şunları söyler: “Şimdi lütfun tezahür etti.”

Bu anlık durumda, yiyeceğimizin tedarik edildiği yerde yaşayan doğal ruh, ağlamaya başladı ve ağlarken şu sözleri söyledi: “Vay benim halime! Çünkü şu dakikadan sonra bolca tökezleyeceğim.”⁴⁹

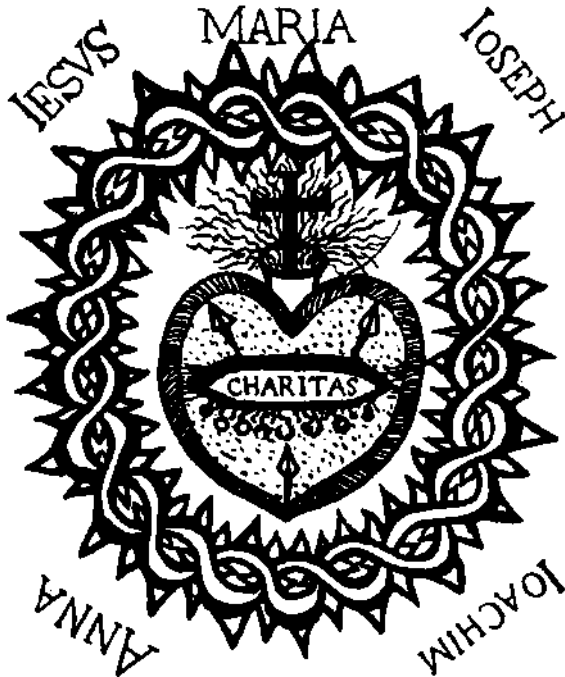


Fig. 335. İsa'nın Kutsal Kalbi. Aziz Marguerite Marie, MS 1685. İtalya Turin'deki Vistatio Manastırı'nda muhafaza edilmektedir.



Fig. 336. C. G. Jung'un bir hastası tarafından yapılmış Mandala resmi.

“Bu resim şizofreni eğilimindeki genç bir kadın hasta tarafından yapılmıştır. Patolojik element, merkezde ayrılan “kırık çizgilerde” açığa çıkmaktadır. Bu kırık çizgilerin keskin, sivri biçimleri, istenilen karakter sentezini engelleyebilen kötü, zararlı ve yıkıcı dürtülerin belirtisidir. Ancak çevreleyen mandalanın düzenli yapısı, tehlikeli eğilimlerin ayrışmasını engelleyebiliyor gibi görülebilir. Bu tedavinin geleceğinde ve hastanın müteakip gelişiminde ne olacağını kanıtladı.”⁵⁰

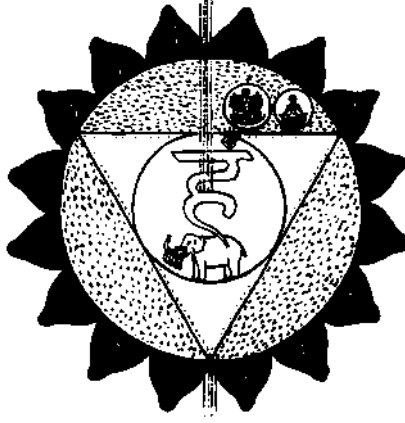


Fig. 337. Çalışan Faustus. Rembrandt.



Fig. 338. Patmos'taki Yuhanna, Titian.

Büyük gizem sesi bir defa duyulduğunda, kalbin tüm arzusu onu tastamam bilmeyi öğrenmek, onu nesneler vasıtasıyla değil, içinden yalnızca belirli şanslı anlar boyunca, derhal ve daima duymak olacaktır. Bu erginin sonu bir sonraki çakranın, yani gırtlak seviyesindeki, Vishuddha, “Arınmış” adlı beşinci çakranın tasarısıdır. “Kundalini bu düzeleme eriştiğinde,” diyor Ramakrishna, “Zahit konuşmaya ve yalnızca Tanrı’yı duymaya hasret kalacak.”⁵¹



Çakra 5: Vishuddha

Lotus, dumanlı mor tonlarında on altı yaprağa sahiptir; her birine on altı Sanskritçe sesli harf kazınmıştır; bu sesli harfler ismen: am, âm, im, îm, um, ûm, rm, řm, lrm, lşm, em, aim, om, aum, am ve ah'tır. Onun ortasında yer alan, saf beyaz, merkez üçgeni beyaz bir disk, yani dolunaydır. İçinde uzayın veya havanın elementi olan ham hecesi vardır ve saf beyaz bir filin arkasında durmaktadır. Bu merkezin yöneticisi Ardhanareshvara olarak bilinen, "Yarı Kadın Efendi" anlamına gelen hermafrodit formundaki Şiva'dır; beş yüzlüdür; kaplan postu kuşanmıştır ve ışın saçan on kolu vardır. Bir eli "korku defeden" jestini yapar ve geri kalanları üç uçlu mızrağını, savaş baltasını, kılıcını ve şimşegini, ateşi, yılan yüzüğünü, çanı, değneği ve ilmiği sergilerken onun yanında Sakini adındaki tanrıçası bulunur. Ve bu tanrıçası dört elinde, yay, ok, ilmek ve değnek tutar. "Bu bölge" denmektedir bize bir Tantracı metinde "Büyük Özgürlüğün giriş kapısıdır."⁵² Mitolojilerde ve dünya destanlarında türlü biçimlerde temsil edilen, Korkutucu Muhafızların durduğu, Sirenlerin şarkı söylediği, Çarpışan Kayaların bulunduğu, bir kayığın Dönüşü Olmayan Diyara, Dalgaların Altındaki Diyara, Ebedi Gençlik Diyarına hareket ettiği yer burasıdır. Ancak, Katha Upanishad'ta denildiği gibi, "Burası jiletin keskin yüzüdür, içinden geçmesi zordur."⁵³



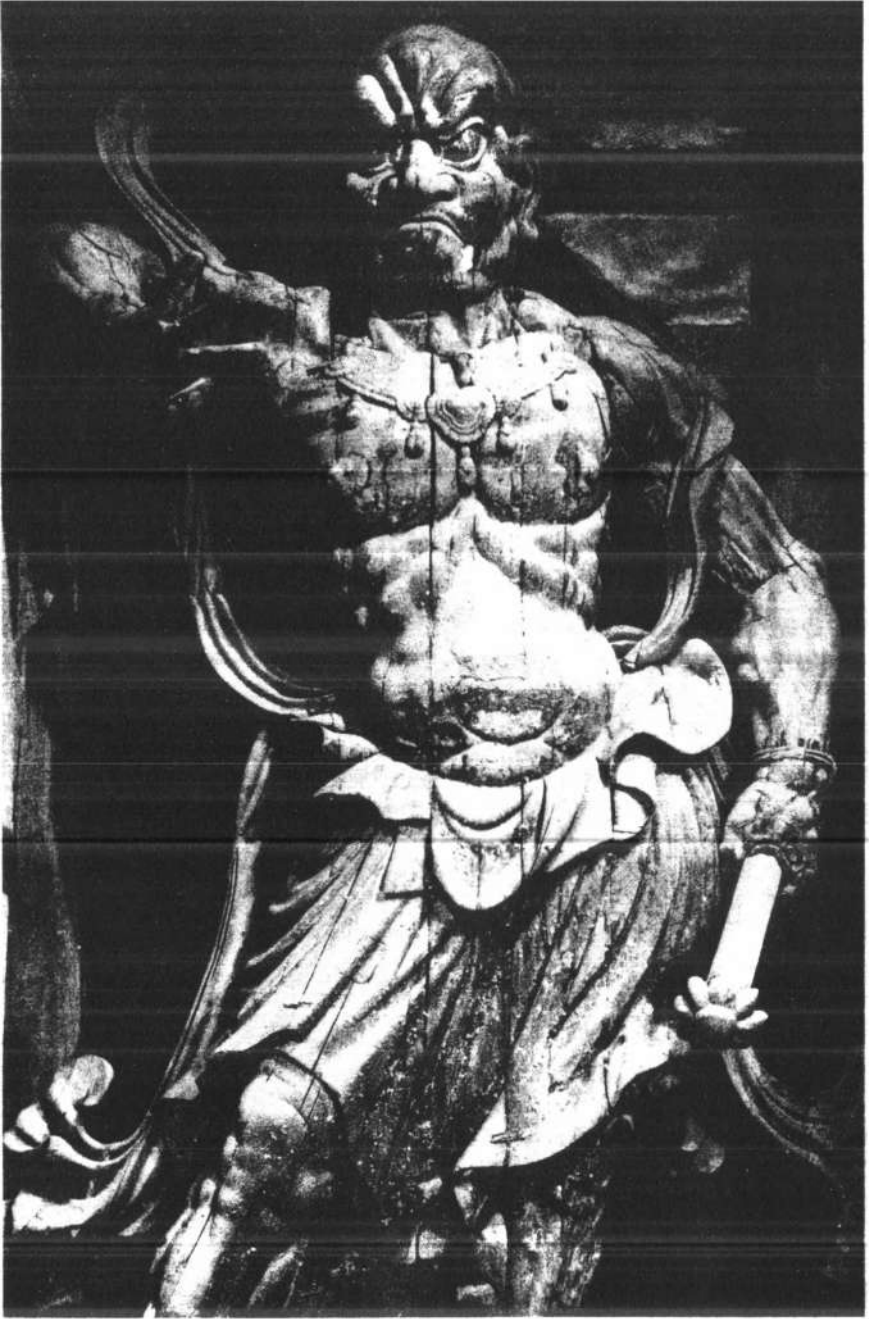
Fig. 339. Şiva Ardhanari, “Yarı-Kadın Efendi,” MS 8. yüzyıl, Hindistan.



Fig. 340. Kongorikishi, MS 12. yüzyıl, Nara, Japonya.

Uzak Doğu Budizm’inde tipik tapınak koruyucuları ikili savaşçı bekçilerdir ve Japonya’da Kongo-rikishi olarak

bilinirler (Sanskritçede Vajrapani), yani “Yıldırım Taşıyanlar.” En ünlü örnekleri hiç kuşkusuz, Nara’da bulunan Todaiji



Tapınağı'nın Büyük Güney Kapısındaki devasa türleridir. Bunlar Keruvların ve Yahweh'in "Cennet bahçesinin en doğusuna... hayat ağacının koruması için"

(Yaratılış: 3:24) yerleştirdiği ateşli kılıcın karşılıklardır. Ancak Budist düşüncede, gözünü korkutmak için değil, arasından geçmek için vardır.



Fig. 341. *Odysseus ve Sirenler*, MÖ 5. yüzyıl, Yunanistan.

“Bu arada gemimiz Sirenlerin adasına varmıştı bile, çünkü itici bir rüzgâr esiyordu arkamızdan. Derken rüzgâr düştü, deniz oldu çarşaf gibi, bir tanrı bütün dalgaları dindirmişti. Yoldaşlarım kalkıp geminin yelkenlerini topladılar ve koydular koca karınlı geminin ambarına, sonra da cilalı kürekleriyle döve döve köpürttüler denizi. O zaman ben tunç kılıcımla, iri bir mum peteğini parçaladım ufak ufak ve ezdim güçlü ellerimle, mum elimin altında yumuşayıverdi o saat ve Yücelerin oğlu Güneş’in ışınlarıyla yumuşayıverdi. Sırayla sürdürdüm mumu arkadaşlarımın kulaklarına, [Böylece onlar Sirenlerin şarkısını duymayacaktır] onlar da bağladılar kollarımdan bacaklarımdan beni [Aynı onlara öğrettiğim gibi] sarıp orta direğe ayakta iplerle. Sonra oturup vurdular kürekleriyle kırçıl denize. Geldiğimiz zaman

yakına, sesin duyulacağı kadar, bi sıvışsak göz açıp kapayıncaya kadar şuradan dedik, ama gözlerinden kaçmadı yalından geçen hızlı gemi, çınlayan sesleriyle hemen başladılar ezgiye:

“Gel buraya dillere destan Odysseus, Akhaların şanı şerefi, durdur gemini de duy bizim sesimizi. Hiçbir vakit bir kara gemi buradan geçemedi durup dinlemeden ağzımızdan çıkan tatlı ezgileri, dinlerler doya doya, daha çok şey öğrenir öyle giderler. Biliriz biz engin Troia’da olup biten her şeyi, Argoslularla Troyahlara tanrıların ne acılar çektiğini, biliriz biz ne olur ne biter bereketli toprak üstünde.”

“Güzelim sesleriyle onlar böyle diyorlardı işte ve dinlemek istiyordu onları benim gönlüm, kaşlarımla işmar verdim arkadaşlara, çözün dedim beni, onlarsa ha bire kürek çekiyorlardı, iki büküm.”⁵⁴

* Çeviri, 2008 yılında Can Yayınları’ndan yayımlanmış Homeros’un *Odysseia* adlı eserinin Azra Erhat ve A. Kadir çevirisinden alınmıştır. Ç.n.



Fig. 342. Aziz Antonius'un Azabı, Martin Schongauer, MS 15. yüzyıl, Almanya.



Fig. 343. Kişiliğin İmhası, William Blake.

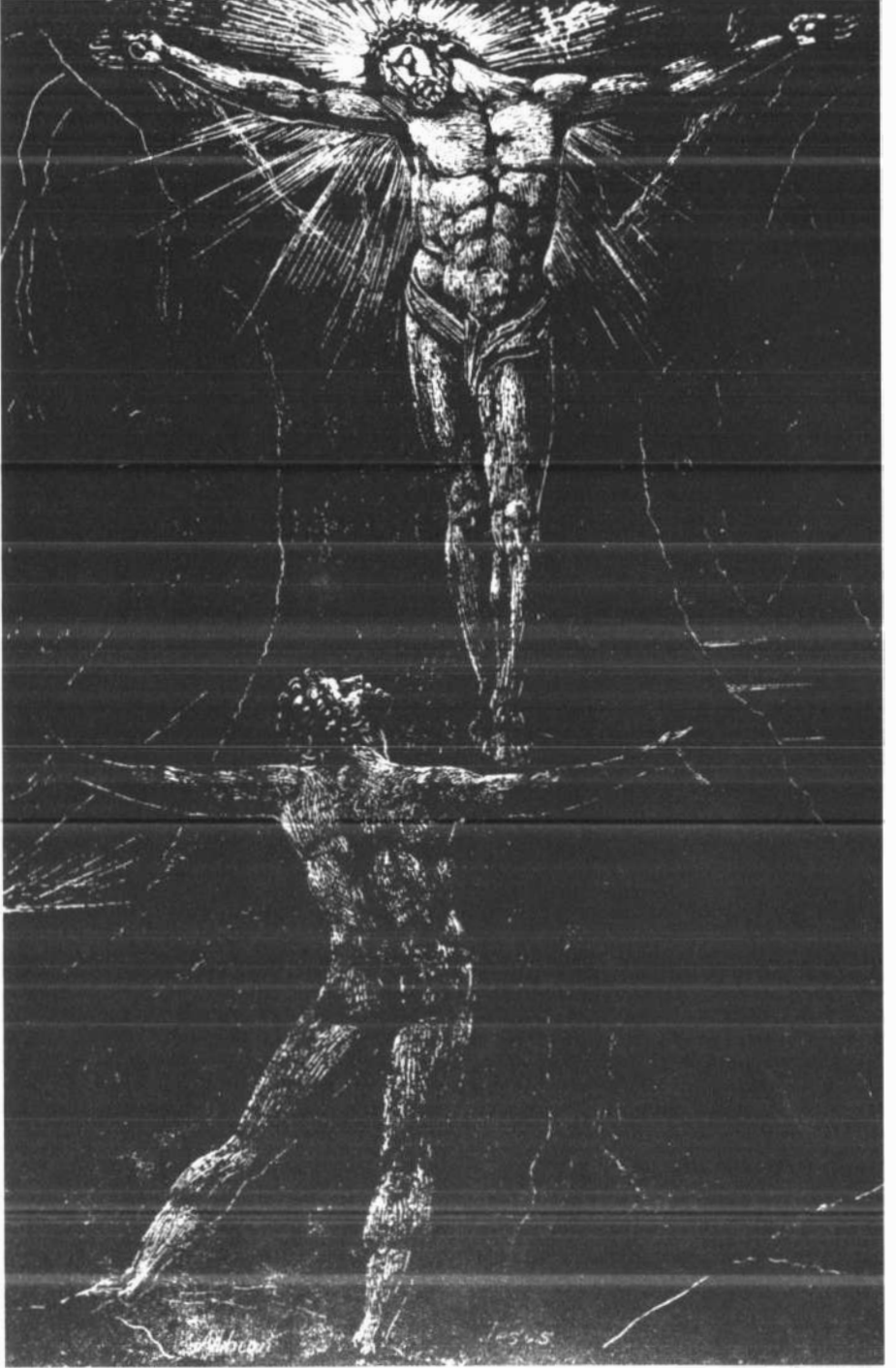


Fig. 344. Çarmıha Gerilmiş İsa'nın Albion Tasarımı, William Blake.

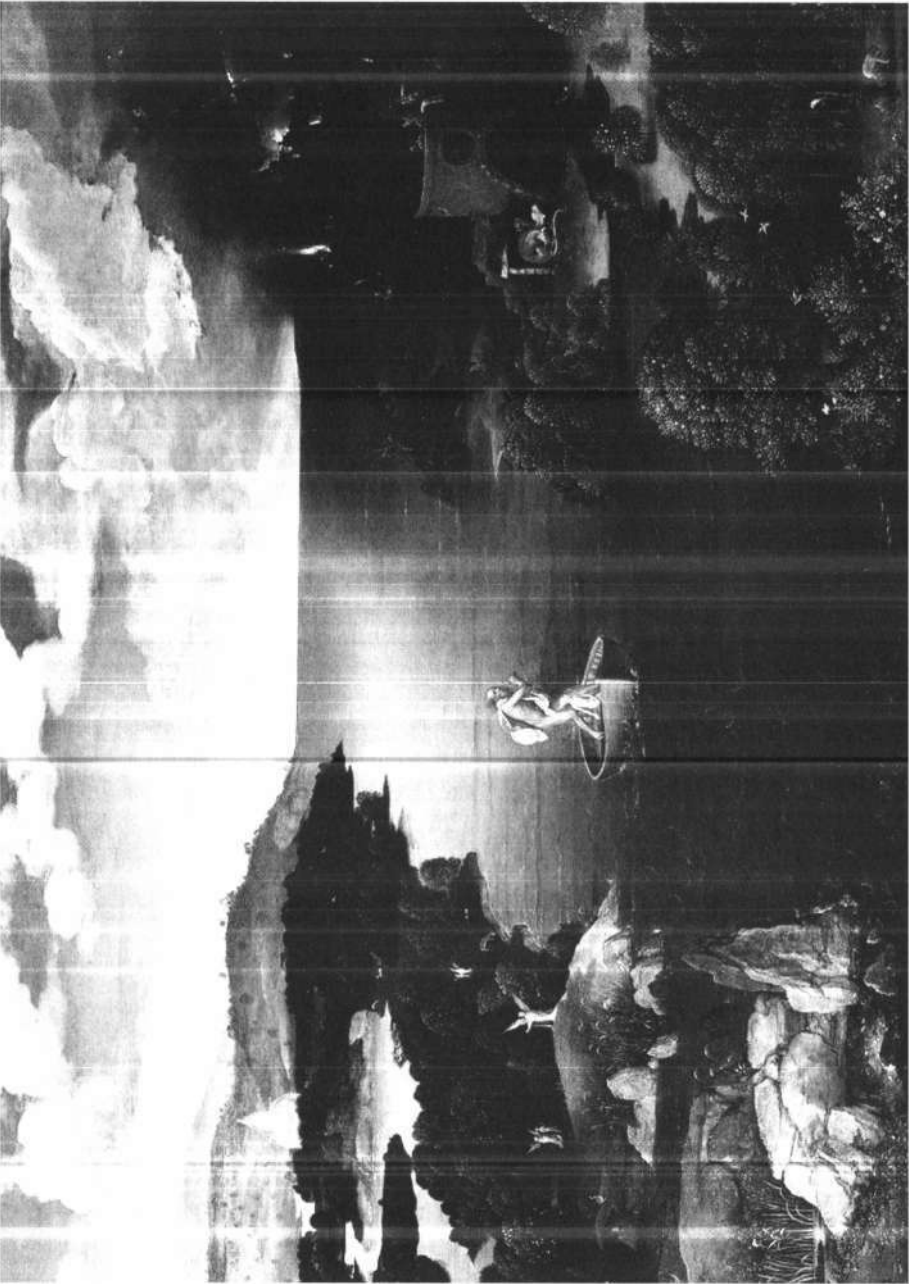


Fig. 345. Styx Nehri, Joachim Patinir.



Fig. 346. Başkeşiş Aziz Antonius ve Münzevi Aziz Paulus, Diego Velázquez.

Ruhu arındıran beşinci çakradaki yogacı, ikincil şeylerin çalkantısından zihnini temizlemek, açığa çıkmış sesi ve Tanrı'nın evrenin varlığı ve oluşumu olan ışığını deneyimlemek için uğraşır. Bunu yaparken emrinde hedefini gerçekleştirmek için pek çok imkân bulunmaktadır. Örneğin, ısının veya ateşin yogası olarak adlandırılan, vakti zamanında Tibet'te "Tüm arzuları ve tutkuları yok edebilen öfkeli bir kadını"⁵⁵ simgeleyen Dumo (gTum-Mo) olarak bilinen bir disiplin vardır -ve bu tür ezoterik bir gizem için üstü örtülü bir referans olmayabilir, ama Eurydike'nin kaybindan sonra kara kara düşündüğü Orpheus'un kafasını kesen Mainades efsanesinde bu durumun olup olmadığını merak ediyorum. Göbekteki çakradaki enerjinin etkin hale getirilebilmesi için bu yoga ilkin neye ihtiyaç duyar? Manipura (üçüncü çakra) özel bir nefes kontrolü ve yükselen ateşin görselleştirilmesi yoluyla üç ruhani kanalın tümünün bileşkesinde (göbeğin az aşağısı):

"Başlangıçta Dumo'nun alev saçan dili bi parmak genişliğinden daha fazla görülemeyebilir; sonra kademe kademe iki, üç ve dört parmak genişliğine yükselir. Dumo'nun alev saçan dili ince ve uzundur; bükülmüş iğne veya bir fırçanın uzun kılı kadar keskindir; o ayrıca dört elementin dört karakteristik özelliğinin hepsine sahiptir -toprağın sertliği, suyun ıslaklığı, ateşin sıcaklığı ve havanın hareketliliği. Fakat onun öne çıkan niteliği hâlâ büyük ısıda yatmaktadır -bu özellik fani nefesi (pranas) buharlaştırabilir ve lütfu üretebilir."⁵⁶

Aşağı çakraların güçleri etkinleştirildiğinde ve şiddetlendiğinde orada, onları açmaya kapalı tuttukları tüm enerjiyi serbest bırakmaya itecek ne olacaktır? Bunların üst çakralardaki düpedüz ruhani icralarla yönlendirilen enerjilerdir. Bu içe dönük deneyimde, üçüncü çakranın agresif ateşleri dışarıdaki değil içerideki düşmanlara, Ana Işığın yerleştiği yerden çıkmasını engelleyenleri yakmak için dönmektedir. İğne gibi ince olan Dumo'nun ateşi göbekteki çakradan kafadaki çakralara kadar, kırmızı Dumo ateşine damlayan, beyaz olarak tasvir edilen tanrısal sperm damlası (böyle adlandırılıyor) elde etmek için çıkarılabilir. Beyaz sinir ida, bunun sperm damlasıdır ve kırmızı Dumo ateşinin pingaladır. Görsellik hiç kuşkusuz cinseldir. Ateş dişildir ve onun elde ettiği ve tükettiği damla ise erildir. Dahası, Tantracı metinlerin önerdiği gibi: "Eğer bu ölçütlere rağmen hâlâ Büyük Lütfu üretmekte başarısız olunuyorsa kişi, Dumo ısını körüklemek için nefes almayı kullanırken, bir Dakini ile cinsel birlikteliği canlandırarak Mudra-Ananın-Bilgeliliğini deneyebilir."⁵⁷ Böylelikle bu yogada cinsel içgüdüler veya isteme gücü enerjileri, aşağı içgüdü sisteminin limitlerini yıkmaya ve aşmaya yardım için görevlendirilebilir.

Bu Tibet yoga serisindeki ikincil tip bir deneyim, "Hayali Beden Yogası" olarak bilinir ve hedefi, bütün görünümünün boşluk olduğunu deneyimle fark

etmektir -inanmak için söylenmesi pek de basit değil. Bir kişi, bir diğerinin bedenini aynada onurlandırır ve telakki eder (metnin önerdiği gibi) “bir çeşit etkenin karışımıyla, belirli koşullar altında böyle bir görüntü nasıl üretilebilir?” -ayna, beden, ışık, uzay vb. O yükselmeye muhtaç (pratitya-samutpada) özvarlığı olmayan bir nesnedir -öyle görünür, yine de boşluk...” Ardından kişi, diğerinin yalnızca bir görünüşe denk olarak bildiği kendisinin nasıl gerçek kendisi olacağına karar verir.

Ya da bir kişi aynı şekilde yankılar üzerinde bir meditasyon deneyebilir. Yankıların bol olduğu bir yere gidin. “Sonra yüksek sesle kendinizi övmek veya kötölemek ve memnuniyetin ve gücenmenin reaksiyonlarını gözlemlemek için hoş ve nahoş sözler bağırın. Yakında fark edeceğiniz üzere, hoş veya nahoş bütün kelimeleri bağırmaı deneyimlemek yankıların kendisi gibi aldatıcıdır.”⁵⁸

“Rüya Yogası” olarak bilinen üçüncü bir yogada, belli başlı modern psikoterapi tekniklerini çabucak anımsarız. Çünkü yogacı bu yogada, rüyalarını geliştirmekte ve duyguları, düşünceleri ve diğer reaksiyonlarıyla olan ilişkisi üzerinden onları analiz ederek dikkatini vermektedir. “Yogacı korkutucu bir rüya gördüğü zaman, bu yersiz korkuya karşı, “Bu bir rüya; bir rüyada ateş beni nasıl yakabilir veya su beni nasıl boğabilir? Bir hayvan, yaratık veya başka bir şey bana nasıl zarar verebilir?” diyerek savunmaya geçmelidir. Farkındalığını ayık tutarak, ateşin üstünde tepinebilir, suyun üzerinde yürüyebilir veya kendini büyük bira ateş topuna dönüştürerek kendisini tehdit eden şeytanın veya yaratığın kalbine uçup onu yakabilir...”

Sonrasında:

“Rüyalarının gayet net ve sabit bir şekilde farkında olan yogacı, Rüyaların dönüşümü uygulamasına ilerlemelidir. Başka bir deyişle, bu Rüya durumunda, kişi kendi vücudunu bir kuşa, kaplana, aslana, Brahma'ya, krala, eve, kayaya, ormana... veya istediği herhangi bir şeye dönüştürmelidir. Bu uygulama sabit bir hal alınca, kendisini oturan veya ayakta duran, büyük veya küçük çok çeşitli biçimlerde Yönetici Buda Vücuduna dönüştürmelidir. Dahası rüyasında gördüğü nesneleri başka nesnelere dönüştürmelidir. Mesela, bir hayvanı bir insana, suyu ateşe, yeryüzünü uzaya, biri çoğa veya çoğu bire... Bunun ardından yogacı Buda'nın Topraklarına Seyahat uygulamasını denemelidir...

Nihayet -burada fikri açık bir şekilde görülebiliyor:

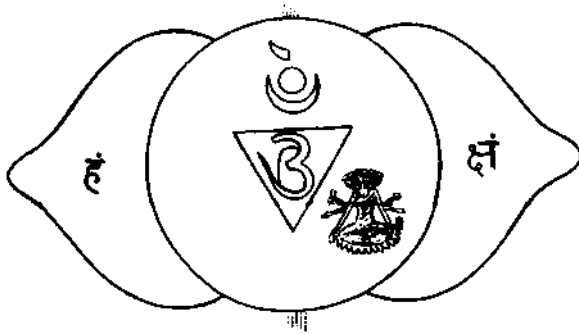
Rüya Yogası, Hayali Beden Yogasının bir tamamlayıcısı olarak görülmelidir... Böylelikle Rüya'nın bölünmesindeki zamansal tırmanış görülür ve Uyanış durumları en sonunda ele geçirilebilir.”⁵⁹

Bu seride, hem uyanık hem de rüyadaki hayali biçimlerle geçmişe gidilebilen “Hafif Yoga,” adında başka bir yoga daha bulunur. Bu yogada kişi, birisinin tüm

vücudunun kalp merkezinin hecesine ayrıştığını (Tibet'te bu hece HUM'dur."), sonra da bu hecenin kendisinin ışığa ayrıştığını gözünde canlandırır. Bu ışığın dört derecesi bulunur: (1) Keşfin Işığı, (2) Artışın Işığı, (3) Erginin Işığı, (4) Özün Işığı. Dahası yapabilen birisi uyumadan evvel bu dört ışık üzerine konsantre olmalıdır; Özün Işığını uykuya dalana kadar tutmak, hem rüyalara hem de karanlığa son verir.⁶⁰

Ve böylece, kişi Derin Rüyasız Uyku durumuna uyanık bir şekilde geçer.*

Beş çakranın görevleri tamamlanınca, kusursuz hale gelmiş aziz için aydınlanmanın iki aşamasına erişmek mümkün olacaktır. Bu, savikalpa samadhi olarak bilinen, "koşullu esrime" anlamına gelen altıncı çakradır ve son olarak, fevkalade nirvikalp samadhi olarak bilinen, "koşulsuz esrime" anlamına gelen, yedinci çakradır. Ramakrishna, bunlara yaklaşanlara bilgi maksadıyla şunları sormaktadır: "Bir biçime sahip veya biçimi olmayan bir Tanrı'yla konuşmak ister misin?"⁶¹ Ve büyük esrik Doktor Meister Eckhart'ın altıncı çakradan yedinciye geçiş üzerine olan cümleleri elimize ulaştırmıştır: "İnsanın nihai ve yüce vedası, Tanrı'yı Tanrı için terk etmektir."⁶²



Çakra 6: Ajna

Bu iki vecdin ilk merkezi, "Emir" lotusu olarak bilinir; Ajna, yukarıda ve iki kaşın arasındadır. Mısır firavunlarının portrelerindeki uraeus yılanı bu noktadan alına kadar tıpatıp görünür. Merkez, iki, saf, beyaz yaprağın lotusu gibi tarif edilir; ham ve ksham hecelerini barındırır. Kalbinin yakınındaki beyaz lotus üzerinde oturan, ışık saçan altı kafalı Tanrıça Hakini'dir; iki eliyle "korku defeden" ve "ihسان bahşeden" işaretlerini yaparken altı elinin geriye kalan dördünde, bir kitap, bir davul, bir tespih ve bir kuru kafa tutar. Yoni üçgeni, "peş peşe çakan şimşek ışıltısına"⁶³ benzeyen Şiva lingamıdır; bu noktada büsbütün duyulabilen OM hecesinin işaretiyle desteklenmektedir. Yine bu noktada, kişi Tanrı'yı, Sanskritçede Saguna Brahman olarak adlandırılan, yani "Nitelikli Halis" anlamına gelen en üstün haliyle görür. Ramakrishna tarafından şöyle açıklanmıştır:

* Bknz. s. 377.

“Zihin bu düzleme eriştiğinde, mukaddes tanıklar günü ve geceyi aydınlatır. O zaman dahi bir miktar “Ben” bilinci vardır. Eşsiz izharını gördüğünde insan, sevinçten çılgına döner; sanki oradaymışçasına her yeri saran Kutsallıkla bir olmayı ister, ancak bu olamaz. Bu, bir cam bardağın içindeki lambanın ışığına benzer. Kişi ışığa dokunabilecekmiş gibi hissederek, fakat cam arada durur ve engeller.”⁶⁴

Nerede “Sen” varsa, orada “Ben” vardır. Oysa gizemli olanın nihai hedefi Eckhart’ın açıkladığı gibi kimliktir: “Tanrı sevgidir ve kim seviyorsa o Tanrı’nın içindedir ve Tanrı da onun.”⁶⁵

Şayet Ramakrishna’nın dediği gibi bu camdan engeli aradan çıkartırsak, hem Tanrımız hem de kendimiz ışığın, safi ışığın, tek ışığın içinde isimlerin ve biçimlerin, düşüncelerin ve tecrübelerin, hatta “olan” ve “olmayan” kavramlarının ötesinde kırılacağız. Eckhart, “Ruh, Tanrı’nın içindedir; hiçbir şey ile ortak hiçbir şey yoktur ve hiçlikten hiçlik doğar”⁶⁶ der. Ve şöyle devam eder: “Ruhta Tanrı’ya neredeyse yakın akraba olan, tek ve birleşmemiş bir şey vardır.”⁶⁷

“Koşulsuz Halis” anlamına gelen Sanskritçe Nirguna Brahman kavramı, bu çakranın kavranmasını işaret eder. Lotusu, “Bin Yapraklı” anlamına gelen Sahasrara’dır; kafasını aşağı doğru tutar; aydan daha parlak nektara benzer ışınlar döker; çakan şimşek kadar parlak merkezinde, iyice gizlenmiş ve yaklaşması güç, yüce yoni üçgeni vardır. Bu yoni üçgeni, tüm tanrılarca gizlilikle hizmet edilen mükemmel ısıltıdır.⁶⁸ Eckhart, “Buradaki bir pire bile içindeki meleklerin en kudretlisinden bile daha soyludur, tıpkı Tanrı’nın içinde gibidir”⁶⁹ demektedir.



Fig. 347. Firavun III. Sesostris’in Portresi, MÖ 19. yüzyıl, Mısır.

“Argo’nun gölgesini görünce Neptunus’u şaşırtan
 girişimin unutulması için yirmi beş yüzyıl geçti,
 oysa bana bir an yetti.
 Böylece, aklım şaşkınlık içinde
 kıpırdamadan, dikkat kesilmiş bakıyordu
 baktıkça bakma isteği artıyordu.
 İnsan bu ışık karşısında öyle oluyordu ki,
 başka bir şeye bakmak için gözlerini
 ondan alamıyordu;
 Çünkü isteğin tek amacı
 iyilik onda yoğunlaşıyordu,
 onda kusursuz olan, dışında kusurlu oluyordu.
 Anımsadıklarım ile ilgili sözlerim,
 meme emen bir çocuğun sözlerinden bile
 yetersiz kalacak bundan böyle.
Bunun nedeni baktığım parlak ışığın
 birden çok görünüş içermesi değil,
 eskiden nasılsa yine öyle o;
 Neden, baktıkça gözlerimin güçlenmesi
 gibi, ben değişirken o tek görünüşün de
 değiştiği izlenimi.
 Yüce ışığın derin ve an tözünde
 ayrı renkte, aynı büyüklükte
 üç daire belirdi gözlerimin önünde;
 Biri birine yansıyor
 ebemkuşağının ebemkuşağına yansması gibi,
 üçüncüsü ikisinden eşit kaynaklanan bir ateşti.
 Ah, sözcükler öyle yetersiz, öyle güçsüz ki
 gördüklerimi söylemeye! Aklımda kalanlar ise
 neredeyse hiç, gördüklerime göre.
 Ey sonsuz ışık, yalnızca kendinde varsın,
 kendini yalnız sen tanırırsın, tanıdığın,
 tanıdığın için kendine güler, sevdalanırsın!
 Sana yansıyan bir ışık gibi
 tasarlandığı izlenimi veren, bir süre
 gözlerimle izlediğim şu daire
 Kendi içinde kendi rengiyle
 bizim resmimizi çizmekte sanki;
 öyle ki, ayıramıyorum ondan gözlerimi.
 Daireyi ölçmeye çalışıp kafa yoran
 ama gerekli kuralı bulamayan
 bir matematikçi nasıl olursa,
 Öyle idim ben de yeni görüntü karşısında:
 görüntünün daire ile nasıl birleştiğini
 oraya nasıl yerleştiğini görmek istiyordum.”
 (Cennet, XXXIII, 94-138)*

* Çeviri, 2011 yılında Oğlak Yayınları’ndan yayımlanmış Dante’nin İlahi Komedya eserinin Cennet Cildinin Rekin Teksoy tarafından yapılan çevirisinden alınmıştır. Ç.n.

Vn punto sol m'èe magior letargo
 che nuncunque iocò al impressa
 che fec' n'eterno ambrar l'ombra mago.
 C'osì lamèrè m'ia tuera c'osì
 m'anza fissa in mobile ecantèr
 e sempre di m'ma fagasi acèr.
 A quella luce coral se d'èrèr
 che uolgesti ualer per altro uerèr
 ce impossibile che mai se c'èrèr.
 P'ero ch'el ten' èrèr del n'etèr d'èrèr
 m'io f'aglie in lei e f'os di quella
 e d'èrèrèr c'os ch'èrèr li p'èrèr.
 O mai s'èrèr p'ia c'os m'ia f'èrèr
 pur a quel d'no n'etèr che m'ia f'èrèr
 che b'agm' an'os la l'ing'ia ala m'ia f'èrèr.
 N' on p'èrèr p'ia ch'un s'imp'èr c'èrèr
 f'èrèr nel n'io l'um'èr ch'èrèr m'ia
 che tal ce s'èrèr qual s'èrèr m'ia
 A p'ia la m'ia che si a'ual'èr
 m'ie g'uar'èr m'ia sola m'ia
 m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 N' ella p'ro f'èrèr e ch'èrèr m'ia
 del alit' l'um'èr p'au'èr m'ia
 di c'os c'os e c'os c'os c'os c'os.
 E l'un m'ia l'èrèr c'os m'ia m'ia
 p'ia r'èrèr el t'èrèr p'ia f'èrèr
 che qu'èr equ'èr i'ual'èr èrèr.
 O qu'èr c'os m'ia m'ia c'os f'èrèr
 al m'io c'os c'os a'ual'èr a'ual'èr
 ce c'os che n'ò b'ast'èr a'ual'èr m'ia
 O l'um'èr c'os che s'ò m'ie f'èrèr
 c'os m'ia c'os e c'os m'ia m'ia
 ce m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 A u'èrèr c'os c'os che si c'os m'ia
 p'ia m'ie c'os l'um'èr r'èrèr
 da g'uar'èr m'ia al qu'èr c'os c'os.
 D'èrèr m'ia m'ia del s'uo c'os m'ia
 m'ia p'ia p'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 p'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 A u'èrèr il g'èrèr che m'ia f'èrèr
 p'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 p'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 T'èrèr m'ia a quella m'ia m'ia
 m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia
 l'um'èr m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia m'ia



Fig. 348. Dante, Beatrice tarafından Tanrı'nın Kutsayan Görüntüsü ile tanıştırılır, MS 14. yüzyıl, İtalya.



Fig. 349. Elmas gibi Şimşek Mandalası.

“Mandala burada şunu göstermektedir” diyor C. G. Jung, “mutlak durumdaki temasadan çıkan kişinin halini betimler. İşte tam da bu yüzden cehennem ve mezarlık korkuları eksiktir. Merkezde bulunan elmas yıldırım, dorje [Sanskritçesi vajra] eril ve dişilin bir olduğu kusursuz durumu simgeler. Yansımalar dünyası nihayet son buldu. Bütün enerji başlangıçtaki gibi bir araya toplandı.

“İç avlunun girişinde bulunan dört dorje, hayatın enerjisinin içeriye aktığını ifade etmek için bulunur. Kendisini nesnelerden ayırmıştır, böylelikle merkeze dönmektedir. Bütün enerjilerin kusursuz birleşimi, bütünlüğün dört halinde buluşunca, ‘Elmas Vücut’ adı verilen statik bir hal yükselir. Hristiyan geleneğindeki *corpus glorificationis* ile özdeşleşen Ortaçağ simyacılığındaki *corpus incorruptibile*

denk düşmektedir. Sonrasında bu mandala, tüm zıtların birliğini ve yang ile yin arasında saklanmış olanı, cenneti ve yer-yüzünü, ebedi denge durumunu ve sabit zamanı gösterir.

“Çok daha mütevazı psikolojik amaçlarımız için, Doğu’nun renkli metafiziksel dilini terk etmeliyiz. Bu egzersiz ile yoga’nın hiç kuşkusuz ustalıklı bir ruhani değişimi amaçladığı bellidir. Benlik bireysel varlığın dışavurumudur. Yoga felsefesini benimseyen kişi Şiva veya Buda için benliğini değiştirir, böylelikle kişiliğin psikolojik merkezinin kişisel egodan gayri şahsi ego-dışına geçişine sebebiyet verir. Bu şimdilerde “kişiliğin gerçek Zemini” olarak deneyimlenmektedir.”⁷⁰

Paulus’un sözleriyle kıyaslayın: “Artık ben yaşamıyorum, Mesih bende yaşıyor.” (Galatyalılar 2:20)*

* Bütün Kutsal Kitap alıntıları, Çeviri, 2016 yılında Kitabı Mukaddes Yayınları tarafından yayımlanmış olan Kutsal Kitap’tan alınmıştır. Ç.n.

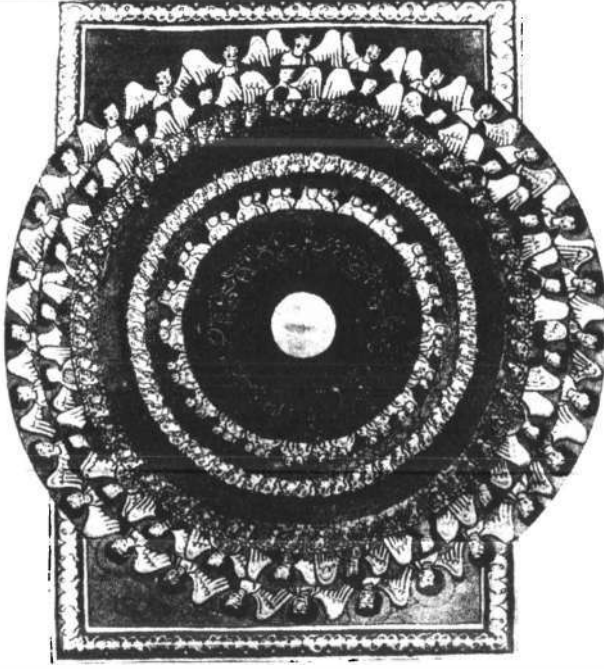


Fig. 350. Canlı Işık ve Melek Koroları, MS 9. yüzyıl, Aziz Hildegarde'ın Dua Kitabı.

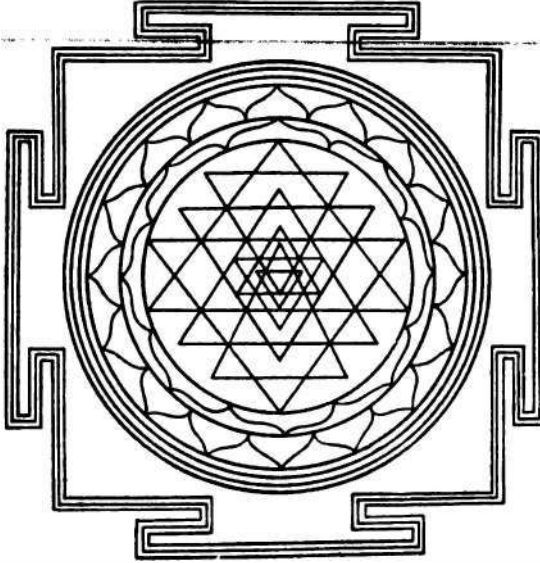


Fig. 351. Shri Yantra, Tantracı Mandala, Hindistan.



Fig. 352. Yargı Merdiveni, Climaxlı John, MS 7. yüzyıl.



Fig. 353. Pietroasa Kâsesi, (merkezi figür olmaksızın çizilmiştir)

Romanya'nın Buzau bölgesindeki Pietrosa kenti yakınlarında 1837 yılında toprak altından çıkarılan bu Orpheusçu kâse, diğer yirmi bir değerli parçayla birlikte, muhtemelen Hun döneminde gömülmüştür. Birinci Dünya Savaşı esnasında Almanlardan korumak için Moskova'ya götürülmüştür. Komünistler tarafından altının kullanımı için bütün koleksiyon eritilmiştir. Ancak şans eseri, 1867-1868 kışı boyunca, fotoğraflanacağı ve galvano plastik kopyasının üretilceği İngiltere'ye kiralanmıştır. Klasik

standartlara göre biçimler basittir ve bu da bölgesel zanaatkârın üslubunu temsil edebilir.

Dış halkanın figürleri şu şekilde yorumlanabilir:

1. *Balıkçı Orpheus*: Etrafına ipi sarılı olta kamışı, kaldırdığı elinde file torba ve ayaklarının önünde uzanan bir balık vardır (Bu akıllara Mesih'in balıkçı havarisine söylediği şu sözleri getirebilir, "Ben seni insanların balıkçısı ilan ediyorum.") Bu sahnede Orpheus'un rolü, mübelliğ, rehber ve misterlerin koruyucusudur.

2. *Girişte iştirak eden çıplak bir figür:* Kafasında kutsal sandık (cista mystica) ve elinde başak taşımaktadır. (Kutsal sandık taşıma gibi figürler klasik kabartmalarda nadiren etrafındaki şeylerden küçük olarak tasvire edilir. Bu iştirakçi bir çocuk gibi değerlendirilmemelidir) Sandığın içeriği bize şunları sunar:

3. *Ayine yeni dahil olmuş eteklik giymiş bir erkek:* Sol elinde hikâyesi birazdan aktarılabilecek olan (ölümü hakkındaki gerçek) Ölüler Diyarı'nın Tanrıçası Persephone'nin sembolü olan bir meşale tutmaktadır. Gözlerini yine de bu vâiz Balıkçının üzerinde tutmaktadır. Sağ eliyle mistik sandıktan, tohumun hayat yenileyen ilkesini simgeleyen harika bir çam kozalağı kaldırırken ölümün kargası omzuna tünemiştir. Ölüm ve ayrışma bunun aracıdır, kozalaksa azat etmektir. Paulus'un sözleriyle kıyaslayın, "Ne akılsızca bir soru! Ektiğin tohum ölmedikçe yaşama kavuşmaz ki! Beden çürümeye mahkûm olarak gömülür, çürümez olarak diriltilir" (I Korintliler, 15:36,42).

4. *Sunağın kapıcısı kumaşa sarılmış kadın figürü:* Sol elinde bir kâse, sağ elinde ise kova taşımaktadır (Fig. 102, 175 ve 187, 253, 256 ve 258 ile karşılaştırın). Ayine yeni katılana sunağın iki tanrıçasına doğru yol göstermektedir.

5. *Tahta oturmuş Demeter:* Dünyevi hayatın çiçek veren esasını sağ elinde tutmaktadır ve sol elinde de hayat ipliğinin kesildiği makas bulunmaktadır ve:

6. *Ölüler Diyarı'nın hanımı olarak Demeter'in kızı Persephone:* Demeter'in asası ve makasının ötesinde tahta oturmuştur. Sancağı olan meşale yeniden üretilebilen ruhani bir ateştir ve Ölüler Diyarı'nın

ışığının sembolüdür. Yeryüzündeki kadının gücünün oturmuşluğu tohumsal hayatı kozalakdan serbest bırakır, yani iki tanrıçanın bilgeliği ayine yeni katılanın zihnini adanmışlığından ya da Paulus'un "bu ölümün bedeni" (Romalılar 7:24) dediği durumdan (misterlerin dilini kullanarak) azade kılar.

Ayine yeni katılan kişi mistik yola girdiğinde omzuna konan karganın anlamını artık öğrenmiştir. Ayrıca ellerine tutuşturulmuş meşalenin ve kozalağın da. Bu sebeple bir sonraki sahnede onu şöyle görmekteyiz:

7. *Kabul görmüş gizemci:* Sol eli saygıyla göğsünde durmakta ve sağ eliyle de bir çelenk tutmaktadır.

8. *Şans Tanrıçası Tykhe:* Yeni katılan kişiye bir asayla dokunarak ruhunu ölümlülüğün üstüne yükseltmektedir. Sol kolunda bahşettiği bolluğun simgesi olan cornucopia tutmaktadır. Artık hal-~~kanın neredeyse~~ yarisındayız. Bu nokta neredeyse gece yarısı kabul edilebilir:

9. *İyi Talihin Tanrısı Agathodaemon:* Sağ elinde ölüm uykusunun aşağı dönük haldeki afyon sapını tutmaktadır ve sol elinde de yukarı bakacak şekilde yaşamın başağını tutmaktadır. Bu yeni geleni şununla tanıştırmak içindir:

10. *Dipsizliğin Efendisi:* Sağ elinde çekici, sol kolunda ise cornucopiasıyla, bu karanlık ve korkutucu tanrı bir çeşit de-ğişime uğramış timsaha benzeyen, pullu bir deniz yarağının üzerine oturmuştur. Çekici, maddi dünyası ebedi biçimler üzerine tasarlanmış Platon'un kutsal zanaat-kâr aletidir. Fakat aynı çekiç, cehalete ait bu maddi dünyayı yok eden aydınlanma şimşegini (Sanskritçe vajra) de temsil eder



Fig. 353a. Pietroasa Kâsesi'nin merkezi (Figür 353'ün detayı)

(Figür 349'un merkez sembolüyle karşılaştırın). Gizemcinin bu noktada öğrendiği yol, dipsizliğin Hades veya Poseidon (Pluto veya Neptune) olarak bilinen yaratıcı tanrısının, onun dahilinde veya ondan bağımsız tecrübe kazanacağı bir hoyutudur. Böylelikle bir sonraki durağa devam edebiliriz:

11. *Tamamen ayine katılmaya hak kazanmış gizemci:* Yeni yeterliliğiyle bahşedilmiş gibi bir kâse taşımaktadır. Saçı uzundur ve karnındaki sağ eliyle tasarlanmış bir kadın hissi vermektedir. Ama göğsünden anladığımız kadarıyla yine de erkektir. Bu şekilde zıt kutuplar olan kadın ve erkek bilgisinin birleşiminin ruhani tecrübesinin sembolü olan çift cinsiyetli bir sahne izlenimi uyandırmaktadır ve bu düşünceyle içerisinde tasarlanmış yeni yaşam kaynaşmıştır. Başının tepesinde gerçeklik merkezinin sembolü olan ruhani kanatlar vardır.

Yeni üye artık gün ışığı dünyasına dönmeye hazırdır. Şöyle devam ediyor:

12. ve 13. *Birbirlerine saygı gösteren iki genç adam, klasik iki at adamlar ve belirli*

sıra ile ölümsüz Polluks ve ölümlü Kastor: Çift cinsiyetin deneyim sunağından ayrılan gizemci için (zıtların ötesinde bu yalnızca erillik veya dişillik değildir, aynı zamanda yaşam ve ölüm, zaman ve sonsuzluktur) görevi gün ışığı dünyasında edindiği bilgeliği yitirmeden devam etmelidir. Ve ölümlü ile ölümsüz ikizlerin çift sembolü gibi bir sembolle geçiş hissi tamamıyla uygundur. Ölümlü ikiz Kastor'un omzuna bir karga tünemiştir. Bu karga yeni katılımcı iki tanrıça eşliğini, yani zıtlığı ya da bizim henüz gün ışığına çıkardığımız ölümün ötesindeki bilginin diyarı geçtiğinden beri görülmemiştir. Kastor'un sağ omzundaki karga ve sol elindeki meşale üçüncü duraktaki karga ve meşaleye karşılık gelir. Ve sağ elindeki kamçı yeni üyenin ölümlü kısmının edindiği bilgiye, karşı konumdaki sembolik ikiz at adamların üyesi olarak bir çentik daha ekler. Kamçı bilinci teşvik eden, kişinin hayvani doğasını amacına yönelten bir araç olarak okunabilir.

Serinin geri kalan üç figürü bize, gün ışığı dünyasına döner:

14. *Gizemcinin dönüşü*: 3. duraktaki gibi giyinmiştir; artık sol elinde bereket sepeti ve sağ elinde de bilgenin asası vardır. Şunun tarafından yönlendirilir:

15. *Kova ve kâse ile giyinik kadın figürü*: 4. duraktaki figürün karşılığıdır. Asmalar ve meyveler sağında ve solundadır; ikmal karşılanmıştır. Yeni katılanı kehaneti henüz ulaşmış ve gözleri düzelmiş olan tanrıya yönlendirmektedir:

16. *Hyperboreali Apollon*: 10. durakta tasvir edilen Dipsizliğin Efendisi'nin özünde aynı görünümü olan, Varlıkların varlığının yüce yönünün mitopoetik kişiselleştirilmesidir. Elinde lirle ve ayağının dibinde uzanan griffinle huzur içerisinde oturmaktadır - Bu muazzam tanrı Orpheusçu ilahilerde hem gecenin hem de gündüzün Efendisi olarak gösterilir:

“Bu sınırsız göğün hepsinden sıyrılan
sen,
Ve bu yer kürenin her parçasını
Bereketlendirdin, kutsadın ve senin de-
lip geçen
bakışın
Yerin altına sürer kasvetli ve sessiz
geceyi
Dünyanın engin sınırları, dört başı
mamurdur
ve senindir
Tüm her şeyin kaynağı ve ilahi sonu se-
nin kendindir.”⁷¹

Bütün bir daireyi turlamış bulunuyoruz; artık gizemci güneşin ışığını yarattığı ve karanlığında bir başka ışığı yarattığı evrenin hareketlerinin arkasında neyin taşıdığına bilgisine haizdir. Lir Pisagorcuz

“kürelerin uyumu” yasasını önerir ve tanrının ayağının dibindeki griffin güneş kuşunun ve güneş yaratığının, kartalın ve aslanın biçimlerini birleştirmektedir. 10. gece istasyonundaki timsahın, yani hayvan-balık sembolünün karşılığıdır.

Mistik kâsenin iç dairesini bir tanrıça merkezi olarak sarmalamıştır; arkaya doğru yatmış çoban gibi görünen, ayakları köpeğe doğru uzanmış (ya da koşuyor mu?) bir adam vardır. Köpeğin burnunun önünde sırtüstü yatmış (ya da kaçıyor mu?) bir eşek sıpası vardır. Arkaya doğru yatmış figür dış halkanın figürlerine göre terstir; uyumayı önerir (“Bu bir rüya, bizi düşün”); anlamadan gören, acemi doğal bir adamın ruhani durumudur. Dış halkadaki gizemcinin kazandığı bilgi bu ölümlü biçimlerin veya Platoncu ideaların bilgisidir. Bunlar tüm her şeyin yapısal ilkeleridir, her şeyin özünde vardır ve uyanmış zihinle kavranılabilir.

Dahası, bu iç halkada rüyacının karşısındaki noktada iki eşek sırt üstü uzanmış ve dik durur halde kendileri bir leopar ve aslan tarafından tüketilmek üzereyken bir bitki üzerinde aranmaktadır. Sürekli ölen birisi, sürekli yaşam canlandırmaktadır; bu varlıkların gerçekliği; ölümlü gözlerimiz yalnızca tüketeni ve tükeneni görür. Ancak, doğa örtüsünü delen acemi, bir hayatın her şeyin içinde ölümsüz bir hayat sürdüğünü bilir, bu ismen sembolü asma olan muazzam tanrıdır. Burada dünya tanrıçasının ayaklarından ilerlemekte ve bütün kompozisyonu çevrelemektedir. “Ben asmayım, siz dallarsınız (Yuhanna 15:5).”⁷²

Ayin kâsesinin merkezinde, dönen her şeyin çevresinde evrensel rahmi hem geceyi hem de gündüzü taşıyan (Durak 10 ve 16'nın bilgisi) Ulu Tanrıça'nın ya da adı her neyse onun esas biçimi oturur. Hem hayatın annesidir, Demeter (5) tarafından simgelenir hem de ölümün annesidir, hayatın kızı Persephone (6) tarafından simgelenir. Üzüm asması tahnının etrafını sarar ve dış çerçevesiyle birleşir. Ve tanrıça iki eliyle evrensel şarabın ambrosia kupasını tutar: Sürekli dirilme kanı, her ölümü, öldürülen ve dirilen oğlu, Dionysos, Bakkhus, Zagreus (ya da daha kadimi Sümer-Babil mitlerindeki

Dumuzi-absu, Tammuz), dipsizliğin evladı. Böylece onun teklif edilen kanı, Bakire'nin oğlunun kanının içindeki kutsama sözleriyle dönüşmüş olan Hristiyan ekmek ve şarap ayininin pagan prototipidir. Çünkü bu yalnızca onun vasıtasıyla mümkündür. Madde tanrıçası bu uzay alanında karıştırır ve dünya yaratım fedakârlığı içindeki zaman sürekli işlemeyi sürdürür. Ve onun aracılığına karşılık olarak -onun rehberliğinde, onun eğitimiyle -burada var olan onun çocuklarının pek çoğu hükmünün ötesine, hepimizin ilerlediği karanlığın ardındaki ışığa geri döner.



Fig. 354. Pietroasa Kâsesi'nin merkez figürü.

6. Yeryüzüne Dönüş

Günümüzde Yüksek Tibet'in kirlenmiş arazisi, Komünist Çin'in baskına ve en üst düzey psikolojik çıkarların Tantracı Buda eylemlerinin yapıldığı lama manastırlarına saygısızlığa dek muhafaza edilmiştir.⁷³ Ender rastlanan Tibet'in Ölüler Kitabı, Bardo Thödol - "Ölümden Sonraki Düzlemde (bardo) Duyarak (thödol) Kurtuluş Kitabı"⁷⁴ - hayatta kalan son tapınağın ve elimize ulaşan kadim zamanların mistik bilgisinin hazinesinin muhtemelen en önemli tekil dokümanıdır. Ayrıca, bu yedi hafta veya kırk dokuz gün boyunca, yani ölümle tekrar hayata dönüş süresinde reenkarne olan ruh tarafından deneyimlenen çilelerin bir izahatıdır. Jung'un düşüncesine göre, kitap "Yalnızca Mahayana Budizmiyle uzmanlaşmayla ilgilenmeyen, aynı zamanda derin insanlıklarından ve insan ruhunun gizemlerine dair hâlâ derin görüşlerinden ötürü hayat bilgisini genişletmeyi arayan camia dışındaki insanlara özel çağrı yapan yazılar sınıfına aittir." "Senelerce" diyor Jung, "ilk yayımlandığından bu yana, Bardo Thödol değişmez bir eşlikçimdi ve ona yalnızca ufuk açan pek çok düşünceyi ve keşfi değil, pek çok temel kavrayışı da borçluyum."⁷⁵

Lama Anagarika Govinda bir önsözde, yine sunulan ve güncel olarak ölmek ve ölüler için bir rehber olarak kullanılan Bardo Thödol'un aslen "yeni katılanlar ve kurtuluşun ruhani yolunu arayanlar," yani yaşam için de bir rehber olarak tasarlandığını belirtir. Onun bizlere anımsattığına göre: "O, ruhen yeniden doğmadan önce ölüm deneyimine doğru gitmeye yeni başlayanlar için en eski ve en evrensel eylemlerdendir."⁷⁶

Ancak, bu işte farkında olmamız gereken, kadim zamanların hayatta kalan son karakolundan, tıpkı Sokrates'in "ölümü deneyimlemekten" ve dini törenlerin değerlerinden söz ettiği Phaidon'da kutladığı gibi, antik dünya boyunca çağlarca zenginleşmiş, aydınlanmanın gizemli ayınlarından ulaşan bir reflektir.

Sokrates iki arkadaşı Simmias ve Kebes'e "Elbette biliyorsunuz" demişti.

"İnsan ölünce, onun görülen parçası, görülen bir yerde bulunan teni, başka bir deyimle bizim kadavra dediğimiz şey, bozulması, dağılması dumanlaşıp uçması tabiatı gereği olsa da, bunların hiç biri birden bire başına gelmez. Fakat oldukça uzun zaman dayanır. Ölüm anında ten, bütün güzelliği ile tazeliğinin ihtişamı içinde bulunuyorsa, bu müddet

daha uzundur. Çünkü ten Mısır'da yapıldığı gibi, boşaltılıp tahnit olursa, sayılamayacak bir zaman boyunca hemen hemen olduğu gibi kalır. Çürüme de parçalarından bir kaç, kemikler, kaslar ve bunlara benzer ne varsa hepsi, bundan böyle hemen yok olmazlar, doğru değil mi? ... Görünmeyen ruhta, kendisine yakışıp uyan başka bir yere, asıl yere, katkısız yere, görülmeyen yere, Hades ellerine, kendi adıyla anmak gerekirse, iyi ve bilge bir Tanrı'nın yanına, birazdan ruhumun da, tanrı kabul etsin, gideceği yere gider. Bu ruh, diyorum, bu karakterleri, bu tabiatı ile bizim içimizde olan bu ruh, tenden ayrılır ayrılmaz insanların pek çoğunun sandıkları gibi dağılır, yok olur mu? Aziz Kebes, aziz Simmias, bu böyle olmaktan çok uzaktır. Olan şey, daha ziyade, şudur:

“Ruh tenden çıkarken, katkısızdır, kendisiyle birlikte de tenden hiçbir şey alıp götürmez. Çünkü hayatta iken, onunla isteyerek, bilerek hiçbir ilişkide bulunmadıktan başka ondan kaçıyor, böylelikle de kendi içine kapanıyor, her zaman da bunun için çalışıyor. Bu türlü hareket eden bir ruh, kelimenin doğru anlamıyla felsefeden, başka bir şey yapmıyor, kendisini kolayca ölmeye gerçekten sürüklüyor, demektir. Yoksa bunun ölüme sürüklenmek olmadığını mı sanıyorsun?

“Dediğin çok doğru, dedi.

“Ruh bu durumda olunca, dedi, kendisine benzeyene doğru, görülme-yene, tanrılık olana, ölmeyene ve bilgeye doğru gider. Onlara erişince de mutlu ve saçmalamaktan, manasızlıktan, korkulardan, yabani sevgilerden ve insanın bütün öteki kötülüklerinden kurtulmuş olur. Erenler için denildiği gibi, ömrünün geri kalanını gerçekten tanrıların yanında geçirir. Buna mı inanmalıyız, Kebes yoksa başka şeye mi?

“Zeus hakkı için, buna, diye cevap verdi.

“Buna karşılık, ruhun tenden çıkarken kirlendiğini, saflığını kaybettiğini sanırım. Çünkü her zaman onunla birlik bulunuyor, onu koruyor, onu seviyordu. O tenlik olandan dokunulabilen, görülebilen, içilebilen, yenilebilen, sevgiye elverişli başka hiçbir şeyin gerçek olmadığına inanacak kadar tenin istek ve zevkleriyle büyülenmişti ve karanlık, gözle görülmemekle beraber algılanabilen, felsefe ile kavranabilenden, tiksitmeye, korkmağa, kaçmaya alışık olsa, bu durumda bir ruhun tenden çıktığında, tek başına ve karışksız olacağını sanıyorsun mu?

“Buna karşılık, dedi, sanırım, ruh tenle buluşması, senli benli olması sonunda, kendisinden hiçbir zaman ayrılmadığı ve birçok defalar eylemli olmak fırsatları bulduğu tenle sıklaştırdığı ve tabiileştirdiği bir tenlikle büsbütün doludur.

“Gerçekten öyle, dedi.

“Evet, dedi, fakat dostum, bu katışmanın ağır, maddi ve görülebilir olduğundan şüphe etmemek gerek. Doğrusu, bu katışma içinde bulunan ruh ağırlaşmış, görülemeyenin, Hades adı verilen diyarların korkusuyla görülebilen acuna çekilmiştir. Ruh tenden çıkarken katkısız olmayana ve görölne katıştığı için görülebilen şu sözünü ettiğimiz karaltılara benzeyen ruh hayaletleri, anıtlar, mezarlar arasında dönüp dolaşır.

“Bu akla yakın geliyor, Sokrates, dedi.

“Akla yakın, elbette, Kebes. Akla yakın olan bir şey de buralarda dönüp dolaşmaya zorlananın iyilerin ruhları olmayıp kötülerin ruhları olmasıdır. Onlar böylece geçmişteki kötü yaşayışlarının cezasını çekiyorlar. Takılıp kaldıkları ten sevgisi onları yeniden bir tene sürükleyinceye kadar serseri dolaşırlar. O halde, bunlar tabii ömürleri boyunca tuttukları yol gibi bir takım varlık şekillerinin içinde kapanıp kalırlar, dedi.

“Söylediğin bu varlık şekilleri nelerdir, diye sordu.

“Mesclâ, dedi, kendilerini oburluğa, zevklere, içkiye vermiş olanların ruhları tabii birtakım eşek veya başka hayvan tenlerine girerler. Sen de bu fikirde değil misin?

“Tabii, senin fikrindeyim, dedi.

“Haksızlığa, zulme, çapulculuğa değer verenlere gelince, dedi, bunlar kurt, şahin, çaylak tenlerine girerler. Bize göre bu türlü ruhlar başka nereye gidebilirler?

“Şüphesiz öyle, girecekleri bedenler bunlardır, dedi.

“Başkaları için de, her birinin hayatta iken yaptığı ve sevdiği ile benzerliğine göre bir yere gittiğini görmek kolaydır.

“Gayet açık, dedi, başka nasıl olabilir?

“Onların en mutluları ve en iyi yere gidenleri felsefeden, zekâdan mahrum olarak alışkanlık, çalışmanın verdiği ölçülülük ve doğruluk denen yurttaşlık ve toplum erdemini işleyenlerdir.

“Söylesene, onlar, nasıl en mutludurlar?

“Çünkü dedi, ölümden sonra ruhlarının, anların, sarı anların, karıncaların, hatta insan tenleri gibi geçimli ve yumuşak huylu hayvanların tenlerine girmeleri bundan da doğru ve iyi insanların çıkmaları akla pek yalandır.

“Tabii, dedi.

“Fakat bu, dedi, tanrılar sırasına yükselmek için, filozof olmayanlara, büsbütün arınmış olmayanlara yasaktır; bu, ancak bilgi dostlarının hakkıdır. İşte bu yüzden, arkadaşım Simmias, sen de Kebes, kelimenin doğra anlamıyla, felsefe ile uğraşanlar istisnasız bütün ten isteklerinden korunurlar.

Onlara karşı dayanırlar, onların ellerine düşmezler. Onları ne halk adamı gibi para canlı olmakla servetlerinin kaybı, fakirlik korkutur, ne de mevki ve şöhreti sevenler gibi itibarsızlık ve şerefsizliğe düşmek. Onların bu gibi isteklerden kendilerini korumaları bu yüzden değildir.

“Gerçekten. Sokrates, dedi, bu onlara yaraşmaz dedi Kebes

“Zeus hakkı için, gerçekten yaraşmaz, dedi, işte Kebes, ruhunu kollayan, teni için yaşamayan, bu insanların hepsinden yüz çevirir, onun yolu, nereye gittiklerini bilmeyenlerin yolu değildir. Fakat o, felsefeye, kurtuluşa, arınmaya aykırı hiçbir şey yapılmamasına kanmış olmakla, felsefenin onlara gösterdiği yolu tutar...”^{**77}

“Belki” diyor Sokrates diyalogun başlangıcında ve “Bizi gizemlere erdiren kimselerin her gün görülen insanlar olmadığı kuvvetle umulabilir. Gerçekte, arınmaksızın Hades’e varan her insanın çamurda yatacağını, hâlbuki arınmış ve gizemlere ermiş olan kimsenin, oraya varır varmaz Tanrılarla beraber bulunacağını bize vaktiyle anlatmak istemişlerdir” diye devam ediyor.^{**78}

Bardo Thödol’un öne çıkan fikri Kalıtsal Temiz Işığın farkına ölüm anında derhal varılabilmektedir, yani yoganın son deneyimi her bir kimse tarafından ulaşılabilen o anda olmaktadır. Ancak bunlar hâlâ benliğe dayanılmaz ışığın kıvılcımını bulmak için tutunmaktadır ve onlar için doğru bir ölümden sonra kırk dokuzuncu günün sonuna dek düzlemler vasıtasıyla yükselen bulanıklık başlar. Velez ki yolda aksamıştır, böyle bir durumda olanlar bir başka rahmin doğurmasıyla hayata geri taşınacaktır.

Bu geri dönüş yolunun rotasını üç ayrı bölüm işaret eder:

I. Chikhai Bardo: “Ölüm Anının Orta Seviye Hali,” Kundalini çakralarının yedinci ve altıncısının mevkiindeki iki alt kısma karşılık gelmektedir.

II. Chönyd Bardo: “Gerçekliği Bir An Görür gibi Olmanın Orta Seviye Hali,” beşinci çakranın alanına giren iki alt kısma karşılık gelmektedir.

III. Sidpa Bardo: “Yeniden Doğum Arayışının Orta Seviye Hali,” çakra dört, üç, iki ve birin mevkiindeki iki alt kısma karşılık gelmektedir.

* Çeviri, 1989 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları’ndan yayımlanmış Platon’un Phaidon adlı eserinin Suut K. Yetkin ve Hamdi R. Atademir çevirisinden alınmıştır. Ç.n.

** Age. Ç.n

I. CHİKHAİ BARDO “ÖLÜM ANI”

Kısım I: Birincil Temiz Işık

Ölen bir kişi katılımcı lama tarafından yatak başında sağ tarafına döndürülür. Kol ve bacaklarıyla çokça bilinen “aslan duruşuna” göre ayarlanır. Bu duruşun addedildiği Buda, yeniden doğum dünyasından geçmek üzereyken, kendisini bu bir kez yittiğinde geri dönüşü olmayan kritik an için hazırladığı lamanın öğretisiyle anımsamıştır ve bir dakika nefesi durmuştur. “Ey soylu ruh (ismi ve ismi)” demiştir lama ve “şu anda her şeyin bulutsuz gökyüzü gibi bir boşluğa benzediği Bardo kısmının Gerçekliğinde İlk Temiz Işık sürecini deneyimlemektesin. Bu kısma dayanmaya çalış. Şimdi uçsuz bucaksız boşlukta -parlayan, heyecanlandıran, keyiflendirici- senin temiz zihninin her şeyi iyi Buda’nın kendisinin epey bilinçlidir. Bu ve şu ayırt edilemezdir ve onların birliği Dharma-kayadır, yani Doğrunun Bedenidir”⁷⁹ diye devam etmiştir.

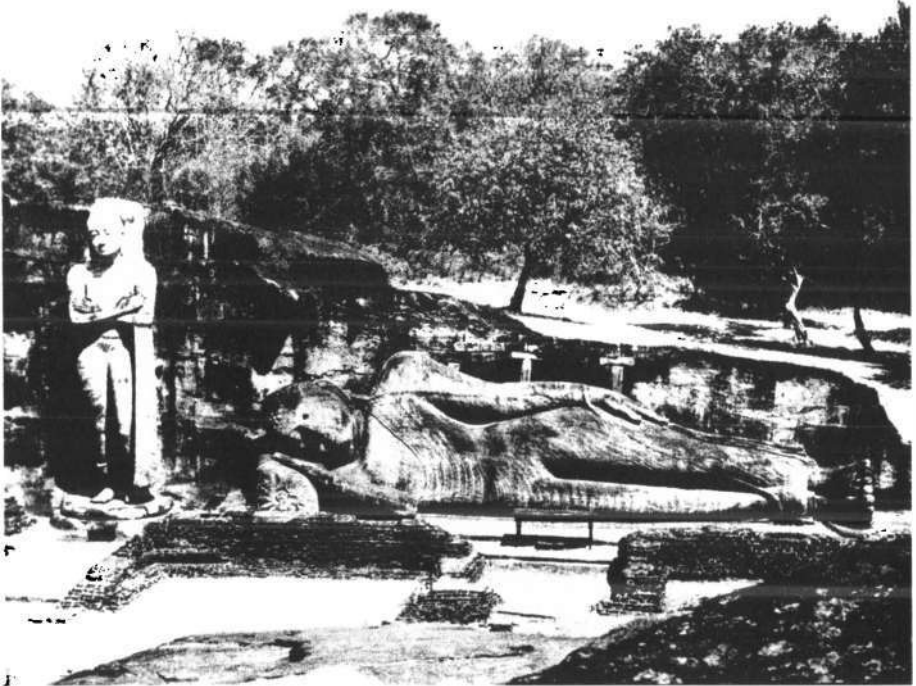


Fig. 355. Buda’nın Parinirvanası, MS 12. yüzyıl, Seylan.

Kısım 2:

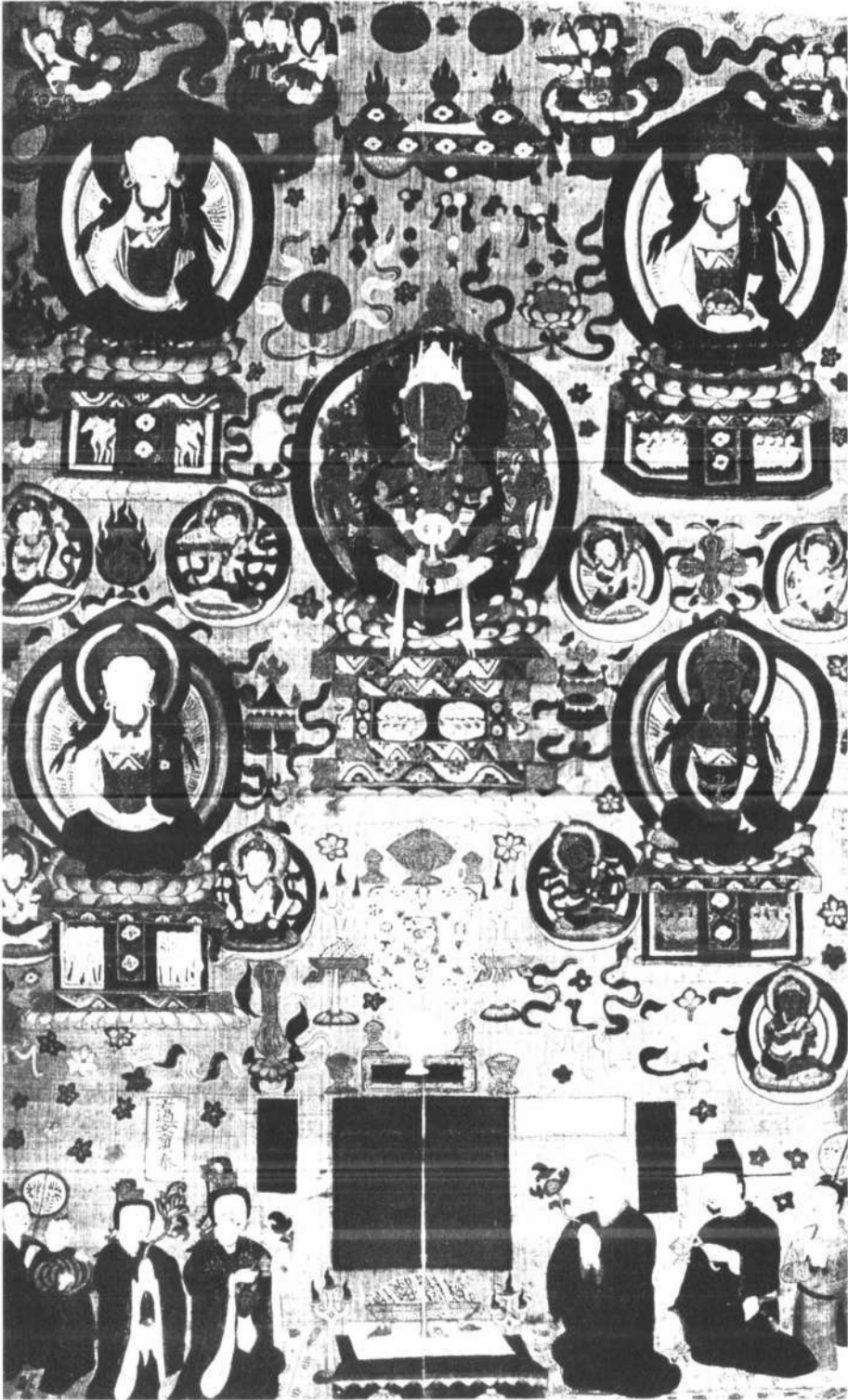
İkincil Temiz Işığın Beliren Biçiminin Görünümü

Burada korkmak için bir sebep olmalıdır, ancak İlk Temiz Işık anlanmamış ve kabullenilmemiştir, “sonra” diyerek metin tavsiyeyi sürdürür: “Kesinlikle merhum üzerine, İkincil Temiz Işık olarak adlandırılan aydınlatıcı bir ağarmanın olduğu kabullenilebilir. Bu ışık solunum kesildikten sonra bir yemek süresinden kısmen daha fazla belirlemektedir.” Ve lama şu an seçilmiş tanrısı üzerinde meditasyon için teşebbüsünü aktarmaktadır: Herhangi bir isimdeki ve biçimdeki belirli bir Buda yaşamın dışına doğru tefekkür etmiştir. Lama, “Vasi tanrına Meditasyon yap; onun imgesi su üzerindeki ay yansıması olsa da -hâlâ içinde varlığını sürdürdüğü belirgindir”⁸⁰ demektedir.

Örneğin, “Büyük Güneş Buda’nın,” Mahavairocana’nın veya Buda ve shaktisi bir birlik olarak biçimi belki fark edilebilir. Chikhai Bardo’nun gizemi, bu yüzden kesinlikle Dante’nin ilkin ışık sonrasında ise insan biçimindeki Tanrı görüşüdür. Ve denildiğine göre böyle bir görü mühletince Ölüm Anında öznenin ona dayanmaya hazır oluşuna göre değişime uğrayacaktır. “Değişmez olana dair en ufak bir pratik deneyime sahip olan kimse bu süreçte, meditasyon durumunu sakinlikle atlatır ve bu süreçte ses sınırları bulunan birisi, Birincil Temiz Işığın yüzleşmesine uzun bir süre dayanabilir. Fakat kötü bir yaşam sürmüş olan ve sessiz sınırları olan birisi bu süreçte ancak bir parmak şaklatacak kadar uzun dayanabilir.”⁸¹ Dahasıysa, “Şayet Bardo’nun ilk kısmı perçem tarafından alınmışsa, bu en iyisidir. Ancak Birinci Temiz Işık kavranamadığında bile, eğer Temiz Işığın ikinci kısmının farkına varılırsa, Kurtuluşa ulaşılabilecektir. Eğer bu şekilde de kurtuluş sağlanmazsa, ardından eylem dünyalarının karmik illüzyonların parlamak için geldikleri Chönyid Bardo ağarır.”⁸²



Fig. 356. Adi Buda ve Shaktisi (detay), MS 18. yüzyıl, Tibet.



II. CHÖNYİD BARDO: GERÇEKLIĞIN BİR AN GÖRÜNMESİ

Chönyid Bardo'nun çokça bilinen ismi "Gerçekliği (chö-nyid) Bir An Görür gibi Olmanın Orta Seviye Hali (bar-do)," şu an yüzleşmekte olunan problemin doğasını bildirir. O, maddi ve uhrevi olağanüstü görünüşleri arasındaki bir ayırmadır. Kundalini sisteminin terimleri açısından: Yedinci lotus seviyesinden altıncı seviyeye atılmış olmak ve hatta oradaki konumumuzu bile yitirmemizdir; şimdiyse biz-beşinci seviyede, kefaret merkezinde yargılamalar silsilesini deneyimlemekteyiz. Bu, on dört günlük bir sezon boyunca, yedi görünün iki ayrı serisinin katlanılacağı yer olan Vishuddha'dır: İlk yedi görü Barışçıl ve ikinci yedisi Gazap Dolu tanrılardır; ilk yedi yansıma Gerçeğin Bedeninin boşluğundandır ve sonraki ise onun ışınlarıdır. Doğrusu Dante'nin yolunu, yatağımızın başında Vergilius rolündeki lama ile Araf boyunca tersten takip etmekteyiz. Bu durumda o şöyle söyleyecektir:

"Ey soylu doğan, her çeşit korku ve dehşet üzerine gelsin; bu duanın manasını yüreğinde taşı; zira içinde farkına varmanı hayati gizeni yatmaktadır:

"Ne görünürse görünsün bilincimin bir yansıması olarak hatırlayabilir miyim?

"Orta seviye Durumdaki doğal görünümlerini bilebilir miyim?"

"Kendi düşünce biçimlerimin birliklerinden, Barışçıl Tanrıçalardan ve Dehşet Saçanlardan korkmayabilir miyim?"⁸³

Görünmek üzere olan görünüşler beş Meditasyon Buda'sının şekil değiştirmiş halleri olacaktır. Bunlar Temiz Işığın Buda'sının tacında beş mücevher olarak temsil edilirler ve Nirvana esrimesinin kendilerine has biçimdeki ışınlarına

Fig. 357. (Sayfa 418'de) Beş Dhyani Budası, , MS 19. yüzyıl, Tibet.

Merkezde: Güneş Budası, Vairochana vardır; beyazdır (veya mavi); aslandan tahta oturmuştur; Doğruluk Çarkı'nı elinde tutmaktadır.

Alt solda (Doğu): Vajrasattva vardır; Elmas görünümünde bir şimşektir; mavidir (veya beyaz); fil tahtına oturmuştur; vajra tutmaktadır.

Üst solda (Güney): Ratnasambhava, "Mücevher Doğan" vardır: sarıdır;

attan bir tahta oturmuştur; mücevher tutmaktadır.

Üst sağda (Batı): Amitabha, "Ölçülemez Işın" vardır; kırmızıdır; lotus tahtına oturmuştur (su kuşlarıyla birlikte), lotus tutmaktadır.

Alt sağda (Kuzey): Amoghasiddhi, "Başarıda Şaşmayan Zafer vardır; yeşildir; harpyden tahta oturmuştur; yıldırım tutmaktadır (genellikle çift ve çapraz)

doğru bırakmak için ilk önce hazır olan ruhu çekmek amacıyla barışçıl, merhametli biçimlerinde görüneceklerdir. Ancak bunda hata yaparlarsa, korkutucu huşuyla bağlayıp, ısrarcı benlik-bilincinin kendini-koruyan engelleriyle harap etmek için dinamik, kâbus gibi biçimlerini öne süreceklerdir.

Sonra:

Kısım 1: Barışçıl Tanrılar Görüsü

Ortadan kaybolan Büyük Güneş Buda'nın, yani Mahavairochana'nın beliriveren biçimi çekildiğinde "Her şeyin Tohumunun Yayıldığı Yer" olarak adlandırılan merkezi bir noktadan Daha Küçük Güneş Buda, kendi shaktisi tarafından sarmalanmış Vairochana, yani "Uzayın Annesi" görülebilecektir. Renkte beyazdır; aslandan bir tahta oturmuştur; altı tekerleklik bir Doğruluk Çarkı tutmaktadır ve büyüleyici açık gökyüzü ışığına benzer bir ışık yaymaktadır, bununla hazır olmayan bir bilinç korkuyla ezilir; daha küçük olana yönelir; mat beyaz ışık da görünecektir ve bu Buda bilincinin değildir, faka tanrılara aittir (devas). Lama "tanrıların mat beyaz ışığına düşkün olmayın; şayet ona bağlanırsanız, tanrılarının konağında başıboş dolaşırsınız ve alt dünyanın dairesine sürüklenirsiniz" demektedir.⁸⁴

Eğer ilk görüş kaçmaya müsaade ettiyse görü serisinin ikinci gününde, derin mavi Doğu'dan "Sarsılmaz" (Akshobhya) olarak adlandırılan, "Varlığı Elmastan Şimşek Olan" (Vajrasattva) Buda belirecektir. Beş çatalı bir şimşek taşımaktadır; fil tahtında oturmuştur; "Benim ve Benimki" veya "Açgözlülük" anlamına gelen shaktisi Mamaki tarafından sarmalanmıştır; bizim kıymetli hürriyet aracı-mız olan aydınlanmanın hedefinden şaştığımızda aynı iştah bu dünyanın olabilecek iyiliklerine karşı bizi yine bağlar. Yani Tantracı düşüncede ve eylemde, içine düştüğümüzde bizi buna dönüştüren bu şey ve yeniden dirilme ile "hedeften şaşmayla" ya da adlandırıldığı gibi "shaktimizin bilincin en derin oturağında" olması dini yaşamın en önemli ve ilk adımı gibi değerlendirilir ve saygı görür. Kundalini sisteminin terimleriyle anlatmak gerekirse: üçüncü çakranın enerjisi beşin işleyişine döner; ikinci çakranın altının esrimesine döner ve derin, karanlık uykudaki birinci çakranın sessiz boşluğun ışığında tükenir.



Merkezinde, motive edici “Üç Zehir” dönmektedir: Cehalet (domuz), arzu (horoz), düşmanlık (yılan). Sonraki halka: Ruhlar yeniden doğuş dairesinde yükselmekte ve alçalmaktadır. Ardından gelen, altı yeniden doğuş diyarında, her birine öğreten Bodhisattva vardır: (yukarıdan, saat yönüne doğru) 1. diyar tanrılar, 2. titanlar, 3. aç hayaletler, 4. cehennem varlıkları, 5. yaratıklar, 6. insan ırkı. Kenarda, hepsini çevrelenmiş tutan, “On iki Bağlımsız Neden” vardır: (saat

yönünde alt soldan) 1. cehalet (kör kadın neden olmaktadır), 2. karmik düzenler (çömlekçi), 3. bilinçsizlik (maymunlar), 4. zihin ve beden (diğerini götüren bir adam), 5. duygular (pencereli evler), 6. temas (âşıklar), 7. his (gözü ok tarafından delinmiş bir adam), 8. arzu (içen adam), 9. bağıllık (elleriyle yarı boyunca arayan adamlar), 10. varoluş (ağaçlı bir adam), 11. doğum (doğum yapan bir kadın), 12. yaşlılık ve ölüm (çakallar ve akbabalarca yenmek için taşınan bir ceset).

Fig. 359. Aslan kafalı Dakini,
Bronz, MS 18-19. yüzyıl,
Tibet.



Fig. 360. Sarva-Buda Dakini, MS 18, 19. yüzyıl, Tibet.

Şimdiyse, ““Varlığı Elmastan Şimşek Olan” “Benim ve Benimki” adlı shaktisi tarafından sarmalanmış Buda’nın ana-baba görünümünden, zihninin henüz böyle bir görkem için hazır olmadığı, belki de korkuyla Buda alanında parlayan cehennemden gelen mat duman rengine geri döneceği yansıyan ısınımın büyüleyen ışını gibi boşalır. Lama merhuma güven vererek “Bu görmekte olduğun Buda ışınları Sarsılmaz Efendi’nin lütfunun ışın kancalarıdır; seni Orta Seviye Durumunun dehşetinden korumak için gelmiştir. Cehennemden gelen mat, duman rengi ışığa yüzünü dönme”⁸⁵ demektedir. Fakat yüzleşilecek olanak muhtemelen bu olacaktır ve sonraki görü bunun ardından yükselir.

“Mücevher Doğan” Efendi Buda, (Ratnasambhava) görünümü güneyden görülebilecektir: Sarı tonlarda, mücevher taşıyan, attan bir tahta oturmuş ve “Buda-Gözleri” adlı shaktisi tarafından sarmalanmış bir biçimde görünür. Bu Buda-diyarının erdemi güzellik ve onun matlaştıran gurur arzusudur. Orada ılıdayan bir matlık olacaktır; mavimsi sarı bir ışık insan yaşamı dünyasından doğacaktır. Zihin buna ana-baba Buda çiftinin Uyumunun büyüleyici, sarı Bilgi Işığından teselli için dönebilir. Şöyle ki kişinin şahsi gururun shaktisi, güzelliği, herhangi birinin bedenini ve onun fani dünyasını önemsemek için dönmeyebilir, fakat Ölümsüz Işığın Mücevherinin Taşıyıcısının ışığına dönebilir. Yeniden, Buda çiftinin kurtarıcı görüsü kaybolacaktır ve bir diğeri Batı’dan yükselirken görünecektir.

Dördüncü Meditasyon Budası, Amitabha’dır. Batu Cenneti’nin* “Ölçülemez Işınının” ulu Efendisidir. Kırmızı renktedir; lotus taşımaktadır; lotustan bir tahta oturmuştur ve “Beyazlar içindeki Kadın” olarak bilinen shaktisi tarafından sarmalanmıştır. Onların matlaştıran arzudan kurtarıcı erdemi merhamettir. Ancak, bağlayıcıdır. Eğer birisi gözünü dikerse, bu çiftin ışığının gökkuşağı ışınlarına dayanamaz; orada zihninin dönebileceği, Aç Hayaletler dünyasından yükselen mat kırmızı bir parıltı görünür -bu dünya avutulamaz ruhların acınası bir alanıdır; genişleyen, doymayan mideleri ve minik, iğne ucu gibi ağızları vardır.

Beşinci Buda, Amoghasiddhi, yani “Başarıda Şaşmayan Zaferin” Efendisidir. Kuzey’den görünecektir. Büyüleyici yeşil renktedir; görkemli ve ürkütücüdür; çaprazlanmış şimşek ile Buda kalbinden dökülen uydu küreleriyle çevrelenmiş ışın küreleri taşımaktadır; uçan harpy tahtında oturmuştur; görkemli Yeşil Tara adlı, her şeyi başaran bilginin ışığıyla parlayan shaktisi tarafından sarmalanmıştır. Kavgacı Titanlar dünyasından, kıskançlık duygusunun mat yeşil ışığı da orada parlıdayacaktır. Bu ışık dikkatli bir bakışı cezbedebilir ve çarpışma ve savaşın şiddetli Titan dünyasına sürükleyebilir.

* Bknz. s. 234 ve 248.

Altıncı gün, bütün ana-baba Buda çiftleri hep birlikte muhteşem çok renkli bir mandalada görünecektir. Her biri katılımcıların galaksisiyle orada olacaktır ve bununla birlikte altı fani dünyanın hepsinin yanıltıcı ışıkları da eş zamanlı olarak orada olacaktır. Tanrıların dünyasının mat beyazı, cehennemin duman rengi, insanlığın mavimsi sarısı, Aç Hayaletlerin koyu kırmızısı, Titanların yeşili ve tüm bunlarla beraber yaratıkların karanlık mavisi. Lama şöyle diyecektir: “Ey soylu doğan bu diyarlar senin dışından görünmemektedir. Bunlar senin içinden, kalbinin yönlendirmelerindendir... Onlar, Mutluluğa Geçenlerin Beş Düzenine Ait Bilgeliğin merhametli Işınlarıdır. Buraya seni bu girdaptan çekip çıkarmak için geldiler. Bunlar yerine bu acı halkasının dünyaya ait ışıklarının etkisine kapılma.”⁸⁶

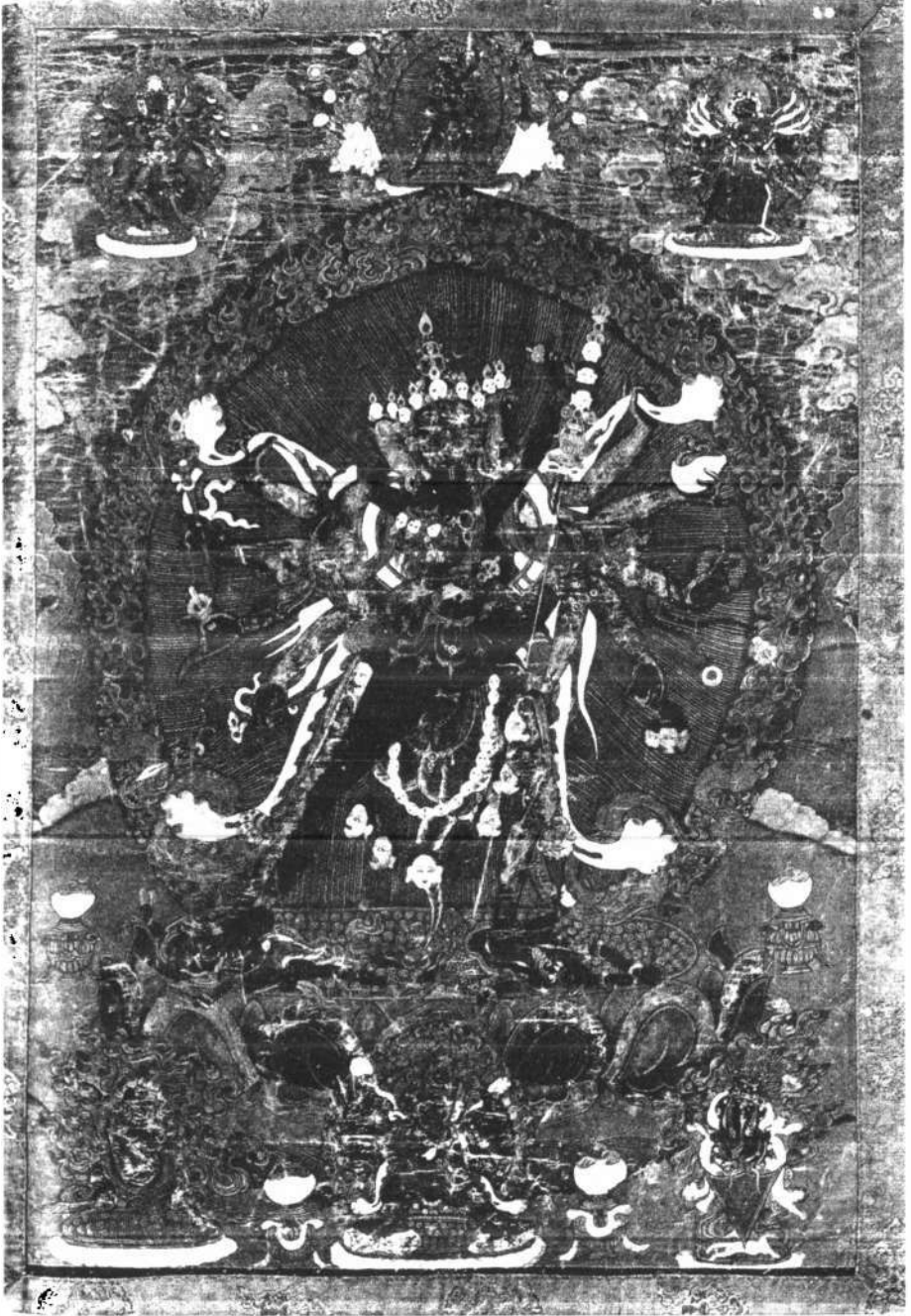
Fig. 361. Samvararaja Çakrası ve Shaktisi, Vajra-Yogini.

Deneyim hususunun geçici ve esasları arasında ayırt edilebilen Farklı Bilgi, Bilginin Mükemmeliyetinin etkin, geçici olarak yönetici enerjisidir ve burada ışın saçan, peri gibi “Ruhani Birliğin Yıldırım Hanımı,” **Vajra Yogini olarak** kişileştirilmiştir. Coşkusunda uzay zamanın “Tekerlek veya Çarkının” (chakra) “Müdrık ve Kapsayan” (samvara) “Efendi veya Kralı” (raja) vardır. Ve bilinçli Buda’nın kişileştirilmiş hali olan o, çarklarda yansıyan görüntüsünden keyif alması, onun her şeyi kapsayan mevcudiyeti için olan coşkusuna karşılık gelmektedir. Bu konuyla alakalı bir meditasyon bulunmaktadır:

“Kendinizi Vajra Yogini olarak tanımlayın, arındırılmış boğaz merkezinde [Çakra 5, s. 386-398] etkinmiş gibi onu görselleştirin [örneğin, onun coşkusuyla enfekte olun]. Kırmızı ve canlı ışınları, Kutsal Konuşmanın arındıran ateşi gibidir; ve AH hecesiyle temsil edilmiştir.

Payidar olan ve bütün mükemmel nesneleri fark eden bu sese zihnen odaklanma, aynada yansıyan biçimler gibidir; görünmesine rağmen, kişisel bir mevcudiyeti yoktur. Yani, Büyük Rüya’yı anlayabilir misiniz?”⁸⁹

Sembolik çiftin üzerinde, Sahaja-Samvara, “Doğallıkla Bir Arada Var Olan Anlayış” olarak bilinen onların yüce, huzurlu boyutunun bir temsili bulunur. Onlar, sağda (bizim solumuz) Hevajra, “Sevinçli veya Ebedi Yıldırım” tarafından ve solda (bizim sağımız) Kalachakra, “Zaman Çarkı” tarafından yanlanmıştır. Doğrudan aşağıda Bhairavavajra, yani “Dehşetin Yıldırımını” anlamına gelen ve aynı zamanda Yamantaka, “Ölüm Efendisinin Katili” olarak da bilinen olağanüstü biçimleri üzerindeki etkilerinin kişileştirilmesi bulunurken, sağına doğru Vajrapani, “Eldeki Yıldırım” ve solunda da Mahakala, “Muhteşem Zaman” tezahürü tarafından Phurbu veya aşağı



çivileyerek (meditasyonda) şeytanları engelleyen “Ruh Çivisi” biçiminde yanlanmıştır. Samvara berrak bir Tantracı tanrı görüsüdür. Tanrı değildir, o açıdansa bir

tür doğaüstü bir “olgudur.” Ancak amaçlanan ve alıkonulan bilinç durumunun simgelenmesi için uğraşmıştır.

Bardo'nun huzur dolu evresinin yedinci ve son gününde, bir yeni alt güç grubu olan Bilgiyi Taşıyan Tanrılar dansçıların muazzam mandalasında görünür olur. Bu dansçılar bir arada, sayısız peri gibi olup Dakini olarak bilinirler ve hem cazibeli hem de korkutucu ve açığa çıkmış gerçekliğin bilgisinin cisimleşmiş hali biçiminde görünebilen kadın figürlerdir. Bu arada, bu içerikteki tehlikeli esas olan vahşi dünyanın yolu, aptallık arzusunun kararmış mat mavi ışığıyla işaretlenmiştir. Dans eden parlak topluluğun merkezinde, pek çok silahlanmış Lotus Dans Efendileri görünür; gökkuşağı ışığından hale ile çevrelenmişlerdir ve beş rengin bütünüyle ışıdılar. O, kaldırdığı bir elindeki hilal şeklinde bıçakla, diğer elinde kaldırdığı kanlı kafatasıyla ve büyüleyici bir duruşta bir üçüncüsünü havaya kaldırmaktadır⁸⁷ gelişmektedir, danslar Kırmızı Dakini tarafından sarmalanmıştır. Eş zamanlı olarak, Doğu'dan Dünya'da Kalıcı Bilgiyi Taşıyan görünür; beyazdır ve gülümseyen bir çehresi vardır; Beyaz Dakini tarafından sarmalanmıştır. Güney'den Baskı Kurabilen Bilgiyi Taşıyan görünür; sarıdır, ışın saçmaktadır ve gülümsemektedir; Sarı Dakini ile dans etmektedir. Batı'dan, Orta Yolun Bilgisini Taşıyan görünür; kırmızı tonlardadır; gülümsemektedir; Kırmızı Dakini tarafından sarmalanmıştır. Ve Kuzey'den, Kendini Geliştiren Bilgiyi Taşıyan görünür; yeşildir, yarı kızgındır ve yarı gülümser haldedir; çehresi ışıkmaktadır ve Yeşil Dakini tarafından sarmalanmıştır. Aynı zamanda Dakiniler pek çok farklı sınıftandır; pek çok noktadan aşağıya boşalmaktadır; dört bir yandan gelip, hep beraber kahramanlarla, kadın kahramanlarla, semavi savaşçılarla ve inanç muhafızlarıyla dans etmektedir; hepsi kemik süsler donanmıştır, davul ve uyluk kemiğinden trompetler, devasa insan derisinden sancaklar, insan derisi gölgelikler ve semboller, insan yağından tütsüler ve dünya sisteminin tamamını sarsabilecek, titretebilecek ve harap edebilecek, insan beynini ise büyüleyebilecek kudrette gürültülü pek çok müzik aletleri taşımaktadır. Dahası bu çınlamayla Gerçeğin doğal sesinin bin şimşegine benzer bir ses yankılanır. Bu ses hep beraber ve sürekli tekrar edilen bir haykırıştır: "Öldür! Öldür!" Bu esnada rehberlik eden lamadan yatak başında sürekli olarak öğütler gelmektedir: "Korkma. Kaçma. Ürkme. Bu seslerin kendi içsel ışığının entelektüel becerileri olduğu bil: Onların erdeminin kendi erdemin olduğunu bil. Aptallığın vahşi dünyasının mat mavi ışığına kapılma, yakın zamanda gelmeyecek olan kurtuluş korkusu ile sersemliğin ve köleliğin sınırsız sefalet yerlerine taşınma."⁸⁸

Kısım 2: Dehşet Saçan Tanrıların Görüşü

Denildiği gibi, Barışçıl Tanrıların Buda diyarlarının birinde veya diğerinde kalabalıklar azat edilir. Bunu yapamayanlar ise Dehşet Saçanların diyarına ge-

* İkinci parmağı başparmağına dokunmaktadır, üçüncüsü avucuna doğru katlanmıştır, işaret ve serçe parmağı dik durmaktadır.

çer ve bunların ilki tekrardan layığıyla ürkütücü biçimlerde görünecek olan Vairochana'dır. Ancak bu kez Büyük ve Görkemli Buda Heruka olarak bilinen surette olacaktır:

“... Rengi koyu kahverengidir; üç başlıdır; altı elli ve sıkı bir duruşa sahip dört ayaklıdır; sağ yüzü beyaz, sol ise kırmızıdır ve ortası ise koyu kahverengidir; korkutucu bir bakışa sahip dokuz gözü olabildiğine açıktır; kaşları şimşek gibi titremektedir; pörtlek dişlerinin hepsi parlamaktadır, biri diğerinin üzerine düşmüştür; vücudu ışının alevlerini yaymaktadır; boğazları “a-la-la” ve “ha-ha” yankılı sesleri ile delici ısıkl tınlarını dışarıya vermektedir; kırmızımsı sarı saçı vardır; sonda durmaktadır; ışın yaymaktadır; kafaları kurutulmuş insan kafataslarıyla, ay ve güneşle süslenmiştir; siyah yılanlar ve taze insan başları vücudu boyunca bir süs oluşturmaktadır; üst sağ elinde bir çark; ortada bir kılıç; aşağıda bir savaş baltası; üst solda bir çan; ortada bir kafatası kâsesi; sonuncuda ise bir saban demiri tutmaktadır.

Dahası vücudu Kudretli Dehşet Saçan Buda-Ana tarafından sarmalanmıştır; sağ eliyle boynuna tutunmaktadır; sol eliyle onun ağzına doğru kırmızı bir kabuk tutmaktadır; kendi ağzıyla ise gürültülü patırtılı ses ve yıldırım gibi boşluğu yaran bir gürültü yapmaktadır. Bilginin ışın alevleri bu ikisinin saç tellerinin hepsinden ışımlanmaktadır; her ışıma alevli bir yıldırım içermektedir ve onların her biri boynuzlu kartallarca desteklenen bir kürsüde bir bacağı bükülmüş, diğeri ise düz ve gergin bir şekilde dururlar...”

Rehberlik eden lama “Bu tanrıdan korkma! O senin kendi zihninden gelmektedir; mukaddes ana-baba Vairochana'nın gerçekliğidir”⁹⁰ demektedir.

Ardından, Doğu, Güney, Batı ve Kuzey'den başarılı bir şekilde bu meskenin ana-baba Buda çiftleri dehşetli bir surette, günden güne görünecektir ve şayet fark edilmezlerse gideceklerdir: Elmas şeklinde şimşegin koyu mavi çifti, mücevherin koyu sarıya çalan çifti, lotusun kırmızımsı siyahı ve muzaffer eylemin koyu yeşili. Sonra ise önceki gibi beşi birden görünecektir, ancak bu kez hortlaklar tarafından çevrelenmiş olarak: Pusulanın sekiz noktasından sekiz dehşet saçan Semavi Tanrıçalar olacaktır; birisi insan cesedi savururken, diğeri iç organları çiğner, bir üçüncüsü şimşegiyle muazzam bir tada sahip kafatası kâsesinin içindeki içeceğini karıştırırken, yine bir diğeri cesedin kafatasını koparır ve onu bir meyve gibi yer. Sonra ise yine aynı sekiz dünya diyarından olan hayvan başlı hortlaklar belirir: Aslan başlı ve kaplan başlı, kurt, tilki, akbaba başlı ve baykuş, karga, semavi kuş başlı, her biri ise dehşet vericidir.

Arınma sürecinin on dördüncü gününde, o yerde aşağıdaki düzleme giden

yolu gözleyen dört tane hayvan başlı zebani belirir: Doğu'dan beyaz, kaplan kafalı, üvendire tutan bir tanrıça; Güney'den sarı, domuz başlı, ilmik tutan bir tanrıça; Batı'dan kırmızı, aslan başlı; Kuzey'den yeşil, yılan başlı ve zincirli bir tanrıça. Sonrasında şöyle devam eder: Yak başlı, leopar ve maymun başlı, kutup ayısı başlı ve daha nice sopalarla, yıldırımlarla, çatallarla, çarklarla, bağırsaktan kementlerle vs. yirmi sekiz tam sayısına kadar süslenir. Ve tüm bunların hepsinde, kişi tekrardan Gerçeğin Vücudunun ışınlarının yalnızca ortaya çıkışını anımsar. İşin aslı, bu korkutucu katiller ve hortlaklar “gerçekliğin bir anlık görüntüsü” gibi içine girdiğimiz ölümden ve rüyada mitsel gerçeğin arketip düzleminden görünür.

III. SİDPA BARDO: YENİDEN DOĞUŞU ARAMAK

C. G. Jung'un tefsirinde gözlemlediği gibi, yalnızca Sidpa Bardo'da, Oryantalist pratiğin yaklaştığı (ancak tam tersi yönden) Tibet ruhani macerasının en alt ve son kısımları vardır. Psikolojik sembolizmin ve stresin bu çeşitliliği bizim modern psikanalitik okullarımızda fark edilmiş, zikredilmiş ve çalışılmıştır. Ve yeniden en üst düzey Bardoların her birinde kısımlar iki olarak verilmektedir.

Kısım 1: Yargı Sahnesi

Kundalini sisteminin kavramlarına göre, ebedi ve fani değerlerin bu kritik çatışmasında lotus merkezi dördüncü, yani Anahata'dır. Birbirine çarpan iki şeyin oluşturmadığı yükselen ses ölçeğinin ilk kez duyulduğu kalp seviyesindedir. Bu sesin cazibesini takip etmeye yönelik verilen efsanevi karar yine bu seviyedir. Fenomenin çarpışına doğru git ve kişinin kendine has gizemine ve dünyanın içsel boyutuna devam et. Oysaki şu an aynı merkeze bu kez yukarıdan gelinmekte; krizler bu kez ters sonuçlarla yüzleşecektir. Bir başka deyişle, şu an elde etme yolundayız, terk etme değil. Yatak başındaki lamanın dediği gibi şimdi korkusuzca, arzusuzca davranarak, görülerin boşluğunun farkına vararak vücudun -bile- kurtuluşu elde edilebilir.

Ciddi biçimde şöyle uyarmaktadır: “Bu an en ehemmiyetli andır.” Sefaletin Çıkmazından sıyrılmak için ihtiyaç duyduğunuz sayısız ve sonsuz evren zamanı varken şimdi mi telaşlanmalısınız?”⁹¹

Diğer güne kadar, Chönyid Bardo'nun doğal görünümünü fark etmen mümkün değildir ve bundan uzaklarda avare avare dolaşacaksın. “Şimdi eğer esas Gerçeği çabucak kavransan, zihninin dikkati dağılmayacak bir şekilde yapacak hiçbir iş yokken, kavrayacak herhangi bir açık koşul yokken, ilkel, parlak ve boşluk halindeyken dinlenmesine müsaade etmelisin”⁹². Dr. Evans-Wentz'in belirttiği gibi, Patanjali'nin Yoga Sutrasi'ndaki ilk özlü sözde tanımlandığı aklın işleyişinin hareket etmez bir halde oluşu katiiyen değiştirilmemiştir.*

Alçalan ve geri dönen bilinç otuz gün veya daha fazla bir süre boyunca sınamalar ve deneyler düzleminde, kavramadan önceki son birkaç dakikaya denklenene kadar kalabilir. Aslına bakılırsa, dünyevi biçimleri tanıyabileceği ve görebileceği, dünyanın seslerini işitebileceği, duvarların, kaya yığınlarının, tepelerin ve dağların içinden geçebileceği, aykırı mesafeleri bir anda geçebileceği ve çeşitli şekilleri telakki edebileceği kendi bedenine zaten yerleşecektir - kaba değil, ince bir maddeden olan ve adlandırıldığı gibi bir Bardo bedenine. Kısa bir sürede, ruhun burada durumu Sokrates tarafından yorumlanmış benzer mutsuz mezarlık hayaletleri gibidir. Hayalet evvelki akrabalarını ağlarken görebilir ve “Ben ölüyüm! Ne yapmalıyım?” şeklinde durumun farkına varabilir. Şayet insan olarak geri dönecekse, işaretler insan küresi olarak görülecektir, ancak bir tanrı veya titan olacaksa, cehennem mahlûku veya vahşi bir yaratık işaretleri görülecektir. Ve orada esen rüzgârların hiddeti hissedilmeye başlar; kişiyi gitgide aşağı sürükler, direnmek epey zordur; dünyevi karmanın hiddetli sekiz rüzgârı: Kazanımın ve kaybın, eğlencenin ve kederin, övgünün ve lanetin, methiyenin ve hakaretin. Rüzgârlar zekâyı kıpırdatır, yapacak, kavrayacak hiçbir şey yok durumunu parçalar.

Yoğun, korkunç bir karanlık toplanır. “Vur” ve “Katlet” naraları duyulur. Et yiyen hortlaklar belirir ve eğer zihnin kendisi hepsinin veya herhangi birinin harekete geçmesine müsaade ederse, üç heybetli duvar geri çekilmeyi engellemek için geride yükselecektir: ismen bir, iki ve üç Kundalini merkezi olan bu güçler Aptallığın, Şehvetin ve Öfkenin mahpus duvarlarıdır ve şimdiden nüfuz kazanmaktadırlar. Figür 358'de mandalanın ortasında (1) aptallığa tekabül eden domuz, (2) şehvete tekabül eden horoz ve (3) öfkeye tekabül eden yılanla temsil edilmişlerdir. Bu duvarlar yükseldiğinde ise dikkat edin! Ölümün Efendisinin şahsı yargı için belirir; kurbanın iyi ve kötü işlerinin görüldüğü karmik aynasından dik dik bakar. Cellatlarını çağıracaktır ve lamanın uyardığı gibi bu cellatlar “boynunun etrafına urgan dolayacaklardır; seni çekeceklerdir; kelleni alacaklardır; kalbini sökeceklerdir; bağırsaklarını deşeceklerdir; kanını içeceklerdir; beynini emeceklerdir; etini yiyecekler ve kemiklerini kemireceklerdir. Ancak senin ölmen mümkün değildir.”

* Bknz. s. 329.



Fig. 362. Yama ve Yami, Ölüm Efendisi ve onun Shaktisi.

Buna rağmen diye şu tavsiyeyi veriyor: “Ürkme! Titreme! Ölümün Efendisinden korkma! Senin bedeninin boşluğun doğasındandır ve bu Yargı Efendisi ile azapları da boşluktandır: Onlar senin kendi halüsinasyonlarındır. Ne çekiyorsan senden kaynaklanmaktadır. Boşluk boşluğu incitemez.”⁹³

Bildiğimiz kadarıyla öyle olacaktır, bu dünyanın karasal kaba düzlemindeki, dünyevi gerçekliğindeki hayat boyunca, terör saldırılarında böyle oluyor: Gerçekten de günümüzdeki terör saldırılarına benzemektedir, Çin Halk Ordusu Tibet’in Budacı lamalarının etten vücutları üzerinde bu mitsel Bardo sahnesinin bütün acımasızlığını taklit etmiştir. Böyle bir zamanda rahip -ya da her kim olursa olsun- “Büyük Eylem Sembolü” adındaki muazzam Budacı dinginliği korumakta başarılı olmalıdır (dış dünya büyük mandalanın bir görünümü olarak

kabul edilir ve kişinin kendi bedeni onun içinde tıpkı Buda'nın vasisi gibidir, tıpkı suda yansıyan ay gibi); Buddhahood'a derhal erişilmelidir.

“Ey soylu doğan, kafan karışmasın. Peki, şimdi birazcık kafan karışabilir mi? Zira karışırsa, ilahi merhametin ezgileri kesilecek ve anında kurtuluşun mümkün olmadığı vu yerden başka bir yere gideceksin.”⁹⁴

Kısım 2: Yeniden Doğuş Geçidi

Bir sonraki düşünüş, aşağı kademe Kundalini çakralarına doğru olmaktadır. Geçmişteki yaşam burada pek az yeniden derlenebilir, gelecek somutlaşmaya başlar ve yatak başındaki lama nihai umutsuz geçiş girişimine indirger. Metnin açıkladığı gibi, “rahim kapısına çok yakın.” Ona dair yük artık azalmaktadır.

Bu düşünüşün ilk seviyesi, Kundalini üçüncü çakraya denk gelmektedir; merhum şimdi hızlıca yeniden doğuma doğru ilerlemektedir; tavsiye edildiği gibi kendi önünde kadın ve erkekleri birlik olarak gördüğünde, onların aralarından ilerlemeye devam etmelidir.⁹⁵ Bunu beceremezse, çakra ikiye, arzu lotusuna doğru kendi yolunu tutacaktır ve kesin yeniden doğum olacaktır. Eğer erkek olarak doğarsa, anneye yönelik yaklaşımı ve babaya yönelik nefreti hissedilir, ancak kadınsa, tam tersi geçerlidir. Jung'un yorumladığı gibi bu duruma dair imalar açık bir biçimde Freudçu cenahtandır ve burada meydana gelen yüksek çakraların ulaşılmazlığını Freudçu düşüncenin incelemelerine göre açıklamaya yardımcı olur:

Freudçu psikanaliz, bütün esas özellikleriyle Sidpa Bardo deneyiminin ötesine asla gidemez. Şöyle ki kendisini anksiyeteye diğer duygusal sorunlara sebebiyet veren cinsel fanteziler ve benzer “çelişkili” eğilimlerden kurtarmaktan acizdir. Buna rağmen Freud'un teorisi Batı tarafından gerçekleştirilen ilk incelemedir. Aşağıdan, hayvansal içgüdü katmanından bakılacak olursa, psişik alanda Sidpa Bardo'nun Tantracı Lamacılığına karşılık gelmektedir. “Bilinmeyen” kürenin içine işleyen şeyden metafizğin epey haklı bir korkusu Freud tarafından engellenmiştir. Buna ilaveten, şayet Sidpa Bardo psikolojisini kabul etmişsek Sidpa evresi, “rahim-kapısına” gelene kadar ölü kişiyi döndüren karmanın vahşi rüzgârı tarafından karakterize edilmiştir. Başka bir deyişle, Sidpa durumu, geri dönüşü müsaade etmez, çünkü Chönyid evresine karşı ciddi bir uğraş tarafından aşağıya doğru, hayvan küresi içgüdüsüne ve yeniden doğuşa yönlendirecek şekilde mühürlenmiştir. Yani, bilinçsiz bir biçimde, sadece biyolojik bir tavırla nüfuz etmeye çalışan herhangi bir kişi, içgüdüsel kürede sıkışacaktır ve yeniden fiziksel olarak var olacaktır. Böylece Freudçu

teoriye göre, bilinçsizliğin eksi değerli aslı dışında herhangi bir şeye ulaşmak umulmamalıdır. “O başka bir şey değil amadır.”

Aynı zamanda, böyle bir psikoloji görüşünün tipik olarak Batılı olduğu kabul edilmelidir, yalnızca diğerlerinin ima etmeye yeltendiğinden [Freud tarafından ima edilen] daha barizdir, daha açıktır ve daha acımasızcadır...

Birisinin Sidpa evresinin nevrotikliği olarak ele alabileceği Batı'nın ise rasyonelleşmiş zihnin psikanalitiği olarak öne sürdüğü şeyin yardımıyla bunu bir olgu olarak belirtebileceğimizi düşünüyorum; bütün psikolojiler kişisel ve öznel dir şeklindeki yorum yapılmayan tavır tarafından daha önce kaçınılmaz bir durma noktasına getirilmiştir. Yine de, bu ilerleme bize geriye, yani bilinçli yaşamlarımıza doğru bir adım atmamıza müsaade ettiği müddetçe büyük bir kazanımdır. Bu bilgi, Barđo Thödol'u nasıl okumamız gerektiğine dair ipucu da vermektedir -bu ipucu geriye doğrudur. Eğer Batı bilimimizin yardımıyla Sidpa Barđo'nun psikolojik karakterlerini anlamada kapsamlı bir başarı elde edersek, sonraki görevimiz Chönyid Barđo'dan önce gelen herhangi bir şeye ne yapacağımızı görmektir.⁹⁶

Karmik rüzgâr, üçüncü çakra seviyesindeki rahim kapısını kapatmak için son ümitsiz çabayı da karşı konulamaz aşağı sürüklemesiyle engeller: Sonraki ikinci çakra seviyesinde (Eros'un lotus diyarı, en genç ve en yaşlı tanrılar dünyayı buradan yönetirler), kişi doğacak olduğu tere dair sempati besler... Ve sonraki şey ise anasının karnında büyüyen yeni bir varlık olduğu herkesçe bilinir; birinci çakranın hırsıyla ve deneyimlediği şeylerin unutkanlıkta kaybolmasıyla karanlıktır: Uyuyan Bilinç diyarında zaman içerisinde aydınlığa getirilir; bütünüyle cahil, uyku, hayret, korkular ve düşüncesiz dürtülerle kaçırdığı fırsatları daha iyi yapabilmek için başka bir hayata yeniden hazırlanır.

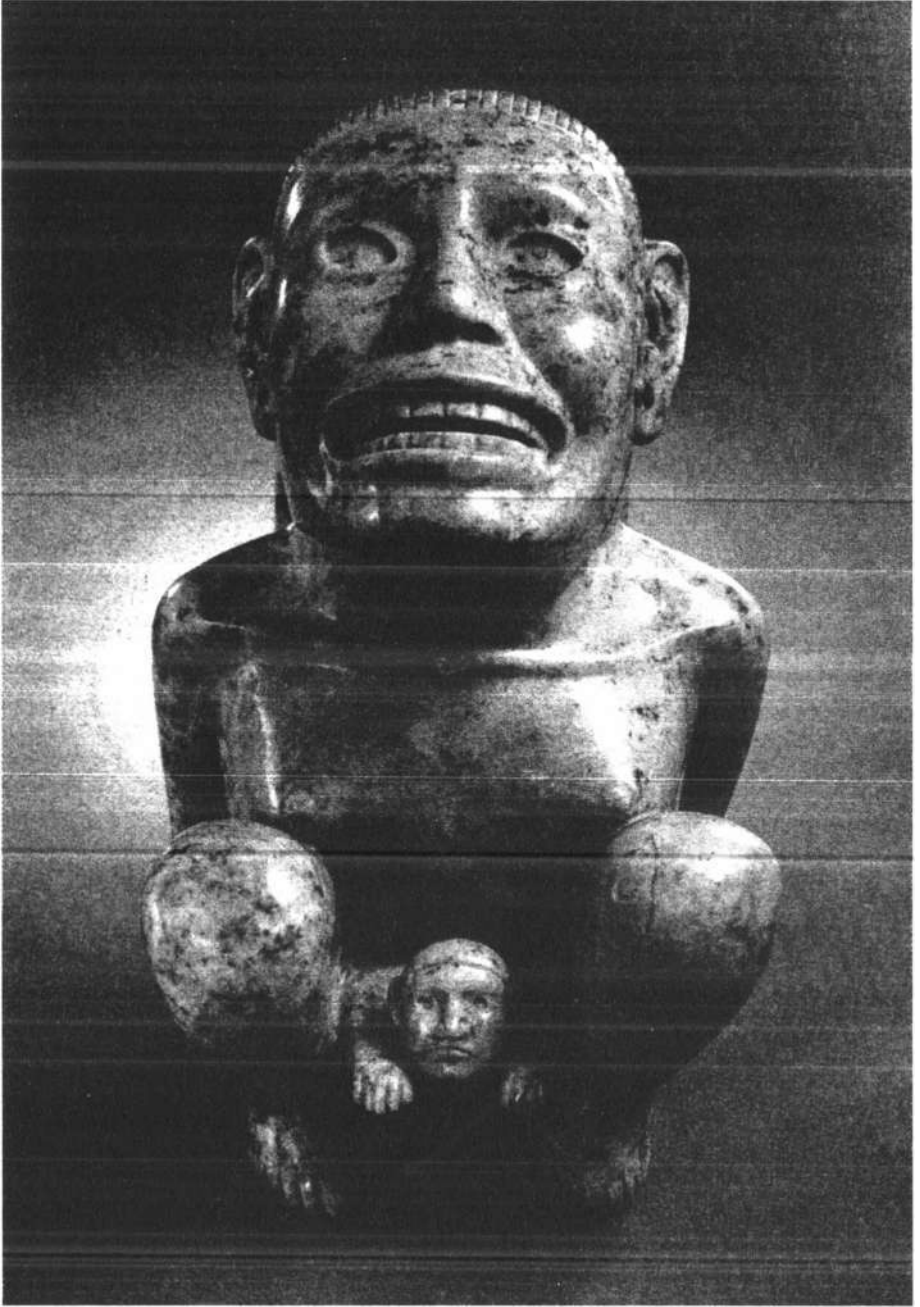


Fig. 363. Tanrıça Tlazolteotl Güneş Tanrısını doğuruyor, Aztek, Meksika.

IV KURBAN

IV KURBAN

IV KURBAN



Fig. 364. Luther dünyaya vaaz veriyor, Genç Lucas Cranach, MS 16. yüzyıl

1. Gönüllü Kurban

Havari Paulus, Philippi'deki toplantısında “İsa Mesih Tanrı özüne sahip olduğu halde, Tanrı'ya eşitliği sımsıkı sarılacak bir hak saymadı. Ama kul özünü alıp insan benzeyişinde doğarak ululuğunu bir yana bıraktı. İnsan biçimine bürünmüş olarak ölüme, çarmıh üzerinde ölüme bile boyun eğip kendini alçalttı” diye yazmaktadır. (2:6-8)

Böylece havari, Mesih ile aynı fikirde olmaları için sürüsünü dürtmüştür. “Hiçbir şeyi bencil tutkularla ya da boş övünmeyle yapmayın. Her biriniz alçakgönüllülükle öbürünü kendinden üstün sayсын. Yalnız kendi yararını değil, başkalarının yararını da gözetсин. Mesih İsa'daki düşünce sizde de olsun” şeklinde yazmıştır.” (2:2-5)

Lucas Cranach'ın bu gravürü bu Paulus öğretisinin duygusunun Protestanlığa, Reformculuğa döndüğünü gösterir. Roma Katolik ruhban sınıfının -papazlar, kardinaller, papalar ve tümü- gönderildiği, Luther'in bakirlerle vaazında işaret ettiği cehennemın alev saçan ağzı, şimdi gösterişli ve rahat ibadethanelerindeki yırtuktur. Kadın ve erkek toplulukları yerleşmiştir, hayat görevlerinde mütevazılardır; Bu karmaşa içindeki dünyada en iyi Çarmıhtaki Mesih'in bağlılığında temsil edilmektedir.

Aynı zamanda çağdaş Alman Katolik sanatında, Paulusçu istekli kurban teması, büyüleyici Rhineland'ta icra edilmeye başlamıştır; “Duyuru” sahneleri hâlihazırda bildirilmiştir; sevinçle annesinden inmekte olan çocuk İsa, zaten Çarmıhı taşımaktadır. Budist sahada ise Bodhisattva figüründe benzer bir düşünce şekillenmiştir: “Bu kişi yaşarken kurtulmuştur,” onun “özü” (sattva) “aydınlanmıştır” (bodhi) ve yine de diğerlerine öğretmeye, rahatlatmaya ve onları da kurtarmaya devam edebileceği için bu kederler dünyasından kendisi için ayrılmayı reddetmektedir -mantığa aykırı olan bir çıkarımla, şayet onlar bu ideali kabul ederlerse, onlar da kurtuluşu reddedeceklerdir ve sayısız yaşam süresince baki kalacaklardır; cansiperane kendilerini diğerlerine adayacaklardır.

* Çeviri, 2016 yılında Kitabı Mukaddes Yayınları tarafından yayımlanmış olan Kutsal Kitap'tan alınmıştır.

** Age.

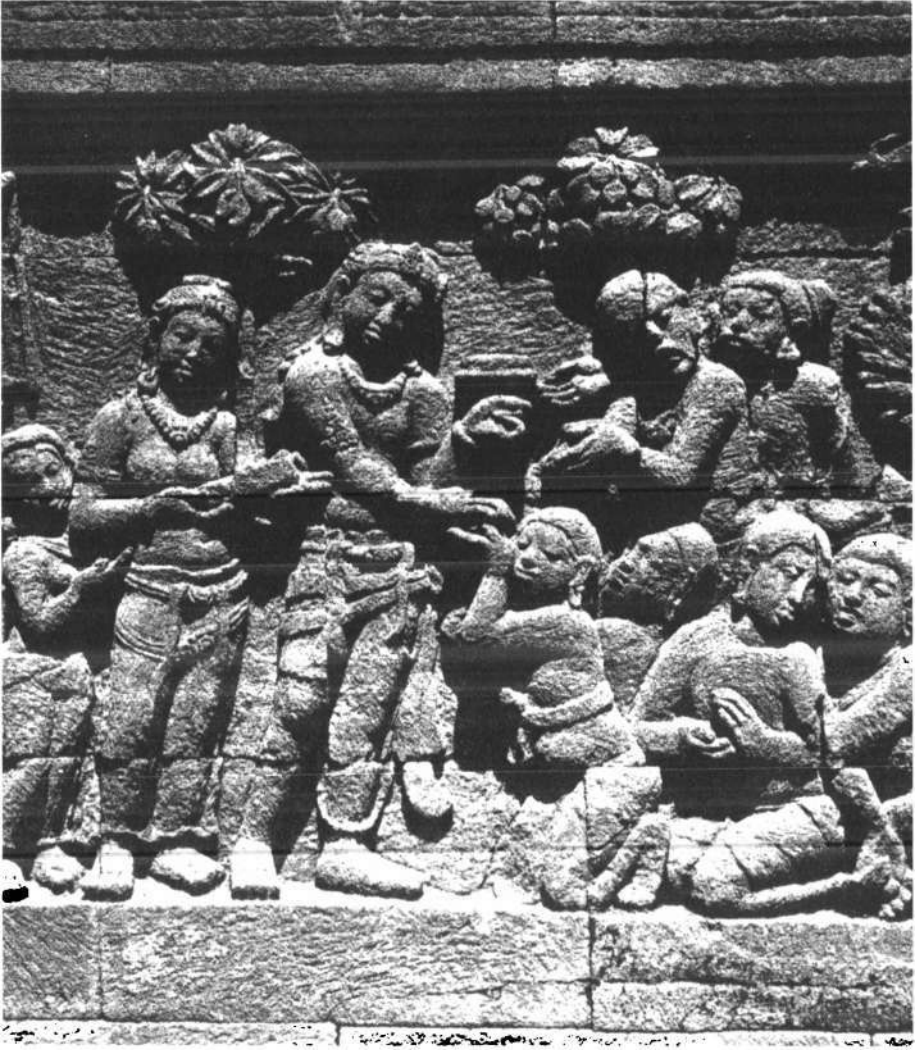


Fig. 365. Bodhisattva'nın yolu: Sadaka verme, MS 8-9. yüzyıl, Borobudur, Cava.

Buda sıradan bir rahip olarak gösterilmiştir. Bodhisattva ise tam tersi olarak, seküler bir görünüme sahip kıyafetler içerisinde gösterilmiştir (yukarıda). Karmik rüzgârlara* direnmektedir, ancak kabul lenmekte ve tasdik etmektedir. Gerçeğin Vücudunun boşluğunu kavramamaktadır, fakat onun ışınının cisimleşmesi

olarak dünyaya gelmektedir. Kurtarıcının bu türü dünyaya onun yolunun dışında bir öğretmen olarak gelmez, fakat içindeki kutsal genişliğe bir tanık olarak gelir. Buddhahood'a giden yolu iyi Kanunun Lotusu olarak adlandırılan "neşeli kabul" arasından açar.

* Bknz. s. 429.



Fig. 366. Duran Bodhisattva, MS 2-3. yüzyıl, Gandhara, Hindistan.

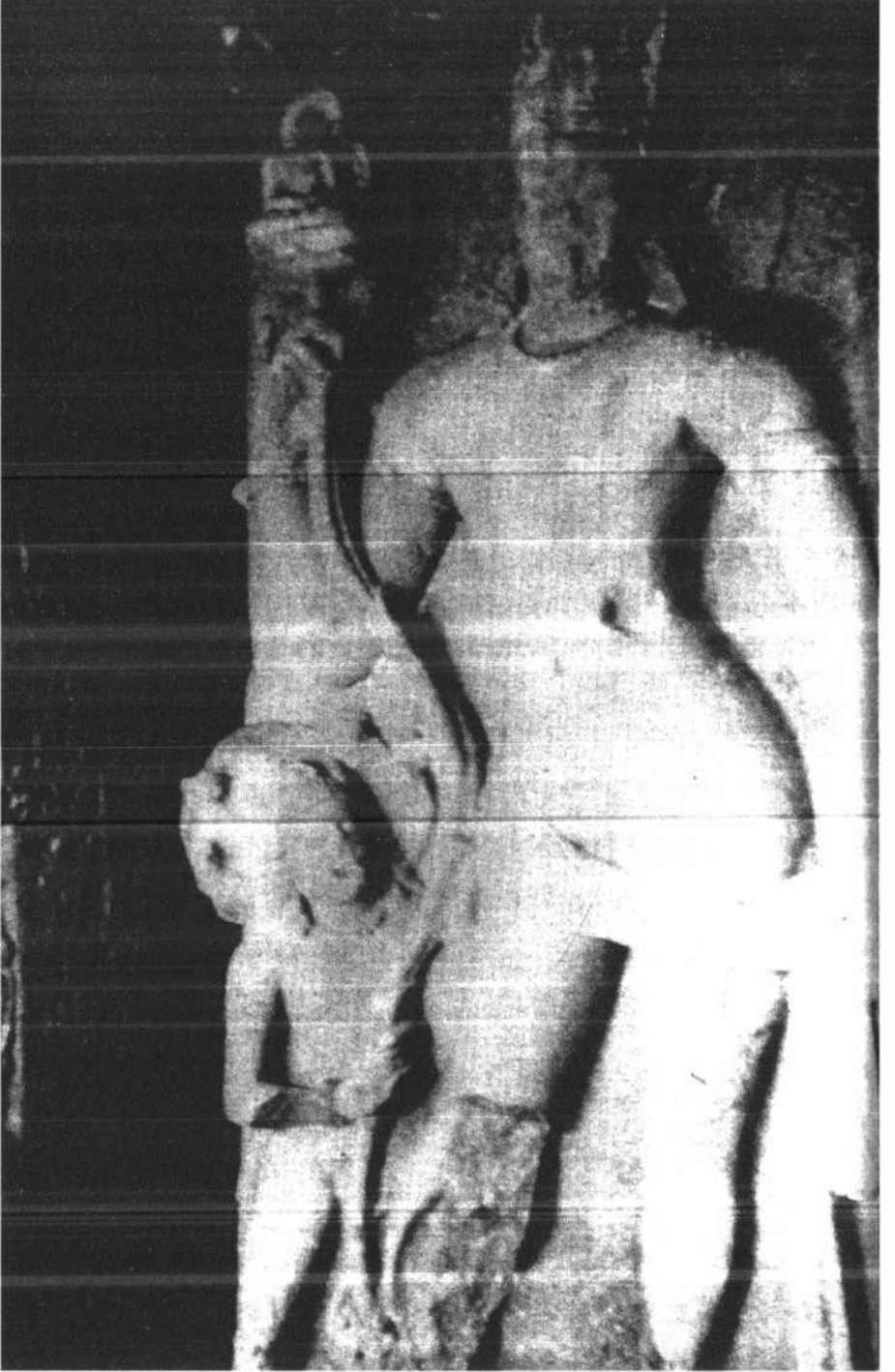


Fig. 367. Lotus üzerinde Buda'yla birliktaki Bodhisattva, MS erken 8. yüzyıl, Aurangabad.

Küçük olanlardan, ancak Aurangabad'taki Budist mağara tapınaklarından en etkileyicilerinden birisinde yer almaktadır. Duran iki muhteşem Bodhisattva bulunmaktadır; her biri meditasyon yapan Buda taşlarında destekleyici bir lotus sapı taşımaktadır ve neşeli, genç bir yılan prens köklerinden yukarıya çıkmaya çalışmaktadır. Bu etkileyici duruşların ilk ve en açık ders, Bodhisattva'nın sonsuz merhameti olan Budaları dünyaya öğretmek için göndermesidir. Bodhisattva'nın merhameti Buda'nın kederden mutlak olarak azat edilmesi değildir, böylelikle burada daha engin bir ilke olarak gösterilir. Dahası, bu evrenin Budist ve Hindu ilahlarından bu yana -MS 8. yüzyıl- içsel güçlerinin kişiselleştirilmesi ve bize göre temel olanlar Tantracı terimlerle anlaşılabilmiştir; "oralardan" çıkagelen yalnızca tanrılar ve güçler değildir; bu imgelerin ikincil sözsüz mesajı içimizdeki potansiyelin teşvikinin bir çeşit söylevidir; içimizdeki potansiyeller onların karşılıklarıdır ve yaşam coşkusuındaki bastırılmaz doğanın kendiliğindenliğiyle eşleşirler. Tersine dünya-düşçüsü olarak Vişnu'nun Hindu görünümüne göre, bu Budacı ulaklar uyuklamazlar, tersine ayıklardır, hem de lotus bedenlerinden fırlamaz: Lotus bile bile elde tutulmakta ve yalnızca çiçeği değil tamamı kaldırılmaktadır. İnsan deneyiminin lotus-merdiveninin tam halinin uzunluğu ve lotus sapının mesafesine dair bütün onaylar karanlık, derin bir merkezden "Kök Desteği" adındaki Nirvanacı gerçekliğin en üst ışığına gelir. Bu seviyedeki lotus "Bin Yapraklı" olarak bilinir ve sanki tek bir varlıkmış gibi bir bütün olarak elde tutulur. Bu kökteki küçük yılan prens şu an tetikte ve uyanık, neşeli, büyüleyicidir ve onun ne yaptığına hep birlikte vakıftır.

Bu imgeyi Eski Germen alıç dünyası Yggdrasil'le* karşılaştırsak -Ejderha Nithhogg'un kökte dişlediği, güneş kartalının yukarıda tünediği ve muhteşem sincap Ratatosk'un gövdede yukarı ve aşağı koşturduğu yerdir- Othin'in "rüzgârlı ağaç" üzerine hangi bilgiyi astığını, tahmin edebiliriz; Othin'e bir kurban (şairin dediğine göre), kendisinden kendisine. Luka'ya göre İncil'de "Canını esirgemek isteyen onu yitirecek. Canını yitiren ise onu yaşatacaktır" ayetlerini okumaktayız (17:33)". Bu, gerçekten de bilginin kendisinin ikamet ettiği Ötedeki Kıyı'dan gelen bir mesajdır.

Bize söylendiğine göre, Bodhisattva öğrettiği zaman, dinleyicilerini dışsal biçimleriyle varsayar. Fakat bu mesaj her birinin içindeki Bilgeliğin-Kendisine, onu uyandırmak ve hayata çağırmak içindir. Pek çok koluyla, eliyle, kafasıyla sert bakarken ve her yöne hizmet ederken gösterildiğinde, uyanan kişi, acısıyla, kederiyle ve olağanüstü dünyayı kabullenmesiyle hâlâ ızdırap çeken bilincin bir imgesidir -ve bazılarının olmak "zorunluluğu" şeklinde düşündüğü gibi

* Bknz. s. 205.

** Çeviri, 2016 yılında Kitabı Mukaddes Yayınları tarafından yayımlanmış olan Kutsal Kitap'tan alınmıştır. Ç.n.

kabullenmez, olduğu gibi kabullenir. Dolayısıyla “mevcudiyetin tanrısı” olarak bilinir ve onun arzudan yoksun karakteri, kasıtsız hayırseverdir. Aynı zamanda, “Dünyayı Taşıyan Kişi” olarak da bilinen o, dünyanın acılarını ve kederlerini sınırsız kişiliğinde soğurur; hepsini Buda-bilincinin düzlemi üzerinde bulunan ambrosia bilgisine dönüştürür. Bu bilgi Buda’nın ışık saçan varlığının her bir zerresinden doğar ve parmak uçlarından dökülür; cehennemlerdeki ruhlara bile huzur getirir ve ihsan sağlar. Bunu yapmakla, birinin içindeki “yerin dışındaki” bir güç veya herhangi bir yerdeki bir takım tanrılardan değildir, fakat yaşayan her bir canlının içindedir, bizlerin içindedir, derinindedir, aslidir ve bulunabilir.

Uzun vadede tarihte, bu pozitif, kurbanın gönüllülüğüyle yaşamı destekleyen tutum, sağlam bir bilgiyle ondan pek uzağa hareket edemez, ancak cömertçe acı veren haz ve haz veren acı dünyasının girdabının içine daha da sürüklenir; sınırsızca daha yaşlıdır ve keşiş hücresinin zıttı olarak ondan bir kez daha ilkel ve komplikedir; istek ise bazı cennetlerde veya sönümlenmede acısız bir lütfâ yöneliktir. Genç Maya mısır tanrısı, göğsünde taşıdığı ölüm maskesinde ellerini Asyalı Bodhisattva’nın “korku defeden” ve “ihsan bahşeden” duruşunda tutmaktadır. Bu maskeye yönelik bir atıf parçalara ayrılmış kişinin gömülmüş parçalarından kurban edilmiş ilahın mitsel teması olmalıdır. Et ekimleri insan yaşamının yükselmesini sağlıyor. Eski Dünya’da buğday ve pirinç, Amerika’da mısır ve manyok, Pasifik’te Hindistan cevizi, gölevez, ekmek ağacı ve tatlı patatestir. Ayrıca, Maya-Toltek-Aztek hatu boyunca bir tanrının kurbanıyla var olmuş evren mitinde ifade edilmiş bir düşünce de mevcuttur (yukarıda anlatılmıştır*). Ve son olarak Figür 369’un Bodhisattva duruşunun tanrısal veya rahip-sel, zenginliklerle bezenmiş kişiliğinde önerildiği üzere, Pasifik etkisinin Doğu, Güneydoğu Asya ve Okyanusya’daki gemicilikle uğraşan Budist medeniyetlerden doğrudan aktarım olasılığı da mevcuttur. Oralarda mitolojik kurbanın referansları kesinlikle içsel, anlamsal olaraksa psikolojik bir sistemde bitkisel ve kozmogonik olarak ilave edilmesi olabilir.

1524 yılında Aztek soylularından oluşan bir heyet, on iki İspanyol keşiş konseyinden evvel dini miraslarını savunmuşlardır ve inanç ikrarının kaydedilmiş kayıtlarında kurban teması yön verir:

“Söyledin” şeklinde tartışıldığını kaydetmişlerdir.

Yakın Çevrenin Efendisini bilmiyoruz; cennetlerin ve yeryüzünün kime ait olduğunu da. Bizim tanrılarımızın gerçek tanrılar olmadığını söyledin. Senin bu sözlerin bizim için yeni şeylerdir. Onlardan rahatsızlık duyduk, onlar yüzünden tedirgin olduk. Zira bizden önce bu dünyada

* Bknz. s. 171.

yaşamış olan atalarımız bu şekilde konuşmaya aşına değillerdi. Biz yaşamımızın kalıbını, doğrulukla ve saygıyla var eden onlardan devraldık. Onlar tanrılarımızı onurlandırdılar. Böylece, biz kendimizi onlar önünde yere serdik; onların adına kendi kanımızı akıttık; yeminlerimize sadık kaldık; tütsü yakuk ve kurban sunduk. Tanrılar sayesinde yaşamın olduğu ataların öğretisiydi: Onların kurbanlarıyla bize yaşam verildi. Hangi şekilde? Ne zaman? -Karanlığın hüküm sürdüğü zamanlar.¹



Fig. 368. Bodhisattva Samantabhadra, MS 8-9. yüzyıl, Borobudur, Cava..



Fig. 369. Maya figürü, Eldeki Lotus (Madrid Steli), MS 7-8. yüzyıl.



Fig. 370. (sol) Deniz sahnesi, MS. 8-9. yüzyıl, Borobudur, Cava.

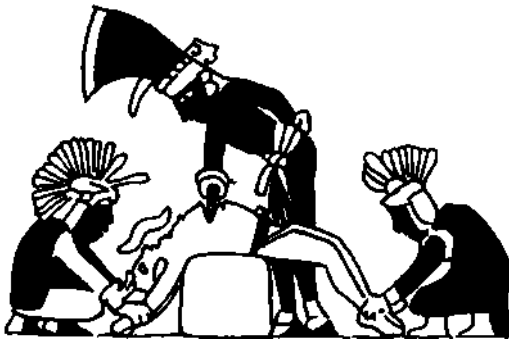
Iskarmozu bir kenara yazın ve Figür 385 ile karşılaştırın.

Karşı tarafta, yaklaşık olarak aynı dönemde mısır tanrısının imgesi olarak yapılmış oyma, taştan bir lento bir Maya rahibinin pişmanlık duyduğu dilinden kan çekme eylemini gösterir ve sonra bir tanrı (belirlenememiş) ihsanlarını yayarken tasvir edilmiştir. Bu sonda sağ elin sağ elin ihsan bahşeden duruşta, sol elin ise bir çeşit kap kaldırdığını ve arkaya doğru bağlanmış kopmuş bir kafa olduğunu bir kenara yazın.

“Kendi kanlarını kurban etmektedirler” diye yazmaktadır *Relación de las cosas de Yucatan* adlı eserinde Piskopos Diego de Landa:

“Bazı zamanlar kulaklarının kenarlarını ince şerit gibi keserler ve fedakârlıklarının bir göstergesi olarak onlara bırakırlar. Bazı zamanlarsa yanaklarını parçalarlar, diğer zamanlarda ise alt dudaklarını. Tekrardan kendi vücutlarından parçaları kazırlar ya da tekrardan bir baştan bir başa eğik bir şekilde dillerini delerler; berbat acılarla bu deliklerden saman parçaları geçirirler. Ve yine erkeklik organının sünnet derisini yararlar ve tıpkı kulaklar gibi onu da bırakırlar. Bu, “onlar sünnet oluyorlar” diyen Hint Adaları genel tarihçisini faka bastırmıştır [Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdes 1478-1559]. Dahası gökyüzündeki kuşlar, yeryüzündeki yaratıklar veya denizdeki balıklar da dâhil olmak üzere sahip oldukları tüm bu kanlı şeylerle, iblisin suratını daima yağlamaktadırlar [örneğin, tanrıların imgelerini].”²

Güneşi hareketli tutmak için ve doğanın armağanlarını çoğaltmak için insanlar da kurban olarak sunulmaktadır -Aztekler tarafından ziyadesiyle, gani miktarda da Mayalar ve geri kalanları tarafından. Chichén Itzá (Yucatan) tapınak harabelerinde bulunan aşağıdaki iki eskiz, ayinin metodunu, kurbandan kalbin nasıl söküldüğünü ve fırlatıldığını tanrı imgesiyle hâlâ darp edildiğini göstermektedir. Bunların karşısında ise kurban etmenin mitsel duygusu tasvir edilmiştir: Hayat ağacının kendisi kurbanın açık vücudundan yükselmektedir.



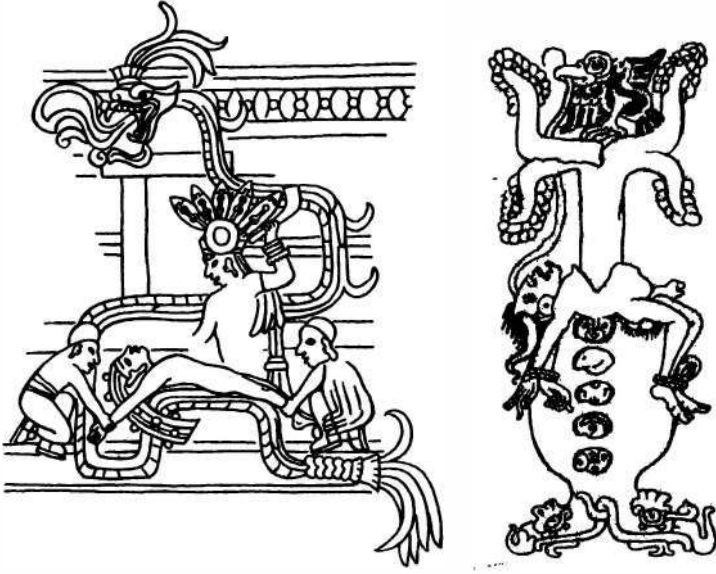


Fig. 371, 372, 373, 374. İnsan kurbanına dair Maya sahneleri. Yukarıda, Chichén Itzá, Yucatan. Karşı sayfa (444), üst taraf, Piedras Negras. Aşağıda Dresden Kodeksi.



Fig. 375. Maya pişmanlığı: Rahip dilinden kan çekmektedir, MS. 7-8. yüzyıl, Meksika.

Fig. 376. Mayalı tanrı ihsan bahşediyor, MS 8. yüzyıl, Piedras Negras, Guatemala.



Güney Afrika'dan iki paralel kaya boyama sahnesi aşağıda görülmektedir. Güney Rodezya'nın Rusapi Bölgesi'nden olan ilkinde, bir kadın vücudu ağacın altında yatmaktadır ve bir adam yukarı kaldırdığı elleriyle durmaktadır, her ikisi de ya dua etmekte ya da cennete yalvarmaktadır. Daha büyük bir başka kadın biçimi de elleri yukarı kalkık, dokuz paralel çizgiden oluşan eğik bir arazide ileri doğru eğilmiştir, eğildiği yerin aşağısına yağmur dünyayı verimlileştirmek ve yenilemek için yağmaktadır. Yine Güney Rodezya'dan, Marandelles Bölgesi'nden olan ikincisinde yeniden yere yaslanan insan biçimi görülmektedir ve onun üzerinden en tepesinde bir yılan dönüşen bir çeşit ağaç veya cennet merdiveni uzamaktadır; hem ağaç hem de yılan yıldırım uçları göstermektedir; bu esnada yukarıda yine bir kadın figürü cevap olarak öne eğilmektedir.

Fig. 378. Yağmur kurbanı, kaya boyaması,
Marandelles Bölgesi, Rodezya.

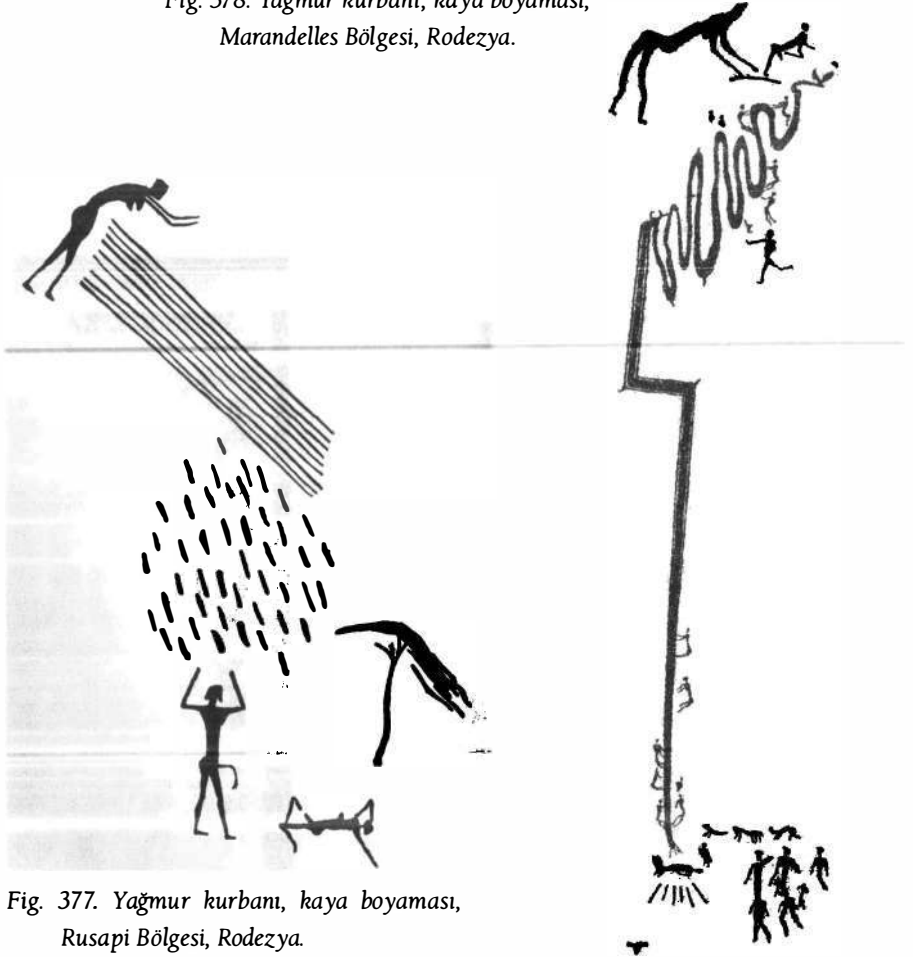


Fig. 377. Yağmur kurbanı, kaya boyaması,
Rusapi Bölgesi, Rodezya.

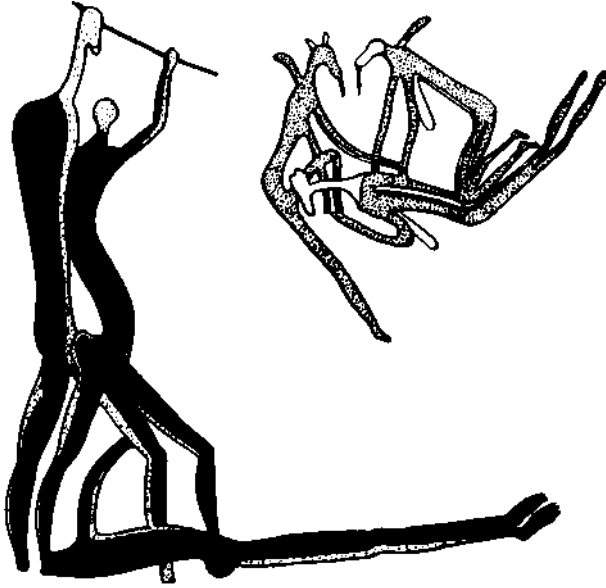


Fig. 379. Cinayet ayini sahnesi, kaya boyaması, Basutoland, Güney Afrika.

İki tane daha Güney Afrika kaya boyaması bu içerikte özel bir yere sahiptir. Bu boyamalar Transvaal'in güneyindeki Drakensberg Dağları'nda bulunmaktadır. Gelişim Noktasından (Teyateyaneng, Basutoland) sağdakinde, kurbandan katillerine tüm karakterler maskelidir ve ikincisinin ağızlarından kan damlamaktadır. Soldaki boyamada (Profesör James Walton'a bu "deva cinayet" sahnelerinin incelemesini borçluyuz), kurbanın kafası boya kütlesiyle ortadan kaldırılmıştır ve görülememektedir; yalnızca ayini yönetenler maskelidir ve teki bir silah savurmaktadır. Profesör Walton, "her iki sahnede de kanı çıkarmaya hazırlanan veya kanı çıkaran ve kuvvetle muhtemel kurbanın etini de çıkaran veya çıkaracak bir şifacının katillikle temsil edildiğini" belirtmektedir. Ve şöyle devam etmektedir: "Bu sahne günümüzdeki *liretlo* cinayetlerine fazlasıyla benzerdir. Buradaki cinayetleri tasvir edildikleri gibi bir karara bağlamak daha sağlam görünmektedir."³

Bu son iki ayin cinayeti kaya boyaması yaklaşık olarak MS 1700-1750 arasına tarihlendirilmektedir ve yine tüm yıllar boyunca, ana aktörlerin biçimlerinin her ikisini ve eski Mısır'daki katledilen tanrı-kral Osiris'in mumyalanma sahnesinin mitolojik anlamını ciddi biçimde akla getirirler. Figür 22'de (s. 39) çakal-tanrı Anubis'in maskesini takan Mısırlı bir rahibin, Osiris'in vücudunu yeniden doğuş için hazırlaması, merhum bir kişinin mumyasının hazırlanmasını yeniden doğuş için gibi gösterir. Aşağıda, Osiris'in katilinin en erken hayvan

biçimli yandan görünümü vardır.* Ve Philae'da bulunan bir alçak kabartma, kurban edilmiş Osiris'i vücudundan büyüyen bir buğdayla gösterir -özünde Güney Rodezya cinayetleri ve Maya maktul kurban ayinleriyle aynı mitsel roldür. Bir diğer Güney Rodezya kaya duvarı** muazzam bir yaslanan kişiyle karşımıza çıkar; aşağıda köy halkının biçimli maskeler kuşanmış canlı kalabalığı kutlamayla meşgullerdir. 1928 yılındaki Basutoland yolculuğunda Leo Frobenius, bu anıt hakkında bizlere bilgi sunmuştur; geç dönem olarak yorumlanmaktadır; Erken Bronz Çağı'nın Doğu Afrikalı karşılığı olan lider öldürme ayini Frazer tarafından Altın Dal adlı eserinde çalışılmıştır:

“Burada kral bu bölgenin “Pietas”ı olan bir kaya boyamasında tipik ölü pozisyonunda yatmaktadır. Tipik bir bel bandı süslemesi vardır; aynı biçimde beden sıkı bantlarla sarılmıştır. Yüzün üstünde boynuzlu bir maske vardır. Üstteki eli tanımlanamayan bir nesne tutmaktadır. Kaldırılmış dizinde küçük bir kuş vardır. Etrafında birkaç tane yürüyerek geçen veya tırmanan insan figürleri vardır ve sağına doğru, onun altında kaya gibi görünen şeylerin arasında daha büyükçe bir figür yatmaktadır. Bu sırada, aşağıda bütün gruptan birkaç dalgali paralel çizgi tarafından ayrılmış olan şaşkın köylü kalabalığı ortada hediye sunmaktadır. Bu gibi paralel dalgalara dair bu bölgedeki diğer örnekler üzerinden hükme varılabilir ve Dsivoai yan, mitsel diğer dünya denizinin kıyısını temsil ettiği anlamına gelebilir.”



Fig. 380. Osiris'in katili Seth'in hayvan biçimi.

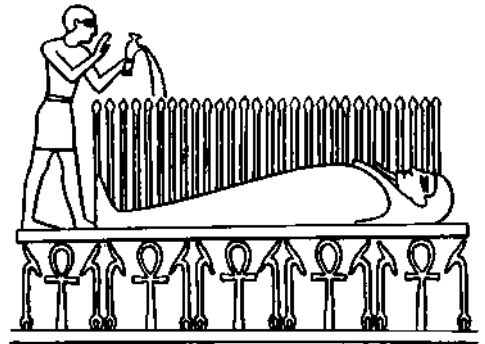
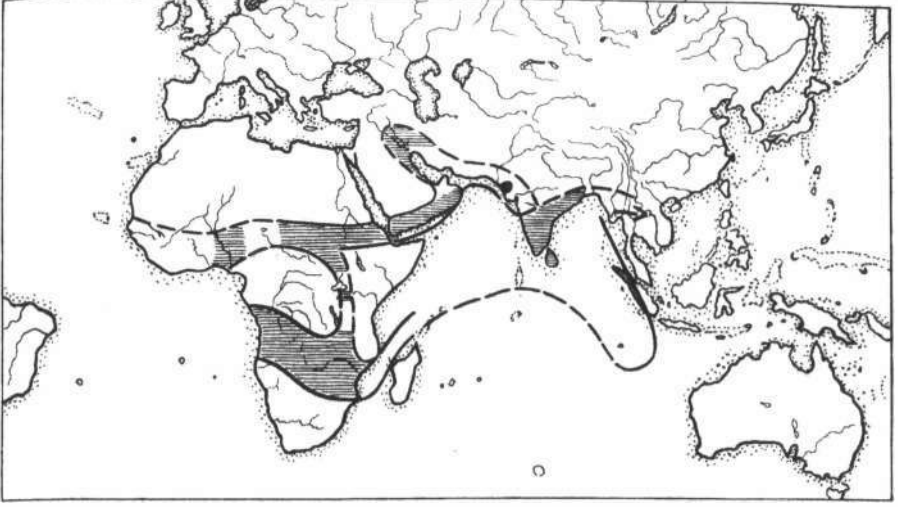


Fig. 381. Büyüyen başakla Osiris mumyası.

* Bknz. s. 33-41.

** Bknz. s. 17, Fig. 3.



Harita 5. Kutsal kral katilliğinin yayılımı.

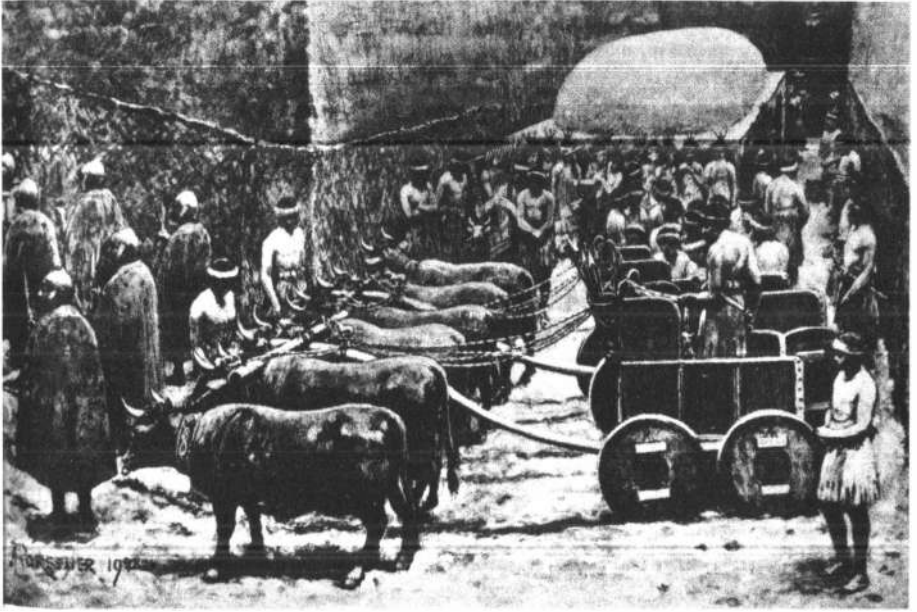


Fig. 382. Canlı defin için toplanmış saray ahalisi, kurban edilmiş hanım ve efendinin mezarında. Soylu mezarı, Ur, yeniden inşa çizimi.

1928 yılının Kasım 28'inde Le Frobenius, Güney Rodezya'da dolaşan

yerli bir yüzük satıcısının ağzından aşağıdaki efsaneyi kaydetmiştir:

BAKİRENİN KURBAN EDİLME EFSANESİ

"Çok uzun zaman evvel, vakti zamanında bütün bir yıl boyunca oraya hiç yağmur yağmadı. Başrahip sunulması için bir kurban verileceğini ilan etti. Rahipler şöyle dedi: "Gelinlik çağında daha önce hiçbir erkekle yatmamış bir prenses olmalı. Kurban ayını tertemiz olmalı." Kral yani mambo, baş hanımını çağırdı ve ona şöyle dedi: "Kızlarımin arasında gelinlik çağında ve dokunulmamış birisini araştır." Ve şefin hanımı kralın huzurundan ayrıldı.

Baş hanımı bütün prenseslerin bir arada kendisine getirilmesini sağladı ve onlara sordu: "Aranızdan hanginiz daha önce bir erkekle birlikte olmadı?" Kralın kızları güldü ve cevapladı: "Prenseslerin diğer hizmetliler gibi davranması mı bekleniyor?" Kralın baş hanımı emretti: "Hepiniz yere, hasırın üzerine yatın." Kralın kızları güldü ve hasırın üzerine yattı. Kralın baş hanımı kralın gelinlik çağdaki kızları arasında erkekle birlikte olmamış tek bir kişi bile bulamadı.

Kralın baş hanımı mamboya gitti. "Mambo" dedi. "Gelinlik çağına gelmiş kızların arasında erkekle birlikte olmamış tek bir kişi bile yok." Mambo rahipleri çağırdı ve onlara şöyle dedi: "Gelinlik çağına gelmiş prensesler arasında bir erkekle herhangi bir şey yaşamamış tek bir kişi bile yok. Şimdi bana ne yapılacağını söyleyin." Ve rahipler şöyle cevap verdi:

"Mambo, kurban sunulmalıdır. Eğer dokunulmamış gelinlik çağına gelmiş prenses bulunamıyorsa, gelinlik çağında olmayan kızlarının yaşlıları arasında bulunabilir. Sunak alanında tutulmalı ve hazır olana kadar orada bekletilmelidir. Sonra o kurban edilmek için uygun olacaktır." Kral baş hanımını çağırdı ve ona şöyle dedi: "Benim gelinlik çağında olmayan yaşlı kızlarım arasında daha önce bir erkekle birlikte olmamışları araştır." Ve bunun üzerine kralın baş hanımı bütün soylu birleşiminin bütün ufak kızlarını bir araya çağırdı. Onların arasında daha önce herhangi bir erkekle birlikte olmamış küçük bir çocuğu fark etti. Bakire kızın göğüsleri hâlâ yoktu.

Küçük kız sunak alanına götürüldü [hikâyeyi anlatan kapısı olan bir kulübe gibi, ancak kilden veya odundan değil taştan dairesel yüksek duvar tarafından çevrelenmiş bir yer şeklinde açıklamıştır: Onun Zimbabwe'nin büyük Rodezyalı anıtsal alanı aktarımı, yaklaşık olarak harap olmuş Akropolis andırmaktadır.] Ortasında yüksek termit bir tepe vardı ve termit tepenin üzerinde büyük bir ağaç dururdu. Bakire bu sunak alanına götürüldü ve girişi taşlarla kapatıldı. Her gün, duvarları aşan daha yaşlı prensesler bu küçük kurbana yiyecek ve içecek getirdiler. Ve rahipler bu mabede hiçbir erkeğin yaklaşmadığını gözettiler.

Bakire orada olgunlaştı. Gelişeli ve göğüsleri çıkalkı iki yıl olmuştı. Bu iki yıl boyunca hiç yağmur yağmadı. Bütün sığırlar öldü. Pek çok insan da öldü. Dereler kurudu. Ekinler çürüdü. Bir gün bakire evlenecek çağa geldi ve rahipler kralın huzuruna gittiler. Rahipler şöyle dedi: “Kurban artık evlenecek yaştadır. Ayın başlayabilir.” Kral bütün insanları bir araya çağırdı. Onlar da sunak alanında toplandı. Rahipler girişten taşları kaldırdı. Rahipler büyük ağacın köklerine doğru termit tepede bir çukur kazdı. Rahipler ilahi okudu. Kurbanı boğazladı. İnsanlar sunak alanında dans etti. Rahipler bakireyi büyük ağacın köklerine doğru termit tepeye gömdüler. Ayın ilahisini haykırdılar ve insanlar sunu sahnesi boyunca dans etti.

Kurbanın köklerine gömülmesiyle birlikte ağaç büyümeye başladı. Büyüdü de büyüdü. Ağaç bütün gece boyunca büyümeyi sürdürdü. İnsanlar da bütün gece boyunca dans etti. Üç tam gün boyunca ağaç büyüdü ve bu üç gün boyunca insanlar da dans etti. Dördüncü gün neredeyse şafak vaktiydi ki ağacın tepesi göğe dokundu. Gökte Seher Yıldızı belirdi. Ağacın tepesi göğe yayıldı ve öyle yayıldı ki birisi gökte yıldızları ve ayı artık göremezdi. Kudretli bir rüzgâr esti. Ağacın yaprakları bulutlara döndü. Yağmur yağmaya başladı.”

Hikâye anlatıcısı şunu da ekliyor: “O zamandan beri, ne zaman uzun bir süre boyunca yağmur yağmasa, Wazeguro halkı bir bakire kurban eder.”

Leo Frobenius şöyle yorumluyor:

“Her türlü çabaya rağmen, Sinoya yakınındaki Umbowe olarak bilinen yerden gelen bir adam tarafından aktarılan böyle bir efsaneye ulaşarak yalnızca bir bilgi kırtısını keşfetmem mümkün oldu. O da yağmur için kurban edilen bir bakire efsanesini ve taştan duvarla çevrelenen termit tepedekini biliyordu. Bu anlatıdaysa bakire diri diri gömülmüştü. Termit tepede duran bir ağaç kurban kendi köklerine gömülünce büyümeye başlamıştı. Bu anlatıdaki yenilik ise ağacın tepesi göğe yaklaşınca bir yılana dönüşür veya belki de ağacın tepesinden bir yılan yükselmiştir ve gökten yağmuru göndermiştir. Hikâye, maalesef ki pek açık değildir; Ana fikri yakalayabilmek için yılanın nedeni hakkında daha fazla öğrenmeye çalışmadan elimden geleni yaptım.”⁵

Frobenius’un öğrendiği yağmur kurbanı, 1928 yılında Mozambik ve Rodezya halkları tarafından hâlâ sunulmaktaydı. Onlar dairesel mabetlerde kutlamışlardır ve kıtlık zamanlarındaki ayinler dışında iki yılda bir planlanan “Akşam Yıldızı olan Venüs gezegeninin gözden kaybolduğu ve Seher Yıldızı olarak yeniden görüldüğü” başka ayinler de mevcuttur.⁶

* Seher ve Akşam Yıldızı’nın Maya-Aztek Efendisinin karmaşık Tüylü Yılanıyla karşılaştırın (s. s. 163-190 ve devamı.).

2. Kurbanın Büyülü, Ahlaki ve Mistik Düzenleri

Üst düzey olduğu kadar geri kültürlerin içeriklerinde ve dahası küçük bir farkla, grup eylemlerinin hedefler, metotlar ve sunulan akılçılaştırmaları arasında -üst düzey ve geri- kürenin her bir köşesindeki dinler tarihini imleyen insan kanında debelenen sistem -hayvanlardan bahsetmeye dahi gerek yok- ne müthiştir. Bu nedenle sıradaki amansız Tahiti sahnesi, konumuzun olumsuz yanlarının bütün silsilesine münasip bir giriş olacaktır. Karanlık ve onun büyüsel-dinsel yanı *dışsal* olarak gayet korkutucuyken, tersine içine doğru bakılırsa içsel olarak mistik ve psikolojik.

Kaptan Cook'un üçüncü Pasifik seferinde mürettebat olan sanatçı John Webber tarafından 1777 yılında kazanmış olan bu sahne, Kaptan Cook'un detaylı tören kaydıyla ilişkili olarak birlikte dikkate alınır; insan kurbanının antropolojik belgelenmesi açısından en erken bilimsel kayıtlardan olarak gayet dikkatimizi çeker. Ve ben bu kanıtın bütün olarak incelemeye değer olduğuna inanıyorum; yalnızca hadiseyi aktaran kayıt sebebiyle değil, aynı zamanda töreni gerçekleştiren iki Tahiti şefiyle Cook arasında diyaloglar içinde hatırlanmaya değerdir. Bu, belli bir tapınağın *Eatooasını* (yerel tanrı) kuvvetlendirmek için veya komşu Moorea adasına planladıkları bir saldırı için *morai* amaçlı yapıldığı düşünülen bir ayindir. Kurban ayini, müteakip açıklamalarla ve eleştiriye öfkeli reaksiyonlarla birlikte tasvir edilir; her ikisinde de büyüsel-dinsel bir ayinin tipik motifleri ve kurban ayininin batıl yapısını oluşturan esas sanı vardır.

Altın Dal'da Frazer dini aşağıdaki şekilde tanımlar:

"Dine göre, doğrudan insan hayatının ve doğal sürecin kontrolünü olduğuna inanılan bir yatıştırma veya gönül alma güçlerinin bir kişiye üstün geldiğini anlamaktayım. Böylece din, bir teorik ve bir de pratik iki element içerek şekilde ismen *güçlerin insandan daha yüce olduğuna dair bir inanç ve teskin ve memnun etme girişimi* olarak tanımlanır. Bu ikisinden inanç açıkça önde gelmektedir; zira bir ilahın varlığına onu memnun kılmaktan önce inanmamız gerekmektedir. Fakat inanç yararlı bir pratiğe götürmezse, onun adı din değildir, safi teolojidir. Aziz Yakup'un

sözleriyle “Tek başına eylemsiz iman da ölüdür.” Bir başka deyişle, Tanrı korkusuyla belli ölçülerle yönetimine hükmetmeyen herhangi birisi dindardır değildir. Diğer yandan ise, dini inançların tamamından yoksun bırakılmış safi eylem de dindardır. İki kişi tamamen aynı şekilde davranabilir ve onlardan birisi dindardır, diğeri ise dinsiz olabilir. Tanrı korkusu ve sevgisiyle hareket eden kişi dindardır. İnsan korkusundan veya sevgisinden kaynaklanan diğer eylemler, Tanrının tutumuyla bağdaşmasına veya toplumsal yararlar bağdaşmamasına göre ahlaklıdır veya değildir.”⁷

Ancak bu cildin ilk sayfalarında belirtildiği gibi bakılacak olursa, bu ayrışmaya üçüncü bir sınıf eklenmelidir: İsmen bir mistiğin veya şairin yaptığı gibi, basitçe varlık mucizesi korkusuyla ve kendini dönüştürmenin zorlu görevindeki özümsemeyle, ne Tanrı’nın ne de insanı olağanüstü bir kavram olarak düşünmektir; Gerçeğin Vücudunun şahsi kavranmasının sınırlarını genişletmeye uğraşmaktır.

Düşüncenin bu üç düzeninin sonuncusunda, biraz dini biraz da ahlaki bir şey olduğunu da söyleyebilirim. Çünkü buraya kadar kavranan her şeydeki bütünle birlikteki bir kişinin kimliğinin gizemi olarak, o kişi deneyim edinecektir. Bu deneyimi yalnızca inanç olarak değil, nihai olarak muhteşem bir varlık olan insandan veya başka bir insanın iyiliği için bir kişinin kurban ayini istemesinden çok daha yüce bir ilke olan olağanüstü bir yer ve bağımsız her şeyin esini olarak tüm varlıkların özdeşliğindeki bir ortak duygu olarak da edinecektir. Frazer’ın düşüncenin akılcı tavrının temsili olarak yargının ahlaki düzeni adlandırmasını bir kenara bırakırsak, mitolojik gizeme, metafiziksel veya aşkın simgelemeye gerek kalmaz –aslında böyle bir düşünceyle mahcup ve huzursuzdur; şayet bir bölüm altında dini (Frazer’ın tanımına göre) ve mistik olanı (benim tanımına göre) toplarsak, sonrasında bu son iki düzenin tüm zamanlar boyunca ortak sembol kümesini paylaştığının görüneceğine inanıyorum. Bu semboller okunuyor, ancak birbirinden ayrı iki farklı yolla: Bir dindardır, önemli tanrılar veya varlıklarla ilişkili olarak “dışarıda” şeklinde (Frazer’ın belirttiği gibi) yatıştırılan veya gönüllü alınan şeyler olarak; diğer yandan ise mitsel olarak, karşılaşılan ve içsel dönüşüme yönlendiren işaretler nihai olarak gönüllü kurbanını resmetmesi açısından makuldür. (Paulus’un duygu ve düşünceleriyle) “Ölüme kadar uysal ol... Yalnızca onun çıkarlarına önem verme, başkalarının da çıkarlarına önem ver.” Duaların, tütsülerin veya kişinin şahsi serveti ve sağlığını, uzun hayatını ve verimliliğini veya savaşta zaferini garantiye alma amacıyla gönderilen başka bir yaratığın yanmışın etinin kokusunu son olarak adlandırmak epey zordur.

* Çeviri, 2016 yılında Kitabı Mukaddes Yayınları tarafından yayımlanmış olan Kutsal Kitap’tan alınmıştır.

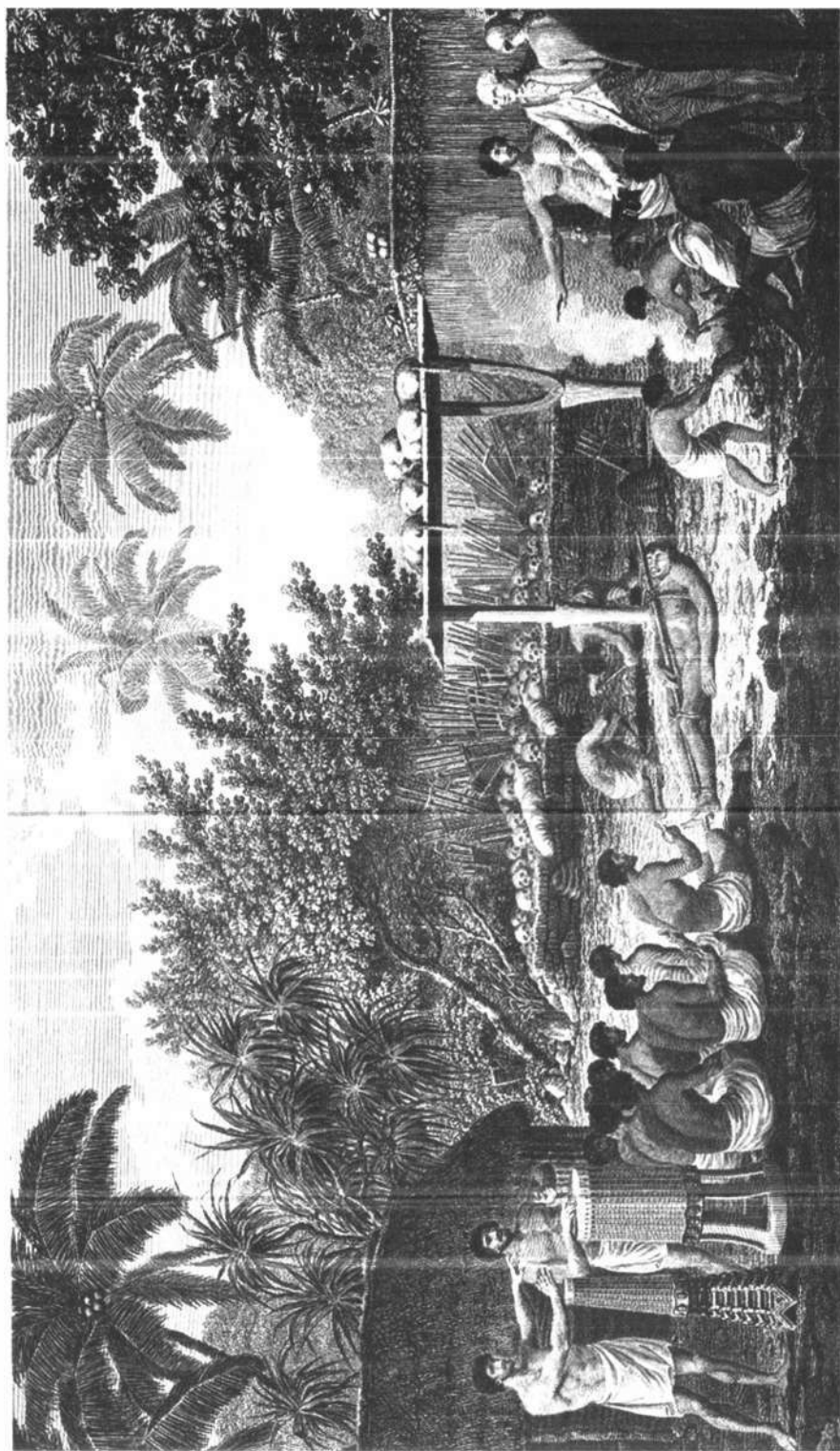


Fig. 383. Bir Morai'daki insan kurbanı, Otaheite (Tahiti), 1 Eylül 1777.



Fig. 384. Omai, Sir Joshua Reynolds, MS 1776 civarında çizilmiştir.

3. Kan Sunağı

Büyük denizci ve bilim insanı James Cock (1728-1779), Pasifik yolculuğunun 1769'dan 1771 yıllarına kadarki ilk iki turunda Tahiti'yi ziyaret etmişti ve 1771'den 1775'e kadar olan ikinci seferinde karar verilmiş bir ayini gözlemleme niyetindeydi ve yerel kral Otoo ile hâlihazırda samimi kavramlar kullanıyordu. Gemiye çevirmen olarak binmiştir, dahası Raiatea Adası'ndan büsbütün büyüleyici genç bir Polinezyalı olan Omai, 1774 yılında onun ikinci seferine katılmış ve birlikte İngiltere'ye yelken açmışlardır. Kıyıya çıkar çıkmaz kesinlikle öfkelenmeye başlayan Omai oradaki herkese Jean Jacques Rousseau'nun şairane kavramı Asil bir Vahşi'yi kusursuz biçimde temsil eder gibi görünmüştür. Londra basını tarafından "Muhteşem Omai" ve "Lyonların Lyon'u" şeklinde adlandırılmıştır. Sir Joseph Banks'ın evinde, Gloucester Düşesi'ne tanıştırıldığında gerçekleştirdiği gencin çarpıcı yay icrasına şahit olduktan sonra Fanny Burney, anısında coşkuyla "Omai eğitimden utanıyor gibi görünüyor" yazmıştır. "Çok kibar, ince birisidir ve başka bir ülkenin meclisinden geldiğini düşünmeniz gayet kolaydır."⁸ Thrale Hanım'ın gözdesi olmuştur ve kendisini hanımın törenlerinde çok iyi idare etmiştir, hatta Samuel Johnson -Vahşilerden pek haz etmeyen birisi- Omai'ı cömertçe kutlamıştır. Kral George şahsen ona bir kılıç vermiştir ve o da kusursuz bir incelikle iki eliyle kabul etmiştir. Sir Joshua Reynolds bir veya daha fazla portresini yapmıştır ve Sir Nathaniel Dance ise bir başka portresini yapmıştır. Zamanla gemiye tekrar çıkmıştır; genel bir dedikoduya göre o dönemin Londra'sının öne çıkan her hanımı ona güveniyordu. Yine de o, üç yıllık bir gurbetin ardından kendi adaları ve adadaki arkadaşları için yelken açmaktan memnundu.

Etkileyici İngiliz kabasortası Resolution'un efsanevi Omai'ı evine taşıması hemen hemen 23 Ağustos Cumartesi 1777 yılının günbatımındaydı ve Kaptan Cook'un Tahiti'deki Matavai Noktası'nı döndüğü ve kaya demir attığı son büyük seyahatiydi. Ertesi sabah Cook'un ikinci gemisi Discovery, gemideki kapitanları Clerke ve Gore ile aynı biçimde noktanın etrafına geldi, yanaştı ve demir attı. Cook'un bu günün kayıtlarına dair seyir defteri şöyle demektedir:

“Yaklaşık olarak saat sabahın dokuzuydu, tüm adanın kralı Otoo, Oparre'deki konağından epey fazla sayıda içi insanlarla dolu kanolarla katıldı ve Matavai Noktası'na çıktı, beni orada görmek istediğine dair mesajını güverteye gönderdi. Dolayısıyla Omai'nın ve bazı subayların eşliğinde karaya çıktım. Bu olay üzerine toplanmış çok büyük sayılarda insanla karşılaştık ve onların ortasında kral bulunmaktaydı; babası, iki erkek ve üç kız kardeşiyle katılmıştı.

İlkin ben öne çıktım ve onu selamladım, sonra Omai da aynısı yaptı ve diz çöküp, bacaklarına sarıldı. O kendisini, en iyi kıyafetlerini giyinerek ve büyük ölçüde ılımlı ve saygılı bir tavır kuşanarak bu tören için hazırlamıştı. Hal böyleyken o pek az fark edildi. Belki de bu soğuk törenin icrasında bir takım kıskançlıklar mevcuttu. Omai, şefe hediye olarak büyük kırmızı tüylerden, yaklaşık olarak iki veya üç metre altından bir kıyafet yapmıştı ve ben ona bir takım keten kıyafet, altın bağlı bir şapka, bazı aletler ve bol miktarda kırmızı tüy ve dost adalarda kullanılan başlıklar gibi diğer eşyalardan daha değerli ne varsa verdim.”⁹

Neredeyse bir hafta kadar, 30 Ağustos Pazar gününe dek karşılıklı hediye alışverişi ve iade-i ziyaretler sürdü. Sonra ulaklar alelacele komşu ada Moorea halkının (O zamanlar Eimeo olarak adlandırılıyordu) savaşa hazırlandıkları haberleriyle geldiler. Ertesi gün, ilahın yardımını adalar arası çatışmada kazanmak umuduyla, Attahooroo'daki morai'da sunulmak üzere bir kişinin derhal öldürüleceğini söyleyen, ast şef Towha adıyla, ikinci bir mesaj ulaştı. Kaptan Cook'tan da yardım istenmişti. Fakat o hatıraunda anlattığı kadarıyla onun konağına yabancılaştırmadan reddetmeye karar verdi ve kendisini bu yaklaşan kurban ayinini inceleme fırsatından mahrum etti.

Olayı şu şekilde kaydediyor: “Omai tercümanım olarak gönderildi, fakat bulunamadığı için, kendi adıma gidip konuşmak zorunda kaldım ve onlara, ihtilafa derinlemesine vakıf olmadığımı ve Eimeo halkının beni asla incitmediğini, kendimi onlara karşı düşmanlıkla çarpışmaya girecek imtiyaza sahip görmediğimi elimden geldiğince söyledim.”

Uzun zamandır bu adaya dair insan kurbanı söylentileri bulunuyordu, ancak hiç kimse gözüyle şahit olmadı. Haliyle Cook da çok büyük bir istekle gözlemlemek ve bunları kaydetmek istiyordu. Ve katılımcı olarak Kral Otoo'ya başvurusun çabucak bir misafir olarak kabul edilmişti. Onun dediğine göre olaylar sonrasında cereyan etti.

“Benim botumda, eski arkadaşım Potatou, Bay Anderson [İkinci Kaptan] ve Bay Webber [Sanatçı] ile yola koyulduk; Omai bir kanoyla bizi takip ediyordu.” Ekip yoldayken, onların hadisesine yardım etmeyi reddettiklerinden ötürü kız-

gın görünen Kral Otoo'ya rağmen, kısa bir süre için kurban başışını ziyaret etmek için durdu. Şef Towha, tören için krala iki veya üç kırmızı tüy ve sıska yarı aç bir köpek verdi; başkanlık eden bir rahip ardından bota bir adım attı ve Towha'yı geride bırakarak denizde yol aldılar -bu noktada Kaptan'ın hatıraunda görgü tanığı olduğı kurban kaydı başlar.

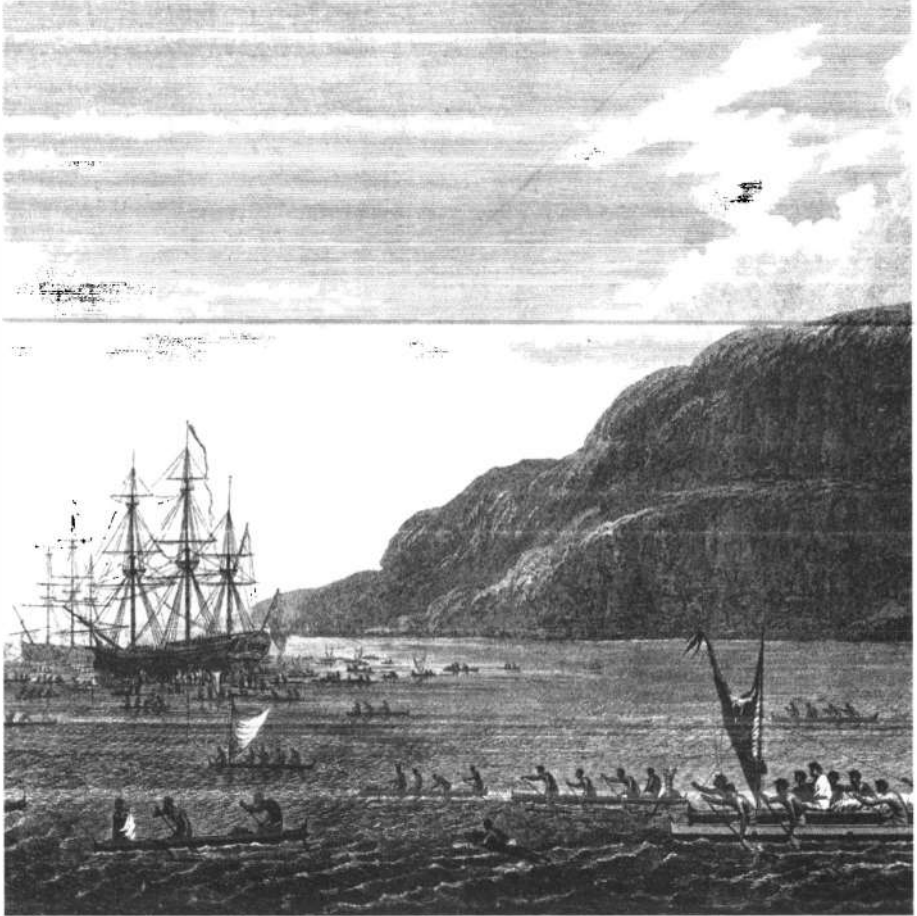


Fig. 385. Kealahou Bay'deki Kaptan Cook'un iki gemisi, Havai.

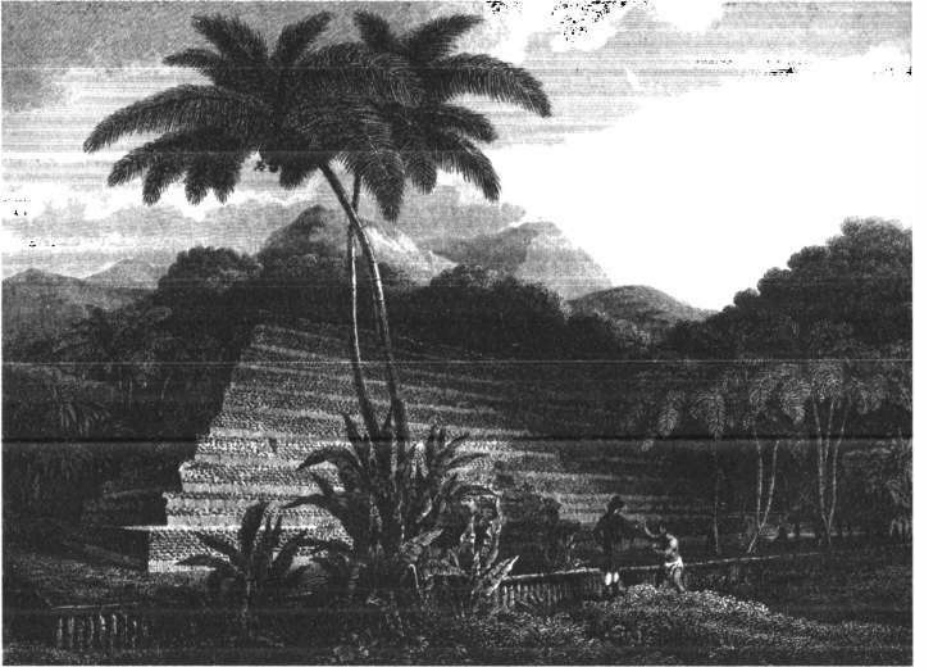


Fig. 386. Büyük Morai, Pappara, Otaheite (Tahiti), MS geç 18. yüzyıl, gravür.

KURBANIN SUNULDUĞU BÜYÜK MORAI'IN TÖRENLERİNİN BELİRLİ BİR ANLATIMI

*Bu Halkın Başka Barbarca Adetleri Üzerine
Bir Kayıt*

PAZARTESİ, EYLÜL 1, 1777.

Kısa bir süre sonra, yaklaşık olarak öğlen iki civarında Attahooroo'da karaya çıktık; Otoo, denizcilerin gemide kalmasını isteyerek duygularını dışa vurdu ve Bay Anderson ile Bay Webber ve kendim, herhangi bir kadın olmaksızın, ıriyani pek çok adam ve bazı oğlan çocukları eşliğinde aceleyle ilerlediğimiz *moraia* gelmeden evvel şapkalarımızı olabildiğince çabuk çıkarttık. Vardığımızda bizi bekleyen dört rahip ve onların iştirakçileri veya yardımcılarını gördük. Ölü beden veya kurban, sahilde uzanan küçük bir kano içindeydi ve *morai*n ön cephesinde kısmen denizde yıkanmaktaydı. Diğer rahipler *morai*dayken rahiplerden ikisi, bazı iştirakçileriyle birlikte kanonun kenarında oturuyordu. Bizim ekibimiz rahiplerden yirmi veya otuz adım uzakta durdu. Burada Otoo'nun kendisi, biz ve onun yanında ayakta duran bazı kişiler bulunuyordu. Diğer insan kitlesi ciddi bir mesafede bekliyordu.

Törenler henüz başlamıştı. Rahip iştirakçilerinden birisi bir muz ağacı fidanı getirdi ve Otoo'nun önüne doğru bıraktı. Bir başkası kıvrılmış Hindistan cevizi lifleri üzerinde bir demet kırmızı tüyle, bir eliyle kralın ayağına dokunarak yaklaştı ve sonrasında eşlikçileriyle birlikte geri çekildi. *Morai*da oturan rahiplerden birisi sahildekilerin karşısındaydı ve aruk uzun bir duaya başladı ve belirli zamanlarda kurbanın etrafına yığılmış muz ağaçlarını aşağı indirdi. Bu dua boyunca, ayini yöneten rahibin yanında duran bir adam, kıyafet gibi gözükten iki demet tuttu. Daha sonra kavradığımız üzere bu demetlerden birisi asil *maro* [peştamal] idi ve diğeri ise eğer tabirim yerindeyse Eatooa'nın sandığıydı [bu *morai*n tanrısı]. Kısa bir süre sonra dua tamamlandı, *morai*daki rahip

iştirakçileriyle birlikte iki demeti beraberlerinde taşıyarak sahile gitti ve yakınında oturdu. Burada aldıkları muz ağaçları boyunca, kısmen kakao yaprakları ve ufak dallara sarılmış kurbandan uzakta, farklı zamanlarda dualarını yinelediler. Şimdi ise kurban kanodan dışarı çıkarıldı ve denize bir adım kala sahile bırakıldı. Rahipler kurbanın etrafında sıralandılar; bazıları otururken bazıları ayakta; aralarından biri veya daha fazlası cümleleri on dakika boyunca tekrarlardı. Ölünün bedeni yapraklar ve dallar kaldırılarak artık açığa çıkarıldı ve deniz kıyısına paralel doğrultuda yere uzatıldı. Sonra onun başında duran rahiplerden birisi, zaman zaman ellerinde kırmızı tüy demetleri tutan diğerlerinin de katıldığı uzun bir dua okudu. Duanın okunması sırasında kurbanın kafasındaki saçlardan bazıları çekildi ve sol gözü çıkarıldı; her ikisi de Otoo'ya yeşil bir yaprağa sarılı şekilde sunuldu. Ancak, o kendisine verilenlere dokunmadı, fakat onu sunan kişiye Towha'dan aldığı bir demet tüy takdim etti. Bu, saç ve gözle birlikte rahiplere geri götürüldü. Bir süre sonra Otoo, rahiplere sabah benim cebimde durması için verdiği birkaç parça tüyü daha gönderdi. Son törenin bazı kısımlarında, kraliyet balıkçısı ağaçlarda gürültü yaparken, Otoo bana döndü ve bu Eatooa'dır dedi ve iyi bir alamet gibi gözüktü.

Kurbanın bedeni başı *moraia* dönük olacak şekilde az bir yol boyunca taşındı ve bir ağaç altına, önceden ayarlanmış üç inceli kalınlı, birbirinden farklı fakat pek özenilmemiş ve oymalı ağaç parçasının yakınına yatırıldı. Kumaş topu da *moraia*n bir kısmının üzerine konuldu ve kırmızı tüy demeti kurbanın ayaklara yerleştirildi. Rahipler etrafında yerlerini aldı ve bu andan itibaren istediğimiz kadar yakına gidebildik. Başrahip olarak görünen bir kişi kurbanı kısa bir mesafede oturdu ve on beş dakika kadar farklı tonlar ve jestlerde konuştu. Yani bazı zamanlar sık sık açıkça ölüyü ima ederek ona öğütler verir gibi, bazı zamanlarda ise bir takım sorular sorup, öldürülmesinin yerindeliğine saygı duyar gibi göründü. Diğer zamanlardaysa, merhumun artık şahsi bir gücü veya Tanrı ile bir ilişkisi varsa bir takım taleplerin karşılaması için bunu kullanması gibi bir takım isteklerde bulundu. Bunların arasında, anladığım kadarıyla başrahip Eimeo'yu, onun şefi Maheine'yi, domuzları, kadınları ve adadaki işe yarar diğer şeyleri kendi ellerine teslim etmesini istedi - bu kurban ayininin niyetinin dışavurumudur. Sonra başrahip yaklaşık yarım saat sürecek, ağlamaklı, melankolik bir tonda, diğer iki rahibin de eşlik ettiği dinsel bir şarkı söyledi ve Potatou ve bazı kişiler buna katıldı. Bu dinsel şarkı esnasında, bir rahip tarafından ölünün kafasından yine bazı saçlar yolundu ve demetlerden birinin üzerine kondu. Bundan sonra başrahip, elini Towha'dan gelen tüylerin üzerine koyarak bir başına dua etti. Bir duayı bitirdiğinde, insanlara benzer biçimde bir başkasını söyledi. Sonra bütün tüy demetleri kumaş toplarının üzerine konuldu, bu hareket töreni burada bitirdi.

Daha sonra kurbanın bedeni beraberinde tüyler, iki top kumaş ve yavaş vuran davullarla *moraia*n en göze çarpan kısmına taşındı. Tüyler ve kumaşlar taş yığımına karşı ve kurbanın bedeni de onların dibine bırakıldı. Rahiplerden bazıları şanssız kurbanı atacakları ve üzerini taşlar ve toprak ile kapatacakları altmış santim derinlikte bir çukur

kazarken, kurbanın etrafına yerleşen rahipler dualarını yenilediler. Kurbanı mezarına yerleştirirlerken, bir oğlan çocuğu yüksek sesle ciyaktadı ve Omai bana bunun *Eatooa* olduğunu söyledi. Bu süre boyunca bir ateş yakıldı, daha önce söylediğim hazırlanmış köpek boynu kırılarak ve boğularak öldürüldü. Tüyleri koparıldı ve iç organları alınıp kül olmaya bırakılacakları ateşe atıldı. Fakat kalp, ciğer ve böbrekler birkaç dakika sıcak taşların üzerinde bekletilerek yalnızca kızartıldı ve kanı Hindistan cevizi kabuklarına toplandı; köpeğin kana bulanmış bedeni ateş üzerinde kurutuldu, ciğer ve geri kalan diğer şeylerle birlikte mezarın etrafında oturup dua eden rahiplerin önüne bırakıldı. İki adam epey gürültülü bir şekilde boş anlarda davul çalarken, bi oğlan çocuğu üç farklı zamanda önceki gibi acı, tiz bir çığlık atarken rahipler feryatlarını köpeğin üzerinde bir süre daha sürdürdüler. Bu bize denildiğine göre, *Eatooa*'nın kendisi için hazırlanan ziyafet törenine çağırılmasıydı. Kısa bir süre sonra rahipler dualarını bitirdiler, artık geriye ne kaldıysa köpeğin karkası yaklaşık olarak 1 metre 82 santim yüksekliğindeki yakınlarda duran, üzerinde geçenlerde kurban edilmiş iki köpektен ve iki domuzdan arta kalanların bulunduğu, dayanamayacağı kadar yaygın bir esnemeye ulaşmış *whatta* veya iskele üzerine konuldu. Bu bizden epey uzak bir mesafede duruyordu, ancak gerekli olan da bu mesafede durmamızdı. Zira kurban deniz kıyısından *moraia* doğru taşındıktan sonra dilediğimiz kadar yaklaşmamıza müsaade edilmişti. Bundan sonra ise izleyiciler tarafından ne bir ciddiyet ne de bir ilgi gözlemlendi. Köpek *whatta* üzerine konulduğunda, rahipler ve iştirakçiler, törenin bittiği anlamına gelen bir çeşit çığlık attılar. Gün de zaten bitmekteydi ve geceye vurmaktaydı. Bize denildiğine göre, dini ayinler sabah da yenilecekti ve ben görülmemiş bir şey kalmadan gitmek istemedim.

SALI, EYLÜL, 2.

Dinsel ayının hiçbir kısmını kaçırmak istemeyen bazılarımız erkenden eylemin sahnesini onardı, fakat ilerleyen bir şey bulamadı. Ancak, kısa bir süre sonra bir domuz kurban edildi ve diğerleri ile aynı *whatta*-ya konuldu. Yaklaşık saat seki civarı Otoo bizi yeniden rahiplerin ve çok sayıda kişinin toplandığı *moraia* aldı. Mekân yaklaşan akşam için depolandığı belli olan iki demet tarafından kaplanmıştı; iki davul öncekinden daha önde olacak biçimde *moraia*n önünde duruyordu ve rahipler de onların ötesinde. Otoo kendisini iki davul arasına yerleştirdi ve benden kendi yanında durmamı istedi.

Bir ağacı fidanının getirilmesi ve kralın ayaklarının dibine bırakılmasıyla tören olması gerektiği gibi başladı. Bundan sonra ellerinde birkaç adet kırmızı tüy demeti ve ilk geldiğimde Otoo'ya verdiğim ve bu işte kullanılması için tahsis ettiği deve kuşu tüylerini tutan rahipler tarafından dualar tekrarlandı. Rahipler dualarını bitirdiklerinde, durdukları yeri değiştirdiler ve bizimle *morai* arasına yerleştiler. Bir gün önceki ilk kısmı gerçekleştiren içlerinden aynı kişi, yaklaşık yarım saat süren bir başka duaya başladı. Bu sürerken tüy demetleri tek tek taşındı ve *Eatooa*'nın sandığına konuldu.

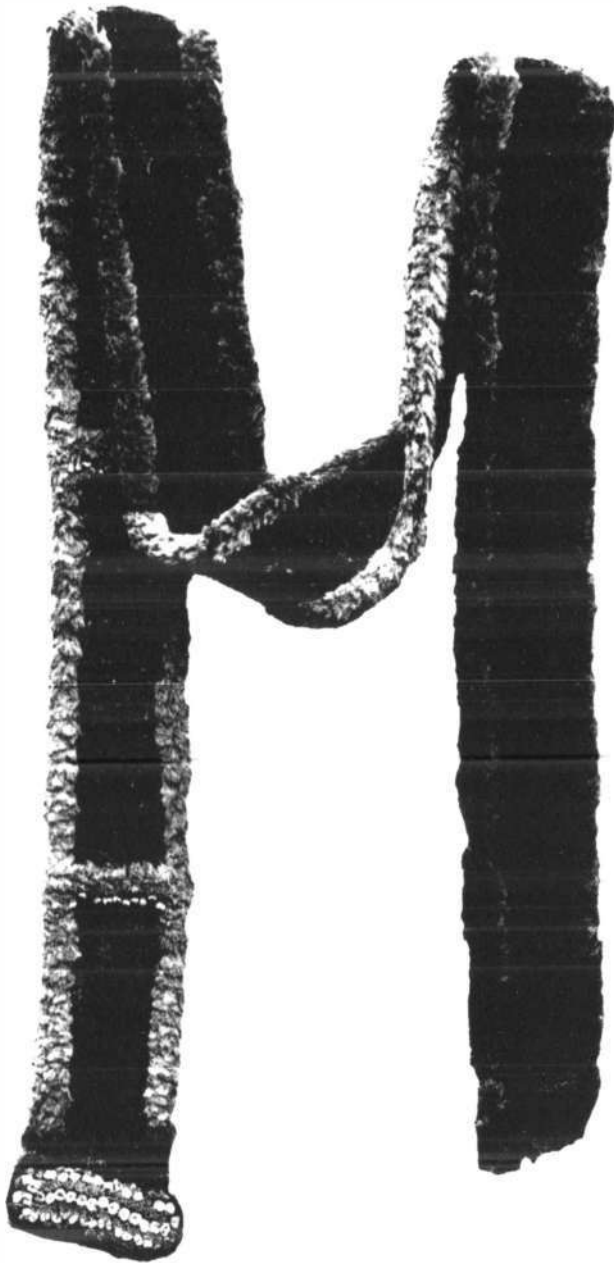


Fig. 387. Asil Maro, tüylerin ve deniz kabuklarının seremoni kemeri, MS 19. yüzyıl, Havai.

Az bir zaman sonra, dört domuz getirildi ve birisi hemen öldürüldü ve geri kalanı yakındaki bir ahıra alındı; muhtemelen gelecekte ortaya çıkabilecek bir kurban durumunda kullanılmak üzere kenara ayrıldılar. Şimdiye daha önce gözlemlediğim üzere halkın krallarına yetki verdiği *maroyu* kapsayan paketlerden birisi çözüldü. Bu Avrupalı soyluların sancağının bir bakıma cevabı gibidir. *Maro* dikkatlice sarıldığı kumaştan çıkarıldı ve rahiplerin önündeki zeminin üzerine boylu boyunca yayıldı. Bu yaklaşık olarak 4,5 metre uzunluğunda ve 38 santim genişliğinde bir kemerdir. Adından ötürü alelade *maro* ile aynı amaçla giyiliyormuş veya bu insanlar tarafından bel çevresini sarmakta kullanılan bir parça kumaş gibi görünür. Bu *maro* kırmızı ve sarı tüylerle süslenmiştir; sarı tüyler ise genellikle ada üzerinde bulunan kumrulardan alınmaktadır. Bir ucu, her biri bir at nalı boyutunda ve biçiminde olan, uçlarında siyah püsküller bulunan sekiz parça ile sınırlanmıştır. Diğer uç ise bölünmüş ve uçları farklı uzunluklardadır. Tüyler kare bölmelerdedir; iki sıra dizilmişlerdir ve ayrıca hoş bir etki üretecek biçimde yerleştirilmişlerdir. Önce yapışırılmış, ardındansa kendilerinin yerel kumaşlarının bazıları üzerine oturtulmuşlardır ve sonrasında ise Kaptan Wallis'in ilk kez Matavai'da karaya çıkıp aceleyle terk ettiği zaman gösterdiği kolyenin üst sonuna dikilmiştir. Bu, onların bize söylediği şeylerdir ve İngiliz menşeli bir kolyenin kalıntılarını kolayca takip edebileceğimizden anlatılanlardan kuşku etmek için herhangi bir mazeretimiz bulunmuyor. *Maronun* yaklaşık olarak 15 veya 20 santimlik kare bir kısmı süslenmemiştir; bu boşluk üzerinde daha önce bahsedilmiş olan Waheadooa'nın gönderdikleri dışında herhangi başka bir tüy de yoktur. Törenin bu kısmıyla ilişkili olan uzunca bir dua rahip tarafından okundu ve eğer yanlış anlamadıysam onlar bu duayı *maronun* duası olarak adlandırıyorlar. Bu dua bittiği zamansa kraliyet nişanı dikkatlice kaldırıldı, kumaş içine sarıldı ve yine *moraiin* üzerindeki yerini aldı.

Benim sandık adıyla zikrettiğim diğer paket ise tören sonlarından birinde öncekinin ardından açılan oldu. Ancak bizim onun yakınına gidip, gizemli içeriğini incelememize müsaade edilmedi. Edindiğimiz bilgiye göre kurban ayinini düzenlediği tanrı olan Eatooa ve Ooro bu sandığın içerisine gizlenmiş ya da tercihen onları temsil eden artık her neyse. Kutsal muhafaza Hindistan cevizi kabuğunun bükülmüş elyaflarından yapılmıştır; geniş bir kaşkavala veya şeker çuvalına benzer biçimde şekillendirilmiştir; yuvarlağa benzemektedir, bir ucu diğerinden daha incedir. Biz birbirinden farklı insanlardan bunların küçüğünden sık sık aldık, ama şu ana kadar bunun kullanımını bilmiyorduk.

Şu andan itibaren, öldürülmüş olan domuz temizlendi ve iç organları alındı. Bir hayvan öldükten sonra sık sık görülen çırpınma hareketlerinin önemli bir kısmı farklı kısımlar içerisine yerleştirildi ve bunun izleyiciler tarafından kurbanları için en değerli lütuf olduğuna karar verildi. Bir süre dış görünüşü değerlendirilbilir diye meydana gösterildikten sonra iç organlar rahiplere taşındı ve onların önüne bırakıldı. Onlardan birisi dua ederken, diğeri güçlkle iç organları inceledi; iç organlar ateşe atıldı ve kül olmaya terk edildi. Kurban edilmiş domuz ve onun ciğeri ile diğer şeyleri bir gün köpeğin de konduğu whatta üzerine bırakıldı. Sonrasındaysa deve kuşu tüyleri dâhil tüm tüyler, Eatooa ile sandığın içine kapatıldı ve dini ayin nihayet tamamlandı.



Fig. 388. Polinezya infaz sahnesi, yaklaşık olarak MS 1818, Havai.

Dört çift kano tüm sabah boyunca kurban ayini yeri önünde, sahildeydi. Her birinin pruvasin üzerine palmye yapraklarıyla örtülmüş, *morai* adı da verilen gizemli düğümle bağlanmış küçük bir platform kurulmuştu. Bazı Hindistan cevizi, muz, ekmek meyvesi parçaları, balık ve diğer şeyler bu deniz *morai*larının her birinde bulunmaktaydı. Bize denildiğine göre, bunlar Eatooa ile ilişkiliymiş. Halk Eimeo'ya karşı sefere çıkmak için tasarlanmış filoya eşlik etti.

Orta yaşlı bir adam gibi görünen şanssız kurban, bu esnada tapındıkları objeye sunuldu. Bize denildiğine göre bu bir *towtow*muş, yani halkın en aşağı sınıflarından bir kişi. Fakat tüm tahkikatların ardından, belli bir suç yüzünden mi, işlediği bir suçtan ötürü mü ölümü hak eden bu kişinin nasıl seçildiğini öğrenemedim. Ancak, şu kesin ki genellikle kurban etmek için suçlu insanlar arasından veya sıradan, alt tabakadan, bir yerden bir yere ve adadan adaya gezinen, belli bir meskeni olmayan veya bu adalarda erkeklerin karşılaması gereken şeylerden olan görünürde onurlu bir yaşam alanına sahip olmayan kişiler arasından seçim yapılıyor. Fakir kurbanın vücudunun görünümünü inceleyecek fırsatım oldu, şimdiyse onu sundular; inceleyebildiğim kadarıyla kafa ve

yüz civarı kanlıydı ve sağ tapınak üzerinde bir hayli yaralandı; bu onun öldüğü anlamına gelmektedir. Ve bize denildiğine göre bu gizli bir şekilde başına taşla vurularak gerçekleşmiş.

Kurban olmayan kendilerini adayanların, tapınmanın bu kanlı eylemleri icra etmeleri amacıyla, varlıklarına bir son veren düşüş gerçekleşene kadar kaderleri hakkında asla bilgi verilmez. Büyük şeflerden bir insan kurbanının gerekli olduğu düşünülenden herhangi birisi, herhangi acil bir durumda, kurbanı şahsen seçer. Sonrasında güvenilir hizmetkârlarından bazıları gönderilir; bunlar kurbanın üzerine çökerler ve ona bir sopayla vurarak veya taşıyarak öldürürler. Sonrasında, yakın zamanda yapılacak olan dini törenlerde mevcudiyeti daha önce belirttiğim gibi kesinlikle gerekli olan kral bundan haberdar edilir. Dahası mevcut süreç üzerindeki Otoo'nun delik açtığı esas kısmı inceleyebiliriz. Dinsel ayinin kendisi *Poore Eree* veya Şefin Duası ve sunulan kurban da *Taata-taboo* veya kutsanmış kişi olarak adlandırılıyor. Bu, adada taboo kelimesinin kullanımı iştitiğimiz tek emsaldır; Nesnelere dokunulmaması gereken sunaktaki her durumda uygulanmış olsa da Tonga ile aynı gizemli manaya sahip gibi görünmektedir. Fakat Otaheite'de [Tahiti] *raa* kelimesi aynı amaca hizmet etmektedir ve anlamında kapsamlıdır.

Kurbanın sunulduğu yer olan morai'da (Hiç kuşkusuz bir ibadet, kurban ve aynı zamanda defin yeridir) bütün adanın daima gömülü olan ve ailesi ile başlıca halkına tahsis edilmiş ulu şefi vardır. Sıradan kişilerinkinden mertebesi hariç pek farklı değildir. Ana kısmı büyük, dikdörtgen, birbiri üzerine gevşekçe yığılmış, yaklaşık olarak 3,5 veya 4,5 metre yüksekliğe sahip, yukarıya doğru her bir yandan kare bir alanla daralan taş yığını, Şeflerin kemiklerinin gömülü olduğu yerde genel olarak çakıl taşlarıyla kaplanmıştır. Kurbanların sunulduğu en yakın denizin sonundan kısa bir mesafededir ve kayda değer bir kısmı ise genel hatlarıyla taşla kaplanmıştır. Burada üzerinde meyvelerin ve sebzelerin yığıldığı çok büyük bir sehpa veya *whatta* bulunmaktadır. Ancak hayvanlar daha önce bahsedilmiş olan daha ufak bir sehpanın üzerine konulmuştur ve insan kurbanları çakıl döşemenin farklı kısımlarının altına gömülmüştür. Bu yer hakkında cahillikle dolu batıl inançların yayıldığı bir takım kalıntılar mevcuttur. Örneğin, küçük taşlar bu yer döşemesinin belli kısımlarında daha yüksekte durmaktadır, bazıları ufak kumaşlara sarılmıştır, diğerleri ise kumaşla kaplanmıştır ve alanı ön cepheden karşılayan büyük yığının kenarının üstünde ilahlarının bazı zamanlar evleri olduğu düşünülen ve haliyle kutsal kabul edilen büyük pek çok parçadan oluşan oymalı odunlar vardır. Fakat bir yer vardır ki geri kalanından çok daha özeldir; kurbanın sunulduğu büyük *whattan*ın önündeki, öte yanında bir çeşit platform bulunan büyük bir kaya yığıdır. Bunun üzerinde tüm insan kurbanların birkaç ay yeraltında kaldıktan sonra alınan kafatasları bulunur. Onların az üzerinde çok sayıda odun parçası vardır ve ayrıca yine burada tören boyunca *maro* ve Ooro adlı tanrıyı barındırdığı düşünülen diğer paket de (ben bunu sandık olarak adlandırmıştım) bulunur. Bu diğer milletlerin sunaklarıyla bir anlaşmayı işaret eden bir durumdur.

Kendi doğası gereği çok ürkütücü bir uygulamadır ve herkesin doğar doğmaz edindiği ve yaşarken hâlâ bulunabilen kendini korumaya dair dokunulmazlık hakkına verdiği zarar üzücüdür. Ve (bu batıl inançların insanlığın ilk prensiplerine karşı koymasındır!) insanların arasında yaşarlar, birçok açıdan vahşi yaşamın gaddarlığından meydana gelmişlerdir. Hâlâ kötü olan ne mi? Kendisidir muhtemelen. Bu tapınının bu kanlı ayinleri Pasifik Okyanusu'nun adaları boyunca geniş çaplı bir yaygınlığa sahiptir. Son seyahatimizde takip etmemizin mümkün olduğu birbirlerine en uzaktaki adalarda geleneklerin ve dilin benzerliği, onların dini yapılarına dair en önemli makalelerden bazılarının da kabul ettiği gibi bunu olanaksız kılıyor. Ve elbette biz bu konuya dair en özgün bilgiyi, yani dost adalarda insan kurban etmenin devam ettiğini öğrendik. Daha önce sözünü ettiğim Tonga-taboo'daki Natche'yi tarif ederken, bu festivalin gelmekte olan sonunda bize söylendiği üzere on adam kurban edildi. Bu, belki bizlere bu adadaki dini katliamın ne denli yaygın olduğuna dair bir fikir verebilir. Ve yine de Otaheite'de gerçekleşen bir ayinde bir kişiden daha fazlasının asla kurban edilmediğini farz etmeliyiz. Bu bir ihtimalden daha fazlasına tekabül eder, bu ayinler epey sık bir şekilde gerçekleşiyor ve insan ırkından arta kalanlar şok edici bir etki yapabilir. Benim saydığım kadarıyla morai önüne bırakılmış, önceki kurbanlara ait olan ve bizim bir tanesini eklenirken gördüğümüz kırk dokuz kafatasından daha azı yoktu. Henüz hava şartlarında ciddi bir değişiklik olmadığından bu bir çıkarım olabilir, ancak bu kafataslarından herhangi birisi oraya konulalı pek de uzun bir süre geçmedi yani hiç olmazsa bu kan sunağına hatırı sayılır sayıda bahtsız gariban sunulmuştur.

Herhangi bir düşünce bu geleneği iğrençliğine son veremese de bazı açılardan, kitelerin zihinlerinde şayet ilaha huşu izlenimi vermeye veya dine saygıya hizmet ediyorsa daha az zarar verici hale getirilebileceği düşünülebilir. Fakat bu konudan epey uzaktadır; *moraida* çok fazla insan toplanmış olsa da, ayinlerin kutlaması esnasında bu olaya dair yapılan veya söylenen şeylere herhangi yaraşır bir saygı gösteriyorlarmış gibi görünmediler. Ve onların başlamasının ardından Omai gelirirken izleyicilerin pek çoğu onun etrafına akın etti ve iç içe geçtiler; zamanın geri kalanında ise kendi rahipleri tarafından yapılan dini vazifelere rağmen Omai'a büyük bir dikkatle dinledikleri maceralarından bazılarını anlattırmaya çalıştılar. Aslında yönetici olarak duaları tekrar eden hariç rahiplerin kendileri hem bu böyle nesnelere olan aşinalıklarından hem de yapılarının yararlarına duydukları güven isteğinden ötürü dini ayini pek az gözlemlediler; gözlemledikleri kısmı da ağırlıklarına göre yapmakla mükellef oldukları dini performanslardı. Kıyafetleri sıradandı; hep bir ağızdan, tereddüt etmeden konuştular; yaptıkları tek iş ise yetkilerini kullanarak nezaketsiz herhangi bir görünümü uzak tutmak ve törenlerin yapıldığı alana insanların yaklaşmasını önlemek ve yabancı kişiler olan, pek az ilerleyebilen bizlere acı çektirmektir. Ancak onlar kendilerine yöneltilen yapılarına ilişkin herhangi bir soruya büyük bir samimiyetle cevap verdiler, bilhassa da bu ayindeki niyetin ne olduğu sorulduğunda. Onlar, bunun eski bir gelenek olduğunu ve hâlihazırda bundan memnuniyet duyan tanrılarına münasip olduğunu veya başka

bir deyişle tanrılarının geldiğini ve kurbanlarla beslendiğini, sonuç olarak onların niyazlarına razı geldiğini söyledi. Razı olmaması durumunda ise tanrı bu kurbanlarla beslenemez, hatta ne bunu yaparken görülebilir ne de hayvanların ve hatta insan kurbanını da hızlıca tüketebilir; bu sebeple onlar bununla beslenmesini engellemek için kurbanı gömmektedirler. Ancak cevapladıkları tüm bu sorularda, tanrı gece vakti görünmez bir biçimde gelir ve yalnızca ruhtan veya öğretiyeye göre kurbanın bedeni tamamıyla çürümeye terk edilene dek kurban alanından kalan ruhani kısımdan beslenir.

Bu ayatılmış insanlar türdeşini katletmenin benzer korkusundan ağırlamayı öğrenmesi, şu an fiziksel olarak kendi insan bedenleriyle besledikleri tanrılarına görünmez bir ziyafet sunmak amacıyla daha çok istenirdi. Ve hâlâ, bir zamanlar onların yamyam olduğuna dair inanmak için gerekçemiz bulunuyor. Bize söylendiğine göre (bir kısmını gördük), fakir bir gariban kurban edildiğinde, rahibin onun sol gözünü alması gerekli bir törendir. Bunu kralın ağzına tutarak, onun açmasını dileyerek krala takdim eder, ancak onu ağzın içine koymak yere bir anda geri çeker. Bu onlar tarafından “insanı yemek” veya “Şef için yemek” olarak adlandırılır ve belki de bu eylemle önceki zamanların bazı izlerini, yani ölünün bedeniyle ziyafet çekildiği dönemleri gözlemleyebilmekteyiz.

Ancak bu konuya dair ısrarı sürdürmedik. Bu iyiliksever, müşfik insanlar arasında bizim fark ettiğimiz tek barbarlığın insan kurban etme olmadığı epey açıktır. Zira muharebede bir ganimet gibi taşıdıkları düşmanlarının çene kemiklerini çıkarmaları dışında, kısmen bazı düşman bedenlerini de Eatooa’ya kurban olarak sunarlar. Bir muzaffer olarak çıktıkları muharebeden kısa bir müddet sonra ellerine düşmüş bütün ölü bedenleri toplarlar ve şatafatlı törenin düzenlendiği *moraia* getirirler; bir çukur kazarlar ve hepsini içine gömerler; tanrılar için ziyadesiyle çok bir sunu olur, **fakat bu gömülerin kafatasları** çürüdükten sonra alınmaz.

Onların savaşta düşen büyük Şeflerine ise farklı bir muamele yapılır. Bilgilendirildiğimiz kadarıyla, merhum kralları Tootaha, Tubourai-tamaide ve onlarla birlikte Tiaraboo’nunkilere karşı cenk ederken düşen başka bir şef, Attahooroo’daki bu *moraia* getirilmiş. Bağırsakları büyük sunak önünde rahiplerce sökülmüş ve ardından da vücutları, bize gösterdikleri, *moraia*n en göze çarpan noktasını oluşturan büyük taş yığınlarındaki üç farklı noktaya gömülmüş. Ve bu savaşta düşen onların sıradan adamları ise bu yığının dibindeki bir çukura bir arada gömülmüş. Omai bana aktardığına göre, bu savaştan bir gün sonra daha fazla şatafat ve törenle ve savaşı kaybedenlerin dağlara iltica ettiği kazanılan zafere istinaden Eatooa’ya şükran sunusu adı altında halkın toplandığı büyük meydanın ortasında gerçekleşmiş. Savaşı kaybedenler sığındıkları yerde bir hafta veya on gün, muzafferlerin öfkesi geçene ve Otoo’nun tüm adanın kralı olarak ilan edilmesiyle kabul edilen anlaşma yürürlüğe girene dek kalmışlar ve yetkinin ona tesliminin *maro* ile dini töreni diyardaki öne çıkan tüm şahısların bulunduğu aynı *moraida* büyük bir gösterişle sergilenmiş.

Bu tekil sahnenin *moraida* gösterilmiş bir benzeri, bize Attahooroo’da yapacak başka bir iş bırakmıyor, öğlen gibi Matavai’a dönmek üzere gemiye bindik ve yol üzerinde,

bir gün evvel de aynı yerde buluştuğumuz ufak bir adada kalan Towha'ya uğradık. Otoo ve onun arasında kamu işlerinin mevcut durumuna dair bir takım konuşmalar gerçekleşti ve ikincisi tekrardan Eimeo'ya karşı savaşta onlara katılmam için beni istedi. Benim olumlu reddiyemle bu Şefle olan bütün olumlu ilişkilerim nihayete erdi.

Ayrılmadan evvel ise, bizlere yakın süreçte katıldığımız dini törenin beklentilerimizi karşılayıp karşılamadığını, yararına dair fikrimizi ve kendi ülkemizde buna benzer ne tür ibadetlerde bulunduğumuzu sordu. Ürkütücü törenin kutlaması zarfında derin sessizliğimizi muhafaza ettik, fakat bir süre sonra bu kutlama bitince bu konuya dair Otoo'ya veya ona iştirak eden herhangi birisine duygularımızı açıkça ifade etmekten tereddüt etmedik. Bu yüzden Towha ile olan diyalogumda elbette bu sürece dair öğrenmemi gizlemedim. Bu kanlı geleneğin zalimliği dışında, ciddi bir biçimde bunun manasızlığını öne sürdüm; Şefe, bu gibi bir kurban ayininin, cahilce inandıkları gibi Eatooa'yı kendi ulusları üzerine daha cömert hale getirmeyle alakasının olmadığını, hatta onun intikamını kendinize çekme anlamına gelebileceğini ve bu durumun kendisinden ötürü Maheine'e karşı düzenlenen seferin başarısız olabileceğine dair kendimi sorguladığımı bildirdim. Bu bir tahminden bir miktar uzaktır, ancak yine de çok ufak bir yanılma payımın olduğunu düşünüyorum. Zira kavradığım kadarıyla, bu ada üzerinde bu savaşla ilgilenen üç farklı topluluk bulunuyor; içlerinden birisi bu savaş için fazlasıyla istekli, diğeri konudan layığıyla uzak ve üçüncüsü açıkça Maheine'nin be onun niyetinin dostu olduğunu belirtiyor. Konseylerinin rahatsız edici ihtilaflarının oluşturduğu koşullar altında, başarı olasılığının garanti edilebileceği bu tip bir askeri operasyonun düzenlenmesi pek de olası değildi. Yakın zamanda sunulmuş kurban konusu üzerine düşüncelerimizi Towha'ya tebliğ ettiğimizde, Omai-bizim çevirmenliğimizi yaptı ve Şefin kendisi büyük bir öfke içerisinde görünürken Omai'nin kendisi bizim sunduğumuz düşüncelere canı gönülden katıldı; Omai, özellikle burada yaptığı gibi bir adamı İngiltere'de ölüme gönderse, hangi mevkide makamda olduğu fark etmeksizin kendisini ipin ucunda bulacağını söyledi. Bunun üzerine maeno! maeno! [alçak! alçak!] diye bağırdı ve başka bir kelime işitmedik. Bu münakaşa esnasında Towha'nın hizmetkârları ve başlıca iştirakçileri gibi pür dikkat dinliyor gibi görünen pek çok yerli bulunuyordu ve Omai, bu en yüce adama İngiltere'de en rezil hizmetkârını öldürme gibi bir suça verilebilecek cezayı açıklarken muhtemelen bu konu üzerine efendilerinden farklı bir görüşü kabul ediyorlardı.



Fig. 389. Ölümünden sonrasına hazırlanan Şef Tee'nin Vücudu, Otaheite, (Tahiti), MS 1777.

4. Efsane

*Kendinle birlikte Horus'un gözüne götür, onun sana getirdiğini ağzına koy.
Dikkat et, biz onun şifacı olan muazzam sol gözünü sana getiriyoruz
Sana Horus'un Gözünü getirdim, o yüzündeki en ilham verici teçhizat
Seni arındırabilir, saygınlığı senin olabilir... O seni Seth'in kollarının gaza-
bından korur.¹⁰*

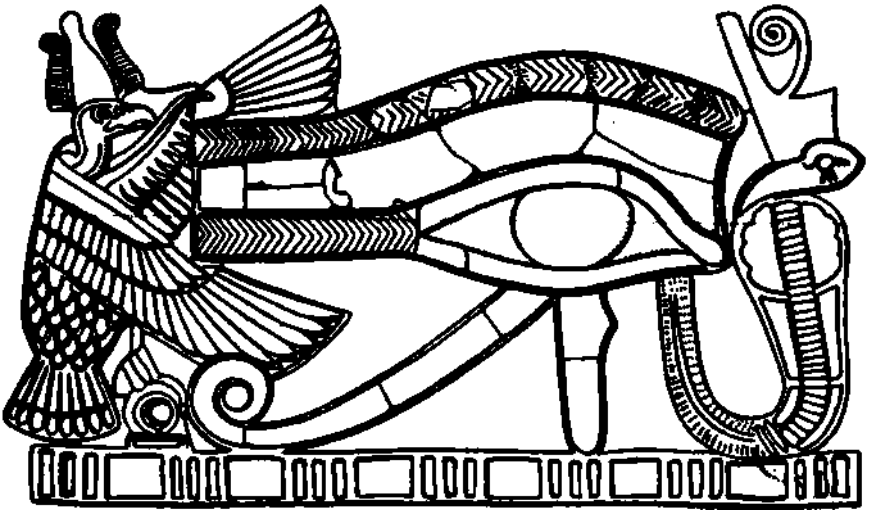


Fig. 390. Horus'un Gözü.

Vücut üzerine en erken yazmalardan olan ve bizlerce bilinen -5. ve 6. Hanedanlara ait Piramit Metinleri, yaklaşık olarak MÖ 2350-2175- Mısır cenaze efsunlarıyla, Kaptan Cook tarafından gözlemlenmiş ürkütücü ibadetle, yani Tahitili rahip tarafından krala uzatılan kurbanın sol gözü olayı arasında muhtemel bir ilişki söz konusu olabilir mi?

Piramit efsunları, artık kimin mezarının duvarına çizildiyse o ölü kralın iyiliğine işaret eder; Firavunlar da tıpkı Osiris gibi dirilecektir ve atıfları ise Osiris'in oğlu Horus'un babasının katili Seth'e karşı intikam savaşında kaybettiği gözüdür. Daha önce bahsettiğimiz gibi* bu sadece mumyası ebedi hayata verilmiş ölü Osiris'e bir adak olarak sunulan gözün bir erdemidir. Mukayese olarak ise Yeraltı'nda "ulu sol göz" ile özdeşleşmiş bu sunular mumyalaanmış firavunları dirilmeleri için sunulur. Örneğin, bu metinlerden okuduğumuza göre:

Kendinle birlikte daha önce tattığın Horus'un gözünü de götür. Bir somun.

Kendinle birlikte daha önce bağrına bastığın Horus'un gözünü de götür. Bir et boğumu.

Kendinle birlikte Seth'ten kurtulmuş ve ağzına koyman gereken ve onunla ağzını açman gereken Horus'un gözünü de götür. Bir de beyaz taştan teltide şarap.¹¹

Ölüler Kitabı'ndaki Horus ile olan muharebe konusundaki Seth ile ilgili olan bir paragrafta (ana Mısır cenaze metni, yaklaşık olarak MÖ 1500 ve sonrası) Horus yanmış sol gözüyle bakarken kendisini ateş hortumundan siyah bir domuza çevirmiştir. Ve sonrasında Ra bütün tanrılara şunları demiştir: "Domuz Horus'a göre iğrenç bir şeydir." Horus'un müritleri ise şöyle cevaplamıştır: "Hadi onun boğalarını, keçilerini ve domuzlarını tanrılara kurban edelim."¹²

Bu aklımıza Polinezya *morai*ında kurban edilen domuzları aklımıza getirmektedir. Sadece bu hayvan kurbanları ve de göz ritüeli kadim zamanların anımsanan iğrenç törenlerinden değildir. *Morai*ın kendi biçimi bize Eskiçağ tapınak bileşimini anımsatır. İç organların incelemesi lütfu açısından Etruria'yı ve Babil'i anımsatır. Dahası, şeflerin mumyalaanmadan evvel iç organlarının çıkarıldığı özel defni yine bizlere Mısır'ı hatırlatır. Ve son olarak Kaptan Cook'un tören esnasındaki sunulardan gözlemlediğine göre özel ilgi noktası saygı işaretinden veya ciddi bir özenden yoksundur - dini korkudan bahsetmeye gerek yok. Şayet isabetli bir şekilde açıklandıysa, dualar, sunular ve ayinin diğer unsurları onların beklendiği gibidir, Cook tarafından "sandık" olarak adlandırılan kutsal pakette bulunduğu inanılan gücü hareket ettirmek otomatik bir şekilde çalışır - çok uzun yıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarıldığı öne sürülen, o anki ruhani mevcudiyetin ani bir duygusundan ziyade bilindik bir rutindir.

* Bknz. s. 41.

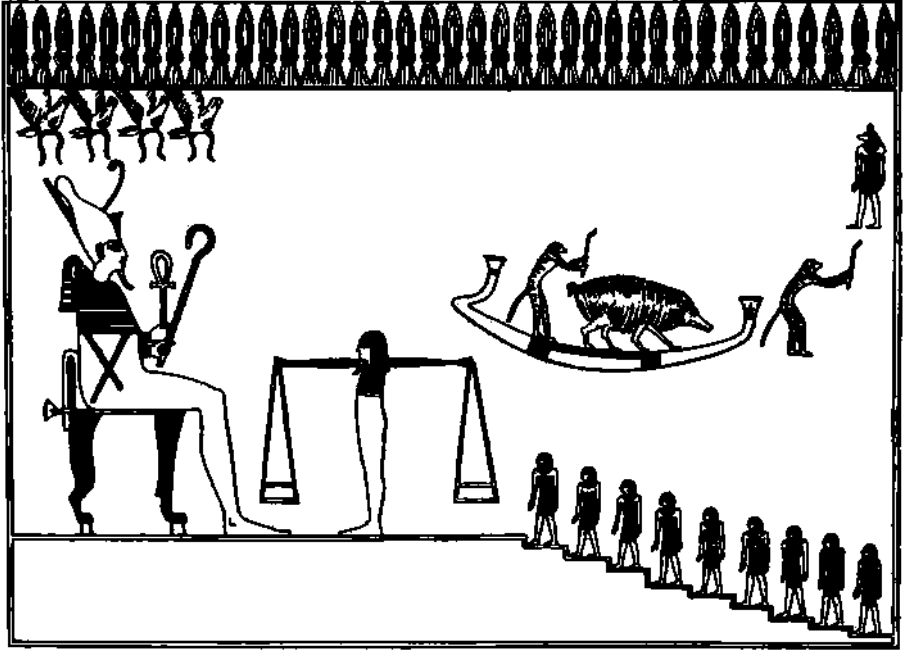


Fig. 391. Osiris'in yargı sahnesinde Seth bir domuz olarak gösterilmiştir.

Domuza dair ayinsel ve mitolojik bilgi Okyanusya boyunca çok ciddi bir yere sahiptir; yalnızca Polinezya'da değil, Melanezya'da da böyledir; her ikisinde de ayinler ve domuz Pasifik adalarına çift kızaklı gemilerle Endonezya ve Güneydoğu Asya'dan göçmen dalgaları vasıtasıyla taşınmıştır. Havai'de biçim değiştirmeye dair "Domuz-çocuğu" olarak bilinen volkanik krater Kilauea'nın¹³ büyük yeraltı ateş tanrıçası Pele'nin bir zamanlar nişanlısı ve sevgilisi olan Kamapua'a'nın popüler döngü efsanesi vardır ve oralarda *heiau* olarak bilinen tapınaklarda oturan tanrılara veya ruhlara domuz ve insan kurbanlar ana kurban olarak sunulurdu. Biz aynı zamanda Melanezya boyunca insanlar gizli topluluk ayinlerinde uzun dişli yaban domuzunun ana kurban olduğunu da bilmekteyiz ve bu merhumun yalnızca dini açıdan beslenmiş uzun dişli yaban domuzuyla edinilen ruhani kimliğinin erdemıyla alakalı olarak giriş kazanabildiği ölümden sonraki yaşam gizemlerine dair bilgiyle ilişkilidir; -onun "ölü domuzu" kendisi yerine büyülu kapının koruyucu tanrıçalarına kurban edilir.¹⁴



Fig. 392-1. MS 1819 öncesine tarihlendirilen, işlevi bilinmeyen Havai figürü.



Fig. 392-2. Tahta bir asanın ucunu süsleyen figür, MS 1819, Maui, Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Havai.



Fig. 392-3. Kauila odunundan Havai tapınak imgesi, yaklaşık olarak MS 1800.

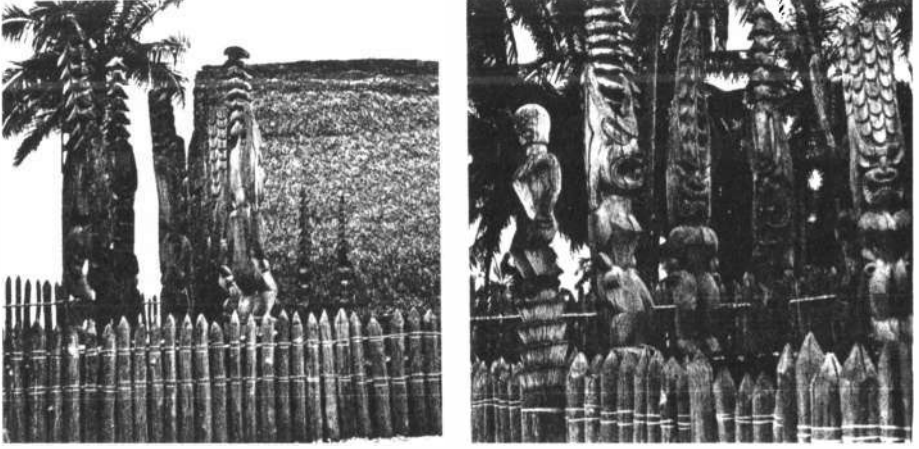


Fig. 393. 18. yüzyıl Heiau'sunun yeniden inşa edilmiş hali, "Sığınma şehri," Havai.

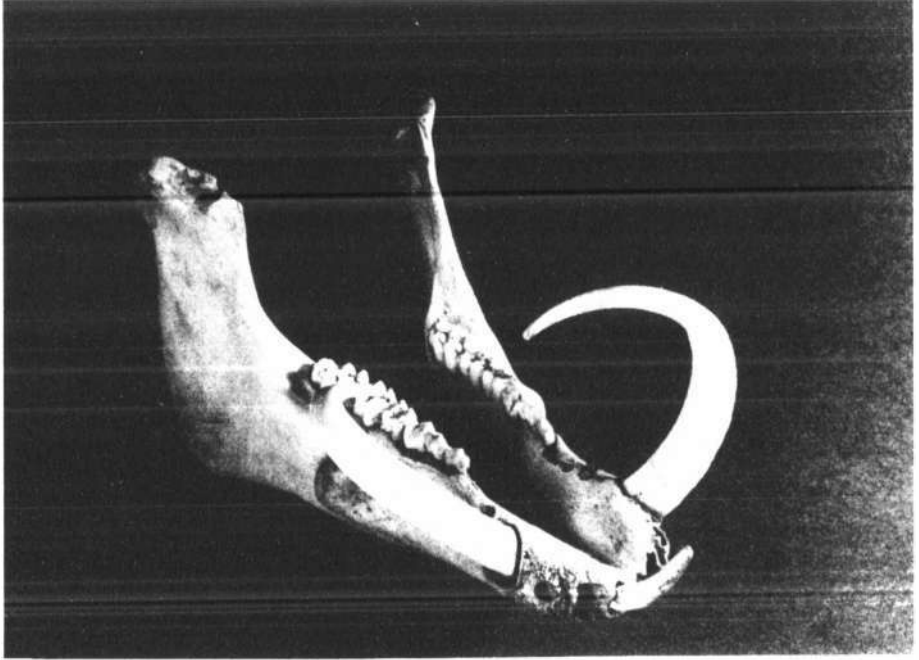


Fig. 394. Kurban edilmiş yaban domuzunun uzun dişli çenesi, MS 19. yüzyıl, Yeni Hebridler.



Fig. 395. Tapınak muhafızı figürü, MS 1819'dan önce, Havai.



Fig. 396. Savaş Tanrısı Ku Ka'ili Moku'nun tüyden imgesi, MS 1819'dan önce, Havai.

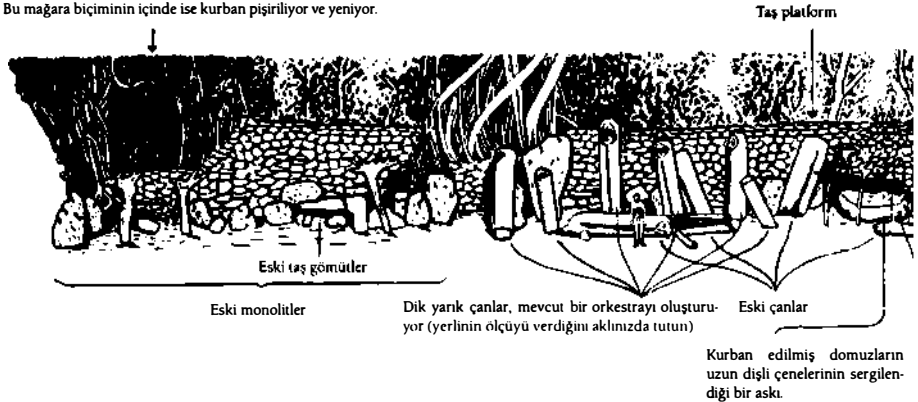
John Layard, tamamen belgelenmiş Malekula'nın Taştan Adamları [Stone Men of Malekula] kitabında gösterdiği megalitik sunaklar ve monolitler, Bronz Çağ Avrupası'nın taş gömütlerinin ve tek parça taş anıtların bu ayinlerle bağlantılı olduğunu öne sürer. Bunlar aynı zamanda ölümsüz merhumun diyarına giden yolu temsil ettiği farz edilen belirli bir labirent tasarımıdır. Malekula'da Maki olarak bilinen ve 15 yıl süren büyük törenlerin zirve noktalarında, baş dişi domuz bu megalitik sunaklarda kurban edilirdi; bir günde iki yüz veya daha fazlası kurban olarak sunulurdu ve Layard'ın yorumladığı üzere:

"Bu kurban ayininin etkisi, kurbanlık hayvanların kendilerinden önce diğer domuzların kurban edilmesiyle kendilerinin kutsanmasından gelmektedir ve bununla birlikte Koruyucu Hayalet ile özdeşleşmeye başlar. En üst seviyelerde ise onun özüne denk bir unvan ile yetkilendirilir. Kurban ayininin bu anında domuzun ruhu kurbanı kesenin içine geçer, bu ise kurban eden kişinin Varlıkla özdeşleşmeye başlamasını ifade eder ve bu şekilde ruh onun içinde, kurban edenin öldüğünde yok olmaya başlayacağını garanti eden bir güç oluşturur."¹⁵

Tanrıya kurban sunmanın hayvan için maliyetinin giderek arttığı yılları boyunca her erkek ölü Malekula domuzu sahibinin zihninde öteki dünyaya yolculuk eden ruhları yiyen Koruyucu Hayaletin gücünü tüketmesiyle özdeşleşmeye başlar. Ve kurban edilmesinin ardından artık ruhani bir duruma ilerlemiş, bundan böyle potansiyel bir kurban değil de ölüm gücünün ustası olan ölü domuzun tükettiği güç ~~sahibine~~ aktarılır ve artık gerçeği söyleyebilir: "Ben o artık o eski ben değilim, gel gör ki benim kurbanım artık benim içimde yaşamaktadır.

Fig. 397. Taş anıtlar ve Malekula megalitik ayini için dik yarık çanlar, MS 20. yüzyıl, Yeni Hebridler."

Yamyamlıkların yapıldığı esas taştan platform. Banyan ağacının kökleri oyuğu çevreleyip bir mağara haline getiriyor. Bu mağara biçiminin içinde ise kurban pişiriliyor ve yeniyor.



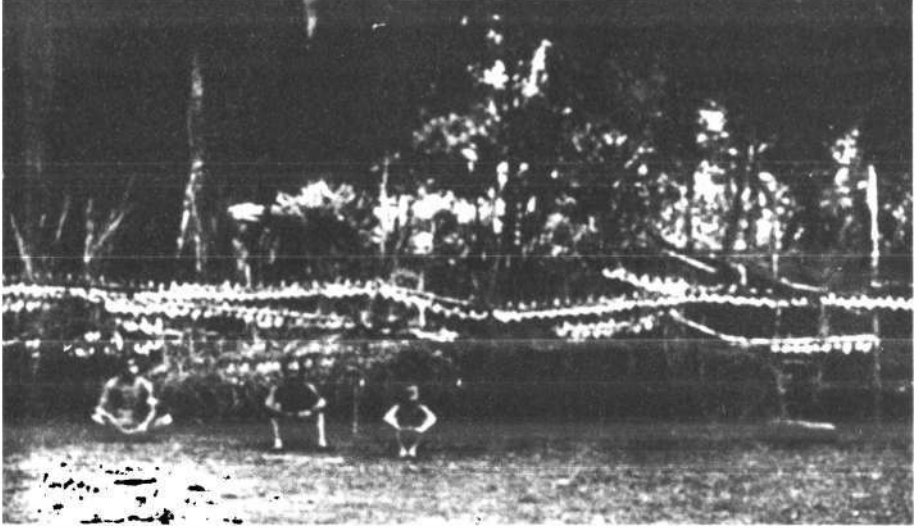


Fig. 398. Tek bir seremoni esnasında kurban edilmiş domuzların uzun dişli çenelerinin sergilendiği bir askı, Yeni Hebridler.

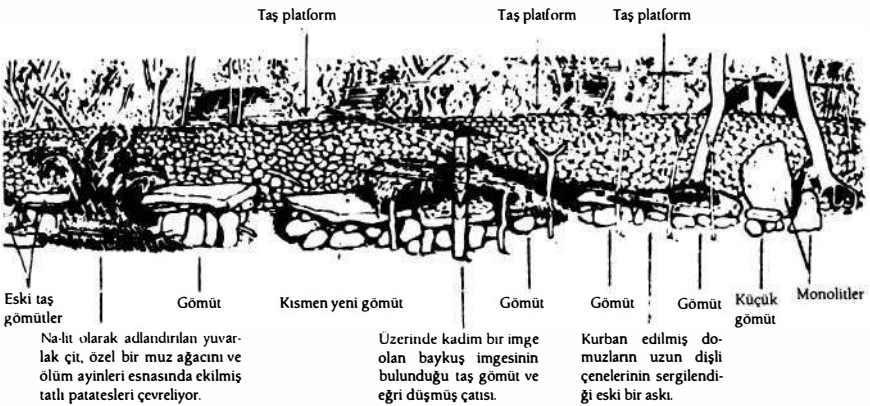




Fig. 399. Tahta, deniz kabuğu ve diğer materyallerden üretilmiş bir maske, MS 20. yüzyıl, Yeni Gine.

Layard tarafından gözlemlenen ve çevrilen Malekulalı bir çocuğun babasının gözetiminde beş veya altı yaşına basığında ilk ayin girişimi yavru bir domuzun kurban edilmesidir. Annesiyle yemek yemeyi bırakınca daha erişkin çocuklara, bekârlara mahsus ve daha fazla domuzun beslemek ve kurban etmek için verildiği özel bir evde katılır. Hayatın böyle erken bir döneminde bu tip ayinlerin tekrar edilmesinin etkisi, anneye olan çocuksu bağımlılık üzerinde erkek bir çocuğun gelişiminin bir çeşit zaferidir. Anne müdafaa edendir, ancak istinat edendir de, çocuğun kendisini yiyip bitirdiği gibi, kendisi de çocuğu yiyip bitirir. Yavrunun bağımlılık hisleri ve düşkünlüğü, anneden erkek olan, aynı zamanda

da anne gibi bir yiyecek olan ve elbette çocuğun kendisi gibi yiyecek tüketen domuzlara aktarılır. Ve güdülen domuz kurban edildikten sonra, onun üzerinde durduğu ve desteklediği bağımlılık sistemi aşılar ve domuzun “hayaletinin” veya “ruhunun” kurban edenin içine işlediği düşüncesi üstün gelir, eskiden hiçlikten aradığı destek kendi içinde cisimlenir.

Yaşlı bir adam tarafından domuzların beslenmesi ve kurban edilmesi, üst uzun dişlerinin sökülmesine yol açar, yani uzun dişlerin ısırabileceği bir şey bulunmaz ve doğal eğriliklerini takip ederler, geriye doğru eğilirler, sonra aşağıya ve sonra da çevreye, önce yanaklarını deler ardından ise çeneyi. Ve kurbanlık hayvanın büyüme törenleri döngüsünün çeşitli sahnelerinde, sahip tarafından kendi beslediği domuzların toplu katliamı önerisiyle hem ana domuz hem de kendisince benzeşen güçler sahip tarafından edinilir. Bir döngünün tamamlanması ise macerayı sona erdirmemektedir, Layard’ın aktardığı üzere:

“Çene bir mani değildir, zira şimdi bile kemiğe doğru tekrar büyümektedir, uzun dişler nihai olarak bir kez daha meydana çıkar, bütün bir turu tamamladığında uzun dişin ucu ilk görüldüğü noktanın içindedir. Uzun dişler, ikinci bir kez kendini ileri ittiğinde, dişler hayvanın dudaklarının dışında görünür olur. Bu ayinsel bir bakış açısıyla mükemmel olarak değerlendirilir. Ancak bu, gelişiminin en yüksek aşaması değildir. Uzun dişler şans ve iyi yönetim yardımıyla iki tam döngü niteliği ortaya çıkarmak üzere ele alınabilir ve onların üç olarak aktardığının bilindiği konular da mevcuttur.”¹⁸

Bu muazzam emeğin ve domuzlar üzerine boşa harcanan sonsuz bakımın arkasındaki motivasyon parlayan delici uzun dişlere sahip bir domuz “ayine bağlı olarak kesilmek kaydıyla, bir adama ölümden sonra yaşam bahşedecek kurbanlık hayvan”¹⁹ (Layard’ın sözleriyle) olabilir. Layard’a göre ılıdayan uzun dişler, büyüyen ve küçülen ayı temsil eder ve domuzun siyah sönümü ise ölümü esnasında belirgin olan “yeni” veya “siyah” görünmez aya karşılık gelir. Layard’ın gözlemlediği üzere “dolayısıyla bütün Malekula boyunca yalnızca eskilerin hayaletlerinin yiyeceği olarak değil, aynı zamanda her haliyle Yiyip Bitiren Anne ile çok yakından bağlantılı olan uzun dişli yaban domuzu bulmak şaşırtıcı değildir.”²⁰

Karşı sayfadaki kadını sembolize eden deniz kabuklu maskenin çerçevesi uğursuz siyah bir surattır; maskenin delikli ağzını çevreleyen uzun domuz dişleri ise falliktir. Yani domuz hem eril hem dişlidir, böylece bu süreç erişkin bir Malekulalının “annesini yenene” kadar sürer. Bu motif ilk kez büyüyen çocuğun sahnelemesiyle kurban ayinlerinde aktarılır. Yalnız bu kez Yiyip Bitiren Anne seven, koruyan, çocukluk sürecini muhafaza eden olarak başa çıkmaz,

fakat birleşilmesi ve üstün gelmesi gereken en yüksek kozmik ölümün Gece Anası olarak görünür. Dahası sonraki yıllarda domuzlara aktarılan bu duygular, pek fazla hassasiyet, sevgi ve duyarlılık değildir, daha çok erkeksi bir cesaret ve gururdur. Bu ruhani ağırlığın ana taşıyıcı unsurları ulu iki ve üç döngülü uzun dişlerdir; ölü domuzlar hem mitsel hem de ekonomik bir değer taşımaktadır. Uzun dişler her büyüdüklerinde kutlama yapılacaktır. Yıllar boyunca müsrif kurban ayininin genişleyen törenlerinin artmasıyla, önceki zamanlarda en yüksek mertebeler için insan kurban etmek gerekiyordu.²¹

Fazlasıyla yüklenmiş bir üç halkalı domuz, büyüyen ay uzun dişlerinde yürütülen işin bir sonucu olabilir. Eğer sahibi eş değer biçimde yüklenmişse, kurbandan evvel ölebilir ve geriye bu sahibin yerini almaya cüret edebilecek derecede yüksek mertebeye sahip herhangi bir kişi kalmaz ve fiyat biçilemez yaratık doğal bir ölümüne terk edilir. Tüm bu yıllar boyunca edindiği büyüme tecrübesi boşa gider ve onun güç dolu ruhu herhangi bir kişiye aktarılmadan göçer gider. Layard'ın belirttiği üzere: “eğer bir kişi Maki hiyerarşisinde kendi mertebesinden çok ileride bulunan bir domuzu kurban ederse, domuzun ruhundan kişinin ruhuna açılan yol onu mahveder ve bir felakete yol açar.” Oysaki başka bir açıdan, böyle bir domuzun nitelikli bir usta tarafından ruhani birikimini sindirilmesi amacıyla kurban edilmesi, herhangi bir korkuya yanaşmanın ötesinde, hem bu hayatta hem de öteki hayatta bir hüküm yetkisi bahşeder. O, yalnızca zıtların tüm çiftlerinin gücünde değil kişiliğinde birleşmiş birisi haline gelir -kadın ve erkek, ölüm ve yaşam, var oluş ve yok oluş ve geri kalanı. Fakat aynı zamanda güçlerin ötesinde olan her neyse kişiyi kutuplaştırır; kişi gerçekten de bir Süpermen olarak sınıflandırılabilceği hayal edilebilir.

Fig. 400. Ay tasarımı, MS 20. yüzyıl, Malekula.,.

“Her bir hilalin iç tasarımı” diyor bu çizimin güvenilir olduğuna inanan Bernard Deacon, şöyle devam eder: “Figürün iki tarafı hem büyüyen hem de küçülen ayı veya bazı kişilere göreyse ayın aydınlık ve karanlık yanlarını temsil ettiği varsayılırken söz gelimi bir suratı temsil etmektedir.”²²

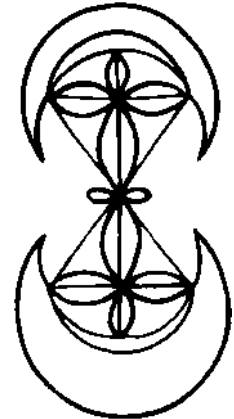




Fig. 401. Kadim bir figür, MS 20. yüzyıl, Yeni İrlanda.

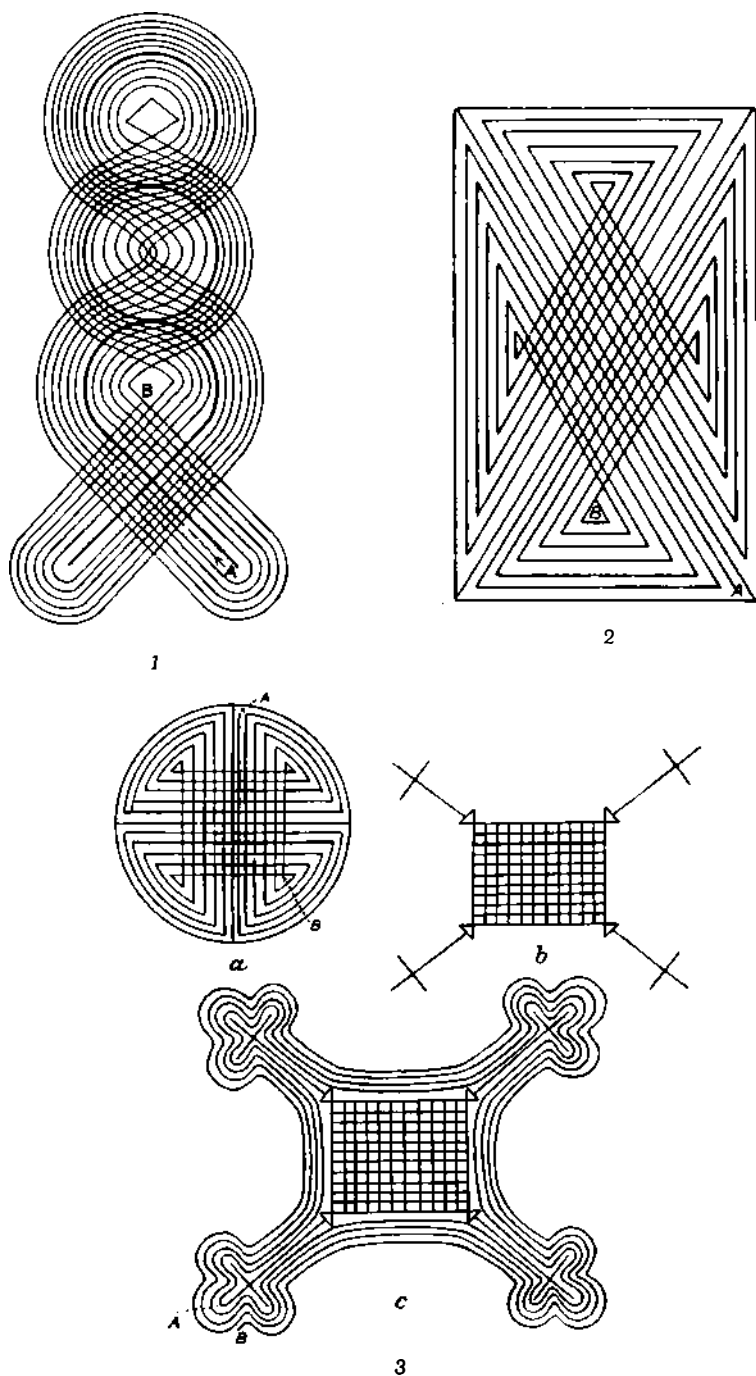


Fig. 402. Üç Malekula labirent tasarımı.

1. Çizgisel yapı ince bir çizgiyle ifade edilmiştir. Devam eden çizgi dışarıdaki A'dan başlar ve B'nin içinde son bulur.

2. Yapı diyagonal birleşik köşelerle bir dikdörtgendir. Devam eden çizgi A'nın dış kenarı üzerinde başlar ve B'nin içlerinde son bulur.

3. Sağ açıdan her birine doğru giden iki çizgiyle kesişen bir daireden meydana gelen yapının tasarımının ilk kısmı a olarak çizilmiştir. Bu kez de devam eden çizgi A'da başlar ve B'de biter. Sonra ise dış kontur silikleşir ve b'de gösterildiği gibi köşelerden dört çapraz çizilir. Devam eden çizgi c'de gösterildiği gibi bir çaprazın tepesinden başlar ve A'dan B'ye figürün etrafında dört kez dolar.

3. labirenti yorumlayan Dr. Layard "Bu çizim çarpıcı bir biçimde Avrupa'nın kilise labirentlerini hatırlatmaktadır. Avrupa etkileşimine dair herhangi bir soru yersizdir. Ortaçağlarda bu tip labirentler kefarete için kullanıldı. Tövbekâr, bu labirentler boyunca yolunu tutmalıydı, ta ki Kudüs'ü, cenneti veya merkezdeki azizi bulana kadar. Hermann Güntert'in labirent üzerine olan eserinde [Labyrinth; eine sprachwissenschaftliche Untersuchung, Heidelberg, 1932] bu tip labirentlerin yapılarının inşa amaçlarıyla, Akdeniz havzasının erken Hint-Germen halklarının megalitik mezarları arasındaki yakın ilişkiyi gösterir.¹⁶

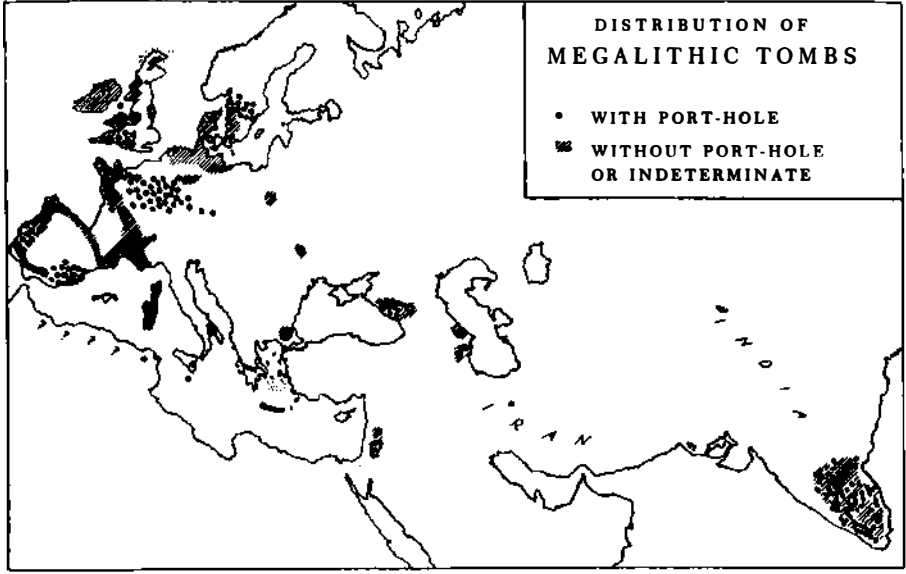
"Bu labirentlerin gerek anlamları nedir? En iyi başlangıç noktası, Mısır ve Mezopotamya mühürleri üzerine çalışmalar yürüten ve ardından daha sonraki labirentlerden yola çıkarak bu labirentlerin esasen kralların mezarlarını yabancıların ihlaline karşı korumaya hizmet ettiğini keşfeden C. N. Deedes'in ["The Labyrinth," S. H. Hooke'nin The Labyrinth'i, Londra ve New York, 1935] önemli keşfiyle yönelttiği bu tip bir sorudur. Yazar, basitten karmaşığa labirent geçitlerinden mezarın mimari gelişiminin

izini sürer.

Mezarın dışındaki ölü yapısının kaldırılmasıyla, labirent zaman içerisinde mezardan ölü tanrı-kralın defin ayinini yapıldığı bir tapınağa dönüşmüştür. Burada bir büstü bulunur ve günlük beslenir. Delillerin hatırı sayılır bir kısmını özetlemek gerekirse, yazar [C. N. Deedes] şöyle diyor:

"En yüce gizemlerden Ölüm ve Yaşamla alakadar aktivitelerin merkezi labirenttir. Bu kişiler, ölümü alt etmek ve yaşamı yenilemek için bilinen her ciddi yolu denediler... Yaşayan tanrı-kral buraya kendi canlılığını ölü atalarının ölüm-süz yaşamlarıyla bir araya gelerek yenilenmek ve güçlenmek için gitti. Arkaik medeniyetlerin sona ermesi, ayin ve dini inancın kadim yapısının çözülmesi ve demokratikleşmesiyle birlikte ayinin çöküşü, inançlara yönelik kafa karışıklığı ve eski tarlaları yeniden sürebilmek için teknik bilginin ve yeteneğin kaybı ile sonuçlanmıştır... Labirent biçimleri... süsleme-de sanat motifleri olarak sürdürülürler."

Layard, "Aynı gözlemler aynı zamanda Malekula'ya da uygulanıyor. Malekula'da da Ölünün yolculuğunu için motivasyon ölüm olgusunun kendisinde aranmak değil, fakat mezar ötesinde bi yaşam süren ölmüş atalarla bağlantı kurarak yaşamın yenilenmesi arzusudur diye devam ediyor. Mısır anıtsal mezarlarında gördüğümüz gibi ölünün mezarını, labirenti ve büstünü yan yana yerleştirme, Ölünün Yolculuğunun, bir kenarda kadın olarak saptanmış Yiyip Bitiren Hayaletin oturduğu Malekulalı versiyonuyla aynı doğrultuda buraya getirilmiş olabilir; Kadın mezarı temsilen, ölünün kafasını erkenden karıştıran, ölüyü yolundan şaşırtması emredilmiş soyut bir labirent olarak mağaranın dışında oturmaktadır, ölü adam ise doğrudan geçmesi gerektiğini anlamalıdır."¹⁷



Harita 6. Megalitik anıtların Avrupa ve Asya'daki dağılımı, Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.

Tarihlendirme: Avrupa kısmı, yaklaşık olarak MÖ 2500-1500.

Güney Hindistan kısmı, yaklaşık olarak MÖ 250-50.

“Megalitik mezarlar ve ilişkili oldukları anıtlar genellikle büyük levhalarla veya taş bloklarına inşa edilmiştir. Her ikisi de ya doğal biçimlerinde ya da kabaca çıkarılmış ve kırılmıştır. Deccan'da ve Güney Hindistan'da diğer kadim yapıların kategorilerinden daha fazla sayıda bulunurlar. Pek çoğu dünyanın geri kalan kısımlarındaki megalitik

yapılarla akrabalık oranında benzerlik gösterir -Akdeniz'i sınırlayan topraklarda, Atlantik'te, Kafkasya'da, İran'da... Bazılarının geçitleri vardır, yalnızca geçitleri olmakla kalmaz, lakin geçitler Batı ve Kuzey Avrupa'da geçit deliği adı verilen tek bir taş levhaya açılmıştır... Bu bana göre şayet böyle bir şey varsa yaygın bir megalitik kültür tanımı için üst düzey uzmanlık niteliğine uygun gibi görünür... Bu karmaşık yapının, şayet tek bir kökeninin olduğunu farz edersek, kökeninin Doğu Akdeniz civarında olduğu muhtemel görünüyor.”²⁴

İlk gemiciler katamaranlarıyla Asya'dan yelken açıp Okyanusya vardıklarından beri orada yabancı domuz bulunmamaktadır. Antikçağ'ın efsanelerinde belirgin bir rol oynayan yabancı domuzu avının mitsel teması bu adalarda yoktur. Ölümden sonra hayatta kalma düşüncesiyle domuzla bir arada bulunma sürdürülmüştür. Aynı zamanda, ölümden sonraki dünya için rehber olan labirent kavramı da ölümsüz yaşam tahtına giden, öte dünyanın karmaşık yolculuğunda karşılaşılacak felaketlere karşı kişiyi güvenceye alan, mertebe ayinlerine katılım yoluyla edinilen ezoterik bilginin bedensel fikri ile beraber sürdürülmüştür.

Bu harita megalitik mezarların Avrupa ve Güney Hindistan boyunca dağılışını göstermektedir -bu tip yapılar arasında pek az delil vardır ya da hiç bulunmaz: Avrupa tarihleri Girit'in, Güneybatı Asya'nın ve Mısır'ın Bronz Çağı medeniyetleriyle ilişkili olarak kabaca yaklaşık olarak MÖ 2500-1500 arasına tarihlendirilmektedir, öte yandan Hindistan, yaklaşık olarak MÖ 250 ile MS 50 ve daha sonrası gibi çok sonraki bir döneme tarihlenir ve Güneydoğu'dan edinilmiş ilkel demir kullanım yapısıyla yakından ilişkilidir. Dr. Layard, Malekula kurban ayinlerinde megalitik unsurların rolünü izah etmişti ve çokça bilinen Hindistan'ın tepe kabileleri arasında az sayıda da olsa megalitik ayinlerin yapıldığına dair bilgiye sahibiz: Bastar'ın Maria Gondları, Orissa'nın Gabadas ve Bondosu, Chola Nagpur'un Oraons ve Mundası, Assam'ın Nagas ve Khasisi.²⁵ Profesör V. Gordon Childe'nin bu fenomenler üzerine belirttiği üzere: "Dünya yüzeyinin binlerce kilometresi boyunca uzanan bu aşikâr karşılıklı ilişkinin önemine paha biçilemez."²⁶ Bu muhakkak bir gün çözülecek geniş ölçekte çözülememiş bir problemidir. Ancak bu süre zarfında bir açıklamanın ortaya çıkıp çıkmaması, bütün mitoloji öğrencileri için muazzam mesafeler boyunca kültürel sürekliliğin reddedilemez mutlak kanıtları ve varlık olgusunun zamanının akıl almaz sahası ve görülebilmesi, dokunulabilmesi, fotoğraflanabilmesi ve ölçülebilmesi yoluyla şansa bağlıdır. Zira aksi halde karşı çıkması ve onaylanması zor olan bu büyük sürecin mitolojilerini tarif ederken ve tartışırken yaygın soyut mirasın herhangi bir teşhisi varsayım olarak kabul edilmelidir.

Örneğin, Ölüler Kitabı'nda Seth'in bir siyah bir domuz olarak Horus'un sol gözü (ay gözü) yakmasına dair verilen imgenin açıklamasının Yeni Hebrides'te bulunabilmesini kim umabilir? -siyah bedeninin özdeşleşmesiyle, bariz ölüm zamanında "yeni" ve "siyah" görünmez ayla hilal uzun domuz dişlerinin büyümesi ve küçülmesi arasındaki bağlantı. Domuz eti, Malekula'da elbette ki yasaktır: Ne olursa olsun kadınlar tarafından hiçbir koşulda yenemez ve adamlar ise yalnızca kurban ayininde, domuzların erkek olması kaydıyla bir komünyon yiyeceği olarak tüketilebilir. Böylece domuz sürüsünün tüm sanatı, kutsaldır, seküler, materyalist ekonomiyle hiçbir ilişkisi yoktur.²⁷ Güzide Mısırolog Adolf

Erman, *Ölümler Kitabı*'ndaki paragraf üzerine yaptığı yorumda domuzların neden “Horus için iğrenç bir şey olduğunu” izah etmiştir; Mısır'da da domuz eti yemek yasaktır, çünkü siyah domuz Horus'un ay gözünü çıkaran ve bununla da kalmayıp Osiris'i ortadan kaldıran Seth ile ilişkilidir.²⁸

Frazer *Altın Dal*'da bu imtina durumunun muhtemel çıkarımlarını tartışmıştır:

“Yunan yazarların dediği üzere Mısırlılar genellikle kusurlu ve iğrenç bir hayvan olarak domuzdan iğrenirler. Eğer bir adam geçerken domuzla pek fazla temas ederse, bütün kıyafetleri üzerindeyken nehre girer ve lekeden arınır. Domuz sütü içmenin lepraya sebep olduğuna inanılırdı. Mısır'ın yerlileri olmalarına rağmen domuz çobanlarının herhangi bir tapınağa girmeleri yasaktır ve bu yasak yalnızca bu kişilere uygulanır. Yine de yılda bir kez Mısırlılar Osiris'e ve aya domuzları kurban ederlerdi ve yalnızca kurban etmekle kalmaz, etlerini de yerler. Buna rağmen yılın herhangi bir başka günü Mısırlılar domuzu ne kurban edebilir ne de yiyebilir. Domuz sunamayacak kadar fakir olanlar ise domuz yerine hamurdan bir kek pişirip onu sunarlar. Bu tahmin dışında herhangi bir şeyle neredeyse açıklanamaz: Domuz kutsal bir hayvandır ve dini ayin ile ibadet edenlerce yılda bir kez yenilebiliyor.”²⁹

Yahudilerin domuz etinden kaçınmalarıyla da ilgilenen Frazer bu konunun da muğlak olduğunu belirtiyor:

“Yahudiler domuzla tapıyorlar mıydı yoksa onu iğrenç mi sayıyorlardı. Yunanlılar buna karar verememişlerdi. Bir yandan domuz eti yemeleri yasaktı; ama öte yandan onları öldürmeleri de yasaktı. 189 İlk kural kirliliği anlatıyorsa, ikincisi daha da güçlü olarak hayvanın kutsallığını anlatır. Çünkü her iki kural da domuzun kutsal olduğu varsayımıyla açıklanabilirken, bir tanesinin bundan başka bir açıklaması yoktur, kurallardan hiçbirini domuzun pis bir hayvan olduğu varsayımıyla açıklanmaması gerekirken, birinin bununla açıklanması olanaksızdır. Dolayısıyla, ilk varsayımı yeğlersek, en azından başlangıçta, domuzun İsraililerce pis olmaktan çok kutsal olarak kabul edildiği sonucuna varmamız gerekir. Bu, ta İsaiah zamanına kadar bazı Yahudilerin bahçelerde gizlice toplanıp dinsel bir tören olarak domuz ve fare eti yemeleriyle doğrulanmaktadır. Kuşkusuz bu, hem domuzun hem de farenin kutsal bir saygı gördüğü, etlerinin tanrı eti ve kanı olarak ender dinsel toplanılarda kutsal bir yiyecek olarak paylaşıldığı günlerden gelen çok eski bir törendir. Ve genellikle bütün o sözüm ona pis hayvanların, en başında kutsal oldukları söylenebilir; yenmemelerinin nedeni kutsal olmalarıydı.^{320*}

* Çeviri, 1992 yılında Payel Yayınları tarafından yayımlanmış, James G. Frazer'ın *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri II* adlı eserinin Mehmet H. Doğan çevirisinden alınmıştır. Ç.n.

Ancak Yunanların kendileri o sıralarda domuz ile epey şey yapmaktaydılar. Hatırlanabilecek bir şey olarak Odysseus, örgülü Kirke tarafından yeraltı misterleriyle tanıştırılmıştır ve o Kirke erkekleri kişiyi domuza çevirmiştir ve tekrar onları dönüştürdüğünde onlar daha genç ve daha yakışıklılardır. Dahası, Odysseus yirmi yıllık bir maceranın ardından kendi kıyısına döndüğünde oğluyla birlik olduğu kulübe, kendi domuz çobanı kulübesidir. Frazer, Demeter ve Persephone ayınlarının esas özelliklerinden birisinin domuz olduğunu belirtmiştir. Gizemlerin bu iki tanrıçasının kendilerinin köken olarak domuzla ilişkisi olması gerekmektedir:

“Domuz onca kutsaldı; resim sanatında bir domuzu taşır ya da domuz eşliğinde temsil edilirdi Demeter:161 onun misterlerinde domuz kurban edilirdi hep. Bunun nedeni de domuzun tahıla zarar vermesi ve bu yüzden tanrıçanın bir düşmanı olmasıdır. Fakat bir hayvan bir tanrı olarak ya da bir tanrı-hayvan olarak düşünölmeye başladıktan sonra, daha önce de gördüğümüz gibi, tanrı, bazen hayvan şekinden soyunur ve tümüyle insan biçimli (antropomorfik) olur; bundan sonra başlangıçta tanrı karakterinde kesilen hayvana, bu tanrıya düşmanlığı yüzünden ona sunulan bir kurban gözüyle bakılmaya başlanır: kısacası, tanrı, kendi kendinin düşmanı olduğu için kendisine kurban edilir. Dionysos’a olan budur, aynı şey Demeter’in de başına gelmiş olabilir. Gerçekten de, onun adına yapılan şenliklerden biri olan Thesmophoria’daki dinsel törenler, domuzun, başlangıçta tahıl-tanrıçasının kendisinin bir bedenleşmesi –ya Demeter, ya kızı ve benzeri Persephone– olduğu görüşünü destekliyor. Thesmophoria, Ekim ayında yalnızca kadınlar tarafından kutlanan bir sonbahar şenliği idi ve öyle görünüyor ki, Persephone’nin (ya da Demeter’in) yeraltı dünyasına inişi yas törenleriyle, ölümden dönüşü ise sevinç törenleriyle temsil ediliyordu. 163 Şenliğin ilk gününe değişik olarak iniş ya da çıkış, üçüncü gününeyse Kalligeneia (iyi-doğmuş) adının verilisi bu yüzdendir. Thesmophoria’da, kutsal mağaralar ya da mahzenler olduğu anlaşılan “Demeter”le Persephone’nin uçurumlarına domuzlar, çörekler ve çam dalları atmanın bir âdet olduğunu söyleniyor [Karş. S. 460’daki Attahooroo’nun muz ağacı dalları]. Bu mağara ve mahzenlerde, mağaraları koruyan ve içeri atılan domuz etleriyle ve çöreklerle beslenen yılanlar olduğu söylenirdi. Daha sonra –görünüşe göre gelecek yılın şenliğinde– domuzların, çöreklerin ve çam ağaçlarının çürümüş kalıntıları, “bulucu” demlen kadınlar tarafından aranırđ; törenlerin salık kurallarını üç gün gözledikten sonra mağaralara inerlerdi bunlar, ellerini birbirine vurarak yılanları korkutup kaçırdıktan sonra kalıntıları yukarı çıkarır ve sunağın üzerine koyarlardı. Çürümüş et ve çöreklerden bir parça ele geçiren ve bunu tohumlukla birlikte tarlasına eken kimsenin iyi bir ürün alacağına inanılırdı.



Fig. 403. Odysseus, Kirke'yi adamlarını insan biçimine dönüştürmesi için zorluyor, MÖ 4. yüzyıl.

Bu kaba ve eskil töreni açıklamak için aşağıdaki söylence anlatılırdı. Hades'in Persephone'yi kaçırdığı anda, Eubulos adında bir domuz çobanı tam orada domuzlarını otlatıyordu, sürüsü, Hades'in Persephone'yle birlikte içinde kaybolduğu uçurum tarafından yutulmuştu. Buna uygun olarak, Thesmophoria'da, Eubulos'un domuzlarının kayboluşunu anmak için uçuruma domuzlar atılırdı. Bundan, Thesmophoria'da uçurumlara domuz atılmasının, Persephone'nin yeraltı dünyasına inişinin dramatik temsiline bir parçasını oluşturduğu ortaya çıkıyor; Persephone'nin tasviri atılmadığına göre de, domuzların yeraltına inişinin, ona eşlik etmek demek olmadığı, asıl inişin kendisi olması gerektiği sonucu çıkıyor bundan; kısacası, domuzlar Persephone'ydi. Sonraları, Persephone ya da Demeler (çünkü ikisi eşdeğerdir) insan biçimli olduklarında, Demeter şenliğinde mağaralara domuz atma töresi için bir neden bulmak gerekti; o zaman, Persephone kaçırıldığında oralarda rastlantıyla bazı domuzların da otlamakta olduğu, uçurumun onları da birlikte yuttuğu söylendi.^{*33}

* Çeviri, 1992 yılında Payel Yayınları tarafından yayımlanmış, James G. Frazer'in *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri II* adlı eserinin Mehmet H. Doğan çevirisinden alınmıştır. Ç.n.



Fig. 404. Domuz kurbanı, tarihi belirsiz, Yunanistan

Jane Harrison, "Sanat bizi Thesmophoria'nın herhangi bir temsiliini bırakmadan terk etti. Atina Ulusal Müzesi'ndeki bir *lekythos*dan edinilen çok küçük büyüleyici bir vazo resmi, bir kadının domuz kurban ettiğini göstermektedir. Domuz kesinlikle bir çukurun üzerinde tutulmakta ve dikilmiş üç meşale bir yeraltı hizmeti olduğunu göstermektedir. Kadın sol elinde bir sepet tutmaktadır, hiç kuşkusuz *sacra* içermektedir. Thesmophoria ayinlerine dair bir anımsamaya ihtiyacımız olduğu kesindir, ziyadesiyle bu görselin tam

anlamıyla temsil ettiğini söyleyemeyiz. Farklı şekillerde Kathodos ve Anodos olarak anılan Thesmophoria'nın ilk gününde domuzların yakılması ve yeniden dirilmesi törenlerinin olduğu neredeyse kesindir. Kalligeneia, yani iyi-doğmuş isminin üçüncü gününde alandaki çürük et serpintisi üzerinde anılması daha muhtemeldir. Arada geçen ikinci gün, ya da başka bir adıyla μέση, orta gün Nesteia adında dini bir oruçtur. Muhtemelen bu orta günde büyülu *sacra* kadınların yerleştirdiği sunaklar üzerine bırakılırdı."³⁰



Fig. 405. Bakirenin dönüşü, tarih ve köken bilinmemektedir.

Fig. 406. Orestes'in arınması, MÖ 5. yüzyıl, Yunanistan.

Burada domuzun kurbanı, annesi Klytaimnestra'nın cinayeti sebebiyle Orestes'ten intikam almak için gelen Erinys öfkesini def etmek için yapılmaktadır. Jane Harrison tarafından tarif edildiği üzere: "Bir elinde kılıç olan Orestes, Omphalos'ayakın bir yere oturmuştur. Kafasının üzerinde Apollon bir arınma domuzu tutmaktadır, sol elinde ise bir defne. Sağa doğru Avcı Artemis mızraklarıyla bulunmaktadır. Solda ise kanatsız, uyuyan iki Erinys görünmektedir. Klytaimnestra'nın hayaleti ise tepelerinde onlara uyanmalarını işaret etmektedir. Zeminden ise bir başka Erinys, gerçekçi bir yeryüzü iblisi yükselmektedir. Vazo ressamının hüsnü tabiri Erinys kardeşleri kanatsız göstermesinin dışında, Klytaimnestra'da göreceğimiz üzere güzel de gösterir."³¹



Kız kaçıran Hades-Pluto unvanıyla eş değer olan “İyi nasihat veren” Eubulos ismiyle bir bağlantı kurmak dikkate değerdir. Dahası Tristan efsanesinin bir Gal versiyonuna göre Kral Mark’ın kraliçesinin sevgilisi ve alıkoyan bir defasında, domuz çobanı kılığına girmiş ve domuzlarla ilgilenmiştir ve gerçek domuz çobanını Isolt’a bir mesaj iletmeye göndermiştir.³⁴ Odysseus gibi Tristan da kalçasında domuz dişinin yol açtığı bir yara taşımaktadır ve Tristan efsanesinin Strazburglu Gottfried versiyonunda, Tristan hatırlamaya değer, hücum eden bir domuzla kıyaslanırken, kendi kalkanı üzerine “kömür gibi kapkara”³⁵ bir domuz imgesi kakılmış şekilde tasvir edilmiştir; Aynı domuz Mark’ın yatak odasını basmış ve yakıp yıkmıştır.³⁶ Adeta Kelt dünyasının peri ilmi ve mitleri boyunca büyülü domuz mühim rollere bürünmektedir ve masallarının ortaya çıktığı yerler klasik Eskiçağ ile pek çok orta motifi paylaşmaktadır. Bu Gençlik Diyarı’nın kralının kızına ait bir İrlanda peri masalıdır –örneğin Connaught’ta bugüne dek söylene gelmiştir. Finn McCool’un oğlu Oisin’e başına geçirdiği domuz başıyla görünmüştür (Kirke! Persephone!). Oisin bunu anlamalıyken, öpmüştür. Bunu yaptıktan sonra ise kendisini doğaüstü bir gelinle, Dalgaların³⁷ altındaki zamansız Gençlik Diyarı’nın kraliçesi ile birlikte buldu. Ayrıca, Finn McCool’un sözlüsü Grianne’nin aşığı ve onu kaçıran kişi olan, büyülü bir domuz tarafından dişlenmiş ve öldürülmüş, yani katledilmiş Diarmuid’e ait çok ünlü bir efsane daha vardır – onun şehvet dolu isteklerine rağmen kendisini onun kollarında alınca, büyük ve kadim tanrıçanın genç aşığı Adonis’in klasikleşmiş efsanesinde olan gibi.

İrlanda halk kültürü arasında megalitik taş gömütlerden dik olanları “Finn’in başparmağı” olarak adlandırılırken ülke çevresinde genellikle “Diarmuid ve Grianne’nin yatağı” olarak adlandırılır. Finn’in amacı yakın ve tehditkardır ve âşıkların kaçış için izledikleri yol kapsamlıdır; ta ki Finn sakinleşene ve çifti huzur içinde bırakana kadar –bir süreliğine.

Zira Diarmuid’in üzerinde sesi takip etmeksizin, av tazılarının havlamasını duymamasını sağlayan bir geis (bir çeşit tabu) vardır ve amcası Finn bunu bilmektedir. Buna bağlı olarak, uğursuz bir günde derenin suyundan aşağı gelen bir dalı yonmayı gözettiğinde, onların her bir kıymığı bir şekilde dokuz kez kıvrılmıştır. Ayrıca İrlanda’da Diarmuid’in yapamayacağı bir bıçak yoktur. Ve Diarmuid bilmektedir ki düşmanı yakındaydı. O gece tazılarını neredeyse yakın olan bu canavar gibi domuzu avlamak için serbest bıraktı. Diarmuid, Finn’in domuzlarından tekinin sesini duydu ve uykusundan uyanmaya başladı. Grianne, onu yakaladı, iki koluyla sarıldı ve ona ne gördüğünü sordu.

Diarmuid, “Duyduğum bir tazının sesi idi ve gecenin bu vaktinde onu duyduğuma şaşırdım” dedi.

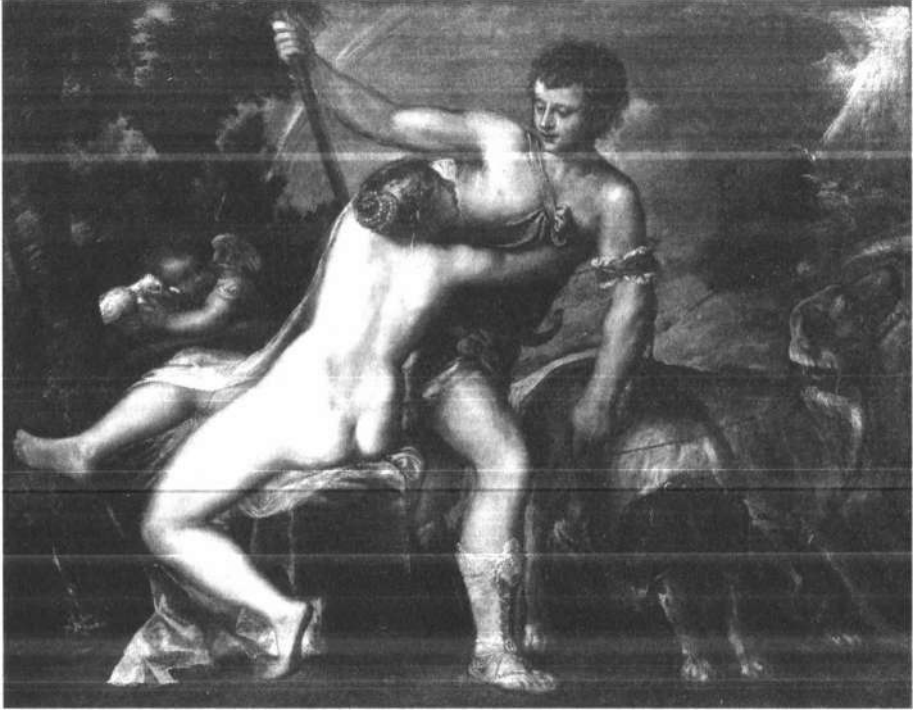


Fig. 407. Venus ve Adonis, Titian, MS 1560 sonrası.

“Ey! Huysuz bir domuzun dişleriyle
 yaralanmak
 Nedir hiç bilmez misin?
 Onun dişleri asla kınında durmaz;
 O hep bilenmiştir
 Bir canlı kasabı gibi, öldürmeye meyilli;
 Sırtında bir savaş takımı taşır
 Sert kargılarıyla düşmanları tehdit eden;
 Gözleri parıldayan solucanlar gibidir, kork-
 tuğunda parlar
 Burun delikleri döndüğü yeri yasa boğar
 Hareket ederken önüne çıkana saldırır
 Ve kim çıkarsa zalim dişleri onu katletmek
 için hücum eder;
 Kaslı yanları, kılı kollarıyla
 Mızrağının girebileceği noktanın en iyi
 alametidir
 Kısa, kalın boynu kolaylıkla zarar görmez

ama
 Aslana öfkeyle yaklaşmak onu tehlikeye
 sokacaktır;
 Dikenli bitkiler, sarmalayan çalılar
 Onun için korkutucudur, onların arasından
 fırlayan kişi;
 Yazık ki senin yüzüne bir değer vermez
 Aşkın bakışlarıyla ödediği bedeli
 Ne senin yumuşak ellerin, tatlı dudakların
 ve cam gibi gözlerin
 Tüm dünyayı hayrete düşüren;
 Her şeye rağmen seninle bir an kesişmek -
 ne mucizevi bir ürpertidir!
 Çayırlara kök salsa, güzellikler serpilirdi.
 Ey, bırakın onu da nahoş kulübesinde ba-
 rınmayı sürdürsün
 Güzelliğin böyle sersem kötü ruhlarla bir işi
 yoktur.”³⁸



Fig. 408. Kutsal domuz, muhtemelen MÖ 1. yüzyıla tarihlendiriliyor, Hounslow, İngiltere. Gerçek boyutunu göstermektedir.



Fig. 409. Bronz domuz, geç Gal dönemi, yaklaşık olarak MÖ 100 civarı, Dept, Loiret.

H: 2' 2¾"; L: 4' 1½"; W: 1' 1"

Grianne, "Bunu sana yapan perili kişilerdir" dedi ve onu yatağına geri yatırdı. Diarmuid iki kez daha sesleri duydu ve uykusundan uyandı ve son seferinde, şafağa doğru en sevdiği tazısıyla birlikte çıktı.

Bu korkutucu macera ortaya çıktığında Sligo'da, Ben Bulben Dağı'nın düz zeminli zirvesindeydi; önde arkasında Finn'in savaşçıları getiren vahşi yaban domuzuyla yüzleşti. Diarmuid'in tazısı kuyruğunu kıstırıp kaçtı ve Diarmuid kendisine doğru gelen uzun dişli yaban domuzunun suratının tam ortasına kargısını fırlattı, ancak tesiri olmadı. Domuzun sırtına indirdiği ancak tek bir kılına bile zarar veremediği kılıcı ikiye ayrıldı, elinde yalnızca kabzası kaldı. Hayvan hızlanıp, onu tepelemeye başlayınca bacaklarını ayırarak onun ardına doğru yuvarlandı, arkasına denk gelince, kendisine tosladığı zirvenin tepesinden onu bir aşağı bir yukarı sürüklemeye başladı ve domuz da onu uzun dişiyle yırttı. Ancak Diarmuid kendisini, domuzun beynini dağıtan ve onu öldüren kılıcının kabzasının harika bir darbesiyle oluşan bir hareket ile kurtardı. Hemen sonra ise Finn bu çifte kurban sahnesini memnuniyetiyle incelemeye geldi, tıpkı bir tanrının beğeniyle sunuyu kabullenmesi gibiydi: Büyük domuz yok edildi ve bağırsakları zemine saçılmış Diarmuid ölüyor.

Finn, "İyi, seni bu halde görmek beni memnun ediyor ve yalnızca Erin'in kadınlarının artık seni gözlemeyecek olması beni üzüyor. Senin o sıra dışı güzelliğin artık yok ve senin seçtiğin biçim, bir biçimsizliktir" dedi.

Diarmuid, "Ey Finn, şayet nasıl yapılacağını bilseydin her şeye rağmen beni iyileştirebilirsin" diye cevap verdi.

Finn, "Böyle bir şey nasıl yapılabilir" dedi.

Ve Diarmuid, "Sen bir çocukken Bilgi Ağacının altındaki havuzda yüzen bir somon balığını yiyerek bilgelik ihsanını edindin; bu ihsanla birlikte edindiğin lütuf, avuçlarından bir şey içireceğin kişi yeniden genç ve her türlü hastalıktan azade olur" diye cevap verdi.

Finn, "Bu tepede herhangi bir kuyu bilmiyorum" dedi.

Diarmuid, "Bu doğru değil, senden dokuz adım uzakta olmayan dünyanın en tatlı suyu buradadır" diye cevap verdi.

Finn, kuyuya gitti, iki avucuna da su doldurdu ve dokuz adım boyunca parmaklarının arasından sızmasına müsaade etti. Yeniden gitti ve tekrar aynı yaptı. Ve yeniden gitti, üçüncü dönüşünde Diarmuid ölmüştü.⁴⁰

¹ Karşı sayfadaki imge, e Vercingetorix'in (yaklaşık olarak MÖ 50'de ölmüştür) yüzyılındaki Druid Galya'da megalitik Bronz Çağı'nın eski tek parça taş anıt heykel geleneğinin devam ettiği bir biçiminde icra edilmiştir; bu icrada bizim dikkatimizi çekmesi gereken şey tanrının kollarının olması gereken yanlarında, neredeyse domuz kadar büyük gözleri varmış gibi kazınmasıdır ve domuzla aynı dikey ekseninde yer almaktadır. Olay şu ki her ikisi de aynı uzunluktadır ve domuz kazara bu kadar büyük yapılamaz. Ve de ilginç de değildir, bodhisattva



Fig. 410a. Figür 410'un detayı.

Fig. 410. Boğalı Galya tanrısı, yaklaşık olarak MÖ 1. yüzyıl, Fransa.

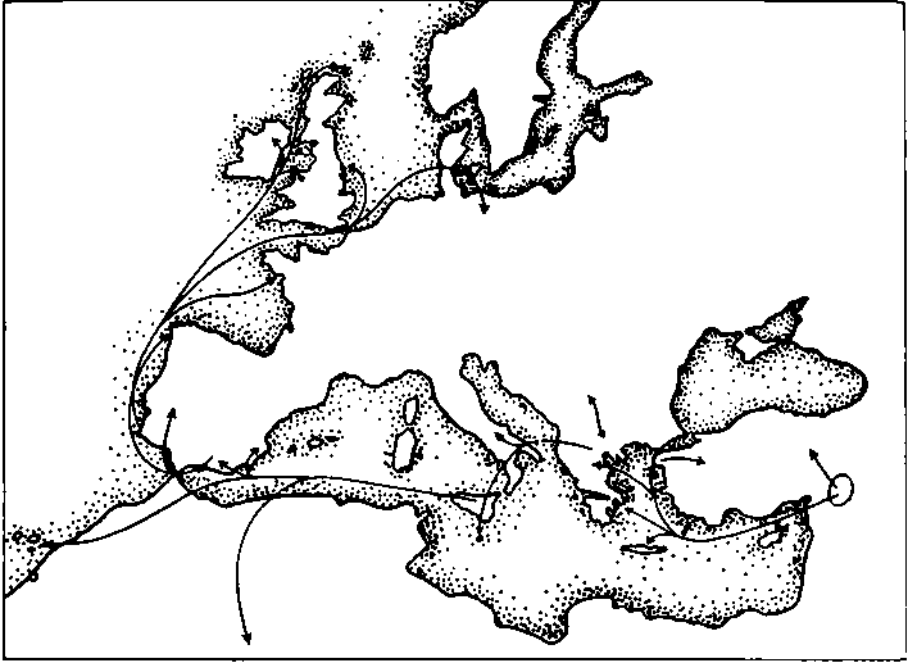
“Bu ayrıca, kuvvetle muhtemel Galya-Roma dönemine ait erkene tarihlenen tek örnektir. Ve taş sınır çizgilerinin etkisiyle tek parça taş anıt heykelcilik geleneğinin bir çeşit devamıdır. Fakat aynı zamanda odun oymacılığını da anımsatır ve genel kompozisyonda ve detaylarda apaçık Kelt'tir: Bir tanrı içerisinde bir araya gelmiş hayvan figürleriyle insan biçimi karışımı. Karakterize edilmiş surat bozulmaya rağmen fark edilebilmektedir; gözlerin biçimi, kulakların uzunluğu, kendine has boyun, saç şekli (korunabildiği kadarıyla), kolye veya boyunluk. Uzuvsuz gövdenin yanı sıra, kolların olması gereken yerde neredeyse domuzla aynı boylarda ve aynı düzlemde dev gözler vardır.”³⁹



gibi başını eğmiştir. Tanrının adı ve mitolojisi bilinmemektedir, ancak tanrı İrlanda usulü altın bir kolye takmıştır ve Diarmuid ve Finn McCool efsanelerinin onların mitolojik konularını ve temalarını almaları dışında kadim Kelt Druid inancına ait bir tanrı olduğu da kesindir. Yanlarında açılmış büyükçe gözler, erken Bronz Çağı deniz rotaları vasıtasıyla batıya taşınan kadim Sümer göz tanrıçası (kim olduğunu biliyoruz)⁴¹ kültü etkileşimi akla getirir. Bu gözler ayrıca daha sonraki Kelt efsanesinin büyülü temalarıyla, yani Finn'in henüz bir

çocukken Bilgi Ağacının altındaki havuzda, engince yayılan dallardan devamlı düşen fındıklarla beslenen ve orada yüzen bir somon balığını yiyerek edindiği öne sürülen çok her şeyi bilme irfanıyla da yakından bir ilişkiyi ortaya atar. Aynı Bodhisattva'nın avuçlarındaki ambrosia gibi, Finn bu balığı yediğinde aynı zamanda avuçlarından su içirerek gençliği tazeleme ve şifa verme yeteneklerini de edinmiştir. Ancak, en azından bu anlatının Finn'inde, gelinini kaçıran için, Bodhisattva'nın sınırsız merhametinden en ufak bir iz bile yoktur. Finn'in davranışı, aşkın görüşlü orta gözünden gelen öfkeli bir şimşek ışığına sahip tanrıçasını kaçırmaya gelen bir kişinin uçmasına müsaade ettiği "Görkemin Yüzü" efsanesindeki Şiva ile kıyaslanabilir. Finn, Galya-Roma imgesinde barışçıl bir halde gösterilirken Tibet'in ölümler kitabındaki lamanın sözlüğünde muhtemelen Gerçeğin Bedeninin öfkeli halinin açığa çıkmasıyla isimlendirilmiştir -bu tip mitsel görünümünün hepsinin karakteri ve gücü vardır, fakat refleksler gördükleri kişilerin ego iradesinin niteliklerince belirlenirler. Finn'in gelini için Diarmuid'in takındığı böyle zorlayıcı bir istek kesinlikle iyi bir yıldırım veya iki belki de üç yıldırım hak etmiştir -en azından Gerçeğin Bedeni açısından bakacak olursak.

Frazer'ın gösterdiği gibi Adonis efsanesinde, domuz tanrının kendisinin bir tezahürüdür: Frazer'ın kelimeleriyle, "Tanrı kendisine kurban etmiştir." Efsanemizde ise Diarmuid kendisini Finn'e kurban etmiştir. Domuz, Diarmuid'e **denk bir halde olan Finn'in öfkесinin** bir hayvan ajanı veya aracıdır. Phrygia'nın tanrının katledildiği ve dirildiği kadim bir efsanede, Attis, ana tanrıça ve yeryüzünün tanrıçası Kybele'ye vurulmuştur. Ölümünü anlatan hikâyenin bir versiyonuna göre genç tanrı, bir domuz tarafından dişlenmiş ve öldürülmüştür. Fakat bir diğerine göre, bir çam ağacı altında kendisini hadım ettiğinde kan kaybından ölmüştür -Frazer'ın gösterdiği ışıktaki her ikisi de aşağı yukarı aynı şeydir. Dahası, her iki durumda da böyle bir mitolojik ölüm ancak bir dirilmenin ön plan izlenimidir. İmgenin sembolizmi yalnızca fiziksel bir ölümün ardından gelen hayatın yenilenmesine dair genel bir duygunun değil, aynı zamanda olması gerektiği gibi psikolojik kendinden vazgeçme eylemi üzerinden mistik bir ölümsüzlüğe uyanmanın duyarlı bir yorumudur. Ve ikincisinde olayı anlama göz ile sembolize edilmiştir. Horus'un Gözü, ölüme yakın olan bir kişi ona bildirilir ve hepsi esasen sonsuza tek canlı kalır, hem kendinde hem de o kişinin oğlunda. Dahası bu siyah domuz bu ders için bir fırsat yaratan Seth'tir -nihayet metafiziksel olarak eştözlüdür ve hem Horus hem de Osiris'le birdir.



Harita 7. Güneydoğu Asya düzeyinden deniz rotaları vasıtasıyla Kuzeybatı Afrika ve Batı Avrupa alanlarına yayılan göz-tanrıça anıtları ve geleneklerinin dağılımı.



Fig. 411. Erken dönem Sümer göz tanrıça figürleri, MÖ 3500-3000, Kuzeybatı Suriye.

Siyah veya beyaz kaymaktaşından adak figürleri bir tapınak zeminin altındaki tabaka derinlerinden çıkarılmıştır, MÖ 2800. Ayrıca Figür 298'e bakınız.



Fig. 412. Domuzu mızraklamak, yaklaşık olarak MÖ 2000, Sümer.

Stephen Langdon bu mitsel anlatının tartışmasında, “Bu sahnenin anlamı muğlaktır ve bir hurma ağacının tepesinden mızrak sallayan kişi, bir tanrı olmayabilir” demektedir. Elbette olabilir de, ancak diğer yandan Profesör Langdon’ın tahmini bu sahnenin Tammuz’un (Tammuz, Adonis ve ötekiler gibidir, bir domuz tarafından öldürülmüştür) naibi olan ve titiri “Domuzların Efendisi” ya da Ninkilim olan Tanrı Ninurta’nın mitolojisindeki bir anlatıyla tekabül ettiğine dairdir. Ağacı, hilal şeklindeki ayı ve yaratığın akılda kalıcı çift kuyruğunu bir kenara yazıyoruz. Langdon, “şu kesindir ki domuz Ninurta için kutsaldı ve Babil’in hem doğusunda hem de batısında Domuzların Efendisi olarak bilinmekteydi” demektedir. Her halükarda bir savaş tanrısı olarak batılı savaş tanrısıyla ilişkilidir. Batıda ise bu daima gök ve şimşek tanrısı Adad, Ishar, Yaw’dı. Bu muhtemelen bize en azından Yaw’ın müritleri arasındaki, misal

Yahudiler için domuzun neden bir yasaktır ve etini yemenin neden günah olduğunu açıklamaktadır. Bu hayvan Sümer ve Babil’de de layığıyla bilinmektedir, fakat ticari işlerin ve sunuların sayısız kaydında, asla bir yemek olarak görünmemektedir ve bir tapınak takvimi on üçüncü ve on beşinci ayda domuz eti yenmesini yasaklamıştır. Asur devletlerindeki bir öyküde domuz için kirlidir ve tanrılar için menfurdur demektedir. Bu yüzden Sümerlerin, Babillerin ve Kenan kavminin bunca şeye rağmen domuzları neden muhafaza ettiklerini anlamak güçtür. Ancak şu açıktır ki bu insanların hiç birisi domuzu pek fazla yiyecek olarak kullanmamıştır. Langdon, “Bu mühür, Ninurta’nın ana kültünün, prehistorik zamanlardan beri var olan savaş tanrısı Zamama adı altında bulunduğu Kish’tendir ve muhtemelen Nikilim’in bir yaban domuzu tarafından öldürülmesi efsanesiyle bağlantılıdır”⁴² diyerek sonuçlandırmaktadır.

Zira mistik boyutta bir neyse, zamansal mekânsal düzlemde iki odur -hatta daha çoğu- ve “bilgimizin” (mistik düzlemde cehaletimizin) pek çok sureti çeşitlenmeye başlar. Şimdiyse Uyanan Bilinç alanında birbirimizden ayrılırız; A, A değildir ve benlik bilincimize sahip olduğumuz müddetçe her şey bu şekilde ayrılmaya devam edecektir. Ancak, Dr. Ananda K. Coomaraswamy bu gizemi şöyle formül haline getirmiştir: “Zirâ bu *ignorantia divisivanın* kefareti, kurban edenin kişinin kendisini teslim ettiği ve parçalara ayrılmış ilahî bir bütün ve tam olarak tekrar inşa ettiği, pek çok benliğin tek bir ilkeye indirgendiği Kurban ayininde verilmiştir.”⁴³ Mitin imgesinde sembolize edildiği gibi, zıt güçlerin bir araya geldiği, (dünyadaki en iyi tatlı suyun bulunduğu) bir dağın tepesindedir (Örneğin, Ben Bulben Dağı). Gizem, bütün zıt güçlerin bir araya gelmesiyle gerçekleşir, hatırlanır ve kurbanın veya onun dengi olan kutsal bir evliliğin sembolik macerasında ayin haline gelir: Zira bilginin gözü *coincidentia oppositorum*u seyreylemeye açılır -ceplerimizde taşıdığımız her dolar kâğıdında da olan, Amerika Birleşik Devletleri’nin Resmi Mührü’ndeki piramidin tepesindeki gibi. İşte bu kadar basit! Mitolojik bir gizem oyununda, Coomaraswamy’nin belirttiği gibi: “Katil ve Ejderha, kurban eden ve kurban sahne arkasında tek özdürler. Orada zıt kutuplar yoktur, ancak Tanrıların ve Titanların ebedi savaşının gösterildiği sahnede ölümlü düşmanlardır.”⁴⁴

Böylece, bir arada olan bir bilgi nerede olursa olsun iki biçimde aktarılsa bu kültürün sanatçıların ve sanatlarını etkiler -Hindistan’ın Tantracı yaratıcı dönemlerinde fevkalade yaptığı gibi. Hatta basit bir gelenek bile genişlemeye başlar, görselleşir ve mucizevi bir şekilde dönüşür. Örneğin, yüce Hint Yeryüzü Rüyacısı Vişnu’nun güçlü imgesi üzerine resmedilmiş efsanede, Vişnu evrensel bir okyanus selinden, yaban domuzlarını kurtaran yüce bir Yeryüzü tanrıçası olarak görülür. Bu sahnede temsil edilen tema halk bilimciler için yeryüzü dalgıcı olarak bilinir ve halk edebiyatının güvenilir motif indeksinde şu şekilde aktarılmıştır: “Kadim bir denizdeki saldan, yaratıcı dünyaya yetişmeleri için hayvanları gönderir. Bir kesim hayvanın başarısız olmasının ardından (genelde misk sıçanı) birisi başarır. Yeryüzü zerreden yetiştirilerek yapılmıştır.”⁴⁵ Sayısız Kuzey Amerika, Hint ve Sibirya örneği kayda geçmiştir; çoğu nüktedandır; hepsi büyüleyicidir; ancak hiçbirisi rüyası sürekli yenilenen tüm kâinat alan -içsel görüşünden önce rüyası açılır ve tekrar görünür- dalgıcın kozmik uykucu olduğu klasik Hindu örneğinin etkileyiciliği ve güzelliğiyle eşit değildir. Yani buradaki durum, altın tüylü güneş kuşu üzerinde yükselip entrikaya dahil olan ve rüyasının içeriği tehlike altındaki bir fili kurtarmaya yönelik olan aynı tanrının önceki hadisesiyle kıyaslanabilir -oysa kurtarma işi tek bir rüya karakteridir, burada ise topyekun rüyadır. Bunu, fazlasıyla kaçınmaya özen gösterdiği bir gece görüşü olarak hisseden sözde uykucu, kendisini aniden hayali görüşlere ait, gelenin derinliklerine görüşü bulmak ve geri getirmek için daldığı maskelenmiş bir rüyada görür.



Fig. 413. Dışında taşan vazoyla bir ilah, yaklaşık olarak MÖ 2100, Sümer.

Macera, birkaç *puranasta* (popüler Hinduizmin basit mitsel metinleri, genellikle MS ilk milenyuma tarihlendirilmekteler) yazana göre, dünya rüyası* Vişnu'nun lotus tahtına oturan Yaratıcı Brahma'nın uzun gece uykusundan uyanıp boşluk dışında bir şey görmediği, yalnızca lotus üzerinde süzülen kendisini gördüğü zaman ortaya çıkan şu anki dünya ebediyetinin şafağında gerçekleştiği

* Bknz. s. 154.

sanılmaktadır. Bunu sonuçlandırmak gerekirse boşluğun suları burada dünyayı sular altında bırakmış olmalıdır. Brahma onu ışığa getirmek için bir arzuyla hareket etmiştir. Onun nefes alıp vermesinin ritmi değişmiştir ve onun burun deliğinden bir başparmak büyüklüğündeki küçük bir domuz figürü akmıştır. Domuz çabucak yükselmiştir, kuvvetli bir şekilde devasa bir boyuta dek şişmiştir. Ta ki Vayu ve Matsya *Puranası*nda belirtildiği hali alana dek:

“Domuz neredeyse 80 kilometre genişliğindeydi, beş bin metre yüksekliğindeydi ve kara bir bulut rengindeydi. Kükremesi gök gürültüsü gibiydi; cüssesi bir dağ kadar uçsuzdu. Dişleri beyaz, keskin ve korkutucuydu; gözlerinden ateş fışkıırıyordu ve güneş kadar ışıyordu. Omuzları dolgun, yuvarlak ve devasaydı; güçlü bir aslan gibi adım atıyordu; butları da dolgundu, ancak beli zayıftı; pürüzsüz bedeni çok güzeldi.”⁴⁶

Ve bu muazzam başarı üzerine bu heybetli domuz çabucak kozmik denize dalmıştır. Hemen sonra yeryüzü tanrısı, öylece alçaldığı gece denizi boyunca onu kurtarmak için seyreylemekteydi; bir kul olarak boynunu eğdi ve tanrısını onurlandırdı.

“Sana selam olsun, tüm canlıları yaratan! Şimdi beni bu yerden, daha önce sürekli yinelenen zaman döngüsünde defalarca kez yaptığın gibi yükselt; beni yükseltmelisin! Ey Efendim, senden türedim. Senden var oldum, aynıgöklergibi ve mevcut olan her şey gibi. Kimse senin öz doğanı bilmiyor. Hatta senin bahsettiğin biçimlerinde görünen, sana tapınan tanrılar bile. Zihin tarafından ne anlaşılırsa anlaşılın, duygularca ne algılanırsa algılanın, zekâ tarafından ne keşfedilirse keşfedilsin, bunların hepsi ancak bir isimdir ve senin bir biçimindir. Senden olan ben, senin tarafından kaldırılan ben: Yaratıcım olan sen! Sığınmak için sana uçuyorum. Bundan böyle bu dünyada ben “Vişnu’nun Gelini” olarak bileneceğim. Zafer senindir, bilgeliğin özü, değişmeyen, yok olmayan! Zafer ebediyettir apaçık her şeyin müphem özü! Zafer onundur, evrenin, kurbanın, mistik hece OM’un, kurban ateşlerinin, yazıların ve onların bilimlerinin hem nedeni hem etkisi olanın! Güneşe, yıldızlara, gezegenlere ve tüm dünyaya selam: Her şey biçimsizdir, her şeyin biçimi vardır, hem görünür hem de görünmezdir. Diyeceğim veya demediğim, her şey senin sayendedir, varlıkların En Yüce Varlığı! Sana yeniden, yeniden ve yeniden selam olsun! Selamlar olsun! Selamlar olsun!

Ve o, yaklaşan, kozmik gecenin suları boyunca ışık yayan, evrenin talihli destekçisi, böylece Yeryüzü tanrıçası tarafından hoş karşılanan Veda’nın şarkısı gibi hafif bir mırıltı sesi çıkarmıştır. O dalıştan gelmiş, bir görkemli domuzdu, gözleri ışık saçan lotuslar gibiydi ve vücudu Kozmik

Dağ gibi yüce ve lotus yapraklarının rengi kadar karaydı. Işıldayan beyaz dişleriyle geldi ve bu heybetli dişlerle tanrıçayı karanlık diyarlardaki rüyasından uyandırdı.

Muhteşem bir rölyefte bu kurtarma anını görmekteyiz. Yüce yılan kral ve kozmik denizin kraliçesi -fil rölyefinde vardır fakat ufaktı, yerel bir temsildir (Figür 5)- Yeryüzü tanrıçasına duydukları dehşet ve saygı içinde geri bükülür. Yeryüzü tanrıçası ise Vişnu'nun yenilmez kurtarıcı gücüyle acılarından kurtulmuştur.* Tapınağın arka duvarı boyunca tanrılar ve bilgeler sanki bu muazzam biçim sular içinden yukarıya doğru yükselmiş gibi hayrete düşmüş bir biçimde izlerken görülebilir.

* Karş. Klasik Thesmophoria'nın yılanlarıyla (S. 493)



Fig. 414. Bir Kozmik Domuz olarak Vişnu, Yeryüzü Tanrısını kurtarıyor, yaklaşık olarak MS 6. yüzyıl, Badami, Hindistan.

Kafasını kaldırdığında sular aktı ve kaşından sıçrayanlar azizlerin cennetinde bulunan bilgeleri arındırdı. Toynak izleri arasından sular gök gürültüsü sesleriyle yeraltına doğru gürül gürül akmaya başladı. Brahma'nın nefesinden evvel dağılmış olan sonra ise ışık saçan çocuklarının oturduğu cennetin dindar müdavimler, büyük bir rüzgâr öncesindeki yapraklar gibiydiler. Ve ölümsüz bilgiler onun vücudunun tüylerine yapıştılar; zarif Yeryüzü tanrıçasına dişleriyle diklenince titrediler; kozmik denizin zengin denizinin her bir yanına döküldüler...⁴⁷

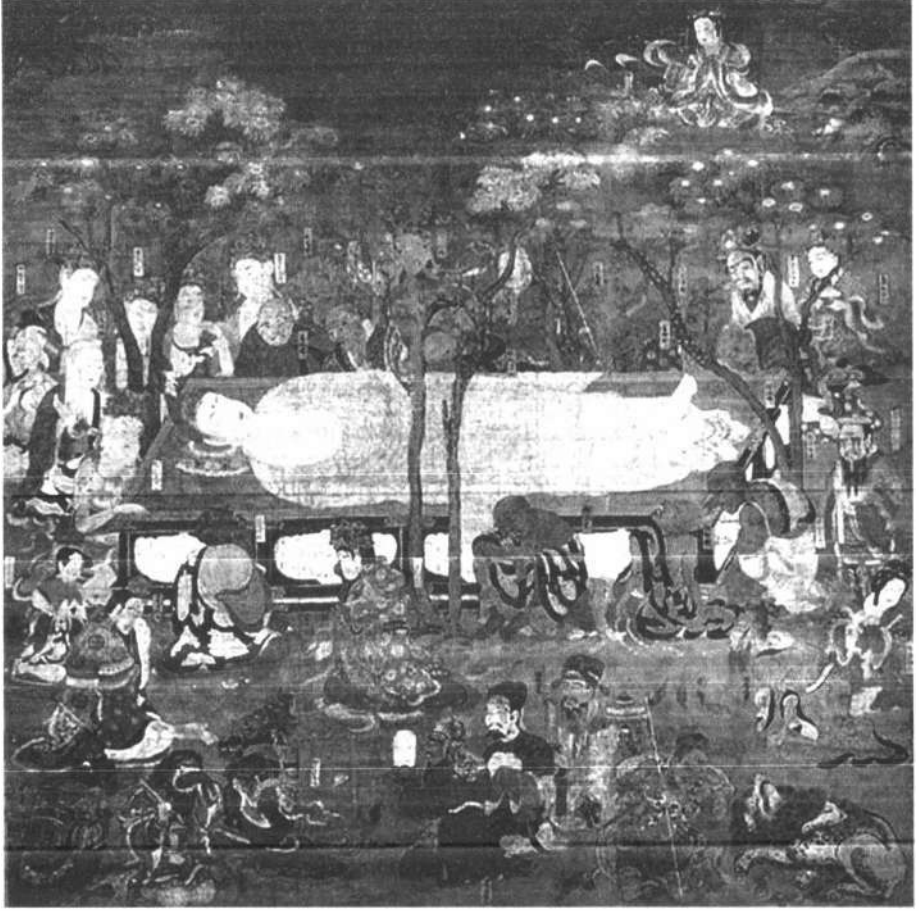
VI. UYANIŞ

VI. UYANIŞ

Yeni bir öğrencinin davetinde domuz etinden yapılma bir yemeğin yendiği vakti Buda'nın ölümüne atfeden zamanında demir ustası olan Chunda adında gelenek vardır. Pek çok yorumcuyu afallatmıştır. Ancak, dünya tarihinde Ölüm Efendisinin hâkimiyetini aşan, ölen tanrı arketipine dair mevcut bilgimiz ışığında domuzun bir katil olarak rolü burada normal olarak algılanabilir.

Yani, madenin dayanıklı özünü çıkarmak için “kurban edildiği” kızgın ocağın sahibi demirci ustasının rolü de değerli bir metaldir. Profesör Mircea Eliade, bol miktarda belgelenmiş, *Forgerons et alchimistes* adlı çalışmasında pek çok örneği, yaklaşık olarak MÖ 1200-1000 yılları arasında Armenia'da olan ve sonrasında metal işçisinin ocak maharetlerinin yayılmasıyla doğu ile batıya aktarılan metalürjinin mistik mitolojisini desteklemek için bir araya getirir. Eliade şu şekilde aktarır: “Kültürün en eski sahnelerinden ateş dönüşümün bir unsuru olarak iş görmüştür: Şamanların ateşe bağışıklığı vardır; örneğin göstermektedir, insan suretini aşarlar ve ruhlara katılırlar (Bu yüzden, şamanların prestijli güçlerini onaylayan ve sistemli bir biçimde doğrulayan ritüel ateş hilelerinin mizansenidir). Bir dönüşüm aracı olarak ateş bir takım kabul töreni ayinlerinde eşit derecede belirgindir, hatta izler Yunanların mitleri ve efsanelerinde bile sürülebiliyor. Dahası ölü yakma ayininin kendisinin ateş tarafından dönüştürülme umudunun bir dışa vurumu gibi bir kökene sahip olup olmadığını kim bilebilir?”¹

Buda'nın son yemeği efsanesi, yaklaşık olarak MÖ 80 yılına tarihlendirilen, Büyük Sönüm Metni olarak bilinen (Mahaparinibbana-sutta) erken dönem Pali yazması üzerinden kuşaktan kuşağa geçmiştir. Ve efsane hakkında ilk bakışta anlaşılacak kadar bariz bir ima bulunmaktadır –tamamen farklı bir aksan kullanımıyla. Bir şekilde Son Akşam Yemeği özelinde İncil’le müşterek ortak bir gelenek vardır: Chunda, Yehuda rolündedir; Ananda, Peter rolündedir ve elbette Buda, gönüllü kurbandır.



Figür. 415. Buda'nın Parinirvanası, MS 1086, Wakayana, Japonya.

Şimdiyse Kutsanmış Olan dilediği kadar Bhogagama'da kaldı; muhterem Ananda'ya seslendi: “Gel Ananda, Pava'ya gidelim.” Muhterem Ananda, onayarak Kutsanmış Olan'a cevap verdi: “Yine de Efendim.” Ve aynı cemaatten büyükçe bir birlikle birlikte Kutsanmış Olan Pava'ya ilerledi. Ve Kutsanmış Olan, Pava'da ailesinde bir demirci olan Chunda'nın Mango Korusu'nda kaldı.

Metal işçisi Chunda, Kutsanmış Olan'ın Pava'ya geldiğini ve kendisinin Mango Korusu'nda kaldığını duydu. Kutsanmış Olan'ın kaldığı mekâna gitti ve onu selamladı; sandalyesini saygılı bir biçimde alarak onun yanına geçti. Ve sandalyesinde oturduğunda, Kutsanmış Olan, onu dini bir söylevle eğitti, uyandırdı, teşvik etti ve memnun etti.

Ardından Kutsanmış Olan'ın dini söyleviyle eğitilen, uyandırılan, teşvik edilen ve memnun edilen metal işçisi Chunda, Kutsanmış Olan'a seslendi ve şöyle dedi: "Kutsanmış olan cemaatiyle birlikte yarın benim evimde bir yemek yeme onurunu bahşeder mi?" Ve Kutsanmış olan sükûnetle onayını işaret etti.

Kutsanmış Olan'ın onayladığı gören metal işçisi Chunda, sandalyesinden kalktı ve Kutsanmış Olan'ın önünde eğildi, onu sağ tarafında tutarak geçti ve böylece mekândan ayrıldı. Ve gecenin sonunda metal işçisi Chunda, evinde tatlı pirinçlerini, keklerini ve de bol miktarda lezzetli domuz etini hazır etti ve saati Kutsanmış Olan'a "Saat, Efendim, geldiğinizde yemek hazır olacak" diyerek hazır etti.

Kutsanmış Olan sabahın erken saatlerinde giyindi ve tasını alarak cemaatiyle birlikte metal işçisi Chunda'nın evine gitti. Geldiğinde orada kendisi için hazırlanmış olan sandalyeye oturdu. Ve oturduğunda metal işçisi Chunda'ya seslendi ve şöyle dedi: "Hazır ettiğin lezzetli domuz etini bana servis et ve diğer yemekleri, tatlı pirinci ve kekleri de cemaatime servis et."

"Pekâlâ, Efendim!" dedi metal işçisi Chunda, Kutsanmış Olan'ı onaylayarak ve diğer insanlara öteki yemekleri, tatlı pirinci ve kekleri verirken Kutsanmış Olan'a hazırladığı lezzetli domuz etini servis etti.

Sonra ise Kutsanmış Olan, metal işçisi Chunda'ya seslendi: "Lezzetli domuz etinden sana ne kalırsa Chunda, onu bir delikte yak. Ben yeryüzünde Chunda, ne Mara'nın cennetinde ne de Brahma'nın cennetinde, ne rahipler ve brahmanlar arasında hatta tanrılar ve insanlar arasında bile, bu eti yiyip de Tathagata'yı kurtarmayı özümseyecek hiç kimseyi görmüyorum."

"Pekâlâ, Efendim!" dedi metal işçisi Chunda, Kutsanmış olanı onaylayarak ve lezzetli domuz etinden geriye kalanı bir çukurda yaktı. Sonra Kutsanmış Olan'ın oturduğu yere gitti ve oraya gidince sandalyesini saygıyla alarak yanına geçti. Ve sonra oturduğunda Kutsanmış Olan, metal işçisi Chunda'yı dini bir söylevle eğitti, uyandırdı, teşvik etti ve memnun etti. Ardından ise Kutsanmış Olan ayağa kalktı ve oradan ayrıldı.

Şimdi ise metal işçisi Chunda tarafından hazırlanmış yemeği yedikten sonra Kutsanmış Olan'a bir hastalık çöktü, dizanteri hastalığı ve ölüm kadar keskin bir ağrı nüksetti. Ancak Kutsanmış Olan dikkatli ve serinkanlı bir biçimde söylenmeden onu taşıdı ve muhterem Ananda'ya seslendi ve "Gel Ananda, Kusinara'ya ilerleyelim" dedi. Muhterem Ananda ise, başıyla onaylayarak Kutsanmış Olan'a cevap verdi: "Yine de, Efendim."



Fig. 416. Son Akşam Yemeği, Albrecht Dürer, MS 1510, Almanya.

Okuduğumuz metin kısmen şöyle devam ediyor:

Kutsanmış Olan yeniden Ananda'ya seslendi ve şöyle dedi: "Şimdi Ananda, bir kişi "Tathagata en son senin temin ettiğin yiyeceği yedi ve öldü, bu senin için ne talihsiz bir kayıptır Chunda," diyerek demirci Chunda'da pişmanlık yaratabilir. O yüzden Ananda, demirci Chunda'da herhangi pişmanlık yaratmamak için dikkatlice söylenmeli: "Tathagata en son senin temin ettiğin yiyeceği yedi ve öldü Chunda bu senin için çok talihsiz bir kazançtır. Kutsanmış Olan'ın kendi ağzından bunları işittim Chunda ve aynı ağızdan ben şu öğretiye nail oldum, duyduğum kadarıyla: "Sunulan bu iki yiyecek, pahada eşittir; diğerlerinden çok daha iyi meyve ve çok daha iyi faydaya sahiptir, o halde hangisi ikidir? Sunulan yiyeceği Tathagata yedikten sonra ulu ve muhteşem bir iç görüye erişti. Sunulan yiyeceği Tathagata yedikten sonra vefat etti, bunu diyerek vefat etti, geri de hiçbir şey kalmadı. Sunulan bu iki yiyecek, pahada eşittir; diğerlerinden çok daha iyi meyve ve çok daha iyi faydaya sahiptir. Orada, demirci Chunda tarafından hazırlanmış yaşam uzunluğu gerileten, cennet mirasıyla ve yüce güçle sonuçlanan bir karma bulunmaktaydı." Böylece Ananda, demirci Chunda'da hiçbir pişmanlık bulunmadığını kontrol etti."²

Şair Wordsworth, "Bizim doğumumuz ancak bir rüya ve unutuştur"³ diyor.

Parinirvana'nın sembolik resminde Buda Shakyamuni'nin "Büyük Sönümü" karşısındaki dünya Rüyacısı Vişnu'nun duruşuyla benzeşimi belâgatli bir mesajdır. Duyduğumuz kadarıyla Buda titrinin ta kendisi "Uyanmış Olan Kişi" anlamına gelmektedir; rüyadan geçmiş kişi, ne Derin Rüyasız Uyku durumunun içinde ne de bizim Uyanan Bilinç olarak bildiğimiz diğer rüya durumunun içindedir; ancak bu durum durumsuzluktur; biçimlerin, isimlerin, isimsizliklerin, biçimsizliklerin ötesindeki, hatta öte diye bir şeyin olmadığı bu "öte" durum-suzluluk ifadesi Zen emirlerinde, başrahip Hui-neng'e atfedilmiştir: "Bana doğmadan evvel olan suratını göster." Sözüm ona arkasına yaslanmaktadır "aslan duruşu." Baş yastığı sağ elinde, sol bacağı doğrudan sağın üzerinde ve sol kol yanı boyunca düz açılmış, gönlünün arzusunu, isteksizliğini ve hülyayı mutlak olarak on sekiz yaşında, tıpkı su tutulmuş bir kömür gibi söndürmüş, şimdi otuz beş yaşındaki kuzeni sadık Ananda'yla keder içerisinde durmaktadır -acılarını dindirmesine, onlun kökenine, onun göçüp gitmesine ve bu yolun ölüme götürmesine kırk beş sene vardır. Erken bir Budist metninde okuduğumuz üzere: "Rüzgârın çıkması alev üstünde esmesi gibidir ve hiç kimse nerede olduğunu bilmez. Yani aziz isimden azade olur ve bedeni yok olur, hiç kimse bilmez nerededir... Onun için yok olan kimsenin biçimi de olmaz. Onun ne olduğuna dair söylenebilecek şey ise, var olmadığıdır. Bütün her şey son bulunca, bütün ayrışmalar [varlık ve yokluk kaygıları] da son bulacak."⁴

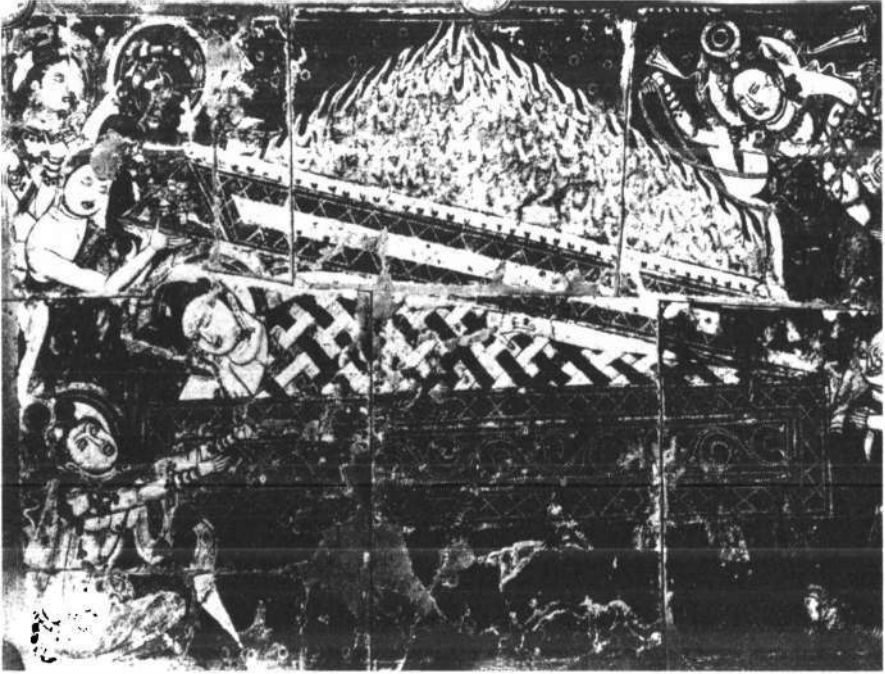


Fig. 417. Buda'nın ölüsünün yakılması, MS 6. yüzyıl, Orta Asya.

Schopenhauer'un *Bireyin Kaderindeki Belirli bir amaç üzerine* [On an Apparent Intention of the Individual] adlı kurgusal şairane makalesinde engin evrenin tamamının imgesini tasarlamaktadır. Bu şaşırtıcı "zaman ve mekâna bağlı olayların fazlalığı" "tek bir kişi tarafından görülen sonsuz bir rüya gibidir; bu yolla bütün rüya karakterleri de rüya görmektedir. Yani her şey birbirine bağlı ve her şeyle uyumludur."⁵

James Joyce da rekabetler halindeki güçler üzerine yazdığında kendi miza-cınca aynı düşüncüyü ileri sürmektedir -kadın ve erkek, etkin ve dalgın, aydınlık ve karanlık. "Zıtların denkliliği doğanın bir gücünün bir benzerince veya ruhun tek başına evrilmesidir. Onun anlamları kadın ve erkekçe gösterilmiştir ve tekrar bir araya gelme kaynaşma ve onların nefretiyle kutuplaştırılmıştır."⁶

Rüyanın anlayış düzleminde kendi çatışması karşıt karakterlerin istekleri arasında tecrübe edilir ve sınırlı içeriğinde arzulanan son genelde, yüksekte bulunan, kurtaran, güçlerini zayıflar üzerinde kullanan, bağlayan ve kısıtlayan muzaffer bir kahramandır. Böyle bir anlayış modu sarmalamayan Kundalini'nin merdiveninin ilk üç lotus sahnesiyle ilişkilidir.* Ancak diğer yandan ise, hedef

* Bknz. s. 358.

çözöldüğünde ve en yüce isimlerin, biçimlerin, rüya sınır iradesinin anlayış durumlarının kısıtlamaları aşıldığında, arzulanen son karşıt olduğunda, yani aslen kısıtlayan ve bağlayan unsur olan kahraman biçiminin kendisi kurban edildiğinde yüksek çakraların modu ve tutkusu başlar. Sonraki hedef ise ejderhanın kahramanca zapt edilmemesidir, hatta tam tersi kahramanın ejderha tarafından kurban olarak öldürölmesidir. Denilmeye çalışılan şu ki, kurbanın içselleştirilmesi yoluyla kendini yoksun bırakmadır.

Buda'nın diliyle:

"Ey rahipler, her şey yanmaktadır. Ey rahipler, her şey yanmakta mıdır? Göz yanmaktadır, biçimler yanmaktadır, göz tarafından edinilen izlenimler yanmaktadır ve hissedilen, memnun olunan, olunmayan veya kayıtsız olunan, göz tarafından edinilen izlenimler üzerine bağlı olarak kaynaklananlar yanmaktadır. Peki, bu yanmakta olanlar neyle yanmaktadır? Arzunun ateşiyle yanmaktadır diyorum, tüm bu şeyler nefretin ateşiyle yanmaktadır, sevdanın ateşiyle yanmaktadır, doğumla, yaşlılıkla, ölümle, kederle, feryatla, sefaletle, kahırla ve hakir görmeyle yanmaktadır.

Kulak yanmaktadır, sesler yanmaktadır. Burun yanmaktadır, kokular yanmaktadır. Dil yanmaktadır, tatlar yanmaktadır. Beden yanmaktadır, elle tutulabilir şeyler yanmaktadır. Zihin tarafından edinilen izlenimlere bağlı olarak kaynaklanan, memnun, memnuniyetsiz veya kayıtsız her türlü hissiyat yanmaktadır. Peki, bunlar ne ile yanmaktadır? Arzunun ateşiyle yanmaktadır diyorum, nefretin ateşiyle yanmaktadır, sevdanın ateşiyle yanmaktadır. Tüm her şey doğumla, yaşlılıkla, ölümle, kederle, feryatla, sefaletle, felaketle ve çaresizlikle yanmaktadır.

Ey rahipler, bunu fark eden eğitilmiş ve asil bir talebe gözü sevmemeyi idrak eder, biçimleri sevmemeyi, göz bilincini sevmemeyi, göz tarafından edinilen izlenimleri sevmemeyi ve kendisine göz tarafından edinilen izlenimlere bağlı olarak kaynaklanan memnuniyet, memnuniyetsizlik veya kayıtsızlık veren her türlü duyguyu sevmemeyi idrak eder. Talebe kulağı da sevmemeyi idrak eder, sesleri de. Burnunu da sevmemeyi idrak eder, kokuları da. Dilini de sevmemeyi idrak eder, tatları da. Bedenini de sevmemeyi idrak eder, elle tutulabilir şeyleri de. Zihni de sevmemeyi idrak eder, düşünceleri de. Zihninin şuurunu da sevmemeyi idrak eder, zihin tarafından edinilen izlenimleri de ve o zihin tarafından edinilen izlenimlere bağlı olarak kaynaklanan memnuniyet, memnuniyetsizlik veya kayıtsızlık gibi her türlü duyguyu da sevmemeyi idrak eder.

Ve sevmemeyi idrak ederek, arzulardan yoksun olur. Ve arzulardan yoksun olan kişi her şeyden azade olur. Ve kişi özgür olunca özgür olduğunu fark eder. Kişi bilir ki yeniden doğum tamamlanmıştır, kutsal hayatı yaşamıştır, kendini yakışanı yapmıştır ve artık bu dünya için mevcut değildir.⁷

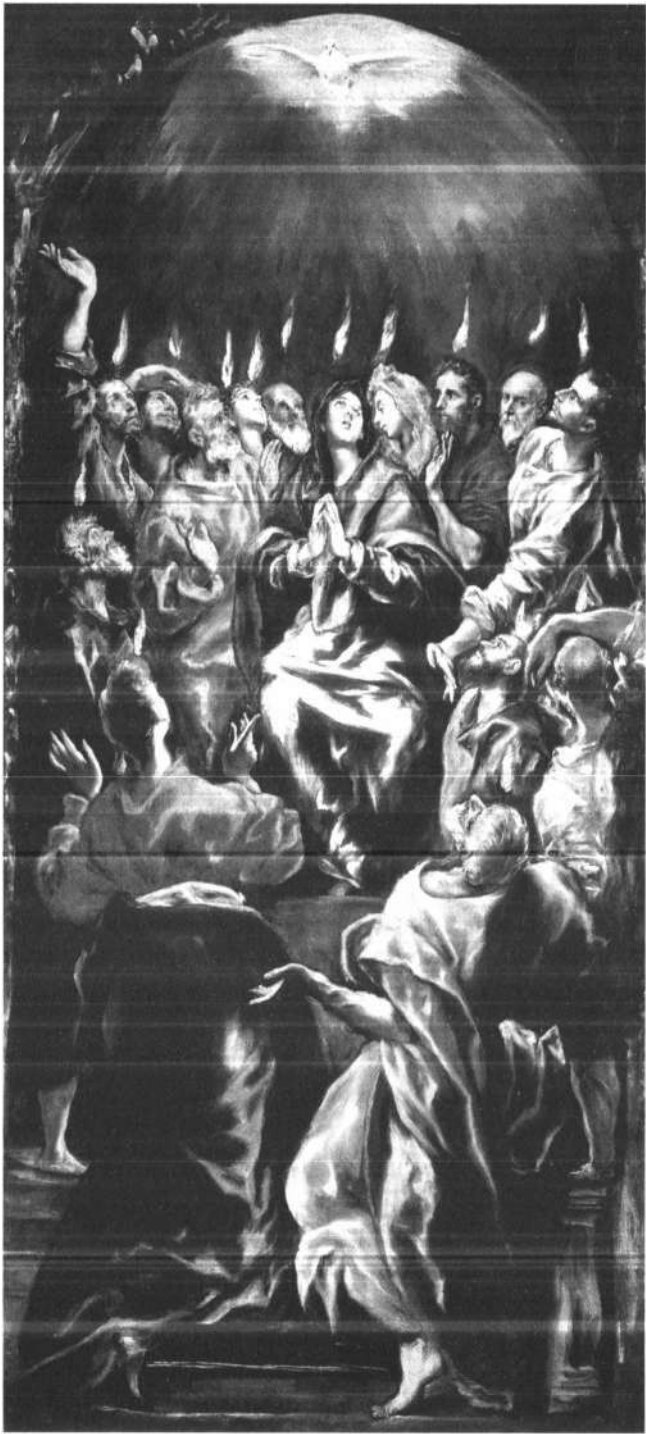


Fig.418. Pentecost, El Greco.

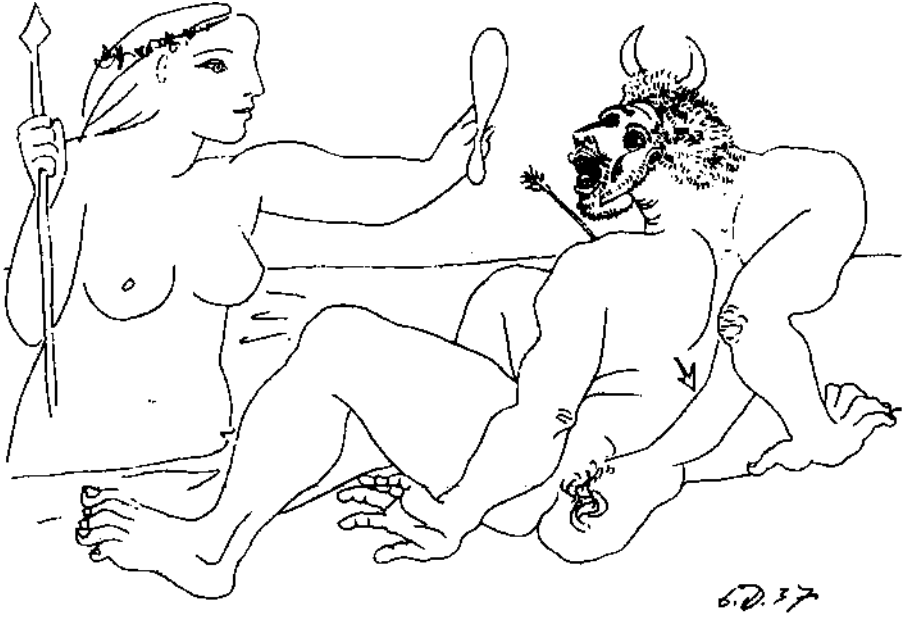


Fig. 419. Canavarın Sonu, Pablo Picasso.

Böylelikle, Buda'nın bilgelindeki boşluk giderildi. Ancak aynı zamanda bu sözlerin Prajnaparamita Sutra'nın Bilgelik Kıyısı'dan aktarıldığı duymaktayız: "Biçim boşluktur, boşluk biçimdir. Biçim neyse boşluk odur; boşluk neyse biçim odur. Haliyle algılamak, düşünme, hissetme ve anlama da boşluktur."⁸

Bizim yaşam rüyamızın bu küresel kategori sınırları aşılınca, bütün her şey yok olunca ve çekişmek için de geri de bir zemin kalmaz veya Hamlet'in önermesi gibi "Olmak veya [Fig 358.] olmamak." Varlık girdabının Tibet Budist temsiline standart çark merkezinde, "cehaleti" simgeleyen yaban domuzu veya domuz figürü vardır. Örneğin, bu sınırlı bilincin koşulu, Buda'nın bizi, ortaya çıkan asılsız korkuları, arzular ve çatışmaları biçimlendirmesiyle genel olarak insan hayatını tanımlayan bu sınırlı rüya cazibesinden kurtarma amacından gelir. Bu domuz etinin, fani duyguların ve kaygıların bedenlerimizce konulan sınırlamasıyla oluşan bilincin genel kimliğinden Kutsanmış Olan'ı tamamen azade eden domuzun doğasının hatırlanmasıydı -sembolik olarak, domuzun etinin kedi bedeninin etine özümsemesidir. Yüce Uykucu duruşunda, bütün bilincinin ışımasıyla, fani biçimini yok olma amacıyla yakmıştır (aynı ışıma düşürülmüş ısıyla, bu dünyadaki ateşli biçimleri tutuşturur). O artık hiçbir suretle var olmayan birisidir, aslında aydınlanma yaşayana kadar herhangi bir suretle var olmuş birisi miydi ki: "Her şey benlikten yoksundur."⁹



Fig. 420. *Sonbaharın Ritmi*, Jackson Pollock (detay).

Yıldızlar, karanlık, bir kuzu, bir hayalet, çiy, bir kabarcık;
Rüya, bir şimşek çakması ve bir bulut,
Böylece dünyaya bakmalı mıyız?⁹

Diğer yandan bir kozmik domuz olarak Vişnu'nun Puranasçı figüründe istekli tasdik, motivasyonu için bağlı olduğu asılsız varlığın devrin merakı üzerindeki aynı bilinç sınırlamasıyla sembolize edilmiştir. Oysaki Buda'nın çok bilinen titri "Uyanmıştır." Vişnu'nun isminin kök hecesi vish, "nüfuz etmek, kaplamak, sarmak, boyunca yayılmak, sarmalamak, bir şeye gitmek (veya karşı), sonuçlandırmak, elde etmek, taşımak"¹⁰ anlamlarına gelmektedir. Tıpkı gö-nüllü kurban gibi, "Tanrı özüne sahip olduğu halde... Çarmıh üzerinde ölüme bile boyun eğip kendini alçalttı" (Filipililer 2: 6-8), yani rüyacı kozmik bir domuz olarak cisimlendiği bu evrensel rüyaya, tastamam bir bilgiyle, onun tiyatro parçasının eylemi içinde, oyuncu bir katılımcının ruhunda girdi. Eş zamanlı olarak bir oyuncu gibi çarpıştı ve bilge olarak kurtuldu. Tanrı dünya yanılmasına paralel benzeşimce katıldı: Hiç birimiz ve her birimiz böylece kurtulmuş olarak yaşayabiliriz. Oyuncu bile bir tanık olarak, bir tarafla tamamıyla veya diğer tarafta dünya oyununun çatışmaları ve kaçınılmaz kavgalarıyla çarpışmaktayız. Bu zıtlar çifti, tüm zaman-mekân varlığının sınırlarındaki, aydınlanmış zihin ile hala orada mücadele eden arasındaki Çarpışan Kayalardır, belki de Ötedeki Kıyının Bilgeliğine geçebilir.

Zaman-mekânın hayali tiyatrosunda tüm eylemler sınırlıdır, yönlendirilmiştir ve örtüktür; yalnızca edinilecek bir son için değildir, aynı zamanda da direnilecek, zor ve elde edilebilecek bir şeydir. Böylece, domuz tarafından kurtarış efsanesinde, yalnızca tanrıça kurtarılmamıştır, aynı zamanda yılan kral, okyanus kralı da üstün gelmiştir. Ve bunların hepsi büyük bir rüyacının ve rüyanın görünüşüdür. Başka bir ifadeyle, yalnızca cisimleşerek girdiği rüyanın kozmik rüyacısıyla kudretli Kurtarıcı kişisi değildir, aynı zamanda da bu rüyanın varlığı olan tüm oluşları ve şeyleri esaslı huzuruyla bir kişidedir. Bu Yeryüzü tanrıçasının kendisini kurtarması için dibe inen domuza seslenme duasındaki dışa vurumun kavranmasıdır. Ve aynı zamanda da başka bir Hint metninin, *Shatapatha Brahmana*'nın sözleriyle: "O orada olan tek kişiydi, fakat en az onun orada olması kadar çocukları buradadır."¹¹

Biz bu işe Kalaharili bir oduncunun ağzından çıkan "Bizim hakkımızda rüya görülen bir rüya var" mottosuyla başladık ve biz bu işi Schopenhauer'un kaleminden bir önerme efsunuyla kapatıyoruz. Samanyollarının bütün evreni ve onun içindeki bizler uçsuz bucaksız bir rüyayız, tek bir varlık tarafından görülmekteyiz, böyle bir şekilde tüm rüya karakterleri de bir rüyadır. Burada, kesinlikle bir esin uyumu bulunmaktadır. Fakat açıkça da farklılıklar vardır. Ve biz Kalaharili oduncunun dünyasına ne bir bakış atabiliyoruz ne de kendimize gerçekten mi-

* Çeviri, 2016 yılında Kitabı Mukaddes Yayınları tarafından yayımlanmış olan Kutsal Kitap'tan alınmıştır.

tolojiden neyin ortakaldığını sorabiliyoruz -ve tabi ki de Schopenhauer'a. Bizim gördüğümüz rüya ve bizim hakkımızda bugün görülen rüya nedir? Titian'ın fırçasına ve Shakespeare'in akıcı kalemine, Galileo'ya, Newton'a ve bugün aya uçan astronotlarımıza ilham veren Rönesans'ın uyanışı ne tür bir şeydir?

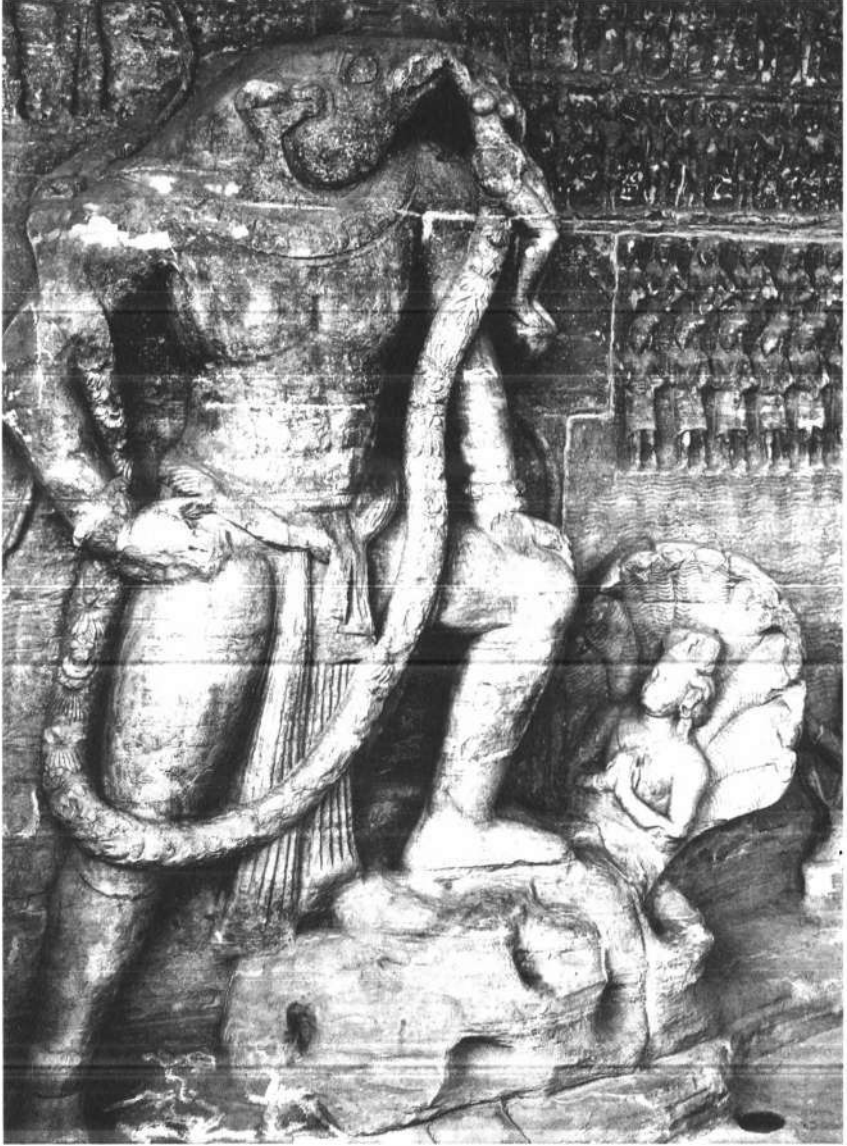
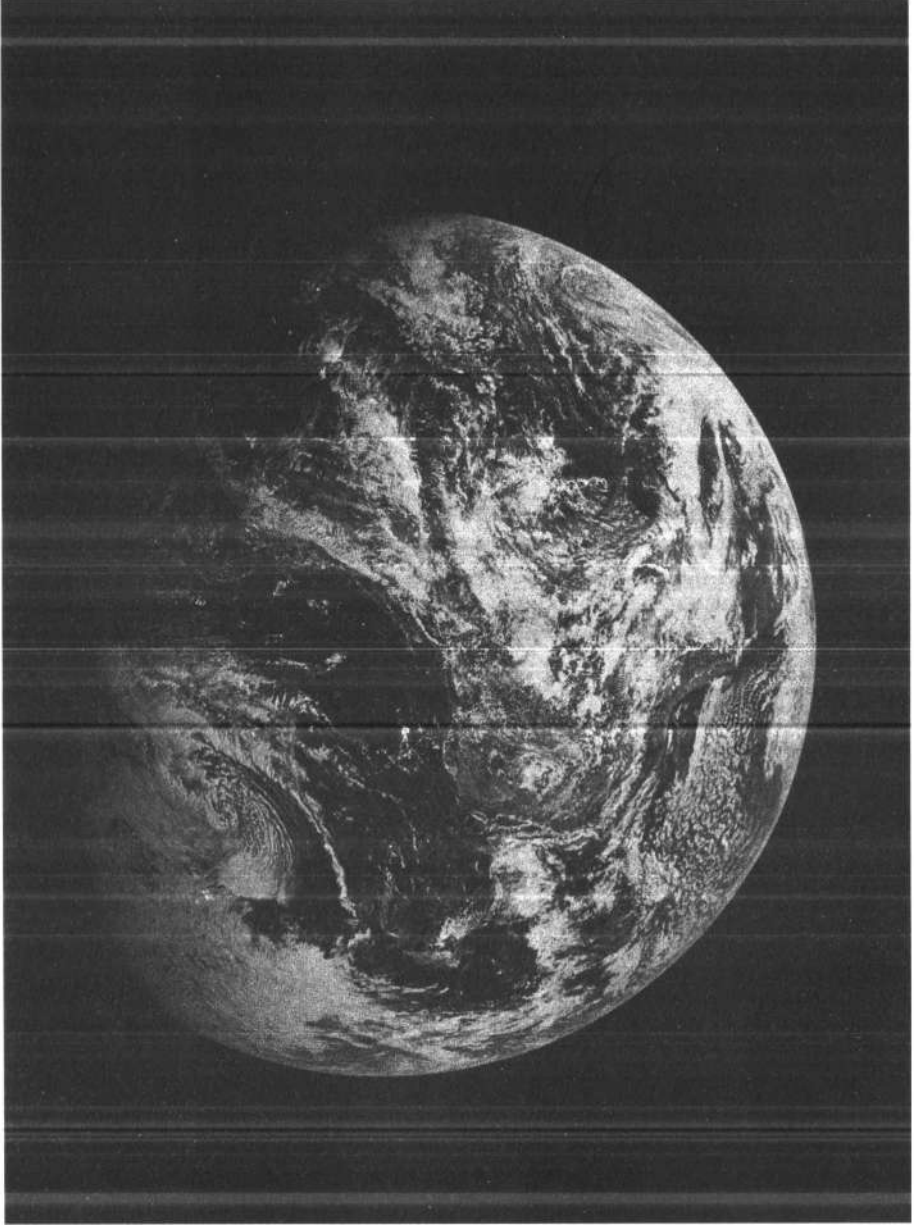


Fig. 421. Göksel tanrılar ve bilgelerce seyredilen Kozmik bir Domuz olarak Vişnu, Lotus tanrıçası Yeryüzünü Kozmik yılan kralın sularından kurtarmaktadır. Yaklaşık olarak MS 400, Udayagiri (Bhopal), Hindistan.

Ne yapıyorsun Cennet'te Dünya?

Söyle bana ne yapıyorsun, Sessiz Dünya?"¹²



Notlar

KISALTMALAR

CWJ *The Collected Works of C. G. Jung*, (C. G. Jung Toplu Eserleri) çev. RFC. Hull. Princeton: Princeton. University Press (Bollingen Series XX). Londra: Routledge and Kegan Paul Ltd.

PEY *Papers from the Eranos Yearbooks* (Eranos Yıllıklarından Tezler), editör by Joseph Campbell. Princeton: Princeton. University Press (Bollingen Series XX). Londra: Routledge and Kegan Paul Ltd.

KJV *Kral James Onaylı İncil*. Aksi belirtilmediği müddetçe İncil alınları Gözden Geçirilmiş Standart Basımdan alınmıştır. (RSV) (New York: Thomas Nelson and Sons, 1953).

Aksi belirtilmedikçe çeviriler yazar tarafından yapılmıştır.

Doğu terimleri eser boyunca fonetik işaretlemler düşürülerek Latin alfabesine aktarılmıştır.

BÖLÜM I

1. C. G. Jung, "The Meaning of Psychology for Modern Man," (Modern İnsan için Psikolojinin Anlamı) *Civilization in Transition*, CWJ, X, par. 304-305.
2. Robinson Jeffers, "Roan Stallion," (Demir Kırn Aygır). *Roan Stallion*,

Tamar, and Other Poems (New York: Horace Liveright, 1925), s. 24.

3. "Jagadambika" ("Dünyanın Annesine Ağıt"), *Devibhagavata Purana* 29.5. çev. Arthur and Ellen Avalon, *Hymns to the Goddess*. (Londra: Luzac and Co., 1913), s. 147.
4. Blake'in Eyüp 7:14 tasviri.
5. Jung, "Basic Postulates of Analytical Psychology," (Analitik Psikolojinin Temel Varsayımları) *The Structure and Dynamics of the Psyche*, CWJ, VIII, par. 673.
6. *The Book of the Dead* (Ölünün Kitabı), Bölüm LXIV, Papyrus of Nebseni (British Museum, No. 9,900 (Yaprak 23-24), çev. E.A.W. Budge. *The Chapters of the Coming Forth by Day* (Londra: Kegan Paul, Trench, Triibner and Co. 1898). s. 112-113.
7. *Mythological Papyri*, çev. Alexandre Piankoff, editör N. Rambova, Bollingen Series XL.3 (New York: Pantheon Books, 1957), y. 100-101.
8. E. A. Wallis Budge, *Osiris and the Egyptian Resurrection* (Osiris ve Mısırlı Yeniden Doğuş) (New York: G. P. Putnam's Sons 1911), y. 303.
9. *Mythological Papyri*, çev. Piankoff, 149 no.lu yaprak.
10. Age. y. 114.

11. Budge, Osiris, II. Birinci resimli sayfa.
12. *Panarion* 51.22.8ff.; II. 285ff.; çeviren ve yorumlayan Hans Leisegang, "The Mystery of the Serpent," Joseph Campbell (ed.). *The Mysteries, Papers from the Eranos Yearbooks*, Cilt 2. Bollingen Series XXX.2 (New York: Pantheon Books, 1955), s. 238-239.
13. Hieronymus, *Epistulae ad Paulinum* 58, 3.5, alıntılan ve yorumlayan by William Bousset, *Kyrios Christos: Geschichte des Christus glau- bens von den Anfängen des Christentums bis Irenaeus* (Goettingen: Vandergoeck and Ruprecht, 1926), s. 275.
14. Huntington Cairns ve John Walker alıntısıyla, *A Pageant of Painting from the National Gallery of Art* (Ulusal Sanat Galerisinden Bir Resim Alayı) (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1966), I, 6.
15. Andre Michel, *Histoire de l'art, depuis les premiers temps chretiens jusqu'a nos jours* (Erken Hristiyan Zamanlardan Günümüze Sanat Tarihi) (Paris: A. Colin, 1905-1929), Cilt I, Bölüm 1, s. 34, Figür 21'in metni.
16. Andre Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, (Hristiyan İkonografi; Kökenine Dair Bir Çalışma) Bollingen Series XXXV.10 (Princeton: Princeton University Press, 1968), s. 36.
17. Age. s. 36.
18. James Mellaart, *Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia* (New York: McGraw-Hill Book Co., 1967), Plaka 83'ün metni, s. 149.
19. Age. Plaka 67'nin metni.
20. Otto Rank, *Der Mythus von der Geburt des Helden* (Leipzig and Vienna: Franz Deuticke, 1922).
21. Sigmund Freud, *Moses and Monotheism* (Musa ve Tektanrıcılık) (New York: Alfred A. Knopf, 1939).
22. Hesiod, *Theogony* 459-491.
23. Strabo, *Geography* io.486ff
24. Vishnu Purana 5.1-4 (çev. H. H. Wilson, *The Vishnu Purana* [Londra: Oriental Translation Fund, 1840], s. 491-505, kısaltılmış ve değiştirilmiş), *Bhagavata Purana* 10. 1-4'ten ilavelerle.
25. Monier Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary* (Oxford: The Clarendon Press, 1888), s. 370, 383, 1143-1144.
26. Louis de la Vallee-Poussin, *Le Bouddhisme* (Paris: G. Beauchesne and Cie, 1909), s. 140.
27. *Katha Upanishad* 3.12.
28. *Vakyashudha* 13.
29. *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. Thomas Hutchinson (Londra: Oxford University Press, 1910), s. 207.
30. *Chhandogya Upanishad* 7.25.1-2, kısaltılmış.
31. Kuo Hsi, *Lin Ch'iian Kao Chih* (on birinci yüzyıl) alıntılan, Cairns and Walker, *Pageant*, II, 352.
- 31a. Cleveland Müzesi'nin çeviri katkıları.
32. Üçüncü Genel Baltimore Konseyi oturumu tarafından yasaklanan *Manual of Prayers* çevirileri. (New York: P. J. Kennedy and Sons, 1930), s. 676-677.
33. Age. s. 97-72.
34. A. Guillaumont, H.-Ch. Puech, G. Quispel, W. Till, and Yassah 'Abd Al-Masih tarafından derlenen ve çevrilen

- Kipti metin. (New York: Harper and Brothers; Leiden: E. J. Brill, 1959), s. 3, 55. 29, 43, 57.
35. Meister Eckhart, ed. Franz Pfeiffer, çev. C. de B. Evans (Londra: John M. Watkins, 1924-1931), No. LXXXVIII ("The Virgin Birth"), I, 221-222.
36. Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (1657):
Was hilft mich's, Gabriel, dass du
Mariam grüsst, Wenn du nicht auch
bei mir derselbe Bote bist! (2.102)
37. Meister Eckhart, çev. Evans, No. LXXXVII ("The Poor in Spirit"), I, 220.
38. Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* 3.148:
Gott ist mein Mittelpunkt, wenn
ich ihn in mich schliess:
Mein Umkreis dann, wenn ich aus
Lieb in ihn zerfliesse.
39. Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder* (Berlin: S. Fischer Verlag, 1933-1943), I, 79.
40. Emile Male, *L'art religieux du XIIe siècle en France* (12. yüzyıl Fransa'da Dini Sanat) (Paris: Librairie Armand Colin, 1953) s. 373-374.
41. Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, çev. Ralph Manheim, Bollingen Series XLVII (New York: Pantheon Books, 1963), s. 145-146, plaka 62.
3. Berossos'un kayıp *History of Babylonia* (Babil Tarihi) yalnızca Polyhistor ve Apollodorus tarafından yapılan parça parça gönderme ve alıntılar üzerinden bilinir, Eusebius ve George Syncellus tarafından muhafaza edilmiştir. Onun sistemini yeniden kurabilen bir eser için bkz. Alfred von Gutschmid "Zu den Fragmenten des Berossos und Ktesias," *Rheinisches Museum VIII* (1853) : 256. Yakın zamanda keşfedilen ve deşifre edilen, daha erken tarihli Sümer mitolojik tabletleri ile Berossos'un figürlerinin bir karşılaştırması için bkz. Thorkild Jacobsen, *The Sumerian King Lists* (Şikago: Chicago University Press, 1939).
4. Andre Parrot, *Sumer, the Dawn of Art*, çev. Stuart Gilbert and James Emmons (New York: Golden Press, 1961), s. 305.
5. Henri de Genouillac, *Textes religieux sumériens du Louvre*, cilt I-II (Paris: Musée du Louvre, Département des antiquités orientales. 1930), 10. 36-37; alıntılaman ve çeviren Samuel N. Kramer, *Sumerian Mythology* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1944), s. 39.
6. Andre Parrot, *Ziggurats et Tour de Babel* (Paris: Editions Albin Michel, 1949), s. 37-38.
7. Çev. Kramer, *Sumerian Mythology*, s. 40, Nippur collection of the University Museum. Philadelphia içerisindeki tablet 13877'den, dizeler 2-5.
8. *Theogony* 176-182. Çev. Richmond Lattimore, *Hesiod* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1959), s. 133-134.
9. Antony Alpers. *Maori Myths and Tribal*

BÖLÜM II

1. Sir James G. Frazer, *The Golden Bough* (Altın Dal), cilt 1, (New York: Macmillan Co., 1922), s. 386.
2. *Grimnismol* 23.

- Leg- ends* (Boston: Houghton Mifflin Co. 1966), s. 16-18.
10. Apollon altı kış ayı boyunca Patara'da, altı yaz ayı boyunca ise Delos'da kâhin bulundururdu.
 11. Herodotus, *The Persian Wars* 1.181-183. Çeviren George Rawlinson, *The Greek Historians*, ed. Francis B. Godolphin (New York: Random House, 1942), I, 77-78.
 12. Parrot, *Sumer*, s. 70-72.
 13. Alfred Jeremias, *Die Weltanschauung der Sumerer* (Leipzig: J. C. Hinrichssche Buch- handlung, 1929), s. 9-11
 14. Bu özdeşleştirmeler için bkzn. William J Hinke, *A New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I from Nippur*. The Babylonian Expedition Series D, Cilt. IV (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1907); ve William Hayes Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia* (Washington, D.C.: The Carnegie Institute of Washington. 1910), s. 394-407.
 15. Heinrich Zimmer, *Philosophies of India*. ed. Joseph Campbell. Bollingen Series XXVI (New York: Pantheon Books. 1951), s. 327- 328.
 16. Sylvanus G. Morley, *The Ancient Maya*. 2'nci Basım. (Stanford, Cal. : Stanford University Press, 1947). s. 216.
 17. Age. s. 221.
 18. Philip Drucker. Robert F. Heizer ve Robert J. Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 170 no.lu bülten (Washington, DC: Government Printing Office, 1959). Ayrıca bkzn. Michael D. Coe, "Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco," *Handbook of Middle American Indians*, ed. Robert Wauchope, 8 cilt. (Austin, Texas: University of Texas Press, 1964-1969), III, 686-693.
 19. Robert F. Heizer, "New Observations on La Venta," *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec: October 28th and 29th, 1967*, ed. Elizabeth P. Benson (Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968), s. 9-36.
 20. Drucker, Heizer ve Squier, *Excavations at La Venta*; ve Heizer, "New Observations on La Venta," *passim*. Ayrıca bkzn. Coe, "Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco."
 21. Heizer, "New Observations on La Venta," sayfa 19.
 22. Matthew W. Stirling, "Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco," *Handbook*, ed. Wauchope, III, 733-735.
 23. Bknz. Drucker, Heizer ve Squier, *Excavations at La Venta*, s. 267-271 ; ayrıca *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, ed. Benson, s. 65 ve 72.
 24. Drucker, Heizer ve Squier, *Excavations at La Venta*, s. 280-283.
 25. Age., s. 152-156, kısaltılmış.
 26. Peter T. Furst, "The Olmec Were-Jaguar Motif," *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, ed. Benson, s. 148.
 27. Age., s. 170.
 28. Hermann Baumann, *Das doppelte Geschlecht* (Berlin: Dietrich Beimer, 1955), s. 24-25.
 29. Matthew W. Stirling, "Stone monuments of the Bio Chiquito, Veracruz,

- Mexico," *Anthropological Papers* içerisinde, No. 43-48, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, 157 no.'lu bülten (Washington, DC: Government Printing Office, 1955), s. 8 ve 19-20; plaka 2 ve 25, 26.
30. Bknz. Drucker, Heizer ve Squier, *Excavations at La Venta*, s. 199.
31. *Skanda Purana II* (Vishnukanda, Karttikamasa Mahatmya). 17. *Rupam*, No. 1 (Kalküta; Ocak 1920): s. 11-19.
32. Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Bollingen Series VI (New York: Pantheon Books, 1946), s. 182-184.
33. Dipnot, Zimmer, *Myths and Symbols* s. 175.
34. G.H.S. Bushnell, *Peru*, gözden geçirilmiş basım. (New York: Praeger Paperbacks, 1963), s. 51.
35. Robert Heine-Geldern, "The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica," *Handbook* içerisinde, ed. Wauchope, IV, 277-295 içerisinde konuya dair kapsamlı bir bibliyografyaya ulaşabilirsiniz.
36. William Willetts, *Foundations of Chinese Art: From Neolithic Pottery to Modern Architecture* (New York, Toronto, Londra: McGrawHill Book Co., 1965), s. 97.
37. Bknz. Robert Heine-Geldern, "The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica"; ayrıca Miguel Covarrubias, *The Eagle, The Jaguar, and The Serpent* (New York: Alfred A. Knopf, 1954), s. 29-72.
38. Philip Phillips, "The Role of Transpacific Contacts in the Development of New World Pre-Columbian Civilizations," *Handbook* içerisinde, ed. Wauchope, IV, 296-315; ayrıca Gordon B. Willey, *An Introduction to American Archaeology* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1966), I, 21-24.
39. A. L. Kroeber, *Anthropology* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1923), s. 216.
40. *Cantares Mexicanos*, folyo 62, r, alıntılan Miguel Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, çev. Jack Emory Davis (Norman, Okla. : University of Oklahoma Press, 1963), s. 124, biraz değiştirilmiş.
41. *Taittiriya Upanishad* 3.10.5-6. Çeviren Robert Ernest Hume, *The Thirteen Principal Upanishads* (Londra: Oxford University Press, 1921), s. 293.
42. Betty J. Meggers, Clifford Evans, and Emilio Estrada, *Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machililla Phases* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1965).
43. James A. Ford, *A Comparison of Formative Cultures in the Americas* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1969), s. 183-185.
44. Age., s. 187-188.
45. Age., s. 189.
46. Age., s. 188.
47. Age., s. 190.
48. Robert Heine-Geldern, "Chinese Influences in Mexico and Central America: The Tajin style of Mexico and the Marble Vases from Honduras," *Actas del 33 Congreso Internacional de Americanistas, Costa Rica* (San Jose, 1958), s. 195-206; ve "Representation of the Asiatic Tiger in the Art of the Chavin culture: A Proof of Early

- Contacts between China and Peru," *age.*, s. 321-326.
49. Ford, A *Comparison of Formative Cultures*, s. 188.
50. *Age.*, s. 183.
51. *Age.*, s.187.
52. *Age.*
53. *Age.*, s. 189. James'in alıntılıdığı J. Edward Kidder, Jr., *The Jomon Pottery of Japan*, *Artibus Asiae, Supplementum* 17 (New York: Institute of Fine Arts, 1957), s. 123, 149, ve Figür 26.
54. Ford, A *Comparison of Formative Cultures*, s. 188.
55. *Age.*, s. 189-190.
56. Robert Heine-Geldern, "The Origin of Ancient Civilizations and Toynbee's Theories," *Diogenes*, No. 13 (Bahar 1956) : 92-99; ve ayrıca s. 93
57. *Age.*, s. 93.
58. *Age.*, s. 93-94.
59. *Age.*, s. 94.
60. Bknz. Cyrus H. Gordon, *Before Columbus: Links between the Old World and Ancient America* (New York: Crown Publishers, 1971). Roma kafası ile bağlantılı olarak alıntılıdığı: Robert Heine-Geldern, "Ein romischer Fund aus dem vorkolumbischen Mexico," *Anzeiger der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften . Philosophische-historische Klasse* 98 (1961): 117-119.
61. Tartışmanın tamamı için bknz. Meggers, Evans ve Estrada, *Early Formative Period of Coastal Ecuador*, s. 147-169.
62. Pilot Harita No. 1401 (Kasım 1960), Hidrografik Ofisi, Donanma Departmanı, Washington. D.C., yorumlayan Meggers, Evans, ve Estrada, Figür 103.
63. Ford, A *Comparison of Formative Cultures*. s. 41-47.
64. *Age.*, Harita 2, ve s. 41-47.
65. *Age.*, Harita 10, ve s. 78-82.
66. Kenneth H. Cooper, M.D., *Aerobics* (New York: Bantam Books, 1968), s. 101: "Düzenli olarak egzersiz yapan kondisyonlu bir insanın kalp ritmi yaklaşık dakikada 60 atım veya aşağısıdır. (...) Dakikada altmış çarpı 60 dakika, saatte 3600 atıma eşittir. Bunu da 24 saat ile çarparsak günde 86.400 atıma ulaşırız."
67. Bu düş tarihi krallıklara atıfla peygamber Daniel tarafından yorumlanmıştır. "Sen ey kral. Kralların kralı," diye seslenir. "Göklerin Tanrısı tarafından egemenlik, güç, kudret, görkem bahşedilen. O, her yerde yaşıyor olursa olsunlar insan soyunu, yabanıl hayvanları, gökte uçan kuşları senin eline teslim etti. Hepsine egemen kıldı seni. Altının başı sensin. Senden sonra senden daha aşağı başka bir krallık çıkacak ve ardından üçüncü bir bronz krallık tüm yeryüzüne hükmedecek. Ve daha sonra her şeyi parçalayan demir kadar güçlü, dördüncü bir krallık gelecek ve tıpkı demir gibi her şeyi kırıp parçalayacak. Ayaklarla parmakların bir kısmının çömlekçi kilinden, bir kısmınınsa demirden olduğunu gördün. Öyleyse bölünmüş bir krallık olacak bu. Dolayısıyla onda demirin gücü de bulunacak, çünkü demiri kille karışık gördün. Tıpkı ayak parmaklarının bir kısmı demirden, bir kısmı kilden olduğu gibi, krallığın da bir bö-

- lümü güçlü, bir bölümü zayıf olacak. Demirin kille karışık oluşu gibi halklar evlilik bağıyla birbirleriyle karışacaklar, ama nasıl demir kille karışmazsa onlar da birbirine bağlı kalmayacaklar. (Daniel 2:37-44).
68. Zimmer, *Myths and Symbols*, s. 36-37, alıntılıdığı *Matsya Purana* 167.13-25.
69. Sylvanus G. Morley, *An Introduction to the Study of Maya Hieroglyphics*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bülten 57 (Washington, D.C.: Government Printing Office, 1915), s. 32.
70. Morley, *The Ancient Maya*, s. 295-296.
71. C. E. Guthe. "A Possible Solution of the Number Series on Pages 51 to 58 of the Dresden Codex," *Papers, Peabody Museum, Harvard University*, 6, No. 2 (1921).
72. Nathan Sivin, *Cosmos and Computation in Early Chinese Mathematical Astronomy* (Leiden: E. J. Brill, 1969), s. 5-7.
73. Age., s. 13, 26-64.
74. Maya döngüsüne dair bir tartışma için bkzn. Linton Satterthwaite. "Calendrics of the Maya Lowlands." *Handbook*, ed. Wauchope. III, 622- 623.
75. Sivin, *Cosmos and Computation*, s. 43.
76. Joseph Needham ve Wang Ling, *Science and Civilisation in China* (Cambridge: Cambridge University Press. 1 954-1 9-). III, 459.
77. Alfonso Caso, "Zapotec Writing and Cal-endar," *Handbook*, ed. Wauchope. III, 932.
78. Heine-Geldern. "The Problem of Transpacific Influences in Mesoamerica," s. 280ff.
79. Morley, *The Ancient Maya*, s. 284-285.
80. Hermann Jacobi, "Indian Ages of the World," *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, editör James Hastings (New York: Charles Scribner's Sons. 1928). I, 201.
81. Seneca, *Fragmenti, historia. Graeciae* 2.50; aktaran Alfred Jeremias, "Ages of the World (Babylonian)," age., I. 183.
82. Age., I, 184.
83. Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach und Altertumskunde*, 5 cilt. (Berlin: Ascher & Co. and Behrend & Co. 1902-1923), IV, 38-39.
84. *Coleccion de Cantares Mexicanos*, ed. Antonio Penafiel (National Library of Mexico), fol. 62.'den aktaran Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*. s. 80.
85. Age., s. 35.
86. Justino Fernandez, *Coatlícue. estetica del arte indigena antiguo*, 2. Basım. (Mexico City: Centro de Estudios Filosoficos, 1959), s. 215'ten aktaran Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, s. 52-53.
87. El yazması. *Cantares Mexicanos*, fol. 2iv. Çeviren Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, s. 81-85.
88. Eduard Seler, *Codex Vaticanus No. 3773 An Old Mexican Pictorial Manuscript in the Vatican Library* (Berlin and Londra: Loubat Dükü için özel olarak basılmıştır, 1902-1903), s. 160-165.
89. El yazması. *Cantares Mexicanos*, fol. i3r, 62r, 5V. Çeviren Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, s. 74-75 ve 77.

90. Schuyler Cammann, "The TLV Pattern on the Cosmic Mirrors of the Han Dynasty," *Journal of the American Oriental Society*, Sayı 68 (1948): 159ff.
91. Needham ve Ling, *Science and Civilisation in China*, II, 255.
92. Age., II, 238.
93. Fragman 26. Çeviren John Burnet, *Early Greek Philosophy* (New York: Meridian Books, 1957), s. 210.
94. Fragman 80. Çeviren F. M. Cornford, *Greek Religious Thought* (Londra: J. M. Dent and Sons, 1923), s. 84.
95. Fragman 30. Age., s. 80.
96. Leon-Portilla, *Aztec Thought and Culture*, s. 30.
97. *Sutta Nipata* 5.7.8'dan alıntılan Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia*, ed. Joseph Campbell, Bollingen Series XXXIX, 2. basım. (Princeton: Princeton University Press, 1960), I, 339-340.
98. Efsanenin bu özetinde büyük oranda faydalandığım eser için bkzn. Daniel H. Brinton, *American Hero Myths* (Philadelphia: H. C. Watts and Co., 1882), s. 90-136;
99. Bu yorumu aktardığım eser için bkzn. Eduard Seler, *Codex Borgia: Eine alt-mexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide* (Berlin: Loubat Dükü için özel olarak basılmıştır, 1904-1906), II, 2-6 ve Plaka 30.
100. Salisburyli John, *Policraticus* 1.6, aktaran Otto von Simson, *The Gothic Cathedral*, Bollingen Series XLVII, 2. basım. (New York: Pantheon Books, 1962), s. 191.
101. Age., s. 231.
102. Çeviren Samuel A. B. Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, 4 cilt. (New York, Londra, Toronto: Longmans, Green and Co., 1952), I, 92, 176, 169, 174 (biraz değiştirilmiş).
103. T.G.H. Strehlow, *Aranda Traditions* (Melbourne: Melbourne University Press, 1947), s. 7-9 ve Figür 4.
104. Age.
105. C. G. Jung, *Analytical Psychology: Its Theory and Practice* (New York: Pantheon Books, 1968), s. 46
106. *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux, as Told to John G. Neihardt* (New York: William Morrow and Co., 1932), s. 40'ta yer alan resim; s. 43 ve notları. (Matbu basımı için ayrıca bkzn. University of Nebraska Press, 1961.)
107. Age., s. 38.
108. *Beautyway. A Navajo Ceremonial*, Bollingen Series LIII (New York: Pantheon Books, 1957). S. 17-18. Ayrıca bakınız. Jeff King, Maud Oakes, ve Joseph Campbell, *Where the Two Came to Their Father*, Bollingen Series I, 2. Basım. (Princeton: Princeton University Press, 1970).
109. Hovamol 139. Çeviren Henry Adams Bellows, *The Poetic Edda* (New York: The American-Scandinavian Foundation, 1923), s. 60.
110. *Grimnismol* 32-33. Age., s. 97-98.
111. *Katha Upanishad* 6.1. Sanskritçe "incir ağacı" anlamına gelen kelime olan "aśvattha," "at" anlamına gelen "aśva" kelimesinden türemiştir. "Odin'in Küheylanı" anlamına gelen "Yggdrasil" ile karşılaştırınız.

112. Jan van Ruusbroec, *The Adornment of the Spiritual Marriage*. Çeviren Dom C. A. Wynschek (Londra: J. M. Dent and Sons, 1916), s. 47.
113. Zohar, *Bcha Alotheekha* (Num.), 148b (ET, V, 203), aktaran Erwin R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Bollingen Series XXXVII, 13 cilt. (New York : Pantheon Books and Princeton : Princeton University Press, 1953-1965), IV, 92-93.
114. *Purgatorio* 22. 131-135. Çeviren Charles Eliot Norton, *The Divine Comedy of Dante Alighieri* (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1902), II, 173.
115. *Purgatorio* 32. 37-42. Age., II, 245.
116. *Dhammapada* 16.6.
117. Jane Harrison, *Prolegomena to a Study of Greek Religion*, 3. basım. (Cambridge: Cambridge University Press, 1922), s. 406-407.
118. *Paradiso* 33. 1-2. *The Divine Comedy*, çev. Norton, III, 252.
119. Harrison, *Prolegomena*, s. 448-449.
120. *Corpus Hermeticum* 4.4. Çeviren G.R.S. Mead, *Thrice-Greatest Hermes: Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis* (Londra and Benares: The Theosophical Publishing Society, 1906), II, 86-87.
121. Goodenough, *Jewish Symbols*, I, 241-253.
122. Age., I 250.
123. *Corpus Hermeticum* 12.23. Mead, *Thrice- Greatest Hermes*, II, 212.
124. Goodenough, *Jewish Symbols*, I, 253.
125. Age., I, 253.
126. Age., I, 252.
127. Bernard Goldman, *The Sacred Portal: A Primary Symbol in Ancient Judaic Art* (Detroit, Mich.: Wayne State University Press, 1966), s. 56.
128. Age., s. 57-58.
129. Goodenough, *Jewish Symbols*. I, 247.

BÖLÜM III

1. Çev. Norton, *The Divine Comedy*, III, 238.
2. Age., III. 255-257.
3. Emile Male, *L'Art religieux du XIIIe siecle en France* (Paris: Librairie Armand Colin, 1923), s. 236-237.
4. Ananda K. Coomaraswamy ve Duggirala Gopalakrishnayya, *The Mirror of Gesture* (New York: E. Weyhe, 1936), s. 50 ve 60, Plaka XIV B ve XVI.
5. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 141-144.
6. James Joyce, *Finnegans Wake* (New York: The Viking Press, 1939), s. 29.
7. *Poetry and Prose of William Blake*, ed. Geoffrey Keynes (New York: Random House, Inc., 1932). s. 107.
8. *Rokusodankyo* (Platfrom Sutra), aktaran R. H. Blyth, *Zen in English Literature and Oriental Classics* (Tokyo: Hokuseido Press, 1948), s. 120.
9. Hakuin "Song of Meditation," çeviren D. T. Suzuki, *Manual of Zen Buddhism* (Londra: Rider and Co., 1950), s. 152.
10. *The Gospel According to Thomas* 99: 16-18, çev. Guillaumont vd., s. 57.
11. James Joyce, *Ulysses* (New York: Random House, Inc., 1934), s. 584.

12. E. Dale Saunders, *Mudrd: A Study of Symbolic Gestures in Japanese Buddhist Sculpture*, Bollingen Series LVIII (New York: Pantheon Books, 1960), s. 102-107, 235-237.
13. Hui-neng, *Tan-ching'den* aktaran Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, s. 88.
14. Sherman E. Lee, *A History of Far Eastern Art* (New York: Prentice-Hall, Inc. ve Harry N. Abrams, Inc., n.d.), s. 299-300.
15. *Larger Sukhavati Vyuha* 3-1 1. Özetleyen ve aktaran *The Sacred Books of the East*, ed. F. Max Müller, 50 cilt. . (Oxford: The Clarendon Press, 1879-1910), XLIX, 7-28.
16. Ovid, *Metamorphoses* 15. 165-168. Çeviren Frank Justus Miller, Loeb Classical Library basımı. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1916), II, 377.
17. Amitayur Dhyana Sutra 9-30, özetleyen ve aktaran *The Sacred Books of the East*, XLIX, 169- 199.
18. Lee, *A History of Far Eastern Art*, s. 159.
19. *Maitri Upanishad* 6.1-2 (kısaltılmış). Çeviren Hume, *The Thirteen Principal Upanishads*, s. 424-425.
20. Jeffers, *Roan Stallion*, s. 24.
21. *Paradiso* 33.1 15-145. *The Divine Comedy*. çev. Norton, III. 256-257.
22. Henry Adams, *Mont-Saint-Michel and Chartres* (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1904), s. 195.
23. Age., s. 185-186.
24. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 165.
25. *Matangalila* I; aktaran Zimmer, *Myths and Symbols*, s. 106.
26. *Alleluia of the Mass*, March 25, Beşaret ve Θεοτόκος yani "Tanrının Annesi" Meryem'in anısına. *Daily Missal*, ed. Dom Gaspar Lefebvre (Saint Paul, Minn.: E. M. Lohmann, Co., 1934) s. 1311
27. Yunanca ΙΗΣ harflerinden türeyen İHS, ΙΗΣΟΥΣ, yani İsa kelimesinin bir kısaltmasıdır. Ancak genellikle Latince *Jesus Hominum Salvator* yani "İnsanlığın Kurtarıcısı İsa" olarak ya da *In Hoc Signo (vinces)*, yani "Bu İşaretle (Fethedeceksin)" olarak okunur. Bu sembolün, 28 Ekim 312'de, Saxa Rubra'da Konstantin ve ordusunun Maxentius'a karşı kazandığı zaferin ardından gökte beliren bir haç görüntüsünün altında yazılı olduğu rivayet edilir. Daha sonra ise bu zafer Hristiyanların Pagan Roma'ya karşı üstün gelişinin tarihi olarak kabul edilmiştir.
28. Male, *L'art religieux du XIIIe siecle en France*, s. 166-167.
29. *Shvetashvatara Upanishad* 5.9-10.
30. *Katha Upanishad* 312.
31. Figür 226'daki sembolizmin bir izahı için bkz. Joseph Campbell. *The Masks of God: Creative Mythology* (New York: The Viking Press, 1968), s. 278ff.
32. Jung, "The Psychology of the Transference," *The Practice of Psychotherapy*. CWJ. XVI, s. 454 ve figür 4.
33. Age.
34. *Jataka* 1.52-53. Uyarlayan Henry Clarke Warren, *Buddhism in Translations* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1896). s. 45-47.

35. *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, ed. Sir John Marshall (Londra: Arthur Probesthain, 1931), I, 52.
36. Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology* (New York: The Viking Press, 1959), s. 165-225.
37. Ernest Mackay, *The Indus Civilization* (Londra: Lovat Dickson and Thompson, 1935), s. 73.
38. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I, 206-207.
39. Age., I, 155-156.
40. Kenneth Clark, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Bollingen Series XXXV.2 (New York: Pantheon Books, 1956), s. 84-87.
- Manheim, Bollingen Series LXV.3 (New York: Pantheon Books, 1959), s. 50.
9. Age., s. 57.
10. King. Oakes, and Campbell, *Where the Two Came to Their Father*, s. 8.
11. Goodenough, *Jewish Symbols*, II, 248.
12. Çev. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge University Press, 3rd ed., 1922), s. 565.
13. Harrison, *Prolegomena*, s. 18, 19.
14. Epiphanius, *Panarion* 1.375 (272Aff), Hans Leisegang'den alıntılanmıştır, "The Mystery of the Serpent/" in PEY II, 231.
15. Hippolytus, *Elenchos* 5 17.1-2 ve 8, Age., Üzerinden alıntılanmıştır, II, 230.

BÖLÜM IV

1. C. G. Jung. *Foreword to Daisetz Teitaro Suzuki. An Introduction to Zen Buddhism* (N.W. York The Philosophical Library, 1949), s. 26.
2. *Brihadaranyaka Upanishad* 1.4.6 10. abridged.
3. Çevirmen Guillaumont vd. , s. 43 55.
4. *Katha Upanishad* 3.12
5. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, s. 528.
6. Bu konuya dair bir özet veya bibliyografya arıyorsanız Mircea Eliade'a bakınız. *Yoga: Immortality and Freedom*, Bollingen Series LVI, 2nd edn. (Princeton: Princeton University Press, 1969), s. 370-372 ("Patanjali and the Texts of Classic Yoga").
7. Bhagavad Gita 2.22.
8. C. Kerenyi, *Asklepios: Archetypal Image of the Physicians Existence*, çev. Ralph Manheim, Bollingen Series LXV.3 (New York: Pantheon Books, 1959), s. 50.
9. Age., s. 57.
10. King. Oakes, and Campbell, *Where the Two Came to Their Father*, s. 8.
11. Goodenough, *Jewish Symbols*, II, 248.
12. Çev. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge University Press, 3rd ed., 1922), s. 565.
13. Harrison, *Prolegomena*, s. 18, 19.
14. Epiphanius, *Panarion* 1.375 (272Aff), Hans Leisegang'den alıntılanmıştır, "The Mystery of the Serpent/" in PEY II, 231.
15. Hippolytus, *Elenchos* 5 17.1-2 ve 8, Age., Üzerinden alıntılanmıştır, II, 230.
16. Age., II, 194-260.
17. Jung, 'Concerning Mandala Symbolism The Archetypes and the Collective Unconscious'. CWJ IX.J. par. 698.
18. Neden çarkına ait bu 12 ilmik veya boğum bağlantısı (nidanas) şöyle adlandırılır: 1- Cehalet, 2- Yanlış anlama 3- Kavrama 4- İsimler ve Biçimler 5- Duygusal Tecrübeler 6- İletişim 7-Hissiyat 8-Tutku 9- İlgi 10- Var Oluş 11-Doğum 12- Keder, Hastalık, Yaşlılık ve Ölüm (Digha-nikaya 14, 15; Majjhima-nikaya 1.140). Karş. Fig 358.
19. *Shankaracharya, Nirvanamanjari*, Zimmer'dan alıntılanmıştır. *Philosophies of India* s 463.
20. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, I 27.
21. James Joyce, *Ulysses*, s. 409.
22. Haiku'nun Basho'su. Çev. by R. H. Blyth, Alan Watt'dan alıntılanmıştır.

- The Way of Zen (New York: Pantheon Books. 1957) s. 184.
23. Patanjali. *Yoga Sutras* 1.2 Karş. Zimmer. *Philosophies of India*, s. 284.
24. *The Secret of the Golden Flower*, çev. Richard Wilhelm, C. G. Jung tarafından açıklanmayla. (New York: Harcourt, Brace and Co., 1938) s. 66.
25. Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, s. 29.
26. Genellikle ama hatalı bir biçimde çevrildi: Heart of the Perfection of Wisdom
27. Çeviri bana ait. Diğerleri *The Sacred Books of the East*. ed. Muller, Vol. XLIX, Part II. s. 153-154; Suzuki, *Manual of Zen Buddhism*, s. 26-27; Ve Edward Conze, *Buddhist Texts Through the Ages* (New York; Philosophical Library, 1954). s. 152-153.
28. “Brak Göz Tapınağı tarafından desteklenen yapay platformun derinliklerinde dört eski bina serisi vardır... Binlerce eşsiz nesnenin keşfedildiği bu alt seviyelerde göz idolleri siyah ve beyaz kaymaktaşındandır, binlerce örneği bulunmaktadır. Bisküvi inceliğinde ince bir yapıdan oluşmaktadırlar, üzerlerinde bakırtaşıyla boyanmış bir çift insan gözü betimi vardır. Genellikle toplumun her bir ferdi tarafından yurdan şehrin talihini izleyen her şeyi gören tanrıya karşı fedakârlığı temsil ederler. Bu ödülün aralarında üç gözlü, dört çift gözlü veya ön tarafında muhtemelen ailelerin fedakârlıklarını simgeleyen küçük kakmalı idollerle pek çok çeşidi bulunmaktadır.” M. E. L., Mallowan, *Early Mesopotamia and Iran* (New York: McGraw-Hill Book Company, 1965) s. 48. Ayrıca bkz: Figür. 411.
29. Louis de la Vallee Poussin’in bu makalesi “Avalokitesvara,” *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, ed. Hastings, I, 256-257, citing the versified Karanda.
30. Zimmer, *Philosophies of India*, s. 534.
31. De la Vallee Poussin. “Avalokitesvara,” s. 258-261.
32. Uyarlanmıştır: *Cat’s Yawn* (New York: First Zen Institute of America, 1947). S. 11
33. Pliny, *Natural History* 6.26.101. 9.57.114. Wilfred’ten alıntılanmıştır H. Schoff, *The Peripulus of the Erythraean Sea: Travel and Trade in the Indian Ocean by a Merchant of First Century* (New York. David McKay Co. 1916). S. 219, 240.
34. Eliade, *Yoga*, s. 200-201.
35. *The Masks of God: Oriental Mythology* adlı eserimde bu konuyu enine boyuna tartıştım (New York: The Viking Press, 1962), s. 197-206. Kritik metinler: Brihadaranyaka Upanishad Chhandogya Upanishad 5.3-10. 5.11-24 7.1-25 ve Kena Upanishad 3.1-4.a.
36. Arthur Avalon (Sir John Woodroffe) *The Serpent Power*, 3rd rev. edn. (Madras: Ganesh and Co., 1931), s. 111, not 2.
37. *The Gospel of Sri Ramakrishna*, çev. Swami Nikhilananda (New York, Ramakrishna-Vivekananda Center, 194a), s. 829-830
38. Avalon, *The Serpent Power*, s. 21-22.
39. Alain Danielou, *Yoga The Method of Reintegration* (New York. University Books, 1955) s. 11.
40. Jung, *Concerning Mandala Symbolism, The Archetypes and the Collective Unconscious*, CWJ, IX. 1. par. 647-349

41. Age., IX. 1, par. 667.
42. Avalon, *The Serpent Power*, s. 117-
43. Age., s- 115-115, 330-354, ve Levha 2.
44. Larousse *Encyclopedia of Mythology* (New York: Prometheus Press, 1959), s. 261.
45. Avalon, *The Serpent Power*, s. 118-119, occ.163. ve levha 3.
46. *The Gospel of Sri Ramakrishna*, çev. Swami Nikhilananda, s. 404.
47. *Chhandogya Upanishad* 8.3
48. Jung, "The Psychology of the Child Archetype," *The Archetypes and the Collective Unconscious*, CWJ, IX. i, par. 291.
49. Dante, *La Vita Nuova*, II. çev. Charles Eliot Norton, *The New Life of Dante Alighieri* (Boston ve New York: Houghton Mifflin Co., 1867) s.2.
50. Jung, "Concerning Mandala Symbolism, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, IX. 1, par. 696.
51. *The Gospel of Sri Ramakrishna*, çev. Swami Nikhilananda, s. 499.
52. *Shatchakra Nirupana* 30. Avalon, *The Serpent Power*, s. 386.
53. *Katha Upanishad* 3.14.
54. *Odyssey* 12.166-194. Çev. S. H. Butcher and Andrew Lang, *The Odyssey of Homer* (London and New York: The Macmillan Co 1879), s. 197-198.
55. Garma C. C. Chang, *Teachings of Tibetan Yoga* (New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1963), s. 73.
56. *Epitome of an Introduction to the Profound Path of the Six Yogas of Naropa*, çev. Chang, age s. 63-64.
57. Age., s. 68
58. Age., 82-83
59. Age., s. 92-94.
60. Age., s. 96-101.
61. *The Gospel of Sri Ramakrishna*, çev. Swami Nikhilananda, s. 80, 148, 180, 191, 217, 370, 802, 858.
62. Meister Eckhart, çev. Evans. No XCVI ("Riddance"), 1, 239.
63. *Shatchakra Nirupana* 33. Avalon, *The Serpent Power*, s. 395.
64. Swami Yatiswarananda, "A Glimpse into Hindu Religious Symbology," Sri Ramakrishna Centerary Committee (ed.), *Cultural Heritage of India*, 3. Vols. (Calcutta: Belur Math, 1937), Vol II, s. 15.
65. *The Soul Is One with God*, Meister Eckhart, çev. Evans, II, 89.
66. *Riddance, age*, I, 239.
67. *The Soul Is One with God*, age., s. 89.
68. *Shatchakra Nirupana* 40-41. Avalon, *The Serpent Power*, s. 417-428.
69. *The Soul Is One with God*, Meister Eckhart, çev. Evans. II. 89.
70. Jung, "Concerning Mandala Symbolism, *The Archetypes and the Collective Unconscious* CWJ, IX. 1, par. 636-638.
71. *Orphic Hymn XXXIV*. Çev. Thomas Taylor, *The Mystical Hymns of Orpheus* (Chiswick: O. Whittingham, 1824), s. 77-79.
72. Pietrosa Kâsesi'nin sembolik yorumlanmasını ve gelişimi ve gerekçesi için bknz Campbell, *The Masks of God: Creative Mythology*, s. 9-27. Bölümde anlatılanlar yalnızca bir özetdir. Aynı zamanda benim ana kaynağıma da bakabilirsiniz: Hans Leisegang'ın "The Mystery of Serpent", PEY, II, s. 194-260.

73. Şahitlik ve tanıklık için bkzn: *The Masks of God: Oriental Mythology*, s. 505-516. Alıntılanan eser, "A Report to the International Jurists by Its Legal Inquiry Committee on Tibet" Tibet and the Chinese People's Republic (Geneva International Commission of Jurists, 1960).
74. *Tibet'in Ölüler Kitabı* veya *Bardo Düzleminin Ölümünden Sonraki Deneyimleri*, Lama Kazi Dawa-Samdup'un *English Rendering* adlı eserine göre. ed. W. Y. Evans-Wentz, C. G. Jung'un yorumlamasıyla, önsöz Lama Anagirika Govinda ve Sir John Woodroffe (New York: Oxford University Press, 1960).
75. Jung, "Psychological Commentary," age., s. xxxvi.
76. Lama Anagirika Govinda, "Introductory Foreword," age., s. lix.
77. *Phaedo* 80c-82d. çev. Hugh Tredennick, *Collected Dialogues of Plato*, Ed. Edith Hamilton ve Huntington Cairns, Bollingen Series, LXXI (New York: Pantheon Books, 1961), s. 63-65.
78. *Phaedo* 69c. Age., s. 52.
79. *The Tibetan Book of the Dead*, s. 95-96, kısaltılmış ve biraz düzeltilmiş hali.
80. Age., s. 97-99.
81. Age., s. 92-93.
82. Age., s. 100-101, kısaltılmış.
83. Age., s. 103.
84. Age., s. 107.
85. Age., s. 109.
86. Age., s. 121, 125.
87. Age., s. 127.
88. Age., s. 126-130.
89. *Epitome of the Six Doctrines*: III. "Doctrine of the Dream State," çev.

W. Y. Evans-Wentz, *Tibetan Yoda and Secret Doctrine* (London: Humphrey Milford, 1935), s. 171-252. Benim paragrafım, III.' 9-10, s. 217'de.

90. Evans-Wentz, *The Tibetan Book of the Dead*, d. 137.
91. Age., s. 168.
92. Age., s. 157 ve not 3 (italikler bana ait).
93. Age., s. 165-168.
94. Age., s. 168.
95. Age., s. 177-178.
96. Jung, "Psychological Commentary," Age., s. xlii-xliii.

BÖLÜM V

1. Walter Lehmann, *Sterbende Gotter und Christliche Heilsbotschaft, Wechselreden In- dianischer Vomehmer und Spanischer Glauben- apostel in Mexiko, 1524* (Stuttgart, 1949), Leon-Portilla'dan alıntılanmıştır, *Aztec Thought and Culture*, s. 64.
2. Diego de Landa, *Relacion de las cosas de Yucatan* (Morida, 1938), Morley'den alıntılanmıştır, *The Ancient Maya*, s. 218.
3. James Walton, "The Rock Paintings of Basutoland," in *Third Pan-African Congress on Prehistory*, Livingstone, 1955, ed. J. Desmond Clark, (London: Chatto and Windus, 1957), s. 277-281.
4. Leo Frobenius, *Erythraa: Lander und Zeiten des heiligen Königsmordes* (Berlin ve Zürih: Atlantis-Verlag, 1931), s. 309, metinden 34-35. levhalara.
5. Age., s. 204-206.
6. Age., s. 201-202.
7. Frazer, *The Golden Bough*, s. 50 (italikler bana ait).

8. Thomas Blake 'Sark, Omai, First Polynesian Ambassador to England (San Francisco: The Colt Press, 1940), s. 47. Benim Omai'a dair bilgim bu küçük kitaptan gelmektedir.
9. *A Voyage to the Pacific Ocean, Undertaken by the Command of His Majesty, for Making Discoveries in the Northern Hemisphere, To Determine The Position and Extent of the West Side of North America; its Distance from Asia; and the Practicability of a Northern Passage to Europe. Performed under the Direction of Captains Cook, Clerke, and Gore, In his Majesty's Ships the Resolution and Discovery. In the Years 1776, 1777, 1778, 1779, and 1780.* In Three Volumes. Vol. I and II written by Captain James Cook F.R.S. Vol. III by Captain James King LL.D. and F.R.S. Published by Order of the Lords Commissioners of the Admiralty London: 1784. Buradaki ve aşağıdaki alıntılar aynı yerdendir: Vol. II, s. 27-48.
10. Pyramid Text Utterances, 39, 301:451a, and 29. Translation by Mercer, *The Pyramid Texts*, I, 27, 100, 24-25, hafif bir biçimde kısaltılmıştır.
11. Telaffuzlar 51, 53, and 47. Age., I, 28, 29.
12. *The Book of the Dead*, Chapter CXII, Papyrus of Nu (British Museum, No. 10,477, Sheet 18), translation by E.A.W. Budge, *The Chapters of the Coming Forth by Day* (London: Kegan Paul, Trench, Triebner and Co., 1898), s. 177.
13. Bknz: W. D. Westervelt, *Hawaiian Legends of Volcanoes* (Boston: Ellis Press, 1906), s. 45-54. ve Martha Beckwith, *Hawaiian Mythology* (New Haven: Yale University Press, 1940), s. 201-213.
14. John Layard, *Stone Men of Malekula* (London: Chatto and Windus, 1942), s. 255ff, and passim.
15. Age., s. 14.
16. John Layard, "The Malekulan Journey of the Dead," in PEY, IV, 139-141, Figürler 2, 3a, and 4.
17. Age., IV, 141-143.
18. Layard, *Stone Men of Malekula*, s. 240- 241.
19. Age.
20. John Layard, "The Making of Man in Malekula," *Eranos-Jahrbuch* 1948 (Zürich: Rhein-Verlag, 1949), s. 235.
21. John Layard, "Identification with the Sacrificial Animal," *Eranos-Jahrbuch* 1955 (Zürich: Rhein-Verlag, 1956), s. 373-389.
22. Layard, "The Making of Man in Malekula," s. 234, alıntılanan Bernard Deacon, "Geometrical Drawings from Malekula and other islands of the New Hebrides", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, LXIV, Jan.-June, 1934, Figür 39.
23. Layard, *Stone Men of Malekula*, s. 261- 262.
24. V. Gordon Childe, "Megaliths," *Ancient Indiana*. 4 (July 1947-Jan. 1948): 5-12.
25. V. D. Krishnaswami, "Megalithic Types of South India," *Ancient India*, No. 5 (Jan. 1949) : 41.
26. Childe, "Megaliths," s.5.
27. Layard, *Stone Men of Malekula*, s.242.
28. Adolf Erman, *Die Agyptische Religion* (Berlin: Georg Riemeier Verlag, 1905), s.181.

29. Frazer, *The Golden Bough*, s.472-473 (İtalikler bana ait).
30. Harrison, *Prolegomena*, s.126.
31. Age., s.229, metinden 48. figüre kadar.
32. Frazer, *The Golden Bough*, s.472.
33. Age., ps.469-470.
34. Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolde* (London: David Nutt, 1913), s.227.
35. Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, ed. Friedrich Ranke (Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1959), 11. 6611-6616, s.83.
36. Age. 11. 13513-13536, s.169-170.
37. Jeremiah Curtin, *Myths and Folklore of Ireland* (Boston: Little, Brown and Co., 1890), PP- 327 332.
38. *Venus and Adonis*, 11. 615-638, *The Complete Works of Shakespeare*, ed. W. J. Craig (Oxford University Press, 1925), s.1251.
39. Marcel Pöbe and Jean Roubier, *The Art of Roman Gaul* (Toronto: University of Toronto. Press, 1961), s.51, text to Plate 6.
40. Uyarlanmıştır: *The Pursuit after Diarmuid O'Duibhne, and Grianne, the Daughter of CorMac MacAirt, King of Ireland in the Third Century*, *Transactions of the Ossianic Society for the year 1855*, ed. Standish Hayes O'Grady (Dublin: John O'Daly, 1857), III, s. 173-193, greatly abridged.
41. O.G.S. Crawford, *The Eye Goddess* (New York: The Macmillan Co., n.d.).
42. Stephen Herbert Langdon, *Semitic Mythology*, s. 132-133. *Semitic Mythology* is Volume V of *The Mythology of All Races*, ed. John Arnott MacCulloch, 13 vols. (Boston: Marshall Jones Co., 1916-1932), ps.133 and 132.
43. Ananda K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism* (New York: Philosophical Library, n.d.), s.9.
44. Age., s.7.
45. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, Ind.: Indiana University, 1932-1936), Item A 812.
46. Paragraf *Vayu Purana*'dandır Wilson tarafından alıntılanmıştır: *The Vishnu Purana*, s.30, not 6.
47. *Vishnu Purana*, 1.4; çev. Wilson, op.cit., s. 29-31, uyarlanmış ve kısaltılmıştır.

BÖLÜM VI

1. Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes* (Paris: Flammarion, 1956), s. 176-177.
2. *Mahāparinibbāna Sutta* 4.13-22 and 57. Translation from the Pali by T. W. Rhys David, *The Sacred Books of the East*, ed. Müller, XI, 70-73 ve 83-84, hafifçe düzeltilmiştir. Ben, su- kara mad-dava kelimesinin yerine Rhys David tarafından çevrilende geçen "kuru domuz eti" yerine "lezzetli domuz eti" olarak çevrilen J. F. Fleet'in çevirisinden yanayındır. (*Journal of the Royal Asiatic Society* [1906]: 658, 88if.)
3. "Ode: Intimations of Immortality," 1. 58, *Poetical Works*, ed. Hutchinson, s. 588.
4. *Sutta Nipata*, 1073, 1075.
5. Arthur Schopenhauer, *Transcendente Speculation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des einzelnen*, in *Sämtliche Werke* (Stuttgart: Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur, n.d.), VIII, 220-225.

6. James Joyce, *Finnegans Wake*, s. 92.
7. *Maha Vagga* ("The Fire-Sermon") 1.21.1-4. çev. Warren, *Buddhism in Translations*, s. 350-351, hafifçe düzeltilmiştir.
8. *Prajnaparamita Hridaya Sutra*, s. 315-316'ya bakınız.
9. *Vajracchedika*, 32. *The Sacred Books of the East*, ed. Muller, Vol. XLIX, Part II, s. 144.
10. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, s. 946 and 949.
11. *Shatapatha Brahmana*, 10.5.2.16. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism*, s. 7.
12. Giuseppe Ungaretti, *poem to the earth as seen from the moon*. Yayımlandığı yer: Epoca XX.983 (July 27, 1969).

İllüstrasyon Listesi

Kaynaklara Dair Not

Aksi belirtilmedikçe fotoğraflar eserlerin muhafaza edildiği kurumlardan alınmıştır.

Kısaltmalar listenin sonunda sıralanmıştır.

Yazarın Notu: Bollingen Serisi yayınlarının tüm kapsamını ve sürekliliğini okuyucuya yansıtmak adına resimli materyalin seçildiği Bollingen Serisi ciltlerine atıfta bulunulmuştur.

BÖLÜM I

1. *Havva'nın Yaratılışı. Michelangelo.* MS 1508-1512. Fresk. Sistina Şapeli, Vatikan, Roma. F: Scala, Floransa.
2. *Uyuyan Güzel, "Yaban Gülü Serisi".* Edward Burne-Jones. Lord Faringdon Koleksiyonu, Buscot Park, Faringdon, Berkshire. England. (Resimlerin altında yer alan dizeler William Morris'in "Yaban Gülü İçin" şiirindendir.) [BS XXXV.15, s. 74, "Gül Çardağı" ve plaka 77, "Yaban Gülü."] F: Rodney Todd-White, Londra.
3. *"Ay Kralı ve Onun Halkı."* Tarih kesin değil. Kaya Resimleri. Diana Vow Farm, Rusapi District, Southern Rhodesia. Kopyası J. Lutz. F: Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt (Main), Batı Almanya. Prof. Dr. Eike Haberland'in katkılarıyla.
4. *Vişnu Evreni Düşlüyor.* Yaklaşık olarak MS 500 (Gupta Dönemi). Rölyef. Dasavatara Tapınağı (On Avatar Tapınağı). Deogarh, Central India, [BS XXXIX, s. 111.] F: Archaeological Survey of India, Mrs. A. K. Coomaraswamy'nin katkılarıyla.
5. *Vişnu Fil Kral'ı Kurtarıyor.* Yaklaşık olarak MS 500 (Gupta Dönemi). Rölyef. Dasavatara Tapınağı (On Avatar Tapınağı). Deogarh, Central India. [BS XXXIX, s. 110] F: Archaeological Survey of India.
6. *Eyüp'ün Rüyeti.* William Blake. MS 1820-1826. Renklendirilmiş hali. From *Inventions to the Book of Job*, s. 11. British Museum, [BS XXXV.i i. cilt II. s. 143] F: National Gallery of Art. Washington. D.C. Rosenwald Koleksiyonu.
7. *Shiva Maheshvara, Büyük Efendi.* MS. 8. yüzyıl. Rölyef. Shiva Mağarası Tapınağı. Elephanta, India. F: Eliot Elisofon.

8. *Etrüsk Pietà*. MÖ 5. yüzyıl. Taş heykel. Museo Archaeologico, Florence. F: Alinari-Art Reference Bureau, (BS XX.5.)
9. *Gece*. Jacob Epstein. MS 1929. Heykel. London Transport Building. Londra. F: London Transport Executive'in katkılarıyla, (BS XLVII.)
10. *Horus'un Doğumu*. MÖ 3-1. yüzyıllar (Ptolemaios Dönemi). Bas rölyef. Filai, Mısır. Budge'dan örnekle Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 21.
11. *Horus, Lotus Doğan*. Heykelcik. Öncesinde National Museum, Berlin. Erman'ın üzerine Mark Hasselriis çizimi, s. 29, Fig. 38.
12. *Genç Güneş Tanrısı Nefertem olarak yeniden doğan Tutankamon (Tut-Ankh-Amon)*. MÖ 1349. Heykelcik. Egyptian Museum, Cairo. F: Yöneticinin katkılarıyla. Egyptian Museum. (BS XL. 2.)
13. *Sfenks ve Piramitler*. Yaklaşık olarak MÖ 2600-2480 (Muhtemelen Dördüncü Hanedan). Giza, Mısır. F: Sophie Ebeid, Paris.
14. *Gök ve Yerin Ayırımı*. MÖ 1090-945. (Yirmi Birinci Hanedan) Nisti-Ta-Nebet-Tauı Papirusu (İki Ülkenin Hanımına Ait Olan). Cairo Museum. Mythological Papyri, no. 8.
15. *Funda Ağacında Osiris*. MÖ 1. yüzyıl. Yarım rölyef. Denderah. Mısır. Budge'dan örnekle Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 5.
16. *Buda Svayambhunath'ın Gözlerini Gösteren Stupa, (Kendini Var Eden)*. MS 8 veya 9. yüzyıl. Budist Stupası. Katmandu yakınlarında, Nepal. [BS xxxix, s. 596.] F: Gunvor Moitessier, St. Remv L'Honore, Fransa.
17. *Osiris Djed Sütunu*. MÖ 1317-1301 (I. Seti Dönemi). Yarım rölyef. Abydos, Mısır. Budge'ın üzerine Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 6.
18. *İsis, Osiris'in Kurtarılmış Mumyası ile Birlikte*. MÖ 3-1. yüzyıllar (Ptolemaios Dönemi). Muhtemelen Philae'da. Budge'ın üzerine Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 12.
19. *Tut-Ankh-Amon'un Altın Tabutu'nun üzerindeki Ölüm Maskesi*. MÖ 14. yüzyıl. Tut-Ankh-Amon mabetlerinden. Cairo Museum. "The Shrines of Tut-Ankh-Amon," iç kapak resmi.
20. *Tut-Ankh-Amon'un Mezarındaki Mabet*. MÖ 14. yüzyıl. Tut-Ankh-Amon mabetlerinden. Cairo Museum. "The Shrines of Tut-Ankh-Amon", s. 23.
21. *Papirüs Bataklıklarında İsis*. MÖ 3-1. yüzyıllar (Ptolemaios Dönemi). Yarım rölyef. Philae, Mısır. Budge'ın üzerine Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 303.
22. *Osiris'in Mumyalştırılması*. MÖ 1090-945 (Yirmi Birinci Hanedan). Khonsu-mes (Khonsu'dan doğan) Papirusu. Chief Archivist of the Treasury of the Domain of Anion. From Mythological Papyri, no. 17.
23. *Djed Sütunu Üzerinde Osiris (üstte); Mumyanın Yeniden Canlandırılması (altta)*. MÖ 1090-945 (Yirmi Birinci Hanedan). Pa-Di-Amon Papirusu (Amon'dan Gelen), Cairo Museum. Mythological Papyri, no. 10.

24. *Osiris'in Huzurunda Horus ve Oğulları*. MÖ 1. yüzyıl. Yarım rölyef. Denderah, Mısır. Budge'in üzerine Mark Hasselriis çizimi, cilt I, s. 48.
25. *Osiris, Ölülerin Yargıcı*. Hunefer Papirüsü. MÖ 1317-1301 (I. Seti Dönemi). Hunefer Papirusu. (No. 9901) British Museum, London. F: Rodney Todd-White, London.
26. *Mucizenin Sunumu*. (Vorführung des Wunders). MS 1916. Tempera, kanvas üzerine kalem ve mürekkep. Koleksiyon, The Museum of Modern Art, New York. Dr. Ve Mrs. Allan Roos'un hediyesi.
27. *Doğum Sahnesi*. MS 4. yüzyıl. Hristiyan lahit kapağı. Lateran Museum, Rome. F: Alinari-Art Reference Bureau.
- 27a. *Figür 27 detayı*.
28. *Mithra'nın Başı*. Roma. Heykel. Museum of Paul VI, Vatican. F: Deutsches Archaeologisches Institut, Roma. Roma'dan Fototeca Unione'in katkılarıyla.
29. *Phanes'in Dünya Yumurtasından Doğuşu*. MS. 117-138 (Hadrianus Dönemi). Orpheusçu rölyef. Modena Museum, Modena, İtalya. Jung'un üzerine Mark Hasselriis çizimi, Symbols of Transformation , s. XII.
30. *Yeşaya ve Hezekiel Peygamberler ile Doğum*. Duccio di Buoninsegna. Yaklaşık olarak 14. yüzyıl başları. Ahşap panel resmi. National Gallery of Art, Washington, D.C. Andrew W. Mellon Koleksiyonu.
31. *Mezopotamyalı Madonna*. yaklaşık MÖ. 2000. Taş. Louvre, Paris. F: Musees Nationaux. (BS XXXIX, cilt I.).
32. *İsis Horus ile Birlikte*. Yaklaşık olarak MÖ 2000'ler. Bakır. Mısır. Egyptian Section, Staatliche Museen, Berlin, (BS xlvii.)
33. *Madonna ve Peygamber*. Yaklaşık MS. 200. Fresk. Catacomb of Priscilla. Rome. [BS XXXV.io, s 12.] F: Pontifica Commissione di Archeologia Sacra, Roma. Roma'dan Fototeca Unione'in katkılarıyla.
34. *Çoban Kız ve Çocuk*. MS. 3'üncü yüzyıl. Pagan lahitinin parçaları. Rome. S. Sebastiano, Lapidary Museum, Rome, [BS XXXV.io, s. 93.] F: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Roma, Roma'dan Fototeca Unione'in katkılarıyla.
35. *Pagan Cenaze Töreni Dikili Taşı*. MS 3. yüzyıl. Archaeological Museum, Aquileia, İtalya. [BS XXXV.10, plaka 92.] F: Archivo fotografico, Soprintendenza antichita delle Venezie, Padua.
36. *Bizanslı Madonna (Nikopea)*. Mozaik. S. Zenone, Roma, [BS XXXV.io, L. 94.] F: Josephine Powell, Roma.
37. *Baba-Tanrı, Ana-Tanrı, Tanrısal Çocuk*. Yak. MÖ. 5750. Kalın kabartmalı yeşilimsi gri kil taşı kalın rölyef. Tapınak VI. A. 30. Çatalhöyük. Anadolu. James Mellaart'tan: Çatal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia (New York: McGraw-Hill Book Co., 1967), s. 83.
38. *Tahta Oturtulmuş Tanrıça Doğum Yapıyor*. Yak. MÖ. 5750. Taş heykel. Çatalhöyük, Anadolu. Londra'dan James Mellaart'ın katkılarıyla.

39. *Kibele, Tanrıların Annesi*. Geç Roma. Heykel. National Museum. Naples. F: Alinari-Art Reference Bureau.
40. *Indrani, Tanrıların Kraliçesi*. MS. 750-785. Taş oyma. Cave XXXIII. Elura, India, [BS XXXIX. s. 243.] F: Eliot Elisofon.
41. *Mısır'a Kaçış Sırasında Mola*. Gerard David. Yaklaşık olarak MS geç 15. yüzyıl. Ahşap panel resmi. National Gallery of Art. Washington. D.C. Andrew W. Mellon Koleksiyonu.
42. *Romulus ve Remus, Çobanlar Tarafından Bulunur. (Aşağı dönük duran sağ elin oradaki figür Tiber Nehri'nin kişileştirilmesidir, öte yanında ikizler bulunur.)* Bir sunağın üzerinde bulunan rölyef. Ostia. Italv. National Museum. Roma. F: Anderson-Art Reference Bureau.
43. *Musa'nın Bulunması*. Nicolas Poussin. MS 1638. Kanvas üzerine yağlı boya. Louvre. Paris. F: Musees Nationaux. (BS XXXV.7.)
44. *Koureteler ve Bebek Zeus*. Tarih belirsiz. Terracota rölyef. Yer bilgisi bilinmiyor. Harrison'un üzerine Mark Hasselriis çizimi, s. 23. fig 3.
45. *Bebek Krishna ve Ebeveynleri*. MS 1750. Mughal biçiminde düzenlenmiş minyatür. Chamba, Hindistan. Bhuri Singh Museum, Chamba. Hindistan.
46. *Krishna, Vasudeva tarafından Jumna nehri üzerinde taşınmaktadır*. Moor'dan örnekle Mark Hasselriis çizimi, s. 58.
47. *Masumların Katliamı*. Peter Paul Rubens. MS 17. yüzyıl. Kanvas üzerine yağlı boya. Bayerische Staatsgemaldegammlungen. Münih. F: Bruckmann-Art Reference Bureau.
48. *Tara*. MS 19. yüzyıl. Bronz. Tibet. Victoria & Albert Museum, Londra.
49. *KöprülÜ Manzara*. Thomas Gainsborough. MS 1785. Kanvas üzerine yağlı boya. National Gallery of Art, Washington, D.C. Andrew W. Mellon Koleksiyonu.
50. *Ay Işığında Lut Çalmak*. Ma Yüan. MS 1190-1125 (Sung Hanedanlığı). Mürekkepe asılmış parşömen ve ipek üzerine açık renkler. National Palace Museum Koleksiyonu. Taipei. Tayvan, Çin Cumhuriyeti.
51. *Min Nehrinde İlkbahar*. Tao-chi. MS 1697 (Ch'ing Hanedanı). Mürekkepe asılmış parşömen ve kağıt üzerine renkler. Cleveland Museum of Art. Cleveland. Ohio. John L. Severance Fund.
52. *Bakirenin Rahminde İsa*. Yaklaşık olarak MS 1500. Almanya. Ahşap panel boyama. Staatliche Gemaldegalerie, Berlin, [BS xx.5, s. III.] F: Wachlmayr, Das Christgeburtbild, s. 4. Princeton University Library.
53. *Vierge Ouvrante (kapalı)*. MS 15. yüzyıl. Oyulmuş ve boyanmış ahşap. Fransa. Musce de Cluny, Paris. F: Giraudon. (BS XLVII.)
54. *Vierge Ouvrante (açık)*. Figür 53'ün açık hali.
55. *Cennet Bahçesinden Kovulan Âdem ve Havva*. Masaccio. MS 1426-1427. Fresk. Santa Maria del Carmine, Floransa. F: Alinari-Art Reference Bureau.

56. *Mulier Janua Diaboli (Kadın, Şeytan'ın Kapısı)*. MS 12. yüzyıl. Taş oyma. Autun Kathedrali, Saone-et-Loire, France. F: Bildarchiv Foto Marbuij.
57. *Venüs'ün Zaferi*. MS 14. yüzyıl başları. Boyanmış tepsi. Verona Okulu. İtalya. Louvre, Paris. F: Giraudon. (BS XLVII.)
58. *Günah*. Franz Stuck. MS 1893. Kanvas üzerine yağlı boya. Almanya. Bayerische Staatliche Gemaltesammlung, Munich. (BS XX.5.)
59. *Meryem. Cennet'in Kraliçesi*. MS 1480. Aziz Lucy Efsanesi'nin Efendisi. Ahşap panel boyama. National Gallery of Art, Washington, D.C. Samuel H. Kress Koleksiyonu.
60. *la Orana Maria (Seni Selamlarız, Meryem)*. Paul Gauguin. MS 1891. Kanvas üzerine yağlı boya. The Metropolitan Museum of Art, New York. Samuel A Lewisohn bağışı, 1951.

BÖLÜM II

61. *Firavun Zoser'in Mezarı. Zoser (Basamaklı) Piramidi*. Yaklaşık MÖ 2630. Saqqara, Mısır. F: Sophie Ebeid, Paris.
62. *Hammurabi Kanunları*. MÖ 1728-1686. Stel. Babil. Louvre, Paris. F: Giraudon.
63. *Kish Zigguratı*. MÖ erken 3. milenyum. Silindir mühür. Sümer. Field Museum of Natural History, Chicago (Illinois).
64. *Güneş Sandalının Gece Denizi Seyahati*. MÖ 2350-2150. Silindir mühür. Akad. Tell Asmar, Irak. The Oriental Institute, University of Chicago (Illinois).
65. *Güneş Tanrısı Dünya Dağına Çıkıyor*. MÖ 2350-2150. Silindir mühür. Akad. Bağdat Müzesi, Irak. F: Copyright Directorate General of Antiquities, Irak Cumhuriyeti.
66. *Nippur Zigguratı*. MÖ 2050-1950. Andre Parrot'un üzerine Mark Hasselriis'in restorasyon çizimi. Ziggurats et Tour de Babel (Paris: Editions Albin Michel. 1949) s. 153.
67. *II. Nebukadnezar zamanında Babil*. MÖ 604-562. Maurice Bardin'in restorasyon resmi. Oriental Institute, University of Chicago (Illinois).
68. *Yeryüzü ve Gökyüzünün Evliliği*. MÖ erken 3. milenyum. Silindir mühür. Sümer. Tell Asmar, Irak. Oriental Institute, University of Chicago (Illinois).
69. *Törcn İçkisi*. MÖ 2350-2150. Silindir Mühür. Akad. Pierpont Morgan Library, New York, (BS XIV.)
70. *Varka Vazosu*. MÖ 4-3. milenyum. Sümer. Andre Parrot'un üzerine Mark Hasselriis'in genişletilmiş çizimi. The Dawn of Art (New York: Golden Press, 1961), s. 72, s. 89.
71. *Varka Vazosu*. MÖ 4-3. milenyum. Kaymaktaşı. Sümer. Bağdat Müzesi, Irak. F: Copyright Directorate General of Antiquities, Irak Cumhuriyeti.
72. *Figür 71'in detayları (üst bölüm)*.

73. *Dur Kurigalzu Zigguratı*. MÖ 14. yüzyıl. Muhtemelen Babilli II. Kurigalzu'nın hük-mü sırasında yapıldı (MÖ 1343-1321). Bağdat yakınları, Irak. Güncel yüksekliği 52 metre. Amsterdam'dan Prof. Dr. Martin A. Beek'in katkılarıyla.
74. *Kudurru*. MÖ 12. yüzyıl (Babilili I. Nebukadnezzar Dönemi) Kireçtaşından bir sınır taşı. Mesopotamya. Abu Habbah'da bulundu (Nippur), Irak. British Museum.
75. *Figür 74'ün genişletilmiş çizimi*. Wm. J. Hinke'den örnekle *Mark Hasselriis'in çizimi*. *A New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I from Nippur*. The Babylonian Expedition, Series D, Cilt IV (Philadelphia: University of Pennsylvania, 1907), plaka 57.
76. *Budist anıtının parçaları*. Diyagram Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
77. *Dante Cehennemin Kapisında ve Araf Dağının Eteklerinde*. MS 15. yüzyıl. İlahi Komediya İllüstrasyonu. F: Medici Society. Ltd. Londra.
78. *Arunachaleshvara Tapınağı* (batı cephesi). Yaklaşık olarak MS 12. yüzyıl. Tiruvannamalai, Güney Hindistan, F: Eliot Elisofon. (BS XXXIX.)
79. *Arunachaleshvara Tapınağı* (Batı girişiyle birlikte). Yaklaşık olarak MS 12. yüzyıl. Tiruvannamalai, Güney Hindistan, [BS XXXIX, L. 404.]. F: Eliot Elisofon.
80. *Borobudur Tapınağı*, Cava. MS 8-9. yüzyıl. F: Hollanda, Leiden Üniversitesi Kern Enstitüsü'nün katkılarıyla. (BS XXXIX.)
81. *Figür 80'in Detayı* (batı cephesinin ortası). F: Hollanda, Leiden Üniversitesi Kern Enstitüsü katkılarıyla. (BS XXXIX.)
82. *Angkor Vat* (batı cephesinin havadan görünümü). MS erken 12. yüzyıl. Kamboçya. [BS XXXIX, L. 532.] F: Eliot Elisofon.
83. *Angkor Vat* (kuzeybatı cephesinin havadan görünümü). MS erken 12. yüzyıl. Kamboçya. [BS XXXIX, L. 532.] F: Eliot Elisofon.
84. *Cennet Tapınağı*. MS 17. yüzyıl. Pekin, Çin. F: Wulf-Diethei Graf zu Castell, Münih.
85. *Bereketli Bir Hasat İçin Dua Salonu*. *Figür 84'ün detaylı hâli*. F: Martin Hurlimann, Zürih.
86. *Maya Tapınağı*. MS 292-869 (*Maya Klasik Dönemi*). II. Tapınak, Tikal, Guatemala. Tatania Proskouriakoff'un restorasyon çizimi. F: Peabody Müzesi, Harvard University, Cambridge (Massachusetts).
87. *Maya Akropolisi*. MS 300-600 (*Maya Erken Klasik Dönemi*). Copán, Honduras. Tatania Proskouriakoff'ın restorasyon çizimi. F: Peabody Müzesi, Harvard University, Cambridge (Massachusetts).
88. *Maya Tapınak Bölgesi* (kuzey cephesinden görünüş). MS 950-1460 (*Maya Klasik Sonrası Dönem*). Chichen-Itza, Yucatan. Tatania Proskouriakoff'ın restorasyon çizimi. F: Peabody Museum, Harvard University, Cambridge (Massachusetts).
89. *"El Castillo"* (*Kulkulcan Tapınağı*). MÖ 11-13. yüzyıl (*Maya Klasik Sonrası Dönem*). Chichen-Itza, Yucatan. F: Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko.

90. *Quetzalcoatl Toltek Tapınağı (detay)*. Yak. MS 800. Teotihuacan, Meksika. F: Constantino Reyes-Valerio, İngiltere Middlesex Feltham'daki The Hamlyn Group tarafından Irene Nicholson'a kiralanmıştır. *Mexican and Central American Mythology* (1967), s. 33.
91. *Olmek Piramidi (Güneydoğu Cephesine Havadan Bakış)*. Yaklaşık Olarak MÖ 800. La Venta, Tabasco, Meksika. F: Robert F. Heizer, Telif National Geographic Society.
92. *Olmek Tören Merkezi*. MÖ 1200-800 (Olmek Dönemi). La Venta, Tabasco, Meksika. Robert F. Heizer'in üzerine Mark Hasselriis'in çizimi ve düzeltmele-riyle. "New OBServations on La Venta," in *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec: October 28th and 29th, 1967*, ed. Elizabeth P. Benson (Washington, D.C.:Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968).
93. *Devasa Olmek Başı*. MÖ 1200-800 (Olmek Dönemi). Bazalt heykel. Yaklaşık 2,5 metre. La Venta, Tabasco, Meksika'da bulundu. Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko.
94. *Olmek Lahidi (günümüzde yıkılmıştır)*. Yaklaşık olarak MÖ 800 (Olmek Dönemi). Kireçtaşı. La Venta, Tabasco, Meksika'da bulundu. Covarrubias fig. 30'un üzerine Mark Hasselriis çizdi.
95. *"Olmek Güreççisi."* Yaklaşık olarak MÖ 800 (Olmek Dönemi). Bazalt heykel. Minatitlan yakınlarında bulundu Güney Veracruz, Meksika. F: Irmgard Groth, Meksiko'dan Beatrice Trueblood'ın katkılarıyla.
96. *Gömülü Olmek Figür Adakları Ritüel Sahnesi*. Yaklaşık olarak MÖ 800 (Olmek Dönemi). Yeşim ve kireçtaşı. Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksiko. F: Lee Boltin, Coroton-on Hudson. New York.
97. *Olmek Rahibi ile Jaguar Çocuk*. Yaklaşık MÖ 800 (Olmek Dönemi). Yeşim. Boy: 21,5 cm. Meksika. Brooklyn Museum. New York.
98. *Olmek Jaguar-Adam Figürü*. Yeşim. Boy: 7,5 cm. Necaxa, Puebla, Meksika'da bulun-muştur. American Museum of Natural History, New York.
99. *Olmek Jaguar Tanrısı*. Yaklaşık MÖ 800 (Olmek Dönemi). Taş oyma. 10 no.'lu anıt. San Lorenzo, Veracruz, Meksika. F: Telif National Geographic Society.
100. *Olmek "Beşli Sunak."* (İki Rahip ile Jaguar Çocuklar). Yaklaşık MÖ 800 (Olmek Dönemi). Rölyef. La Venta, Tabasco, Meksika. F: Telif National Geographic Society.
101. *Olmek Dikili Taş (Topuz Tutan Sakallı Figür)*. Yaklaşık MÖ 800 (Olmek Dönemi). 1 no.'lu dikili taş. La Venta, Tabasco, Meksika. Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
102. *Tüylü Yılan*. Yaklaşık MÖ 800 (Olmek Dönemi). Taş tablet. 1955'de La Venta, Tabasco, Meksika'da bulunmuştur. National Museum of Anthropology, Meksiko.
103. *Vişnu, Aslan-Adam*. MS 8. yüzyıl. Taş figür. Pattadakal, Hindistan. F: Joseph Campbell.
104. *Vişnu, Aslan-Adam*. MS 19. yüzyıl. Çinko döküm. Hindistan. Moor (pl. 50) örnek alınarak Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.

105. “Görkemli Surat” (*Kirttimukha*). MS 13. yüzyıl. Bir Shiva Görselinin Tersi. Cava. Zimmer, Mitler ve Semboller, fig. 54 örnek alınarak Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
106. “Görkemli Surat” (*Kirttimukha*). MS 13. yüzyıl. Tapınak Eşiğinin Üzerinde. Panataran. Cava. F: Leiden Üniverstiesi, Kern Enstitüsü’nün katkılarıyla. Hollanda. The National Archaeological Institute of Indonesia, Djakarta, izni ile yeniden çizilmiştir. (BS VI.)
107. “Görkemli Surat” (*Kirttimukha*). MS 8. yüzyıl. Merdivenin Tepesinde (Figür 81’in ayrıntılı hâli). Borobudur, Cava. F: NYPL, N. J. Krom & T. van Erp, “Beschrijving van Barabudur” adlı eserinden (The Hague: Martinus Nijhoff) 1926.
108. Başlık Olarak Takılabilen T’ao-t’ieh Maskesi. MÖ 13-12. yüzyıl (Shang Hanedanı). Bronz direk tepe. Rene Grousset, Chinese Art & Culture (New York: The Orion Press, 1959) adlı eserinden, 7 no.’lu resim.
109. T’ao-t’ieh Maskesinin Analizi. Thames & Hudson. London izniyle Mark Hasselriis tarafından Willetts (s. 97) örnek alınarak çizilmiştir.
110. Adaklık Kazan Üzerinde T’ao-t’ieh Maskesi. MÖ 1523-1027 (Shang Hanedanı). Ting olarka bilinen bronz türü. Boy: 23,5 cm. Willetts (50 no.’lu resim), Thames & Hudson. London izniyle yeniden üretilmiştir.
111. Chavin Kültürü Göğüs Takıları. Yaklaşık MÖ 800. Altın. Uzunluk:15 cm. Chongoyape alanı, Chiclayo, Lambayeque, Peru. Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York.
112. Chavin Kültürü Göğüs Zırhı. Yaklaşık MÖ 800. Altın. Genişlik: 12,3 cm. Peru. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio). Dudlev P. Allen Fund.
113. Chavin Kültürü Kabartmalı Taç. Yaklaşık MÖ 800. Altın. Yükseklik: 23,3 cm. Lambayeque, Peru. Museum of the American Indian. Heye Foundation. New York.
114. Chavin Kültürü Altın Küpe. Yaklaşık MÖ 800. Yaklaşık 12,5 cm çapında. Chongoyape alanı, Chiclayo, Lambayeque, Peru. Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York.
115. Chavin Kültürü Gümüş Jaguar Suratı. Yaklaşık MÖ 800. Gümüş. Boy: 17,7 cm. Pachacamac, Peru. National Gallery of Art. Robert Woods Bliss Koleksiyonu. F: American Museum of Natural History katkılarıyla, New York
116. Kien Kazanı. MÖ 772-221 (Geç Chou Dönemi). Bronz. Huai stili. Patina açık yeşil ve mavi lekeli. Boy: 22,8 cm. Huei-Hien, Kuzey Honan, Çin’de bulunmuştur. The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis (Minnesota). Alfred F. Pillsbury’in başışı.
117. Pirit Kaplamalı Aynanın Oymalı Arka Yüzü. MS 400-700. Kaminaljuyu, Guatemala. Çap: 19 cm. Museo Nacional de Arqueologia y Etnologia. Guatemala. F: Bilinmiyor.
118. Yu Kazanı (ön yüzü). MÖ 1523-1027 (Shang Hanedanı). Bronz. Boy: 35,5 cm. Musee Cernuschi, Paris. F: Jean-Abel Lavaud, Paris.

119. *Figür 118'in arkadan görünüşü.*
120. *Figür 118'in profilden görünüşü.*
121. *Mochica Kavanozu.* Yaklaşık MS 500. Taş oyma. Hachchappyagudi Tapınağı. Aihole, India. Prince of Wales Museum of Western India. Bombay. F: Professor Stella Kramrisch'in katkılarıyla.
122. *Kozmik Deniz Üzerinde Vişnu ve Lakshmi.* Moor, 7 no.'lu resim.
123. *Yaratıcı Brahma.* Yaklaşık MS 500. Taş oyma. Hachchappyagudi Tapınağı. Aihole, India. Prince of Wales Museum of Western India. Bombay. F: Professor Stella Kramrisch'in katkılarıyla.
124. *Vişnu Uyur.* Bir kutsal göl üzerine taş oyma. Kathmandu, Nepal. [BS XXXIX, 597 no.'lu resim] F: Gunvor Moitessiei
125. *Eon'un Sonu. Kolomb Öncesi.* Aztek. Dresdenis Yazması, son sayfa. Faksimile kopyasından (1898), American Museum of Natural History, New York. F: American Museum of Natural History.
126. *Astronominin Gelişimi.* Düzenlenmiş. Joseph Needham ve Wang Ling, *Science and Civilization in China* (Çin'de Bilim ve Medeniyet), (Cambridge, Cambridge University Press), Cilt III (1959), tablo 37'den.
127. *Leyden Plakası.* MS 320 (Erken Klasik Maya Dönemi). Yeşim oyma. Puerto Barrios, Guatemala (1864) yakınlarında bulunmuştur. National Museum of Ethnology, Leiden, Hollanda.
128. *Figür 127'nin Arka Yüzü*
129. *Quetzalcoatl Ateş Tanrıçasının Bedenine Ateş Ekiyor.* Kolomb Öncesi. Aztek. Borgia Yazması. S. 46. Ethnographical Museum of the Vatican. F: Vatikan Kütüphanesi.
130. *Aztek Takvim Taşı.* MS 1479. Taş oyma. Tenochtitlan, Meksika. The National Museum of Anthropology, Meksiko.
131. *Etrüsk Tavan Lambası.* MÖ 5. yüzyıl. Bronz, alt yüzü. Museo dell'Accademia Etrusca, Cortona, İtalya. F: Alinari-Art Reference Bureau.
132. *Jaguar Tezcatlipoca.* Kolomb Öncesi. Mixtec. Vaticanus Yazması B, 84'üncü yaprak (No. 3773). Vatikan Kütüphanesi.
133. *Büyük Rüzgâr, Quetzalcoatl.* Kolomb Öncesi. Aztek. Borgia Yazması, 9 no.'lu folyo. Ethnographical Museum of the Vatican. F: Vatikan Kütüphanesi.
134. *Yağmur Tanrısı Tlaloc.* Kolomb Sonrası. Aztek. Magliabecchiano Yazması, 34 no.'lu folyo. (Cl. XIII. 3). Biblioteca Nazionale Centrale, Floransa. F: Guido Sansoni, Floransa.
135. *Su Tanrıçası Chalchiuhtlicue.* Kolomb Öncesi. Aztek. Borgia Yazması, 17 no.'lu folyo. Ethnographical Museum of the Vatican. F: Vatikan Kütüphanesi.
136. *Chalchiuhtlicue Tufanı Salarken.* Kolomb Öncesi. Aztek. Borbonicus Yazması, 5 no.'lu folyo. Bibliotheque de l'Assemblée Nationale, Paris.

137. *Ölümün Efendisi Mictlantecuhtli*. MS 15. yüzyıl. Eski Meksika. Fejevary-Mayer Yazması 32 no.'lu folyo. City of Liverpool Museums, Liverpool, İngiltere.
138. *Yılan Etekli Tanrıça Coatlicue*. MS 14-15. yüzyıl. Aztek. Taş oyma. Tenochtitlan, Meksika. National Museum of Anthropology, Meksiko. F: Irmgard Groth Kimbau, Meksiko'dan Beatrice Trueblood'ın katkılarıyla.
139. *Güneş Tanrısına Kalp Adakları*. Kolomb Öncesi. Rölyef. G. Lucia Cotzulmahuapa, Güney Pasifik Kıyısı, Meksika. Museum für Volkerkunde, Berlin.
140. *Güneş Tanrısı ve Onun İşareti, "Tek Çiçek"*. Kolomb Öncesi. Aztek Vindobonensis Yazması, 23 no.'lu folyo. Österreichische Nationalbibliothek, Viyana.
141. *Xochipilli, Çiçek Şöleninin Tanrısı*. Kolomb Sonrası. Aztek. Magliabecchiano Yazması, 35 no.'lu folyo. (Cl. XIII. 3). Biblioteca Nazionale Centrale, Floransa. F: Guido Sansoni, Floransa.
142. *Xochipilli, "Çiçek Prens"*. MS 14-16. yüzyıl. Aztek. Taş oyma. National Museum of Anthropology, Meksiko.
143. *Kurbana Çalınan Davul ve Flüt*. Dresden Yazması örnek alınarak Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
144. *Olmek Stilinde Yeşim Taşı Üzerine Oyulmuş Baş*. Tenango, Meksika. National Museum of Anthropology, Meksiko.
145. *TLV Tipi Olarak Bilinen Bronz Ayna Arka Yüzü*. MÖ 202-MS 220 (Han Hanedanlığı). Bronz. Çap: 18,1 cm. Lo-Yang. Honan, Çin'de bulunmuştur. Merhum Bayan. B. Z. Seligman'ın koleksiyonundan, Londra. F: John Webb, Brompton Studio, Londra. Thames & Hudson tarafından kiralanmış ve Willetts fig. 111 izniyle çoğaltılmıştır.
146. *İmparator Yao Tarafından Takvimi Düzenlemek ve Gök Cisimlerine Saygılarını Sunmak Üzere Toplanmış Hsi Kardeşler ve Ho Kardeşler*. Efsanevi "Evrak Kitabı"nda (Shu Ching) Yer Alan Geç Mançu İllüstrasyonu. Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities (editör Bernard Karlgren), Stockholm, 1950, I, s.3.
147. *Top Sahasında Kurban*. MS 292-869 (Klasik Maya Dönemi). Rölyef. El Tajin, Veracruz. Covarrubias. fig. 84 örnek alınarak Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
148. *Quetzalcoatl Omeyocan Merdiveninden İnerken*. Kolomb Öncesi. Mixtec. Vindobonensis Yazması, 48 no.'lu folyo. Österreichische Nationalbibliothek, Viyana.
149. *Trayastrimshat Cennetinden Buda'nın Dönüşü*. MÖ Erken 1. yüzyıl. Sütun rölyefi. Bharhut Stupası, Hindistan. Indian Museum, Calcutta. Zimmer. The Art of Indian Asia, 32-b no.'lu resim.
150. *Çarmıha Germe*. Francesco del Cosa. MS 1470-1475. Boyalı ahşap panel. National Gallery of Art, Washington, DC. Samuel H. Kress Koleksiyonu (1945).
151. *Çarmıh Tapınağı, Mabet Paneli*. MS 600-900 (Geç Klasik Maya Dönemi). Palenque, Chiapas. Meksika. British Museum.

152. *Maya Çarmih Tapınağı*. Geç Klasik Dönem, MS. 600-900. Tatania Proskouriakoff'un Restorasyon Çizimi. F: Peabody Museum, Harvard University, Cambridge (Massachusetts)
153. *Quetzalcoatl, Yaşamın Efendisi*. Yaklaşık MS 1000. Huastec. Meksika. Brooklyn Museum.
154. *Quetzalcoatl, Ölümün Efendisi*. Figür 153'ün arka yüzü.
155. *Quetzalcoatl, Tezcatlipoca'nın Önünde Dans Eder*. Aztek. Kolomb Öncesi. Aztek. Borbonicus Yazması 32 no.'lu folyo. Bibliothcque de l'Assemblee Nationale, Paris.
156. *Yiacatecutli, "Öncü Birliğin Efendisi."* MS 15. yüzyıl. Eski Meksika. Fejevary-Mayer Yazması. City of Liverpool Museums, Liverpool, İngiltere.
157. *Yeraltı Dünyasında Quetzalcoatl'ın Kalbi Sabah Yıldızına Dönüşürken*. Aztek. Kolomb Öncesi. Borgia Yazması, 30 no.'ku folyo. Ethnographical Museum of the Vatican. F: British Museum, faksimil kopyadan.
158. *Tüylü Yılan, Quetzalcoatl*. MS 13.- 15. yüzyıl. Aztek. Taş. Meksika. National Museum of Antropology, Meksiko. F: Giraudon.
159. *Kozmik Yılan Üzerinde Vişnu*. MS 578. Rölyef. Mağra III. Badami, Hindistan. F: University of Michigan, Profesör Walter Spink'in katkılarıyla. (BS XXXIX.)
160. *Muchalinda Buda*. MS 12. yüzyıl. Heykel. Kamboçya. BS XXXIX, 559 no.'lu resim. F: Eliot Elisofon.
161. *Ölümün ve Yaşamın İkili Efendileri, Quetzalcoatl-Mictlantecutli*. Aztek. Kolomb Öncesi. Borgia Yazması. Ethnographical Museum of the Vatican. F: British Museum, faksimil kopyadan.
162. *Güneş'i Yutan ve Onu Doğuran Tanrıça Nut*. MS 1.-4. yüzyıl. Boyalı tavan rölyefi. Hathor Tapınağı, Denderah, Mısır. F: Deutsches Archaeologisches Institut, Kahire. E. Chassinat, *Le Temple de Dendera IV* (1935). 315 no.'lu resimden.
163. *Pietà*. MS 14. yüzyıl. Madalyon kabartması. Museo sacro, Vatikan. F: Archivio Fotografico Vaticano, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Vatikan Şehri.
164. *Mahşerde İsa*. MS 12. yüzyıl. Rölyef. Chartes Katedrali, Fransa. F: Lauros-Giraudon.
165. *Chartres Katedrali*. MS 12.-13. yüzyıl (kuzey cephesi, yaklaşık 1500). Chartres. Fransa. F: Lauros-Giraudon.
166. *Yakup'un Merdiveni*. Erken Hristiyanlık. Duvar resmi. Via Latina altındaki yeraltı mezarları, Roma. BS XXXV. 10, 243 no.'lu resim. F: Pontificia Commissione de Archeologia Sacra, Roma.
167. *Yeryüzünden Cennete Uzanan Merdiven*. MS 16. yüzyıl. Ani Papirüsü, 22. yaprak. British Museum.
168. *Kutsal Zemin Boyaması*. MS erken 20. yüzyılda fotoğraflandırılmıştır. Kuzey Aranda, Avustralya. F: Profesör T.G.H. Strehlow, Avustralya Dilbilim Profesörü. University of Adelaide (Güney Avustralya).

169. *Büyük Yaban Tavşanı*. Tarih belirsiz. Kaya Resmi. Mazinaw Gölü, Güneydoğu Ontario, Kanada. F: Selwyn Devvdney katkılarıyla, Selwyn Dewdney ve Kenneth E. Kidd, *Indian Rock Paintings of the Great Lakes* (Toronto: University of Toronto Press, 1962), s. 95-97'ı örnek alarak resmettiği Ethnology Collection of the Royal Ontario Museum, Ontario'da (Kanada) yer alan renkli çiziminden.
170. *Kara Geyik'in Kendini Gördüğü Rüyası*. Dinelen Ayı'nın Çizimi. MS 1931. *Black Elk Speaks: Being the Life Story of a Holy Man of the Oglala Sioux, as Told to John G. Neihardt* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1961), s. 40.
171. *Taylor Dağının Zirvesinde Yılan Polen Halkının Yeri*. MS erken 20. yüzyıl. Navaho Kum Resmi. *Beautyivay: A Navajo Ceremonial*, fig. 6. Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
172. *Beş Dünya Yönünün Tanrıları*. MS 15. yüzyıl. Eski Meksika. Fejevary-Mayer Yazması, fol. 1. City of Liverpool Museums, Liverpool, İngiltere.
173. *Hayat Ağacında Griffin*. MÖ 12-10. yüzyıl. Silindir mühür. Asur. *Corpus of Ancient Near Eastern Seals*, cilt. 1, bölüm 2, fig. 609 E.
174. *Hesperidlerin Ejderhası*. Muhtemlen Yunan Helenistik Dönem. Kaynağı bilinmiyor. Harrison s. 431'den örnekle Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
175. *Hayat Ağacını Gübreleyen İki Genü*. MÖ 8-7. yüzyıl. Silindir mühür. Beyaz kalsedon. Asur. The Pierpont Morgan Library, New York
176. *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi*. Albert Dürer. Yaklaşık MS 1500. Oyma. Musée des Beaux Arts. Rennes (Fransa).
177. *Çarmıh Tepesinde Yoldan Çıkış Dante*. MS 15. yüzyıl. İlahi Komedyaya için İlustrasyon. (MS Stroziano 148. 7'). Biblioteca Laurenziana. Floransa. F: Peter Brieger'in katkılarıyla, Toronto, (BS LXXXI.)
178. *Dante, Virgil ve Statius Arafın Altıncı Katındaki Ters Büyüyen Mistik Ağacın Yanında*. Yaklaşık 14. yüzyıl. İlahi Komedyaya için İlustrasyon. The Pierpont Morgan Library, New York. F: The Pierpont Morgan Library, (BS LXXXI.)
179. *Griffin ve İki Tekerlekli Araba Mistik Cennet Ağacında*. Yaklaşık MS 14. yüzyıl. İlahi Komedyaya için İlustrasyon. (MS 514, s. 109) Holkham Hall Library of the Earl of Leicester, (MS 514, s. 109). Holkham Hall Library of the Earl of Leicester. F: Peter Brieger'in katkılarıyla, Toronto, (BS LXXXI.)
180. *İnsanlığın Düşüşü*. Titian. MS 1570. Kanvas üzerine yağlı boya. Museo del Prado. Madrid. F: Anderson-Art Reference Bureau.
181. *Mara'nın Saldırısı*. MS 2. yüzyıl. Rölyef. Amaravati Stupası. Hindistan. F: Musees Nationaux
182. *Pietà*. Rogier van der Weyden. Yaklaşık MS 1440-1450. Ahşap üzerine yağlı boya. Museo del Prado, Madrid. F: Mas-Art Reference Bureau.
183. *Bakirenin Taç Giymesi*. MS 13 yüzyıl. Fildişi oyma. Louvre. F: Archives Photographiques. Paris.

184. *Dionysos ve Semele*. Yaklaşık MÖ 550. Çömlek işlemesi. Yunan. Museo Nazionale. Napoli. F: Art Reference Bureau izniyle Napoli, Laboratoria Fotograico della Soprintendenza alle Antichita della Campania'dan alınmıştır.
185. *Boğa Süren Dionysos*. MÖ 5. yüzyıl. Amfora. Yunan. Würzburg Museum. Germany. F: Martin v. Wagner, Museum der Universität. Würzburg-Art Reference Bureau.
186. *Dionysosçu Bir Vaka*. MÖ 5. yüzyıl. Kırmızı desenli şarap çanağı. Attica. Museum of Fine Arts, Boston. H. L. Pierce Fund.
187. *Süt Kovası Taşıyan İyi Çoban*. MS 3. yüzyıl. Crypta di Lucina, Catacomb of St. Callisto. Roma. F: Pontificio Istituto di Archaeologia Cristiana, Roma
188. *İç Oda Zemin Mozaïği*. *Beit Alfa Sinagogu*. MS 6. yüzyıl. Mozaik. Celile Yakınları. Goodenough. *Jewish Symbols*, cilt. III. 632 no.'lu resim örnek alınarak tadil edilmiş.
189. *Burç Kuşağı Paneli*. *Beit Alfa Sinagogu*. (Fig. 188'in ayrıntılı görünümü). F: Department of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem. (BS XXXVII, Cilt 3.)
190. *Kutsal Geçit Paneli*. *Beit Alfa Sinagogu*, (Fig. 188'in ayrıntılı görünümü). F: Department of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem. (BS XXXVII, Cilt 3.)
191. *İshak'ın Kurban Edilişi*. *Beit Alfa Sinagogu*, (Fig. 188'in ayrıntılı görünümü). F: Department of Archaeology, The Hebrew University of Jerusalem. (BS XXXVII, Cilt 3.)
192. *Muzaffer Kuzu*. MS 12. yüzyıl. Almanya. 128 no.'lu brevyer, 10 no.'lu folyo, Zwiefalten Manastırı, Almany. F: Paul Scheidegger, Zürich. Lofiler, *Schwabische Buchmalerci in romanischer Zeit* (Augsburg, 1928), plaka 20. (BS XX.12.)'den Jolande Jacobi'nin katkılarıyla.
193. *“Çalılıklardaki Koç.”* MÖ 2050-1950. Sümer. F: “Royal Cemetery,” British Museum.
194. *“Güneş-Koçu İbadeti.”* Geç Paleolitik Çağ Petroglifi. Sahara Atlas Dağları, Cezayir. F: Frobenius Institut, Frankfurt.
195. *Firavun III. Amenhotep'i Koruyan Bir Koç Olarak Yaratıcı ve Güneş Tanrısı Amun*. MÖ 1413-1337. Mısır. Staatliche Museen, Berlin.

BÖLÜM III

196. *Cennete Yükselişinde Dante'ye Öncülük Edilişi*. MS 15. yüzyıl. Cennet, Kanto XXXI için Tezhip. (Codex Urbanus Latinus 365). Biblioteca Apostolica Vaticana. F: Vatican Library, (BS XX.12.)
197. *İhtişamlı Madonna*. MS 13. yüzyıl. Vitray. Laon Katedrali, Fransa. F: Bibliotheque, Laon.
198. *Tara*. MS 9. yüzyıl. Rölyef. Bihar, Hindistan. Önceden Heeramanek Galleries, New York. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, plaka 382'dan alınmıştır.

199. *Prajnaparamita Hâlinde Kraliçe Dedes*. MS Geç 13. yüzyıl. Heykel. Singasari, Cava. Rijksmuseum voor Volkerkunde, Leiden, Hollanda. (BS XXXIX)
- 199a. *Figür 199'un detayı*.
200. *Dainichi Nyorai. Unkei*. MS 1175 (Kamakura Dönemi). Cilalı ahşap. Enjyo-ji, Nara, Japonya. F: Asuka-en, Nara.
201. *Kraliçe Dedes'in Tahtının Kaidesi (Figür 199'un detayı)*. Zimmer, *The Art of Indian Asia*, plaka 499'dan alıntı.
202. *Ölçülemez Işığın Budası*. MS 1252. Kamakura. Japonya. Ağırlık: Yaklaşık yüz ton. Yükseklik: 13 metre. Taban çevresi: 246 cm. Suratın uzunluğu: 2 metre 28 cm. Gözlerin genişliği: 104 cm. İçerisinden bir merdiven aracılığı ile omuzlarına tırmanılabilir. F: Asuka-en, Nara.
203. *Amida'nın Cenneti*. MS 18. yüzyıl. İpek dokuma duvar halısı. Musee Guimet, Paris. F: Musees Nationaux.
204. *Amida Raigo Duvar Halısı*. MS geç 11. yüzyıl (Heian Dönemi). Renkli ipek. Koyasan Museum, Wakayama, Japonya. F: Asuka-en, Nara.
205. *Tachibana Tapınağı*. MS erken 8. yüzyıl (Nara Dönemi). Bronz. Merkezi figürün yüksekliği: 33,5 cm. Horyu-ji, Nara, Japonya. F: Asuka-en, Nara.
206. *Figür 205'in detayı (panel)*.
207. *Figür 206'nın detayı (kaide)*.
208. *Ahtapot Süslemeli Girit Amfora Testi*. Yaklaşık MÖ 1500 (Geç Minoan I Dönemi). Uzunluk: 30 cm. Palaikastro, Girit'de bulunmuştur. Heraklion Museum, Girit. F: Constantine Trvfides, Atina.
209. "Büyük Güneş Budası." MS 13. yüzyıl (Kamakura Dönemi). İpek üstüne boyama. Boy: 94 cm. Daigo-ji. Kyoto, Japonya. F: Nara National Museum, Daigo-ji Masantın'nın katkılarıyla.
210. "Fransa'nın Gülü." Yaklaşık MS 1200. Vitray. Kuzey Transept, Chartres Katedrali. Fransa. Kastilyalı Blanche, VIII. Louis'in Kraliçesi ve Aziz Louise (IX. Louise)'in annesinin hediyesi. F: Giraudon.
211. *Shri Lakshmi*. MS 16. yüzyıl. Bronz. Güney Hindistan. Musee Guimet, Paris. F: Musees Nationaux.
212. *Padma-Lakshmi. Figür 213'ün Detayı (panel, sol alt)*. Yaklaşık MS 100. Detay, Kuzey Kapısı, Büyük Stupa. Sanchi, Hindistan. F: Eliot Elisofon.
213. *Büyük Stupa. Kuzey Kapısı, arşitrav, arka cephesi*. Yaklaşık MS 100. Sanchi, Hindistan. F: Eliot Elisofon. (BS XXXIX.)
214. *Afrodit'in Doğumu*. Antik bas rölyef. Roma. Galleria Borghese, Roma. F: Anderson-Art Reference Bureau.
215. *Denizden Yükselen Utha. William Blake*. MS 19. yüzyıl. "The Book of Urizen." British Museum'dan alınmıştır.

216. *Vaftiz Töreni*. Yaklaşık MS 1413. Minyatür. *Les Grandes heures de due de Berry*. (MS. Lat. 919). Bibliotheque Nationale, Paris, (BS XLVII.)
217. *Kraliçe Maya'nın Rüyası*. Yaklaşık. MÖ 100. Stupanın trabzan süslemesi. Bharhut, Hindistan. Indian Museum, Kalküta. F: Archaeological Survey of India, (BS XXXIX.)
218. *Beşaret*. MS 16. yüzyıl. Kanvas üzerine yağlı boya. Köln. Rheinisches Landesmuseum, Bonn, Almanya. (BS XLVII.)
219. *İşay'ın Ağacı*. MS 12. yüzyıl. Vitray cam. Chartres Katedrali, Fransa. F: Archives Photographiques, Paris.
220. *Hermes Bebek Dionysos'u Kolunda Taşıyor*. MÖ 5. yüzyıl. Yunan krater (detay). Louvre, Paris. F: Giraudon.
221. *Dionysos-Botrys. Tanrısallaşmış Üzüm*. MS 1. yüzyıl. Fresk. Pompeii. Museum of Naples, İtalya. F: Alinari-Art Reference Bureau.
222. *Dionysos Denizde*. Yaklaşık MÖ 530. Exekias tarafından yapılmış vazo resmi. Yunanistan. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Münih. F: Theodor Heller. Münih.
223. *"Antakya Kadehi."* MS 4. ya da 5. yüzyıl. Altın yapraklarla kaplı gümüş kadeh. Boy: 19 cm. Antakya, Suriye civarında bulunmuştur. The Metropolitan Museum of Art, New York, The Cloisters Koleksiyonu.
224. *Bir Üzüm Salkımı Olarak İsa*. MS 13. yüzyıl. Yontulmuş bir kilise kapısının detayı. Valere Kalesi, Sion, İsviçre. F: Musee Cantonal de Valere. Valere (İsviçre). (BS XLVII.)
225. *Kırmızı-ve-Beyaz Simya Gülü, "Filius Philosophorum"un Doğum Yeri*. Ms 1588. Lübeck'de çizilmiştir. "Ripley Scrowle"den alıntı. (MS. İlave 5025) British Museum, Londra. [BS XX.12, plaka 30.] F: British Museum.
226. *Merkür'ün Dönüşümleri*. Yaklaşık MS 16. yüzyıl. İngilizce ve Latince açıklamalarla sulu boya simya figürleri. Haham Simeon ben Cantarc "Cabala mineralis"den alıntı. (MS. İlave 5245) British Museum, Londra. F: C. G. Jung Institute. Zürih. (BS XX.12.)
227. *Ay Kraliçe ve Güneş Kral*. MS 1550. Frankfurt. "Rosarium philosophorum"da (lat. Filozofların gül bahçesi) kullanılan ahşap baskı kalıbı (estamp). C. G. Jung Collection, Kussnacht, İsviçre. Jung, *The Practice of Psychotherapy*, fig. 4.
228. *Cennet*. Giovanni di Paula di Grazia. MS 15. yüzyıl. Ahşaptan aktarılarak kanvas üzerine zamlıboya. Sienna. The Metropolitan Museum of Art. New York Rogers Fund.
229. *Merkür'ün okuyla vurulmuş, Birincil Adrojin'in Eril Sureti olarak Adem'in Hâli*. MS 14. yüzyıl. "Miscellanea d'alchimia"dan alıntı. (MS. Ashburnham 1166) Biblioteca Medicea-Laurenziana, Floransa. F: C. G. Jung Institute, Zürih. (BS XX.12.)
230. *Ölüm Kaygısının Etkisi altında Birincil Androjin'in Dişil Sureti olarak Havva'nın Hâli*. MS 14. yüzyıl. "Miscellanea d'alchimia"dan alıntı. (MS. Ashburnham 1166)

- Biblioteca Medicea-Laurenziana, Floransa. F: C. G. Jung Institute, Zürih. (BS XX.12.)
231. *Bakire'nin Rüyası*. Yaklaşık MS 1350. Christoforo (?). Pinacoteca di Ferrara. [BS XX.12, 1. edisyon, fig. 222, s. 391.] F: Dr. C. A. Meier'in özel koleksiyonu. Zürih.
232. *Buda'nın Doğumu*. Yak. MS 200. Taş kaide parçası. Gandhara, Hindistan. The Art Institute of Chicago (Illinois).
233. *Buda'nın Doğumu*. MS 618-907 (Tang Hanedanı). Geniş bir mandalanın kenar parçası. Tun-Huang, Kuzeybatı Çin. National Museum New Delhi, Hindistan.
234. *Çocuk Buda*. MS 13. yüzyıl (Kamakura Dönemi). Yıldızlı bronz. Daihohon-ji, Kyoto, Japonya. F: Asuka-en, Nara.
235. *Yeryüzü Tanrıçası, Kubera Yaksha*. MÖ Erken 1. yüzyıl. Stupa. Bharut. Hindistan. Trabzan rölyefi. F: Archaeological Survey of India, (BS XXXIX.)
236. *Ağaç Tanrıçası, Chandra Yakshi*. MÖ Erken 1. yüzyıl. Stupa. Bharut. Hindistan. Trabzan rölyefi. F: Archaeological Survey of India, (BS XXXIX.)
237. *Ağaç Tanrıçası, Chulakoka Devata*. MÖ Erken 1. yüzyıl. Stupa. Bharut. Hindistan. Trabzan rölyefi. F: Archaeological Survey of India, (BS XXXIX.)
238. *Destek Figürü, Büyük Stupa*. Yaklaşık MS 100. Sanchi, Hindistan. [BS XXXIX, plaka 15.] F: Eliot Elisofon.
239. *Kurban*. Yaklaşık MÖ 2000. Mühür. İndus Vadisi. Hindistan. Campbell, *The Masks of God*, cilt II, s. 166'dan örnekle Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
240. *Ağaç Tanrıçasına Hürmet*. Yaklaşık MÖ 2000. Mühür. İndus Vadisi. Ernest Mackay, *The Indus Civilization* (Londra: Lovat Dickson & Thompson, 1935), plaka M'den örnekle Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
241. *Ağaç Tanrıçasına Hürmet*. MÖ 14. yüzyıl (XVIII. Hanedan). Kireçtaşı dikilitaş. Mısır. Kestner Museum, Hanover. F: Hans Knolter, Hanover.
242. *Adonis'in Doğumu*. Bernardino Luini. MS 15. yüzyıl. Fresk. İtalya. Pinacoteca di Brera, Milan (daha önce Villa Pelucca). F: Alinari-Art Reference Bureau.
243. *"Bereket" Tanrıçası*. MS 2. yüzyıl. Küre biçiminde bir çömlekten açan lotus çiçekleri üzerine yerleştirilmiş yuvarlak bir kadın trabzan figürü. Alaca kırmızı kumtaşı. Boy: 118 cm. Mathura, Hindistan. [BS XXXIX, plaka 75-b.] F: Department of Archaeology, Hindistan Hükümeti.
- 243a. *Figür 243'ün arka yüzü*. *The Art of Indian Asia*, plaka 75-c.
244. *Rati, "Erotik Haz."* MS 19. yüzyıl. Ahşap boyama. Bali. Boy: 78 cm. Von der Heydt Koleksiyonu. Rietberg Museum. Zürih. (BS XXXIX.)
- 244a. *Figür 244'ün arka yüzü*.
245. *Knidoslu Afrodite*. Yaklaşık MS 340. Mermer heykel. Praxiteles'in eserinden örnekle yapılmış Roma kopyası. Vatikan. F: Alinari-Art Reference Bureau. (BS XXXV.2.)
246. *Capitol Afrodite*. Helenistik bir heykelin Roma kopyası. Museo Capitoline. Roma. F: Alinari-Art Reference Bureau. (BS XXXV.2.)

247. *Medici Venüs*. Helenistik bir heykelin Roma kopyası. Uffizi Gallery. Floransa. F: Alinari-Art Reference Bureau. (BS XXXV.2.)
248. *Kadim Kadın Figürü*. Muhtemelen MS 19. yüzyıl. Ahşap, kemik ve obsidyan. Boy: 60 cm. Paskalya Adası. Museum of Primitive Art, New York. F: Müzenin katkılarıyla, Charles Uht, New York.

BÖLÜM IV

249. *Meditasyondaki Buda*, MS 3. - 4. yüzyıl, taş heykel, Anuradhapura, Seylan [BS XXXIX levha 457] F: Archaeological Survey of India.
250. *İnananlar ve Yılanlarla birlikteki Tanrı*, yaklaşık olarak MÖ 2000 civarı, fayans mühürü, Indus Vadisi. Zimmer'in The Art of Indian Asia adlı eserindeki levha 1b. ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
251. *Lagash Kralı Gudea'nın libasyon kâsesi*, yaklaşık olarak MÖ 2000 civarı, oyma sabuntaş kâse, Sümer. Louvre, Paris. F: Musées Nationaux.
252. Figür 251'in genişletilmiş çizimi.
253. *Caduceus Tanrısı*, MÖ 2350-2150. Silindir mühür. Assur. Diyala Bölgesi'nden, Tell Asmar, Irak. Çizim. The Orient, il Institute University of Chicago (Illinois). F: The Oriental Institute.
254. *Yılan Kral*, tapınak girişindeki bir oyma, MS 12. yüzyıl, Polannaruva, Seylan. F: Joseph Campbell.
255. *Altı çiçekli bitki ve asayla birlikteki Assur Kanatlı Geniusları*, MÖ 885-860. Kaymaktaş duvar paneli. Modern Nimrud, eski Kalhu'daki Assur Kralı II Assurbanipal'in sarayından. Metropolitan Sanat Müzesi, New York.
256. Kanatlı genius kartalbaşlı iblis. Age.
257. Kanatlı genius aslan, boğa muhafız. Age.
258. Koni biçimli meyve ve kovayla Assur Kanatlı Genius'u. British Museum, Londra. Age.
259. *Asklepeion'dan bir adak tableti*, MÖ 4. yüzyıl, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi. F: T.A.P. Service. Ulusal Arkeoloji Müzesi. (BS LXV. 3.)
260. *Asklepios*, MS 2. yüzyıl. Muhtemelen Myron tarafından yapılmış Roma kopyası heykel, Floransa, F: Alinari-Art Reference Bureau (BS LXV 3).
261. *Yılan-tanrı Amphiaraios*, MÖ 4. yüzyıl. Adak rölyefi. Attike, Atina, Ulusal Arkeoloji Müzesi. F: T.A.P. Service. Ulusal Arkeoloji Müzesi. (BS LXV. 3.)
262. *Hygieia*, yılan şifa tanrıçası, MS geç 4. yüzyıl, Roma. Fildişi oyma. Liverpool Şehir Müzesi, Liverpool, İngiltere. (BS LXV. 3.)
263. *Caduceus sunağı*, MS 15. yüzyıl. Eski Meksika usulü. Codex Fejevary-Mayer. fol 27. Liverpool Şehir Müzesi, Liverpool, İngiltere

264. *Kukulcan, Tüylü Yılan*, sunu kabul ederken. MS 3. yüzyıl (Erken Maya Dönemi). Taş oyma. Üst pervaz 15. Yaxchilan'daki F Evi'nden. Meksika, British Museum, Londra.
265. Etrafında yılan sarılı el, avuç içindeki gözle birlikte. MS 1200-1600, *Kazınmış taş disk*. Mound State Monument, Moundville, Alabama. Joseph Campbell'ın birebir koleksiyonundan. F: Nikki Ekstrom, New York.
266. *Yılan gamalı haç çizimi*. Yaklaşık olarak MÖ 1200-1600. Geniş deniz kabuğunun bir tarafına kazınmış dizaynının genişletilmiş çizimi. Craig Burial Mound'tan (Spiro Mound). Le Flore County, Oklahoma. Arkansas Üniversitesi Müzesi. Fayetteville. F: Müzenin katkılarıyla.
267. *Kartal pençeleriyle pumalar*. Age. Museum of American Indian. Heye Vakfı. New York. F: Museum of the American Indian.
268. *Üçlü kanatlı yılan çizimi*. Age. Sun Circles and Human Hands The Southeastern Indians Art and Industries, ed. Emma Lila Fundaburk Mary Douglass Fundaburk Foreman (Luverne, Alabama: Emma Lila Fundaburk. 1957), s. 26.
269. Kuş tüylü yılan elin etrafında kıvrılıyor ve kafatası çizimi. Age. s. 26.
270. *Yılan dansçılar çizimi*. Age. Museum of the American Indian, Heye Vakfı, New York. F: Museum of the American Indian.
271. *Mayalı Mısır Tanrısı*, MS 7. 8. yüzyıl, (Maya Geç Klasik Dönem). Taş oyma. Copan, Honduras, British Museum.
272. *Beyaz Tara*, Tibet biçiminde, her elin avuç içinde biz göz bulunuyor. Muhtemelen MS 19. yüzyıl. Heykelcik. Tibet. Sven Hedin Koleksiyonu. Etnografya Müzesi, Stockholm. F: Müteveffa Profesör F. D. Lessing'in el yazması koleksiyonundan, Profesör Alex Wayman'ın katkılarıyla. New York.
273. *Oturan imge, sağ eliyle Asya tipi "lütuf bahşederken" bağdaş kurmuş konumda (varadana-mudra)*. MS 1200-1600. Taş imge. Raccoon Creek, Georgia. Powers Koleksiyonu, Cornell College, Mount Vernon, Iowa. F: Karen Taylor, Office of Public Relations, Cornell College.
274. "*Anguipede*", Yahweh'in yılan ayaklı biçimleri, MÖ 1. ve 2. yüzyıl. Hellenistik ve Roma dönemi Yahudi tılsımlarından. Goodenough, Jewish Symbols, cilt III (left to right), L. 1109, 1083a, 1083b, 1104a, 1104b, 1097, 1094a.
275. *Hayat ağacının tanrısı*. Yaklaşık olarak MÖ 2500, Sümer, British Museum. Campbell, The Masks of God, cilt III, s. 14.
276. *Demeter ve Ploutos* MÖ 5. yüzyıl. Adak tableti. Eleusis, Yunanistan. Uffizi Gallery, Floransa. Campbell, The Masks of God, cilt III, s. 15.
277. *Zeus Melikhios*, MÖ 4. yüzyıl. Adak tableti. Piraeus, Yunanistan. Campbell, The Masks of God, cilt III, fig. 8.
278. *Yukarı kaldırılmış Yılan*, MS 16. yüzyıl. Annaberg Magdeburglu kuyumcu Hieronymus tarafından basılmış bir taler. Almanya. Ciba Archives katkılarıyla. Bazel. İsviçre. (BS XX. 5.)

279. *Vaftizci Yahya*. Piero di Cosimo. MS 15. yüzyıl, Samuel H. Kress Koleksiyonu, Honolulu Academy of Arts, Honolulu, Havai. F: Bullatv-Lomeo Photographers, New York, Samuel H. Kress Vakfı katkılarıyla.
280. *Sabun taşından Yılan Kâsesi*, MS 2. veya 3. yüzyıl. Muhtemelen Orpheusçu. Kökeni bilinmemektedir. Papers From the Eranos Yearbooks cilt II. "The Mysteries," L. I.
281. "Yılan kasesi" (Figür 280'in dış görünümü.) Age. L. II.
282. *İki Yılan Kral, vaaz veren Buda'nın Lotus çiçeğini desteklemektedir*. MS 2. yüzyıl. Oyma kaya tapınak cephesi. Karli, Hindistan, F: Gunvor Moitessier. (BS XXXIX.)
283. C. G. Jung'un hastasının resmi, Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, Fig. 43.
284. *Roma zemin mozaiklerinden bir örnek*, Tunus, Age. Fig. 44.
285. *Yere Dokunan Buda Duruşu*, MS 9 veya 10. yüzyıl, taş oyma. Bodhi Gaya, Bihar, Hindistan, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, (BS XXXIX.)
286. *Shakyamuni*, MS. 6. yüzyıl başları, yaldızlı bronzdan bir sunak parçası. Hopei, Çin, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.
287. *Üç dişli mızrakla Şivacı Dilenci*, MS 20. yüzyıl başlarında Rajputana'daki hacılık noktalarından birisi olan Pushkar'da çekilmiş bir fotoğraf. Hindistan. [BS XXXIX. cilt I. L 4] F: Martin Hürlimann.
288. *Ölü bir dal üzerindeki örümcek kuşu*, Miyamoto Musashi. MS 17. yüzyıl başları. Ulusal Müze, Tokyo. Kağıt üzerine mürekkep. Suzuki, Zen ve Japanese Culture, levha 44.
289. *Kurumuş bir lotus yaprağı üzerindeki kuyruksallayan kuşu*, Mu-ch'i, MS geç 13. yüzyıl. Kağıt üzerine mürekkep. Age, levha 3.
290. *Balıkçıl kuşu*, Tan-an Chiden. MS geç 15. yüzyıl. Parşömen kağıt. Kağıt üzerine sumi boyama. Ulusal Müze, Tokyo, Japonya.
291. *Çay kasesi ve fırça*. Kase buzlu beyazımsı bir parlalıkla kaplanmış ve fırça tek bir bambu parçasından yapılmıştır. Japonya. Arthur Drexler Koleksiyonu. New York. F: Modern Sanat Müzesi, New York. İzinle yeniden üretilmiştir.
292. *Ayçiçekleri*, Vincent van Gogh, MS 1888. Kanvas üzerine yağlı boya. Philadelphia Sanat Müzesi. Mr. ve Mrs. Carroll S. Tyson Koleksiyonu.
293. *Eski Ayakkabılar*, Vincent van Gogh, MS 1888. Kanvas üzerine yağlı boya. Stedelijk Müzesi, Amsterdam.
294. *Siyah Güneş*, Isamu Noguchi, MS 1960-1963. Heykel. Özel Koleksiyon. F: Nikki Ekstrom, New York.
295. *Yalnız Oltacı*, Ma Yüan. MS geç 12. yüzyıl. İpek üzerine hafif renk. Ulusal Müze, Tokyo, Japonya. Suzuki, Zen and Japanese Culture, levha 5.
296. *Yamanaka Gölü'nde şafak yansıması esnasında Fuji Dağı*. Çağdaş fotoğraf. F: Sekai Bunka, New York.

297. *Her elinin ve ayağının avuç içinde göz bulunan Beyaz Tara*. MS 19. yüzyıl. Taperstry. Tibet, Khyongla Losang Koleksiyonu, New York. F: Khyongla Losang'ın katkılarıyla.
298. *Göz Tanrıçası*, Yaklaşık olarak MÖ 2800. Tell Brak'taki "Göz Tapınağı'nın" sabun-taşı figürini. Habur Vadisi, Kuzeydoğu Suriye. Mallowan'ın Crafword'taki yeniden üretiminin ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir. (Bknz: Figür 411.)
299. *Bodhisattva Ushnishasitatapatra*, "Beyaz Şemsiye Diademi," MS 19. yüzyıl. Tapınak tepesi. Tibet. Nicholai V. Dimitrieff Koleksiyonu. F: Lee Boltin. Amerikan Doğa Tarihi Müzesi katkılarıyla. (BS XVII.)
300. *Avuç içindeki gözüyle, bin kollu, on bir başlı Avalokiteshvara*, MS 19. yüzyıl. Olası kökeni Kuzey Çin. F: Müteveffa Profesör F. D. Lessing'in el yazması koleksiyonundan. New York'tan Alex Wayman'ın katkılarıyla.
301. *Avalokiteshvara-Padamapani*, MS 600-642. Fresk. Mağara 1 Ajanta, Hindistan. F: Eliot Elisofon. (BS XXXIX.)
302. *Warka Başı*, MÖ 4. binyıl. Beyaz mermer. Sümer Tapınak çevresinde bulunma. Uruk, Irak. Irak Müzesi, Bağdat. F: Copyright Directorate General of Antiquities. Irak.
303. *Kwannon (Kuan-yin) Wu Tao-tsu'ya yazılmıştır*. MS erken 8. yüzyıl. İpek üzerine boyama. Daitoku-ji, Kyoto. Japonya, Suzuki, Zen in Japanese Culture, levha 64.
304. *Yassı taşlar*. Katsura Sarayı'nın zemini, Kyoto, Japonya, age, levha 8.
305. *Ramakrishna*. MS 1836-1886. F: Bamakrishna-Vivekananda Merkezi'nin katkılarıyla. New York, Swami Nikhilarada, The Gospel of Sri Ramakrishna (1942), s. 77.
306. *Kundalini'nin Yedi Lotus Merkezi*, Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
307. *Oseberg Kovası'ndan bir figür*, MS 800'den önce. Sırlanmış pirinç kova. Oslo, Norveç, Universitetets Olksaksmilig.
308. *Dextra Dei (Tanrının Sağ Eli)*. Çapraz taş üzerindeki bir tasarım, MS 10. yüzyıl, İrlanda, Françoise Henry, F: Belzeaux-Zodiaque, Paris. Françoise Henry, Irish Art During the Viking Invasions (800-1020 A.D.), L. 90: Cornell University Press ve Zodiaque, la revue cretienne des arts izniyle kullanılmıştır.
309. *C. G. Jung'un hastalarınca yapılan Mandala Resimleri*, Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious* Fig. 4. ve 17.
310. *Yılan Taşı*, Martin G. Klauer, MS 1787, Almanya Weimar'daki parkta bulunmaktadır. Dük Carl August tarafından genus loci olarak, İlm Vadisi'nin yeryüzü ruhu olması için Goethe'nin İtalya'dan dönüşü şerefine yaptırılmıştır. Papers From the Eranos Yearbooks, Vol II., The Mysteries, levha 217.
311. *Isis'in Sepeti*. Caligula'nın Isis Tapınağı'ndan, MS 1. yüzyıl. Mermer sunak. Roma. F: Alman Arkeoloji Enstitüsü (BS XX.5.)
312. *Çakra 1: Muladhara*. Avalon'dan sonra Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir, L. 2.
313. *Çakra 2: Svadhishtana*. Age. L. 3.

314. Çakra 3: Manipura. Age. L. 4.
315. *Ejderha ile savaşılan Kadmos*, Eski Lakonia kasesi, Louvre, Paris. F: Giraudon.
316. Aziz George ve Ejderha, Raphael, MS 1504-1506, Umbria, boyanmış tahta, Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Andrew W. Mellon Koleksiyonu.
317. *On İki Ejderha Tomarı*, (ayrıntı) Ch'en Jung, MS 12. yüzyıl (Sunk Dönemi). Kağıt üzerine mürekkep. Çin, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, (Massachusetts). Francis Gardner Curtis Vakfı.
318. *Sigurd ve Fafnir*. MS 10. yüzyıl. Kaya kabartması, Södermanland, İsveç. F: Swedish Information Service. New York.
319. *Genç Dionysos Büstü*, Geç Hellenistik oyması, Roma yakınında bulunmuştur, British Museum, Londra.
320. *Eros ve Psyche*, antik heykel, Roma, Capitoline Müzesi, Roma. F: Anderson-Art Reference Bureau.
321. *Venus, Cupid ve Aşkın Arzuları* (bir tarafta Zevk ve Jest bir diğer Aşk'la birlikte, diğer tarafta Aldatma, Kıskançlık ve aşkın diğer arzularıyla birlikte.) Bronzino. MS 1550-1555. Ulusal Galeri, Londra (BS xxxv.16.)
322. *Danae ve Altın Duşu*, Titian, MS 17. yüzyıl. Kanvas üzerine yağlı boya. Museo del Prado, Madrid. F: Anderson-Art Reference Bureau.
323. *Yiyip Bitiren Kali, Zamanın Tanrıçası*, MS 18-19. yüzyıl, Oyma tahta, Nepal, Hint Seksiyonu, Victoria & Albert Museum, Londra.
324. *Kral Assurbanipal'in Büyük Av Sahnesi* (detayları), MÖ 7. yüzyıl, Ninova Sarayı'nın kalıntılarından bir alçak rölyef. Musul yakınlarındaki Kuyunjik'ten. Assur, British Museum, Londra.
325. *Atinalı Gençlerin Koşu Yarışı Sahnesi*, MÖ 6. yüzyıl, Terracotta çömlek. Attike, Metropolitan Sanat Müzesi, New York. The Rogers Vakfı.
326. (Karşısında) Aziz *Dominicus Kitapları Yakıyor Sahnesi*, MS 15. yüzyıl, Museo del Prado, Madrid. F: Anderson-Art Reference Bureau.
327. *Anghiari Savaşı*, Leonardo Da Vinci'nin kayıp eserinden yapılma Rubens kopyası, Louvre, Paris. F: Giraudon.
328. *Saturn*. Francisco de Goya. Kanvasa aktarım. İspanya Museo del Prado, Madrid. F: Scala. Floransa.
329. *Kıyamet Günü*, Michelangelo, MS 1508-1512. Tavan boyaması. Sistine Şapel, Vatikan. F: Alinari-Art Reference Bureau.
330. *Shiva Naturaja*, "Kozmik Dansın Efendisi," MS 12. yüzyıl, bronz. Güney Hindistan. F: Eliot Elisofon. [BS XXXIX, L. 411].
331. *OM hecesi*, Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
332. Çakra 4: Anahata. Avalon'dan sonra Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir, L. 5.
333. Çakra 5: Vishuddha. Age. L. 6.

334. Çakra 6: Ajna. Age. L. 7.
335. *İsa'nın Gizli Kalbi*. Aziz Marguerite Marie, MS 1685. İtalya Turin'deki Vistatio Manastırında muhafaza edilmektedir. Grillo de Givry, (çev. J Courtenay Locke) *Witchcraft, Magic and Alchemy*, (Boston, New York: Houghton Mifflin Co., 1931) Fig. 181.
336. *C. G. Jung'un bir hastası tarafından yapılmış Mandala resmi*. Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, Fig. 41.
337. *Faustus in his Study*, Rembrandt. MS 1652. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. Miss Ellen Bullard'ın hediyesi. (BS. XX. 5.)
338. *Patmos'taki Yuhanna*, Titian. MÖ 1540. Kanvas üzerine yağlı boya. Venedik. Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Samuel H. Kress Koleksiyonu.
339. *Şiva Ardhanari*, "Yarı-Kadın Efendi," kabartma, Şiva Mağara Tapınağı, rölyef. MS 8. yüzyıl, *Elephanta, Hindistan*. (BS XXXIX, L. 258). F: Eliot Elisofon.
340. *Kongorikishi, Unkei*. MS 1203 (Kamakura Dönemi). Oyulmuş tahtadan tapınak muhafızı figürleri, Todai-ji'nin Büyük Güney Kapısı'nın her bir tarafında bulunmaktadır. Nara, Japonya. Asuka-en, Nara.
341. *Odyseus ve Sirenler*, MÖ 5. yüzyıl, Lecythus, Yunanistan. Beyazla birlikte çok renkli. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina. F: T.A.P. Services, Ulusal Arkeoloji Müzesi. (BS XVII.)
342. *Aziz Antonius'un Azabı*, Martin Schongauer, MS 15. yüzyıl, Almanya. Print Division, The New York Public Library, Astor, Lenox, ve Tilden Vakfı, New York, F: NYPL.
343. *Kişiliğin İmhası*, William Blake, MÖ 1804. Hafif renklendirme. Milton'dan s.15, Brisith Museum.
344. *Çarmıha Gerilmiş İsa'nın Albion Tasarımı*, William Blake, renklendirilmemiş baskı. Kudüs'ten, s. 76. British Museum.
345. *Styx Nehri*, Joachim Patinir. Yaklaşık olarak MS 1510. Kanvas üzeri yağlı boya. İspanya, Museo del Prado, Madrid, F: Anderson Art Reference Bureau.
346. *Başkeşiş Aziz Antonius ve Münzevi Aziz Paulus*, Diego Velázquez. Yaklaşık olarak MS 1640. Kanvas üzeri yağlı boya. Museo del Prado, Madrid, F: Anderson Art Reference Bureau.
347. *Firavun III. Sesostris'in Portresi*. "Emir Lotusu" Çakra 6'daki uraeus yılanının ortaya çıkışını gösterir. MÖ 19. yüzyıl, (Yirmi İkinci Hanedan Dönemi). Taş heykel. Mısır Müzesi, Kahire, Mısır.
348. *Dante, Beatrice tarafından Tanrı'nın Kutsayan Görüntüsü ile tanıştırılır*, MS 14. yüzyıl, el yazması. İtalya, Bibliotheque Nationale, Paris. (MS. Arsenal 8530, fol. 173"). (BS LXXX.)
349. *Elmas gibi Şimşek Mandalası*, *Archetypes of the Collective Unconscious*, fig. 1, s. 356 karşısı.
350. *Canlı Işık ve Melek Koroları*, MS 9. yüzyıl, Aziz Hildegard'e'nin Dua Kitabı, Minyatür. Paris, F: Roger Viollet.

351. *Shri Yantra, Tantracı Mandala*, Hindistan, Zimmer'in Myths and Symbols'ünden, Fig. 36.
352. *Yargı Merdiveni*, Climaxlı John, MS 7. yüzyıl, Aziz Catherine Manastırı, Sinai, F: Roger Wood, Londra.
353. *Pietroasa Kâsesi*, (merkezi figür olmaksızın çizilmiştir) Orpheusçu kase. Altın. Romanya. [BS XXX 2. L. X.] Orijinali Alexanmder Odobesco, Le Tresor de Petrossa (Paris 1889-96), vol II, Fig. 39.
- 353a. *Pietroasa Kâsesi'nin merkezi* (Figür 353'ün detayı)
354. *Pietroasa Kâsesi'nin merkez figürü*. Age. [BS XXX 2. L. XI.] Odobesco, Fig.40-41.
355. *Buda'nın Parinirvanası*, MS 12. yüzyıl, Polonnaruva, Seylan, F: William E. Ward. (BS XXXIX.)
356. *Adi Buda ve Shaktisi* (detay), Bronz, MS 18. yüzyıl, Tibet, F: Eliot Elisofon. (BS XXXIX. L.611)
357. *Beş Dhyani Budası*, MS 19. yüzyıl. Resim. Orta Asya, Musee Guimet, Paris.
358. *Oluş Çarkı*, MS 19. yüzyıl. Resim. Tibet, F: New York'taki American Museum of Natural History katkılarıyla
359. *Aslan kafalı Dakini*, Bronz, MS 18-19. yüzyıl, Tibet, Musee Guimet, Paris. (BS XXXIX.)
360. *Sarva-Buda Dakini*, MS 18, 19. yüzyıl. Resim. Tibet, Museum of Natural History, New York.
361. *Samvararaja Çakrası ve Shaktisi, Vajra-Yogini*, MS 18. yüzyıl. Kumaş üzeri boyama. Joseph Campbell'in özel koleksiyonu. F: Nikki Ekstrom, New York.
362. *Yama ve Yami, Ölüm Efendisi ve onun Shaktisi*. 19. yüzyıl. Resim. Tibet, American Museum of Natural History, New York.
363. *Tanrıça Tlazolteotl Güneş Tanrısını doğuruyor*. Benekli lal taşları vardır. Aztek, Meksika, Dumbarton Oaks, Washington. The Robert Woods Bliss'in Ön Kolombiya Sanatı Koleksiyonu.

BÖLÜM V

364. *Luther dünyaya vaaz veriyor*, Genç Lucas Cranach, MS 16. yüzyıl, Print Division, The New York Public Library, Astor, Lenox, and Tilden Foundations, New York, F: NYPL.
365. *Bodhisattva'nın yolu: Sadaka verme*, MS 8-9. yüzyıl, Borobudur, Java, Musee Guimet, Paris, F: Cliche Golubev. (BS XXXIX.)
366. *Duran Bodhisattva*, MS 2-3. yüzyıl, Gandhara, Hindistan, British Museum, Londra. (BS XXXIX.)
367. *Lotus üzerinde Buda'yla birlikteki Bodhisattva*, MS erken 8. yüzyıl, Aurangabad, Hindistan, F: Joseph Campbell.

368. *Bodhisattva Samantabhadra*, MS 8-9. yüzyıl, Borobudur, Java, F: Kern Enstitüsü, Leiden Üniversitesi, Hollanda. (BS XXXIX.)
369. *Maya figürü, Eldeki Lotus* (Madrid Steli), MS 7-8. yüzyıl (Maya Geç Klasik Dönemi), kaymaktaşı oyma, Palenque, Chapas, Meksika. Museo de America, Madrid. F: Bilinmiyor.
370. *Deniz sahnesi*, MS. 8-9. yüzyıl, Borobudur, Java, Zimmer'in *Art of Indian Asia* kitabından, L. 485.
371. *İnsan kurbanına dair Maya sahneleri*. Jaguarlar Tapınağı'ndan. Chichen Itza. Yucatan. F: Stanford University Press katkılarıyla Morley ve Brainerd'in *The Ancient Maya* adlı eserinden, (1946), levha 28, s. 187.
372. *İnsan kurbanına dair Maya sahneleri*. Savaşçılar Tapınağı'ndan. Chichen Itza. Yucatan. Age.
373. *İnsan kurbanına dair Maya sahneleri*. Stel 11. Piedras Negras. Guatemala. Age.
374. *İnsan kurbanına dair Maya sahneleri*. Dresden Kodeksi. Age.
375. *Maya pişmanlığı: Rahip dilinden kan çekmektedir*, MS. 7-8. yüzyıl, (Maya Geç Klasik Dönemi). Tahta oyma. Yaxchilan, Chiapas, Meksika, British Museum.
376. *Mayalı tanrı ihsan bahşediyor*, MS 8. yüzyıl, Stel 40, Piedras Negras, Guatemala. Guatemala yönetiminin Philadelphia Üniversite Müzesi'ne kiralamasıyla edinildi. F: Üniversite Müzesi.
377. *Yağmur kurbanı, kaya boyaması*, Rusapi Bölgesi, Rodezya, F: Frobenius Institut, Frankfurt/M.
378. *Yağmur kurbanı, kaya boyaması*, Marandelles Bölgesi, Rodezya, F: Frobenius Institut, Frankfurt/M.
379. *Cinayet ayini sahnesi, kaya boyaması*, Basutoland, Güney Afrika, James Walton'un "*The Rock Paintings of Basutoland*," [in *Third Pan-African Congress on Prehistory*, Livingstone, 1955, ed. J Desmond Clark (Londra: Chatto and Windus, 1957), levha IV, karşılığı s. 281.] adlı eserinin ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
380. *Osiris'in katili Seth'in hayvan biçimi*, Erman'dan sonra Mark Hasselriis çizimi, Fig. 30.
381. *Büyüyen başakla Osiris mumyası*, Budge'dan sonra Mark Hasselriis çizimi, vol I, s. 58.
382. *Canlı defin için toplanmış saray ahalisi, kurban edilmiş hanım ve çendinin mezarında*. Soylu mezarı, Ur, yeniden inşa çizimi, F: The Oriental Institute, University of Chicago (Illinois), Edward Chiera'nın *They Wrote on Clay* adlı eserinden. (Chicago: University of Chicago Press, 1938), levha 15.
383. *Bir Morai'daki insan kurbanı*, Otaheite (Tahiti), 1 Eylül 1777. Gravür John Webber'in çiziminden yapılmıştır. *Isles of Pacific* adlı eserden, levha 25.
384. *Omai*, Sir Joshua Reynolds, MS 1776 civarında çizilmiştir. Kanvas üzerine yağlı boya. Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut.

385. *Kealakekua Bay'deki Kaptan Cook'un iki gemisi*, Havai, MS 1779. Gravür John Webber'in çiziminden yapılmıştır. *Isles of Pacific* adlı eserden, levha 68.
386. *Büyük Morai*, Pappara, Otaheite (Tahiti), MS geç 18. yüzyıl, gravür, *A Missionary Voyage to the South Pacific Ocean in the Ship Duff* (Londra 1799), levha s. 207'nin karşısında. F: Bernice P. Bishop Müzesi katkılarıyla, Honolulu, Havai.
387. *Asil Maro, tüylerin ve deniz kabuklarının seremoni kemeri*, MS 19. yüzyıl, Bernice P. Bishop Müzesi, Honolulu, Havai.
388. *Polinezya infaz sahnesi*, yaklaşık olarak MS 1818, Havai, Ray Jerome Baker'in *Early Hawaiian Prints* adlı eserinden (Honolulu: R. J. Baker, 1938), levhalar numaralandırılmamıştır. Yazarın koleksiyonun bir kopyasından.
389. *Ölümden sonrasına hazırlanan Şef Tee'nin Vücudu*, Otaheite, (Tahiti), MS 1777, Gravür John Webber'in çizimlerinden yapılmıştır. *Isles of Pacific* adlı eserden, levha 16.
390. *Horus'un Gözü*, Kahire Müzesi'ndeki bezemelerin ardından. *The Shrines of Tut-Ankh-Amon*, s. 37, Fig. 4, Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir
391. *Osiris'in yargı sahnesinde Seth bir domuz olarak gösterilmiştir*, Louvre, Budge'nin ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir, vol I, s. 42.
- 392-1. *MS 1819 öncesine tarihlendirilen, işlevi bilinmeyen Havai figürü*. Oyma tahta. Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Havai. American Board of Commissioners of Foreign Missions, Boston (Massachusetts) üzerinden edinilmiştir.
- 392-2. *Tahta bir asanın ucunu süsleyen figür*, MS 1819'den önce, Maui, Havai'de bir mağarada bulundu. (Kraliçe Kauhuanu'nun imgelerin yok edilmesi ve yerel kültürlerin ortadan kaldırılması emriyle gizlenmiştir. Ekim-Kasım 1819 civarı; ilk misyonerler 31 Mart 1820'de ulaşıyor.) Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Havai.
- 392-3. *Kauila odunundan Havai tapınak imgesi*, yaklaşık olarak MS 1800. Kauai. Bernice P. Bishop Museum, Honolulu, Havai. Havai Hükümet Koleksiyonu'nun bir hediyesi.
393. 18. yüzyıl *Heiau'sunun yeniden inşa edilmiş hali*, "Sığınma şehri," Havai. Çağdaş fotoğraf. F: Joseph Campbell.
394. *Kurban edilmiş yaban domuzunun uzun dişli çenesi*, MS 19. yüzyıl, Yeni Hebridler, British Museum.
395. *Tapınak muhafızı figürü*, MS 1819'dan önce, Havai. Oyma tahta. British Museum.
396. *Savaş Tanrısı Ku Ka'ili Moku'nun tüyden imgesi*, MS 1819'dan önce, Havai. Tüy imge, British Museum.
397. *Taş anıtlar ve Malekula megalitik ayini için dik yarık çanlar*, MS 20. yüzyıl, Yeni Hebridler, Çizimler John Layard'a aittir. F: Dr. John Layard, *Stone Men of Malekula* (Londra: Chatto and Windus 1942)."
398. *Tek bir seremoni esnasında kurban edilmiş domuzların uzun dişli çenelerinin sergileniği bir askı*, Yeni Hebridler, age., levha XVII, karşılık sayfası s. 402.

399. *Tahta, deniz kabuğu ve diğer materyallerden üretilmiş bir maske*, MS 20. yüzyıl, Yeni Gine, Museum of Primitive Art, New York, F: Charles Uht. Müze'nin katkılarıyla.
400. *Ay tasarımı*, MS 20. yüzyıl, Malekula, John Layard'ın "*The Making of Man in Malekula*," [Eranos-Jahrbuch 1948 (Zürich: Rhein Verlag, 1949), s. 234] adlı eserinin ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
401. *Kadim bir figür*, MS 20. yüzyıl, Yeni İrlanda, Andreas Lommel'in *Prehistoric and Primitive Man* adlı eserinden, Landmarks Series, cilt I, levha 48.
402. *Üç Malekula labirent tasarımı*, John Layard'ın çizimleriyle, "*The Malekulan Journey of the Dead*," [BS XXX 4, s. 139-141.]
403. *Odyseus, Kirke'yi adamlarını insan biçimine dönüştürmesi için zorluyor*, MÖ 4. yüzyıl. Cenaze urnesi. Museo dell Opera el Duomo, Orvieto, İtalya, F: Alinari Art Reference Bureau.
404. *Domuz kurbanı*, tarihi belirsiz, Yunanistan, Jane Ellen Harrison'un ardından Mark Hasselriis çizmiştir, *Prolegomena to the Study of Greek Religions* (Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press, 1922), Fig. 10.
405. *Bakirenin dönüşü*, tarih ve köken bilinmemektedir, Persephone sunağından olması olasıdır. Daha önce villa Ludovisi olarak bilinen yere ait bir parçadır. Museo Ludovisi Voncompagni alle Terme, Roma, F: Alinari Art Reference Bureau.
406. *Orestes'in arınması*, MÖ 5. yüzyıl, Yunanistan, Louvre, kırmızı figürlü oxybaphon. Paris, F: Giraudon.
407. *Venus ve Adonis*, Titian, MS 1560 sonrası. Kanvas üzerine yağlı boya. Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Widener Koleksiyonu
408. *Kutsal domuz*, muhtemelen MÖ 1. yüzyıla tarihlendiriliyor, Hounslow, İngiltere. Gerçek boyutunu göstermektedir, Hounslow, British Museum, Londra, İngiltere.
409. *Bronz domuz*, geç Gal dönemi, yaklaşık olarak MÖ 100 civarı, Dept, Loiret, Le musée historique de l'Orléanais, Orleans, Fransa. F: Paris'ten Jean Roubier katkılarıyla.
410. *Boğalı Galya tanrısı*, yaklaşık olarak MÖ 1. yüzyıl, Museum of St. Germain-en Laye, Fransa. F: Paris'ten Jean Roubier katkılarıyla.
- 410a. 410'uncu figürün detayı.
411. *Erken dönem Sümer göz tanrıça figürleri*, MÖ 3500-3000, Tell Brak, Habur Vadisi, Kuzeybatı Suriye, O. G. S: Crawford'un *The Eye Goddess* adlı eserinden (New York, Macmillan CO., n.d.) s. 26.
412. *Domuzu mızraklamak*, yaklaşık olarak MÖ 2000, Sümer, silindir mühür. Oxford Yüzey Araştırma'sından bir fotoğraf. F: Department of Antiquities, Ashmolean Museum, Oxford.
413. *Dışında taşan vazoya bir ilah*, yaklaşık olarak MÖ 2100, Sümer, Terracotta rölyef. British Museum, Londra.
414. *Bir Kozmik Domuz olarak Vişnu*, Yeryüzü Tanrısını kurtarıyor, yaklaşık olarak MS 6. yüzyıl, Badami, Hindistan, F: Gunvor Moitessier. [BS XXXIX. L. 138]

BÖLÜM VI

415. *Buda'nın Parinirvanası*, MS 1086, Wakayana, Japonya. İpek üzerine renklendirme. F: Sakamoto Photo Research Lab, Tokyo.
416. *Son Akşam Yemeği*, Albrecht Dürer, MS 1510, Almanya, Print Division, New York Public Library. F: NYPL.
417. *Buda'nın ölüsünün yakılması*, MS 6. yüzyıl, Orta Asya, orijinal eser 2. Dünya Savaşı esnasında yıkılmıştır. F: Museum für Indisch Kunst, Berlin (Katolog no: III 8861).
418. *Pentecost, El Greco*, MS 1608. Kanvas üzeri yağlı boya. Museo del Prado F: Anderson Art Reference Bureau.
419. *Canavarın Sonu*, Pablo Picasso. MS 1937. Kalem. Ronald Penrose Koleksiyonu. Londra. F: Modern Sanat Müzesi, New York. Roland Penrose'un müsaadesiyle **kullanılmıştır.**
420. *Sonbaharın Ritmi*, Jackson Pollock (detay). MS 20. yüzyıl başları. Kanvas üzerine yağlı boya. Metropolitan Sanat Müzesi, Georg A. Hearn Vakfı, 1957.
421. *Göksel tanrılar ve bilgilerce seyredilen Kozmik bir Domuz olarak Vişnu*, Lotus tanrıçası Yeryüzünü Kozmik yılan kralın sularından kurtarmaktadır. Yaklaşık olarak MS 400, Udayagiri (Bhopal), Hindistan, F: Archaeological Survey of India. Mrs. A. K. Coomaraswamy'nin katkılarıyla.

EK PARÇA:

- 20 bin gemici mili uzaktan dünyayı böyle görüyoruz. *Apollo 8 tarafından Ay'a yolculuk esnasında çekildi.* 1968 yılına ait. F: National Aeronautics and Space Administration, Houston, Texas.

MARK HASSELRIİS TARAFINDAN ÇİZİLMİŞ VE NUMARALANDIRILMAMIŞ EKLER:

- Çakra 2: Svadishthana
- Çakra 3: Manipura
- Çakra 4: Anahata
- Çakra 5: Vishuddha
- Çakra 6: Ajna

HARİTALAR:

- Harita 1. Yeni Dünya'daki En Erken Çömlekçilik Alanları. Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. I: Betty J. Meggers, Clifford Evans, and Emilio Estrada Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1965), fig. 104.
- Harita 2. Harita 2. Kuzey Pasifik Okyanusu Kılavuz Haritası. Age. Fig. 103.
- Harita 3. Erken Dönem Yeni Dünya Yerleşim Yerleri ve Tören Merkezleri. Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. II: James A. Ford, A Comparison of Formative Cultures in the Americas: Diffusion or the Psychic Unity of Man (Washington, D.C.: Smithsonian Institution. 1969), chart 2.
- Harita 4. Erken Dönem Yeni Dünya Heykelticikleri. Yaklaşık olarak MÖ 3000-MS 500. Age. chart 10.
- Harita 5. Kutsal kral katiliğinin yayılımı. Ancient Mesopotamia and Hadramaut, recent Africa, India, and Southeast Asia eserindeki delillere göre çizilmiştir. Frobenius'un ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir, Erythruaa, s. 328.
- Harita 6. Megalitik anıtların Avrupa ve Asya'daki dağılımı, V. Gordon Childe'nin "Megaliths," Ancient India (Vol 4, Temmuz 1947, Haziran 1948 s. 5-12) adlı eserinin ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.
- Harita 7. Güneydoğu Asya düzeyinden deniz rotaları vasıtasıyla Kuzeybatı Afrika ve Batı Avrupa alanlarına yayılan göz-tanrıça anıtları ve geleneklerinin dağılımı, O. G. S: Crawford'un The Eye Goddess adlı eserindeki (New York Macmillan Co., n.d.), Fig. 1'in ardından Mark Hasselriis tarafından çizilmiştir.

BÖLÜM GİRİŞLERİNDEKİ NUMARALANDIRILMAMIŞ İLLUSTRASYONLAR

- Bölüm 1. Düş Olarak Dünya. Sagittarius Takımyıldızı'ndan to Güney Samanyolu'nun en yoğun noktası. Cerro de Pasco, Peru, altitude 14,400 km. F: Owen Stephens, Amerikan Doğa Tarihi Müzesi'nin katkılarıyla.
- Bölüm 2. Bir Kozmik Düzen Fikri. Göksel Haritalar (detay): Güney Yarımküre (sağ), Kuzey Yarımküre (sol). Albrecht Diirer. Ağaç baskı. MS 1515. F: Prints Division, NYPL, Astor, Lenox & Tilden Foundations.
- Bölüm 3. Lotus ve Gül. Su Zambakları (detay). Claude Monet. Yaklaşık olarak MS 1903. Oil on canvas. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California. Mrs. Fred Hathaway Bixby'nin mirası.
- Bölüm 4. İçsel Işığın Dönüşümü. Mitsel İmge Bir. Paul Jenkins. Kağıt üzerine mürekkep. MS 1974. Orijinal eserden fotoğraflanmıştır. Bu eser için sanatçı tarafından özellikle üretilmiştir.

Bölüm 5. Denizden. Fatata Te Miti (detay). Paul Gauguin. (1892'ye tarihlendirilmektedir). Kanvas üzerine yağlı boya. Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Chester Dale Koleksiyonu 1962.

Bölüm 6. Uyanış. Sessizliğin Gözü (detay). Paul Klee. MS 1932. Kanvas üzerine yağlı boya. Paul Klee, ed. Karl Nierendorf (New York: Oxford University Press), 1941'den fotoğraflanmıştır. Orijinal kaynak belirtilmemiştir.

İLLUSTRASYONLARIN KISALTMALAR LİSTESİ

Alinari-Art Reference Bureau	bknz. Art Reference Bureau.
Anderson-Art Reference Bureau	bknz. Art Reference Bureau.
Avalon	Arthur Avalon (Sir John Woodroffe) . The Serpent Power, 3rd rev. edn. (Madras [India]: Ganesh and Co., 1931).
Art Reference Bureau	Art Reference Bureau tarafından izinler alınmıştır. Ancram, New York, agents in the U.S.A. for archives of Alinari, Anderson. Bruckmann. Mas. Wurzburg.
Beautyway: A Navaho Ceremonial	bknz. Bollingen Series LIII
Bollingen Series	
BS VI	Heinrich Zimmer. Myths and Symbols in Indian Art and Civilization (1946).
BS XIV	Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections, Edith Porada and Briggs Buchanan tarafından düzenlenmiş ve kataloglanmış, cilt I (1948). The Collection of the Pierpont Morgan Library.
BS XVII	Joseph Campbell. The Hero with a Thousand Fates (1949; 2nd edn., 1968).
BS XX.5	C. G. Jung, Symbols of Transformation Collected Works, 1956; 2nd edn., 1967).
BS XX.9.1	C. G. Jung, The Archetypes and the Collective Unconscious (Collected Works. 1959; 2nd edn.. 1969).
BS XX. 12	C. G. Jung, Psychology and Alchemy (Collected Works. 1953; 2nd edn., 1968).
BS XX. 16	C. G. Jung, The Practice of Psychotherapy 1 Collected Works, 1954; 2nd edn.. 1966). The Collected Works of C. G. Jung are translated In RFC. Hull.

BS XXVI	Heinrich Zimmer, <i>Philosophies of India</i> (1951).
BS XXX.2	<i>The Mysteries</i> (Papers from the Eranos Yearbooks, ed. by Joseph Campbell, translated by Ralph Manheim 1955).
BS XXX.4	<i>Spiritual Disciplines</i> (Papers from the Eranos Year books, ed. age., 1960).
BS XXXV.2	Kenneth Clark, <i>The Nude: A Study in Ideal Form</i> (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts. pub. 1956).
BS XXXV. 7	Anthony Blunt. Nicolas Poussin (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, pub. 1967).
BS XXXV.10	Andre Grabar. <i>Christian Iconography A Study Of Its Origins</i> (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts pub. 1968).
BS XXXV. 11	Kathleen Raine. <i>Blake and Tradition</i> (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts pub. 1968)
BS XXXV. 15	David Cecil. <i>Visionary and Dreamer, Two Poetic Painters: Samuel Palmer and Edward Burne-Jones</i> (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts. pub. 1969).
BS XXXV. 16	Mario Praz, <i>Mnemosyne, The Parallel between Literature and the Visual Arts</i> (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts. pub. 1970).
BS XXXVII	Erwin R. Goodenough, <i>Jewish Symbols in the Greco-Roman Period</i> , 13 vols. (1953-1968).
BS XXXIX	Heinrich Zimmer. <i>The Art of Indian Asia</i> , edited by Joseph Campbell (1955; 2nd edn., 1960).
BS XL.2	<i>The Shrines of Tut-Ankh-Amon</i> (Egyptian Religious Texts and Representations, translated, by Alexandre Piankoff; edited by N. Rambova; 1955).
BS XL.3	<i>Mythological Papyri</i> (Egyptian Religious Texts and Representations, translated by Alexandre Piankoff edited by N. Rambova; 1957).
BS XLVII	Erich Neumann. <i>The Great Mother, An Analysis of the Archetype</i> , translated by Ralph Manheim (1955. 2nd edn., 1963).
BS LIII	<i>Beautyway: A Navaho Ceremonial</i> , texts recorded or translated by Father Berard Haile and Maud Oakes; edited by Leland C. Wyman (1957).

BS LXV.3	C. Kerenyi, Asklepios: Archetypal Image of the Physician's Existence (Archetypal Images in Greek Religion, translated by Ralph Manheim, 1959).
BS LXXXI	Peter Brieger, Millard Meiss, and Charles S. Singleton Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy. 2 vols. (1969).
Budge	E. A. Wallis Budge, Osiris and the Egyptian Resurrection (London: Philip Lee Warner; New York; G. P. Putnam's Sons, 191 1), 2 vols.
Campbell. The Masks of God	Joseph Campbell, The Masks of God (New York; The Viking Press); Cilt I, Primitive Mythology (1959); Cilt II, Oriental Mythology (1962); Cilt III, Occidental Mythology (1964); Cilt IV, Creative Mythology (1968).
Corpus of Ancient Near Eastern Seals	Bknz. Bollingen Series XIV.
Covarrubias	Miguel Covarrubias. Indian Art of Mexico and Central America(New York: Alfred A. Knopf. Inc.. Borzoi Books. 1957).
Erman	Adolf Erman, Die Aegyptische Religion (Berlin: Georg Reimer, 1905).
Giraudon	Photographie Giraudon, Paris.
Goodenough, Jewish Symbols'	Bknz. Bollingen Sries XXXVII.
Harrison	Jane Ellen Harrison, Themis, 2nd edn. (Cambridge [England]: Cambridge Universitv Press. 1927).
Isles of the Pacific	Isles of the Pacific-. Book of Plates to Cook's Third Voyage, London. 1784; from a copy in the author's collection.
Jung. The Archetypes and the Collective Unconscious	Bknz. Bollingen Series XX.9.i.
Jung, The Practice of Psychotherapy	Bknz. Bollingen Series XX. 16.
Jung, Symbols of Transformation	Bknz. Bollingen Series XX.5.
Lauros-Giraudon	Bknz. Giraudon.

Moor	Edward Moor. The Hindu Pantheon 1 London: I John son 1810).
Musees Nationaux	Service de Documentation Photographique de la Reunion des Musees Nationaux Versailles France
Mythological Papyri	Bknz. Bollingen Series XL. 3.
NYPL	New York Public Library, New York.
Papers from the Eranos Yearbooks.	Bknz. Bollingen Series XXX. 2. vol, II, “The Mysteries”
Shriiies of Tut-Ankh-Amon, The	Bknz. Bollingen Series XL.2
Suzuki, Zen and Japanese Culturt	Bknz. Bollingen Series LXIV.
Willetts	William Willetts. Foundations of Chinese Art. From Neolithic Pottery to Modern Architecture (London. Thames & Hudson; New York. McGraw-Hill Book Co. 1965).
Zimmer, Myths & Symbols	Bknz. Bollingen Series VI.
Zimmer, The Art of Indian Asia	Bknz. Bollingen Series XXXIX.

Dizin

- Adams, Henry 248, 532, 534
Âdem 72, 206, 207, 219, 220, 546
Adonis 281, 495, 496, 500, 502, 540, 558, 568
Afrodit 281;
 Doğumu 252, 254 (Fig. 214).
 Capitol 287 (Fig. 246.)
 Knidoslu 286 (Fig. 245)
 ayrıca bkz. Venus maddesi.
Agni (Vedalar Tanrısı) 368
Ağaç tanrıça, bkz. Tanrıça maddesi
Airavata (Hindistan'ın aracı) 20, 359
Akedah 212, 215, 218, 219, 220
Albion 393, 564
Alpers, Anthony 89
Amon-Re 38, 90
Amphiaros (Yunan yılan tanrı) 303, 559
Amun (Mısır güneş tanrısı): bir koç olarak 223, 555
An (Gök) 85
Ananta (kozmetik yılan) 19, 58, 98, 125, 152
Ana Tanrıça 169, 500
 akbaba biçiminde 40
 çocuk ile 50 (Fig. 37)
 doğum yaparken 50 (Fig. 37) 51 (Fig. 38)
 evrensel 170
 Frig 51
 Yakın Doğu 47
 ayrıca bkz. Kibele; Tanrıça maddeleri.
Ananta (kozmetik yılan;
 Balarama olarak (insan biçimi) 57;
 Babil benzeri 98;
 İsmin anlamı 19;
 Orta Amerika benzeri 125, 189, 190 (Fig. 158)
Ana, Yüce, bkz. Yüce Ana maddesi.
Anguipede (Yahweh'in yılan ayaklı biçimleri) 310, 560
Ankh 32, 38
Ankor Wat 105, 106, 107 (Fig. 81-82-83)
Antakya Kadehi 262, 263, 557
Antonius, Aziz 391, 395, 564
Anubis (Mısır çakal başlı ilah) 33, 39, 42, 300, 310, 447
Anu (Sümer-Babil gök tanrısı) 99, 100
Apollon (Yunan güneş tanrısı) 288, 408, 494, 528
Araf, bkz. Dağ maddesi.
Ares (Yunan savaş tanrısı) 310
Aristoteles 19
Artemis 494
Asanga (Budist bilgisi) 104
Asherah 310
Asklepios (Yunan şifa tanrısı) 302, 303, 535, 559, 573
Aslan:
 Sfenks ile bir karşılaştırma için 85; ayrıca bkz. Hayvanlar, sembolik maddesi.
Aslan taht:
 Horus'un sembolü olarak 29, Tanrıçanın oturduğu 51.
Assurbanipal, Kral 370, 559, 563
Astronomi 33, 70, 82, 83, 158, 159, 160, 161, 162, 216, 293, 551
Astronomik döngüler 158
Astronomik gözlemler 83, 162
Atef tacı 40
Ateş tanrısı bkz. Nusku, Xiuhtecuhtli
Ateş tanrıçası 163 (Fig. 129)
Attis (Frigya ilahı) 51, 500
Axis mundi 203, 219, 334
Ay 17, 48, 64, 71, 85, 98, 99, 101, 129, 156,

157, 158, 161, 163, 185, 195, 267, 317, 484, 543, 546, 557, 568, 569

Ay'a uçuş 522

gelgitlerin efendisi olarak 98, 99

kozmetik sembol olarak 98, 99

Malckulan ayinleri 484 (Fig. 400)

Nusku sembolü 100

ruh ile ilişkisi 71

sular alemi ile ilişkisi 98

Sümer kozmolojisi 85

yılan ile ilişkisi 302, 317

yeniden doğuşun sembolü 29

Aydınlanma (bodhi), ağacı 207, 344, 561

Aydınlanma Ağacı, *bknz.* Aydınlanma mad-desi.

Ay Kralı 17, 543

Ay Kraliçe 267, 557

Ay Tanrı, *bknz.* Sin,

Aztek için Sanat, Takvim ve Medeniyet mad-delerine *bknz.*

Aztek şairleri, 13, 139, 140

Babil 81, 84, 90, 96, 98, 99, 154, 158, 160, 162, 195, 409, 474, 502, 527, 547

Babil Kulesi 96

Babun tanrı (Fig. 10),

Bakire doğum 46, 70, 255, 266

Balarama, *bknz.* Ananta

Ba (mısır ruh kuşu) 32

Banks, Sir Joseph 457

Bebek; sürgün 54; katliam 60 (Fig. 47)

Beit Alfa 214, 215, 217, 218, 219, 220, 555

Beit Alfa Sinagogu 214, 215, 217, 218, 220, 555

Benlik 23, 208, 209, 210, 211, 212, 243, 246, 266, 402, 420, 503, 519

Benlik şuuru; *bknz.* Bilinç maddesi.

Benson, Elizabeth P. 133, 528, 549

Bereket Tanrısı için *bknz.* Tanrıça maddesi

Berossos (Keldani rahibi) 81, 162, 527

Berruguete, Alonso 371 (Fig. 326)

Beşaret 257, 534, 557

Bethlehem 48

Bhagavata Purana 526

Bilinç 19, 96, 97, 432 ; ayrıca *bknz.* Buda mad-desi.

Blake, William 22, 23, 234, 252, 254, 392, 393, 533, 543, 556, 564

Bodhisattva 237, 238, 306, 331, 332, 334, 337, 338, 343, 344, 421, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 500, 562, 565, 566

tipleri

Avalokiteshvara (Kwannon) 244, 331, 337 (Fig. 300), 338, (Fig.301) 344 (Fig. 303)

Maitreya (Seishi) 244

Ushnishasitatapatra, "Beyaz şemsiye diademi" 334 (Fig. 299)

Bombay 24, 551

Borobudur, Cava 104, 130, 438, 443, 548, 550, 565, 566

Brahma 20, 29, 57, 152, 153, 154, 155, 156, 182, 228, 252, 258, 359, 380, 397, 504, 505, 507, 513, 551

gecesi 153, 155, 156

günü 153, 155

Işığın Tanrısı 20

Krishna cfsancisinde 57

lotus tahtında 20 (Fig. 4), 258

Mısır benzeri 29

Yaratıcı 153 (Fig. 123), 154, 228, 359, 505, 506

yaşamı 154, 155

yılları 154, 154, 155

Bronznino 366 (Fig. 321)

Bruyn, Bartel 257, 258

Buda 8, 34, 104, 178, 182, 191, 207, 208, 211, 229, 230, 232, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 247, 256, 258, 266, 272, 273, 274, 277, 278, 295, 304, 316, 317, 318, 323, 330, 334, 337, 338, 343, 344, 397, 402, 411, 415, 416, 417, 419, 420, 422, 423, 424, 426, 427, 431, 438, 440, 441, 442, 511, 512, 515, 516, 517, 519, 521, 544, 552, 553, 558, 559, 561, 565, 569

annesi (Kraliçe Maya) 256 (217)

Ateş Söylevi 178

bilinç 34, 234, 266, 337, 420

çocuk 274 (Fig. 234)

doğumu 273-274 (Fig. 232-233)

dönüşü 182 (Fig. 149)

- efsanesi 207
- Mara'nın saldırısı 209 (181), 210, 318
- Mesih'le karşılaştırılması 247
- Muchalinda tarafından korunması 191 (Fig. 160)
- ölümü xxx; parinirvana maddesine de bkz. 511
- paranirvana'sı 415 (Fig. 355), 512 (Fig. 415), 516 (Fig. 417)
- tipleri
- Amitayus-Amitabha, "Ölçülemez Yaşın ve Işığın" (Japon Amida) 239 (Fig. 202), 241 (Fig. 203), 244 (Fig. 205), 419 (Fig. 357)
- Gelecek Maitreya 104
- muhafız 247
- Üstün (Adi Buda) 417 (Fig. 356)
- Mutlak 337
- Mahavairochana olarak (Japon Dainichi Nyorai) 233, 416, 420 (Fig. 200, 209, 357)
- Vairochana (Heruka) 427
- ayrıca bkz. Prajnaparamita maddesi.
- yere dokunan 318 (Fig. 285)
- zafer narası 274
- bilgeliği 104, 230
- yaşam niyeti timsili 256
- Budge, E. A. Wallis 38, 525, 573
- Budist çark sembolü 182
- Budizm 7, 240, 251, 253, 255, 257, 293, 338, 388
- Hristiyanlıkla ilişkisi 256, 257, 259
- Hinduizmle ilişkisi 238, 239
- türleri
- Mahayana 331, 337
- Tantracı 411
- Burne-Jones, Edward 16, 543, 572
- Burney, Fanny 457
- Buto (Mısır yılan tanrıça) 40
- Byblos 33
- Byron, George Gordon 288
- Caduceus 258, 299, 300, 304, 305, 307, 559
- Caduceus, *bkz.* Yılan maddesi.
- Calderon, Francisco Garcia 12
- Cammann, Schuyler 176
- Caso, Alfonso 160, 531
- Cebraill 71, 258
- Cennet 19, 66, 67, 72, 76, 101, 108, 110, 176, 182, 185, 197, 198, 206, 207, 211, 212, 213, 218, 221, 227, 228, 230, 234, 237, 238, 241, 243, 244, 248, 249, 253, 256, 257, 268, 269, 297, 308, 311, 323, 389, 400, 423, 442, 446, 507, 513, 515, 523, 546, 547, 548, 552, 553, 554, 555, 556, 557
- Cennet Bahçesi 67, 72, 389, 546
- Chakra Dharma (Yasanın Çarkı) 247
- Chalchuihtlicue (Aztek su tanrıçası) 168 (Fig. 135, 136)
- Chartes, *bkz.* Katedral maddesi.
- Chavin 529**
- Chavin, Peru: kültür, tartışmalar 134, ayrıca *bkz.* Sanat maddesi
- Childe, V. Gordon 288, 489, 539, 570
- Chimalman, 185, *bkz.* Quetzalcoatl, annesi.
- Chuang-tzu (Çinli bilge) 13
- Chunda 511, 512, 513, 515
- Cista mystica 313
- Clark, Kenneth 282, 286, 535, 538, 566, 572
- Climaxlı John 404, 565
- Coatllicue (Aztek yılan tanrıça) 170, 202, 531, 552
- Cook, Kaptan James 453, 457, 458, 459, 473, 474, 539, 567, 573
- Tahiti kurban kaydı 453, 455, 457, 460, 467, 471, 566, 567
- Coomaraswamy, Ananda K. 129, 138, 503, 533, 540, 541, 569
- Corybantes (Koribantlar) 51
- Covarrubias, Miguel 136, 529, 549, 552, 573
- Cranach, Lucas the Younger 436, 437, 565
- Çakralar, *bkz.* Yoga, Kundailini sistemi 358, 368, 374, 378, 386, 396, 398, 414, 424, 431, 432, 517, 562, 563, 564, 569
- Çatalhöyük 50, 51, 545
- Çiçekler, sembolik olarak *bkz.* zambak, lotus ve gül maddesi.
- Çocuk
- Buda, *bkz.* Buda maddesi.
- Kutsal 50 (Fig 37.)

Jaguar 123 (Fig. 97.), 141 (Fig. 121)
 İsa 49 (Fig. 34)
 Quetzalcoatl, *bknz.* Quetzalcoatl maddesi.
 Mucize 43(Fig. 26)
 Çocuk Horus 310
 Doğumu 29 (Fig. 10-11)
 İsis'le birlikte 47 (Fig. 32)
 Çömlekçilik Alanları 144, 570
 Çömlekçilik alanları, Yeni Dünya, 144 ve devamı (Harita 1)
 Dağ:
 Araf, 101 (Fig. 77)
 Dünya, *bknz.* Dünya Dağı maddesi.
 Dharmakaya, *bknz.* Buda maddesindeki tipler, Üstün.
 Dainichi Nyorai, *bknz.* Buda maddesi altındaki tipler, Üstün.
 Dakini 422 (Fig. 359, 360)
 Danae 367, 563
 Dance, Sir Nathaniel 457
 Danielou, Alain 351, 536
 Dante 101, 103, 206, 211, 227, 228, 232, 247, 248, 374, 382, 400, 401, 416, 419, 533, 537, 548, 554, 555, 564
 Draupadi, 19
 Dasgupta, Dr. Shashibhusan 350
 David, Gerard 53, 546
 da Vinci, Leonardo 372, 563
 Dedes, Kraliçe 230, 231, 232, 236, 251, 255, 268, 556
 de Goya, Francisco 372, 563
 Delphoi 303
 Demeter (Yunan şarap tanrıçası) 312, 406, 409, 491, 492, 560
 Devaki 57, 58, 59, 60
 Dionysos (Yunan şarap tanrısı) 211, 212, 213, 260, 261, 262, 263, 316, 364, 409, 491, 555, 557, 563
 Djed-pillar 316
 Doğa 7, 19, 57, 63, 64, 70, 120, 136, 138, 139, 159, 164, 194, 195, 206, 219, 242, 253, 258, 266, 268, 277, 293, 300, 331, 356, 359, 362, 379, 407, 408, 419, 441, 444, 468, 516, 519, 562, 570
 Doğa Ana 139, 258

ayrıca *bknz.* Gaia
 Doğum 24, 29, 38, 40, 43, 44, 45, 46, 51, 55, 56, 57, 59, 70, 104, 161, 182, 185, 197, 232, 240, 253, 254, 255, 265, 266, 273, 274, 276, 277, 281, 284, 317, 332, 338, 414, 415, 421, 431, 515, 517, 535, 544, 545, 556, 557, 558
 Adonis 281 (Fig. 242)
 Afrodite 254 (Fig. 214)
 ayrıca *bknz.* Bakire doğurması.
 Buda, *bknz.* Buda maddesi.
 Güneş 192 (Fig. 162)
 Güneş tanrısı 433 (Fig. 363)
 Horus 47, 38
 Krishna 58 (Fig. 45)
 Maya tanrıları
 Mesih, *bknz.* Mesih maddesi.
 Mithra 44
 Musa 55
 Phanes (Aion)
 Zeus 55-56 (Fig. 44)
 Domuz:
 mitolojisi, 475 ve devamı
 ayrıca *bknz.* Hayvanlar, sembolik, yaban domuzu; Kurban maddeleri.
 Dünya 5, 7, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 33, 34, 40, 41, 45, 50, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 66, 67, 70, 71, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 97, 98, 99, 103, 104, 110, 115, 121, 125, 129, 133, 139, 142, 144, 146, 148, 150, 153, 154, 155, 156, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 176, 178, 179, 181, 190, 194, 197, 198, 200, 202, 203, 205, 206, 208, 212, 216, 217, 219, 220, 229, 230, 233, 234, 236, 237, 238, 240, 244, 247, 248, 251, 255, 258, 266, 274, 277, 278, 283, 284, 294, 295, 303, 304, 306, 307, 314, 316, 322, 323, 329, 330, 334, 337, 338, 351, 356, 359, 368, 374, 377, 379, 380, 381, 386, 402, 405, 406, 407, 408, 409, 411, 415, 416, 420, 423, 424, 426, 427, 428, 429, 430, 432, 436, 437, 438, 441, 442, 446, 448, 480, 488, 489, 491, 492, 495, 496, 498, 503, 504, 505, 511, 515, 517, 519, 520, 521, 523, 525, 545, 547, 553, 554, 565, 569, 570

- çağ 33, 163 ve devamı ayrıca bknz. Yuga maddesi.
- dünyanın başlangıcı (yaratılışı), 155, 169 bknz. Yeryüzü maddesi.
- dünyanın yıkımı, 155 ve devamı; ayrıca bknz. Tufan maddesi.
- Beş Dünya Yönü, 202.
- dünya mirası 83
- Yeni Dünya 148 ve devamı
- Eski Dünya 116
- dünyanın seyri 179
- kadranlar 164 ve devamı, 194 ve devamı, 240
ayrıca bknz. Zodyak maddesi.
- Dünya Dağı 5, 85, 87, 88, 98, 99, 110, 115, 181, 206, 547
ayrıca bknz. Piramit; Tapınak; Ziggurat
- Dünyanın çağları 154, 165
ayrıca bknz. Dünya ve Yuga maddesi.
- Dünya illüzyonu 20, 57
- Dünya rüyası, bknz. Vişnu maddesi altında Evreni Düşleyen.
- Dürer, Albrecht 204, 514, 554, 569
- Ea bknz. Enki
- Eckhart, Meister 70, 71, 258, 398, 399, 527, 537
- Eckholm, G. F. 136
- Edda 81, 204, 532
- Efsaneler 89, 195, 298, 489, 499, 511
Yabandomuzu bknz. Domuz.
- Mero'nun Gelini (Bodhisattva Avalokiteshvara) 343, 344
- Buda 207 ve devamı. Amida 237 ve devamı. Doğumu 274 ve devamı.
- Kelt (İrlanda) 495-498 bknz. Domuz maddesi.
- İsa ve Bakire mitolojisi 197
- Hristiyan 220
- Dionysos Denizde 262
- Yeryüzü, Kozmik Domuz tarafından kurtarılışı 505 ve devamı
- Fil , kurtarılışı 20, 21 (Fig. 5)
- Fil Bulut (Airavata) 256
- "Görkemli Surat" Kirttimukha 130 (Fig. 106-107)
- Tüylü Yılan 185 ve devamı.
- Kutsal Aile 55
- Sürgün Bebek 54
- İsis ve Osiris 33
- Yakub'un Merdiveni 197
- Eyüp 23
- Karora (Bandicootların Totem Atası) 198
- Krishna'nın doğumu 57 ve devamı.
- Buda'nın son yemeği 511
- Son Akşam Yemeği 511 ve devamı.
- Aslan-adam 128 (Fig. 103-104)
- Musa'nın doğumu ve evlat edinilmesi 55
- Odyseus ve Sirenler 390
- Quetzalcoatl 186
- Romulus ve Remus 54 (Fig. 42)
- Bakire Kurbanı. (Yağmur kurbanı) 450-451.
- Sigurd ve Fafnir 362
- Gökyüzünün ve yeryüzünün birbirinden ayrılması:
klasik 85-86, karşılaştırma 85, Mısır 32 (Fig. 14), Polinezya 89
- Uyuyan Güzel 16 (Fig. 2)
- İşay'ın Ağacı 259 (Fig. 219)
- Tristan ve Isolt 495
- Elementler, evrensel 100, 156, 164, 176, 178, 234, 251, 310
- El Greco 518, 569
- Elin duruşları
Lütf bahşeden (varada-mudra) 125, 202, 308 (271, 272), 309 (273), 319 (286), 445 (376)
- Yere dokunan (bhumi-sparsha-mudra) 318 (285)
- Korku defeden (abhaya-mudra) 202, 306 (265), 308 (271, 272), 306, 319 (286)
- Artış bağı ((kataka-var dhana-mudra) 232 (199a)
- Eliade, Mircea 347, 348, 350, 511, 535, 536, 540
- Empedokles 164, 178, 179
- Enki 87, 99
- Enlil (Sümer hava tanrısı) 85, 88, 99, 100
- Epiphanius 311, 535
- Epstein, Jacob 27, 544
- Erman, Adolph 490, 539, 544, 566, 573

Eros (Yunan aşk tanrısı) 365, 432, 563

Etrüsk 25, 164, 167, 262, 544, 551

Eurydike 396

Evlilik (Kutsal) 50, 92

Evren: ilahi enerjinin tecellisi 97

Evrenin Annesi, *bknz.* Tanrıça maddesi.

Eyüp 22, 23, 45, 525, 543

Faustus, Dr. 384, 564

Felsefe taşı 265

Fil, *bknz.* Hayvanlar maddesi altında sembol olarak Kurtarılı için *bknz.* Efsaneler maddesi.

Ford, James A. 142, 529, 570

Frazer, James G. 81, 110, 448, 453, 454, 490, 491, 492, 500, 527, 538, 540

Freud, Sigmund 55, 431, 432, 526

Frobenius, Leo 448, 450, 451, 538, 543, 555, 566, 570

Furst, Peter 121, 528

Gaia (Yer) 86, 87

Gainsborough, Thomas 64, 546

Galileo 522

Garuda 21, 125

Garuda (güneş kuşu), Vişnu'nun bir aracı olarak 21, 125

Gauguin, Paul 77

Geb (Mısır yer tanrısı) 32, 33, 42, 86

Gece 19, 20, 21, 27, 33, 35, 39, 42, 44, 45, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 86, 87, 90, 100, 125, 153, 154, 155, 156, 165, 176, 181, 185, 189, 197, 205, 256, 281, 317, 318, 399, 406, 408, 409, 451, 463, 469, 484, 495, 503, 504, 505, 513, 544, 547

kozmik 19

Brahma Gecesi için *bknz.* Brahma, gece denizi yolculuğu 86 (Fig. 64)

Genii 203

Gezegenler, *özgün isimlerine dair maddelere bakınız.*

Gnostik Thomas (Thomas) İncili 70, 294

Goethe, Johann Wolfgang 233, 543, 562

Goldman, Bernard 219, 220, 533

Goodenough, Erwin R. 215, 216, 218, 310, 533, 535, 555, 560, 572, 573

Gordon, Cyrus, H. 145, 489, 529, 530, 539, 570

Gök/Cennet

ilksel bir varlık olarak *bknz.* An; Ouranos; Nut; Rangi-Nui maddeleri.

Baba 89

katmanları 34, 103

Gökyüzü tanrıçası, *bknz.* Nut

Gökyüzü tanrısı, *bknz.* Anu, Uranus (Ouranus), Rangi Nui maddeleri.

“Görkemli Surat” (Kirtimukha) 129, 130, 133, 139, 550

Göz Tanrıçası 334, 562

Grabar, Andre 47, 49, 526, 572

Griffin 203, 206, 207, 554

Gula (Babil tanrıçası) 99, 100, 311

Gül 16, 66, 247, 248, 543, 570

Günah 71, 75, 187, 258, 311, 502, 547

Güneş burçları, *bknz.* Zodyak

Güneş diski 29, 34, 98, 99, 202, 316

Güneş Kral 267, 557

Güneş kuş, *bknz.* Garuda; Horus maddesi altında şahin başı.

Güneş sandalı 86, 547

Güneş Tanrısı 29, 30, 42, 85, 87, 171, 179, 216, 223, 317, 433, 544, 547, 552, 555, 565

Güneş Tanrısı 87 (Fig. 65), 171 (Fig. 139-140), 179 (Fig. 147) *ayrıca bknz.* Amun, Helios, Horus, Nefertem, Shamash, Tem

Haç

Yaşam Ağacı benzerliği 210, 211, 220

Mesih'in sembolü 183 (Fig. 150), 194, 203, 206, 207, 210 (Fig. 182) 257 (Fig. 218), 436, 437

Quetzalcoatl sembolü 183-184 (Fig. 151-152), 189 (Fig. 156)

Çarmıha gerilme 183 (Fig. 150), 204 (Fig. 176), 312 (Fig. 278), 393 (Fig. 344)

Hakikat Tanrıçası, *bknz.* Tanrıça maddesi.

Hakini 398

Hammurabi Yasaları 84

Hanedan

Çin: Chou 131, 132, 134, 135, 136, ; Han 145, 159, 175 (Fig. 145); Shang 122,

- 131, 132 (Fig. 108-110), 138 (Fig. 118-120)
- Cava: Singasari 230
- Harpokrates (Çocuk Horus) 310
- Harrison, Jane 212, 312, 493, 494, 533, 535, 540, 546, 554, 568, 573
- Hava tanrısı: Babun kafalı Hapy öyküsündeki rolü, (Fig. 24) ve (Fig. 10), *ayrıca bkznz.*
- Enlil, Ramman-Adad, Shu.
- Havva 12, 66, 71, 72, 206, 207, 209, 210, 252, 258, 271, 543, 546, 557, yaratılışı 13 (Fig. 1)
- Hayvanlar, sembolik:
- Ahtapot 245
- akbaba, ana tanrıçanın bir sureti. *bkznz.*
- Nekhbet 40, 143, 189, 202, 427
- Akrep 99, 100
- Antilop 381
- Aslan 29, 39, 45, 86, 99, 125, 128, 129, 164, 194, 215, 216, 218, 229, 301, 310, 408, 415, 422, 427, 428, 505, 515, 549, 559, 565
- tanrıçanın hayvanı 52 (Fig. 40); *ayrıca bkznz.* Aslan tahtı.
- Aslan-boğa 301
- aslan-kuş 299 (Fig. 252), 307
- Beit Alfa Sinanogu mozaiklerinde 214 (Fig. 188), 217 (Fig. 189), 218 (Fig. 190).
- kurt, Romulus ve Remus efsanesinde-ki 54 (Fig. 42.)
- kuş, Mezoamerika kültürü 144, 172, 202
- kuzu, Hristiyan sembolü olarak 221
- tavuskuşu, Kumara'nın sembolü olarak 20
- Balık, yeryüzünün altındaki suların sembolü olarak 39, 70, 83, 86, 167, 215, 216, 252, 329, 349, 405, 408, 444, 466
- Boğa 41, 83, 194, 212, 216, 301, 474, 555
- Dionysos'un aracı olarak 212 (Fig. 185);
- Şiva'nın aracı olarak *bkznz.* Nandi
- Domuz 39, 131, 421, 428, 429, 462, 463, 465, 474, 475, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 505, 507, 511, 513, 519, 521, 522, 540, 567, 568, 569
- Ejderha 99, 138, 176, 359, 360, 361, 362, 441, 503, 517, 563
- Eşek 43, 55, 408, 413
- Fil 20, 21, 22, 23, 209, 210, 252, 256, 257, 318, 359, 377, 386, 419, 420, 503, 506, 543
- ayrıca bkznz* Efsaneler maddesi.
- Horoz 310, 421, 429
- İnek 57, 59, 154
- İnek, yer tanrıçasının sembolü 57
- Jaguar, Olmek sembolü olarak 120, 121, 123, 124, 125, 126, 133, 135, 138, 139, 143, 163, 165, 168, 187, 188, 189, 202, 213, 308, 528, 529, 549, 550, 551
- Mezoamerika sanatında 135 (Fig. 115), 138, 144, 168 (Fig. 132); Olmek sanatında 125, 126; *ayrıca bkznz.* Sanat maddesi altındaki kadın ilkesi 138; Tezcatlipoca sembolü 166
- Kaplan 33, 132, 138, 139, 158, 176, 386, 427, 428
- Kaplumbağa 100, 176
- Kartal 99, 163, 164, 165, 170, 176, 179, 189, 194, 202, 205, 301, 310, 408, 427, 441, 560
- Keçi 99, 222, 279, 474
- Kelebek 13, 165
- Kırlangıç (İsis biçimi) 35
- Koç 45, 83, 216, 218, 220, 222, 223, 368, 555
- Koçu 223, 555
- Köpek 41, 131, 143, 163, 165, 189, 202, 234, 459, 463
- Kuş 121, 249, 257
- Kuşu, Zeus 121
- Kumru 465
- Kumru, kutsal bir ruh olarak 258, 269
- Mahşerle ilişkisi 193 (Fig. 164)
- Öküz 20, 43
- Pelikan 272
- Somon 498, 500
- Şahin 40, 41, 413

- Tavşan 163, 165, 185, 189, 198, 199, 202, 554
- Timsah 29, 125, 189, 202
- Yaban domuzu 39, 475, 478, 483, 489, 498, 502, 519, 567
- Yılan 19, 21, 22, 23, 29, 40, 45, 58, 59, 62, 66, 86, 98, 99, 120, 121, 125, 138, 143, 152, 157, 158, 160, 163, 165, 166, 169, 170, 176, 181, 185, 187, 188, 189, 190, 201, 202, 205, 207, 258, 294, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 323, 348, 349, 351, 356, 359, 362, 377, 386, 398, 421, 427, 428, 441, 446, 451, 491, 506, 521, 522, 549, 552, 553, 554, 559, 560, 561, 562, 564, 569
- Yunus 164, 262
- Zeus 125.
- Heine-Geldern, Robert 133, 136, 160, 529, 530, 531
- Helios (Roma güneş tanrısı) 216, 217, 310
- Herakleitos 178, 179
- Hermes (Yunan haberci tanrı) 213, 258, 260, 299, 300, 533, 557
- Hermes Trismegistus 213
- Herodes, Kral 54
- Herodotos 92
- Hesiodos 312
- Hristiyan 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 66, 71, 194, 195, 200, 210, 211, 212, 213, 215, 220, 247, 253, 256, 260, 261, 311, 312, 321, 347, 348, 402, 409, 526, 545
- vaftiz 255 (Fig 216); simyasal benzerliği 268
- Buda benzerliği 248
- ikonografi 47, 48, 66
- mesajı 71
- doğum 43, 44 (Fig. 27), 45, 46 (Fig. 30)
- komünyon ayini 256
- kurtarıcı 43, 212
- Hieros-gamos *bknz.* Evlilik, kutsal maddesi.
- Hinduizm: Budizmle ilişkisi 240, 253
- Yahudilikle ilişkisi 255
- Hippolytos 313
- Horus 29, 38, 40, 41, 42, 47, 212, 300, 310, 473, 474, 489, 490, 500, 544, 545, 567
- Horus (Mısır güneş tanrısı)
- Gençken 41
- şahin başı 40
- yargı sahnesi 42
- gözü 41, 42, 212 (dipnotu), 473 (Fig. 390), 488, 504
- oğulları: Dua-motef (köpek başlı); Hapy Kebeh-senuf (babun başlı) Imesty (insan başlı); Kebeh-senuf (şahin başlı) 41 (Fig. 24)
- Hu (Mısır bilgelik tanrısı) 42
- Hunefer 42, 300, 545
- Hunefer Papirüsü 42, 545
- Hygieia (Yunan şifa tanrıçası) 303, 559
- Indra (Hindu tanrıların kralı) 20, 182, 359
- Indrani (Hindu tanrıların kraliçesi) 52, 546
- Itzpapalotl (Aztek yıldız tanrıçası) 165
- İbrahim 197, 212, 215, 218, 219, 220
- İçecek, kutsal 92 (Fig. 69)
- İncil 96, 207, 215, 252, 294, 321, 441, 511, 525
- Aziz Thomas'a göre 71
- Gnostik 71
- Matta 54, 259
- Thomas 234
- Filipililer 181
- İlüzyon, dünya, *bknz.* Maya maddesi.
- Immanuel 48
- Indra (Hindu tanrıların kralı)
- İştirak eden Buda 182
- Zeus'la benzerlikleri 20
- İndus Vadisi 278, 279, 558
- İnnin (Sümer tanrıçası) 93
- İran 47, 132, 488
- İsa 24, 43, 44, 45, 46, 49, 55, 67, 70, 193, 194, 195, 203, 204, 206, 210, 211, 220, 221, 227, 234, 247, 248, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 272, 311, 314, 382, 393, 437, 534, 546, 553, 554, 557, 564
- çocuk 49 (Fig. 34). Kutsal Kalbi 382 (Fig. 335)
- İsa'nın Doğumu, *bknz.* Doğum ayrıca *bknz.* Hristiyan maddesi doğum.
- İsaiah (Yeşaya) 490

- İshak 197, 212, 215, 220, 555
ayrıca bknz. Kurban, İbrahim
- İsis 29, 33, 35, 38, 39, 40, 42, 45, 47, 54, 197, 544, 545
- İşay'ın Ağacı, bknz. Efsaneler maddesi.
- İştar (Babil tanrıçası) 98
- İzlanda 81
- Jacobi, Hermann 161, 531, 555
- Jeffers, Robinson 20, 246, 525, 534
- Jeremias, Alfred 97, 162, 528, 531
- Johnson, Samuel 457
- Joyce, James 233, 234, 323, 516, 533, 535, 541
- Jung 19, 24, 199, 268, 293, 294, 316, 317, 356, 380, 383, 402, 411, 428, 431, 525, 532, 534, 535, 536, 537, 538, 545, 557, 558, 561, 562, 563, 564, 571, 573
simya üzerine 268, 269
rüya üzerine 19
mandala sembolizmi üzerine 356 (Fig. 309), 383 (Fig. 336), 402 (Fig. 349)
ruh üzerine 382
Alun Çiçeğin Gizemi üzerine 380
Tibet Ölüler Kitabı üzerine 411, 414, 431
bilinçdışı üzerine 24, 199
Zen Budizmi üzerine 293, 294
- Jüpiter, gezegen 85
- Kabbala 205
- Kadın 21, 24, 46, 48, 51, 59, 61, 66, 67, 73, 74, 90, 92, 93, 121, 126, 133, 150, 185, 194, 207, 212, 228, 230, 232, 233, 251, 269, 278, 286, 288, 311, 313, 316, 341, 343, 344, 347, 349, 356, 383, 386, 387, 396, 406, 407, 408, 421, 423, 426, 431, 437, 446, 461, 462, 483, 484, 487, 489, 491, 493, 498, 516, 547, 558, 559, 564
- Kadinsal arketip, 74
- Kakini 381
- Kali (Hindu Yiyip Bitiren Tanrıça) 154, 161, 278, 369, 563
Kali, Toprak Ana; Ana Tanrıça; Nammu
Ninhurshag-Ninlil. Padma; Prajnapa-ramita;
- Kama (Hindu arzu tanrıçası) 207, 209
- Kansa 57, 60
- Karora 198, 199
- Katedral
Autun 73
Chartres 193 (Fig. 164), 194 (165), 216;
Fransa'nın Gülü 249 (Fig 210); İşay'ın Ağacı 259 (Fig. 219)
Laon 228.
Paris Notre Dame 228
Sainte-Chapelle 259
Saint-Denis 259
- Kirke (Yunan yeraltı tanrıçası) 491, 492, 495, 568
- Kirttimukha 129, 130, 138, 550
- Kish (Sümer başkenti) 85, 86, 502, 547
- Ki (Yer) 85
- Klee, Paul 43, 571
- Kodeksler, Mezoamerika
Aztek 304 (Fig. 263)
Dresden 157 (Fig 125)
Maya 158; açıklaması 157-157
ayrıca bknz. Sanat maddesi altında Mezo-amerika
- Kongorikishi 388, 564
- Koureteler 56
- Kozmik 19, 20, 23, 29, 57, 58, 59, 79, 81, 82, 85, 88, 99, 100, 125, 128, 152, 153, 156, 157, 163, 170, 175, 178, 179, 189, 190, 194, 195, 199, 219, 251, 252, 315, 316, 341, 351, 376, 379, 484, 503, 505, 506, 507, 521, 522, 551, 553, 563, 568, 569, 570
- Kozmoloji
Kızılderi 200-201
Aztek 179
Çin 176, 178
Mısır 162
Hint 153 vd.
Maya 110
Mezoamerika 164, 179
Mezopotamya 81, 162, 178, 194
Orta Çağlar 194
Sümer 85, 97
- Krishna (Hindu tanrı) 56, 58, 59, 546
Vişnu'nun bedenlenişi olarak 56

- çocukken 58, 59 (Fig. 45-46)
doğum efsanesi 58
- Kroeber, A. L. 136
- Kronos (Ouranos'un oğlu) 55, 86, 87
- Kudurru 98, 548
- Kudüs 46, 219, 310, 487, 564
- Kukulcan (Maya tüylü yılan) 305, 560
tapınağı 112 (Fig. 89); *ayrıca bkznz.* Quetzalcoatl maddesi.
- Kürelerin Müziği 194
- Kumara (Şiva'nın oğlu) 20
- Kundalini 294, 299, 349, 353, 356, 359, 363, 364, 379, 381, 385, 414, 419, 420, 428, 429, 431, 516, 562
- Kurban 7, 73, 90, 121, 125, 132, 133, 136, 138, 139, 163, 169, 170, 171, 172, 173, 179, 185, 212, 215, 218, 219, 220, 272, 278, 313, 364, 368, 429, 435, 437, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 453, 454, 455, 458, 459, 461, 462, 463, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 473, 474, 475, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 489, 490, 491, 493, 494, 498, 500, 503, 505, 511, 517, 521, 552, 555, 558, 566, 567, 568
- İbrahim'in İshak'ı kurban edişi 217, 218, 219, 220 (Fig. 191)
- insan kurban 171 (Fig. 139), 173 (Fig. 143), 445 (Fig. 371-376), 447 (Fig. 379), 455 (Fig. 383), 466 (Fig. 388), 476, 477
- Aztek yaratılış mitinde kurban 171, 442
- Aztek kutsal top oyununda kurban 179 (Fig. 147)
- Olmek kültüründe 126
- öğretisi 139
- teslimiyet kokusu 127, 125, 173
- tanrı ya da tanrıçanın kurban edilmesi 278, 279
- domuz 477, 478 ve devamı (Fig. 394-398-404)
- yağmur 446 (Fig. 377-378)
- Aztek kronolojisiyle ilintisi 162
- kurbanın anlamı 212
- güneş tanrısına kurban 171, 173 (Fig. 143)
- Kurtarıcı 43, 44, 61, 242, 521
- yerli Amerikan medeniyetleri 310
- Budist, 61, 242 ve devamı
kadın prototip, 251 *ayrıca bkznz.* Sh-ri-Lakshmi maddesi.
- Çocuk 47, 257
- Hristiyan 45 ve devamı 254 ve devamı.
- Hindu 55
- Pers 44
- Sümer protototip 311
- Kutsal 34, 41, 47, 48, 50, 54, 57, 58, 59, 66, 83, 88, 89, 92, 93, 98, 99, 101, 110, 121, 154, 155, 171, 172, 181, 197, 198, 199, 200, 205, 216, 217, 218, 219, 220, 227, 247, 253, 257, 258, 259, 272, 279, 303, 312, 318, 334, 341, 359, 374, 399, 402, 406, 424, 437, 438, 441, 449, 454, 465, 467, 474, 489, 490, 491, 497, 502, 503, 517, 521, 551, 553, 555, 568, 570
- Kutsal alan, *bkznz.* Kutsal maddesindeki yerler
- Kutsal zemin 197, 198 (Fig. 168), 200 (Fig. 170), 201 (Fig. 171)
- Kutsal Aile 48, 54
- Kültür
- Kızılderili, *bkznz.* Mississippi başlığı
- Chavin, 133, 143
- Mısır 279
- Hint 176
- Machalilla 143
- Maya 110
- Mezopotamya 81, 82, 279
- Orta Amerika 83
- Mississippi 143, 150, 307
- Olmek 143, 144
- Valdivia 143
- Kybele (Tanrıların Anası) 500
- Labirent 138, 480, 486, 487, 489, 568
- Lahit 33, 49, 139, 545
- Langdon, Stephen 502, 540
- La Venta, Tabasco. Meksika 115, 116, 117, 118, 120, 122, 124, 126, 127, 142, 305, 528, 529, 549
- kültürü üzerine bir tartışma 116-126 *ayrıca bkznz.* Kültür, Olmek maddesi.
- Layard, John 480, 482, 483, 484, 487, 489, 539, 567, 568

- Lee, Sherman E. 243, 534, 549, 562, 573
- Leyden Plakası 161, 551
- "Leydi Lotus" (Padma) *bknz.* Shri-Lakshmi
- Lingam-yoni (eril-dişil) 180
- Ling, Wong 160, 531, 532, 551
- Longfellow, Henry Wadsworth 198
- Lotus 20, 21, 22, 23, 29, 42, 57, 58, 59, 152, 153, 155, 165, 176, 225, 228, 229, 230, 233, 234, 236, 237, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 251, 252, 258, 266, 268, 277, 316, 317, 319, 324, 334, 338, 347, 348, 349, 350, 351, 353, 359, 363, 368, 381, 386, 398, 399, 419, 423, 426, 427, 428, 431, 432, 438, 440, 441, 443, 504, 505, 506, 516, 522, 544, 558, 561, 562, 564, 565, 566, 569, 570
- Adi-Buda'nın kaidesi olarak 234
- Buda'nın kaidesi olarak 316 (Fig. 282), 319 (Fig. 286), 440 (Fig. 367)
- Brahma'nın kaidesi olarak 19, 57, 153, 155, 228
- Horus'un kaidesi olarak 29 (Fig. 11), 42
- Bodhisattva Avalokiteshvara sembolü olarak 338 (Fig. 301)
- bilincin sembolü olarak 237, 277
- Krishna'nın sembolü olarak 57
- Prajnaparamita'nın sembolü olarak 230, 234
- yeniden doğuşun sembolü olarak 237
- Tara'nın sembolü olarak 228, 229
- İşay'ın Ağacı ile karşılaştırma 228 ve devamı
- Gül ile karşılaştırma 228 ve devamı
- Güneşin dengi olarak 243
- Maya figüründe yer alan 443 (Fig. 369)
- poz olarak 350, 351
- Shri Lakshmi olarak 20, 250
- Lotus Tanrıça 522, 569
- bknz.* Shri-Lakshmi, Prajnaparamita maddeleri.
- Luini, Bernardo 281, 558
- Luther, Martin 436, 437, 565
- Madonna 47, 48, 50, 66, 228, 229, 545, 555
- prototip olarak 50
- yorumları dair tartışmalar: tartışma 47
- Hristiyan 47, 48, 228
- bakire anne olarak 66
- İhtişamlı Madonna 228 (Fig. 197)
- Nikopea 50 (Fig. 36)
- modern sanatta 77 (Fig. 60)
- Rönesans 47
- peygamber ile 48 (Fig. 33)
- Mısır 47 (Fig. 32)
- Mezopotamya 47 (Fig. 31)
- Roma 50
- Magi (Frig şapkalı) 44
- Mahabharata (destanı) 19
- Mahşer 193, 194, 553
- Makkabaioi 311
- Mâle, Êmile** 73, 228, 259
- Mann, Thomas 71, 527
- Mantık, Aristotelesçi, 19-20
- Maoriler 89
- Mara, *bknz.* Buda maddesi altında Buda'nın Maralar üzerine saldırısı.
- Marduk, Bel (Babil tanrısı) 90, 99
- Mars, gezegen 288
- Marshall, John 278, 535, 540
- Marut (Hint Şarap Tanrısı) 20
- Masaccio 72, 546
- Maske** 36, 125, 131, 132, 133, 164, 165, 169, 170, 173, 181, 187, 188, 189, 308, 442, 447, 448, 482, 483, 503, 544, 550, 568
- gorgon 164 (Fig. 130), 165, 169
- jaguar 125, 133, 188
- hayat olarak 173
- ilkel 482 (Fig. 399)
- t'ao-t'ieh 131, 132, 550
- Maya 61, 110, 136, 142, 145, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 179, 184, 206, 212, 256, 274, 278, 305, 306, 308, 442, 443, 444, 445, 448, 451, 528, 531, 538, 548, 551, 552, 553, 557, 560, 566
- ayrıca *bknz.* Sanat; Takvim maddeleri
- Medeniyet maddesi altında *bknz.* Mayalar.
- Maya (İlüzyon):
- açıklaması 61, 62
- yansıtma gücü 61, 66, 71, 233
- açığa çıkarma gücü 61, 253
- gizleme gücü 61, 66, 233, 240
- Mayalı Mısır Tanrısı 308, 560

Medeniyet

Aztek 142; ayrıca bkñz. Aztek şiirleri.

İnka 142

Hint 19

İndus Vadisi 297

Maya 110

Orta Amerika 172

Orta ve Güney Amerika, Trans-Pasifik ile ilişkili 110, 136

Medici Venüs 286, 287, 288, 559

Meditasyon 62, 104, 237, 238, 243, 265, 295, 321, 329, 397, 416, 419, 423, 424, 441, 559

Medusa 133

Mellaart, James 50, 526, 545

Merdiven 88, 97, 133, 180, 181, 182, 197, 198, 203, 216, 404, 441, 446, 516, 552, 553, 556, 565

Merdiven: Yer(yüzü) ile gök(cennet) arasında 180-182 (Fig. 148-149), 198 (Fig. 166-167); Yakub'un merdiveni 198 (Fig. 166), 404 Yargı Merdiveni (Fig. 352)

Merhametin Gözü 306

Merkür, gezegen 85, 267, 268, 269, 270, 557 ayrıca bkñz. Hermes

Meryem 49, 55, 66, 70, 71, 76, 77, 210, 211, 228, 230, 247, 248, 249, 257, 258, 259, 534, 547

kurtarılmış Havva olarak 66

Polinezyalı madonna olarak 77 (Fig. 60)

Cennetin kraliçesi olarak 76 (Fig. 59)

Meryem'in göğe kabulü (Asompsiyon) 70, 76 (Fig. 59)

pek çok isimle çağrılması 66

Mısır'a kaçışı 53 (Fig. 41), 54, 55

Çocuk İsa ile 49

ayrıca bkñz. Madonna, Hristiyan yorumları, Pieta; Bakire maddeleri.

Mesih

ve Bakire efsanesi 194, 272

üzüm salkımı 264 (Fig. 224)

asmanın meyvesi 274 (Fig. 233)

doğumu 43; ayrıca bkñz. Hristiyan, doğum.

bedeni 210

çocuk 248-249 (Fig. 210)

gelişi 44

ikili doğası 206

Bakire'nin rahminde 67 (Fig. 52)

Son Akşam Yemeği 514 (Fig. 416)

Mahşerde 193 (Fig. 164)

zıtlıkların barışması 43

Metternich Steli 38

Mezar 37, 39, 40, 45, 49, 82, 139, 197, 213, 402, 413, 429, 449, 463, 474, 487, 488, 489, 544, 547, 566

Megalitik Mezar 489

Mezoamerika 110, 142, 162, 179

Mısır 8, 29, 32, 33, 40, 41, 45, 53, 54, 55, 83, 86, 125, 162, 192, 194, 197, 215, 223, 279, 280, 300, 308, 311, 398, 399, 412, 447, 473, 474, 487, 489, 490, 544, 545, 546, 547, 553, 555, 558, 560, 564

Michel, Andre 526

Michelangelo 12, 375, 543, 563

Mictlancihuatl (Aztek ölüm tanrıçası) 194

Mictlantecuhli (Aztek ölüm tanrısı) 169

Min 29, 41, 65, 310, 546

Min (Mısır fallik tanrı) 29, 41, 65, 310, 546

Mistik Gül 66, 247, 248

Mithra (pagan gizem tanrısı) 44, 545

Mitler ve masallar, bkñz. Efsaneler

Mitoloji 7, 20, 23, 43, 50, 56, 70, 71, 81, 83, 86, 98, 100, 110, 125, 126, 129, 136, 138, 139, 145, 154, 159, 181, 188, 194, 197, 218, 272, 278, 293, 294, 295, 296, 300, 308, 332, 348, 351, 359, 363, 377, 380, 386, 442, 447, 454, 475, 489, 499, 500, 502, 503, 511, 527

Mochica 141

Morley, Sylvanus G. 110, 157, 161, 528, 531, 538, 566

Moundville, Alabama 305, 306, 560

Musa 23, 55, 56, 84, 217, 311, 312, 314, 526, 546

Nabu, yazının ve bilgeliliğin tanrısı 99

Nammu, evrenin ana tanrıçası 85

Nanahuatzin, Aztek ilahi varlık 171

Nandi (Hint kutsal boğa) 20, 103, 368

Navaho 9, 201, 294, 304, 554, 571, 572

Nebukadnezar, Kral 90, 154, 249, 547

Needham, Joseph 160, 531, 532, 551

Nefertem *bknz.* Tut-Ankh-Amon

Nehirler

Aziz John 142, 143

Dicle 81, 221

Fırat 81, 88, 221

Jumna 59, 546

Kistna 208

Min 29, 41, 65, 310, 546

Nil 33, 41

Savannah 142, 143

Tonala 115

Nehushtan 311

Nekhet 40

Nenda 59

Nephthys 33, 39, 40, 42, 197

Neumann, Erich 74, 527, 572

Newton, Isaac 522

Nil, *bknz.* Nehirler maddesi.

Ningishzida (Mezopotamyalı yılan tanrı) 299

Ninhurshag-Ninlil (Babil tanrıça kraliçe) 99

Nippur Zigguratı 88, 547

Nirvana 156, 332, 337, 338, 419

Noguchi, Isamu 328, 561

Nuh 66, 99, 219

Nusku (Babil ateş tanrısı) 99, 100

Nut (Mısır gökyüzü tanrısı) 32, 33, 42, 86, 192, 194, 197, 553

Odin (Othin, Woden, Wotan) 81, 125, 204, 205, 212, 532

Odysseus 390, 491, 492, 495, 564, 568

Oedipus 55

Okyanus 19, 29, 57, 63, 66, 99, 146, 147, 156, 157, 251, 349, 468, 503, 521, 570
Saman yolu'nun kozmik okyanusu 19

Olmek 83, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 133, 139, 142, 143, 145, 148, 149, 150, 151, 160, 172, 174, 187, 188, 301, 305, 308, 549, 552

Olmek; *bknz.* Sanat; Kültür; ayrıca La Venta maddesi.

Omai 456, 457, 458, 463, 468, 469, 470, 539, 566

Om Mani Padme Hum 265, 277, 338

Omteotl (Aztek ikilik tanrısı) 181

Orestes 494, 568

Orpheus 396, 405, 537

Osiris 29, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 83, 125, 300, 447, 448, 474, 475, 490, 500, 525, 526, 544, 545, 566, 567, 573

Ölümün ve Dirilişin Efendisi 29, 41, 42 (Fig. 25), 473

Hristiyan sembolizmi ile karşılaştırılması 43

Vişnu ile karşılaştırılması 29

mumyalanması 39, 447

amblemleri 41

Horus önünde 41

Djed sütununda 34 (Fig. 17), 40 (Fig. 23)

funda ağacında 33 (Fig. 15)

yargı salonunda 41, 42 (Fig. 25)

efsanesi 33 ve devamı, 83, 503

Orta Amerikalı dengi 125, 126 (Fig. 101)

öldürülmesi-mumyalanması 29, 33 (Fig. 15), 35 (Fig. 18) 39, 40 (Fig. 23)

yeniden canlandırılması 39, 40 (Fig. 23)

lahiti 33 (Fig. 15),

mezarları 33 (Fig. 15)

büyüyen başakla 448 (Fig. 381)

Osiris efsanesi 33, 83

Ovid 534

Ölümler Diyarı 41, 312, 406

Ölümlerin yiyicisi 42

Ölüm, bir tanrı olarak 179 (Fig. 147)

Ölümsüzlük 153, 212, 216, 300, 302

Padma, *bknz.* Shri-Lakshmi

Padma-Lakshmi *bknz.* Shri-Lakshmi

Pandava 19

Panini 297

Papa-tu-a-nuku (Polinezya yeryüzü) 89

Papirüs 29, 38, 42, 544, 545, 553

Hunefer Papirüsü 42 (Fig. 25)

dirilen hayatı temsil eden papirüs fidanları 29

bataklıklar 38

Parrot, Andre 84, 86, 93, 527, 528, 547

Parvati (Şiva'nın refakatçisi) 20, 103, 129

Paskalya Adası 288, 559

Patanjali (Hint aziz) 297, 304, 329, 429, 535, 536
 Patinir, Joachim 394, 564
 Paulus, Aziz 321, 395, 402, 406, 437, 454, 564
 Pekin, Çin 108, 548
 Persephone 406, 409, 491, 492, 495, 568
 Perseus 55
 Peru, *bknz.* Chavin
 Peyzaj *bknz.* Doğa
 Phanes (Aion) 45, 237, 316
 Picasso, Pablo 519, 569
 Pietà: Etrüsk 25, 193, 194, 210, 544, 553, 554
 Pietà: Etrüsk 25 (Fig. 8), Flaman 210 (Fig. 182), İtalyan 193 (Fig. 163)
 Piramit 31, 38, 82, 85, 145, 197, 473, 474, 544
 Pisagor 194, 240, 408
 Ploutos, Plutus (Demeter'in oğlu) 312, 560
 Pluto (Yunan yeraltı dünyası tanrısı) 312, 407, 495
 Pollock, Jackson 520, 569
 Poussin, Nicolas 56, 526, 536, 546, 572
 Prajnaparamita (Budist tanrıça) 230, 231, 233, 268, 331, 519, 541, 556
 Praksiteles 286, 288
 Psikenin yansımaları 293
 Psikoloji 293
 C. G. Jung'un yorumları için *bknz.* Jung, C. G., yoga ile ilgili 293
 Psykhe 365, 563
 Purana 155, 348
 Quetzalcoatl 113, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 180, 181, 182, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 307, 549, 551, 552, 553
 Quetzalpetlatl (Quetzalcoatl'ın kız kardeşi) 187
 Rakini 363
 Ramakrishna, Shri 349, 352, 374, 385, 398, 399, 536, 537, 562
 Ramman-Adad (Babil hava ve fırtına tanrısı) 99, 100

Rangi Nui (gökyüzü) 89
 Rank, Otto 55, 526
 Raphael 361, 563
 Rati "Erotik Haz" 284, 558
 Reichel-Dolmatoff, Gerardo 133
 Rembrandt 384, 564
 Re (Mısır sonsuz ışığın tanrısı) 42, 197
 Reynolds, Sir Joshua 456, 457, 566
 Rhea (Kronos'un eşi) 51, 55
 Rohini 58
 Romulus ve Remus 54, 55, 546
 Rousseau, Jean Jacques 457
 Rubens, Peter Paul 60, 372, 546, 563
 Ruysbroeckli John 205
 Rüya
 Yakup'un 198
 Eyüp'ün 22 (Fig. 6)
 Kraliçe Maya'nın 256 (Fig. 217)
 Bakire'nin 272 (Fig. 231)
 Sa (Mısırlı bir bereket tanrısı) 42
 Sanat 62, 243, 493, 526, 527, 559, 561, 563, 564, 568, 569, 571
 Aztek, *bknz.* Mezoamerikan: Quetzakoatl.
 Bali 285
 Budist 200, 347
 Chavin (Fig. 111-115)
 Çin, *bknz.* Hanedan maddesi.
 Hristiyan 347
 Hint, sembolizmi 230
 ilkel (Fig. 248, 401)
 işlevi 61
 Japon 242
 Kızılderi (Fig. 265-270)
 Maya (Fig. 127, 264)
 Mezar (Fig. 33, 34, 35)
 Hindu 20, 180
 Olmek (Fig. 93-102, 144)
 Mezoamerikan, kodekslerden (Fig. 125, 132-136, 137, 140, 141, 148, 155, 156, 157, 189, 263)
 Mısır 32
 Tibet (Fig. 48)
 Sanatçılar, Doğulu:
 Ma yüan 64, 327, 546, 561

- Mu-ch'i 324, 561
 Musashi, Miyamoto 324, 561
 Tan-an Chiden 325, 561
 Tao-Chi 65, 546
 Saturn (Gezegen) 55
 Savitri 359
 Schongauer, Martin 391, 564
 Schopenhauer 516, 521, 522, 540
 Sebek (Mısır timsah tanrı) 29
 Seler, Eduard 164, 172, 531, 532
 Semboller:
 emsalleri 194
 mirası 83
 psikoloji temelli semboller 296
 Yoga simgeçiliği 296
 Semele (Dionysos'un annesi) 211, 555
 Semele; Shakti. Shri-Lakshmi, Venus.
 Warka Baş; Yoganidra.
 Seneca 162, 531
 Scapis (Mısır boğa tanrı) 41
 Seth (Osiris'in kardeşi) 29, 33, 38, 39, 41, 43,
 54, 83, 448, 473, 474, 475, 489, 490, 500,
 566, 567
 Sfenks 9, 31, 125, 544
 Shakespeare, William 13, 522, 540
 Shakti 251, 255
 bilinç olarak 255
 Adi Buda'nın hayat arkadaşı olarak 232
 Kadınlığın sonsuzluğu olarak 232
 dünya yaratan bir irade olarak 251
 açıklaması 232
 Shakyamuni 104, 319, 515, 561
 Shakyamuni *bknz.* Buda maddesi altında
 tipleri.
 Shamash (güneş tanrı) 84
 Shri Lakshmi 20, 250, 556
 Hint kraliçesi olarak 250 (Fig. 211), 251
 ve devamı
 Leydi Lotus olarak 21, 252 (Fig. 212)
 Budist dengi, *bknz.* Prajnparamita mad-
 desi.
 Mısırlı dengi 29,
 Hint eşi rolünde 21, 251
 lotus olarak tecelli edişi 21, 250, 251
 Shu (Mısır hava tanrısı) 32, 42, 86, 177, 552
 Silesius, Angelus 71, 527
 Simya 265, 557
 Sinai, Dağ 565
 Sin (Babil ay tanrısı) 98
 Sinagog, Beit Alfa, *bknz.* Beit Alfa Sinagogu
 maddesi.
 Sivin, Nathan 159, 531
 Sokrates 411, 413, 414, 429
 Stirling, Matthew 117, 528
 Strabo 55, 526
 Stupa 34, 100, 253, 276, 277, 544, 556, 558
 Amaravati 208
 Bharhut 182 (Fig. 149), 276 (Fig. 235-
 237)
 Stupa Parçaları 100 (Fig. 76)
 Katmandu 34 (Fig. 16)
 Sanchi 253 (Fig. 213), 276-277 (Fig. 238)
 Styx Nehri 394, 564
 Sular 5, 21, 42, 59, 85, 86, 98, 99, 155, 156,
 157, 158, 167, 178, 185, 201, 212, 233,
 243, 245, 251, 252, 253, 262, 268, 269,
 329, 330, 505, 506, 507, 522, 569
 dipsiz sular alemi 98
 yer altı suları 85, 269
 göksel sular 85
 kozmetik sular 86, 98, 99, 251, 462
 kozmetik su olarak Vişnu 251
 suların yıkımı 157, 158, 159 (Fig. 125);
 ayrıca bknz. Tufan maddesi.
 hiçlik suları 155, 1156
 ana üretken sular 98, 99, 157, 158, 253
 ayrıca bknz. Tufan maddesi.
 Su tanrısı, *bknz.* Enki maddesi.
 Su tanrıçası, *bknz.* Chalcuihtlicue maddesi.
 Sutra 331, 519, 533, 534, 541
 ayrıca bknz. Sutta
 Sutta Nipata 182, 532, 540
 Suzuki, Daisetz T. 293, 331, 533, 534, 535,
 536, 561, 562, 574
 Şeytan 23, 66, 311, 547
 Şiva 20, 24, 103, 125, 129, 130, 322, 359,
 368, 374, 376, 377, 381, 386, 387, 398,
 402, 500, 564
 Ardhanareshvara "Yarı-Kadın Efendi" 386,
 387 (Fig. 339)
 illüzyonların yok edicisi olarak 20

“Görkemli Surat” efsanesinde 129

Şiva Maheshvara, Büyük Efendi 24 (Fig. 7)

Orta Amerikalı dengi 126 (Fig. 101)

Nataraja, (“Kozmik Dansın Efendisi”) 376 (Fig. 330)

Şiva tapınakları 102

Şiva'nın oğlu, *bknz.* Kumara

Takvim

astronomi temelli 83

Aztek 163, 169, 170; Taşın açıklaması 166 (Fig. 130)

Çin, Maya ile karşılaştırması 159-160
insan vücuduyla ilişkisi 154

Maya 159-160; *ayrıca bknz.* Leyden Plakası

Orta Amerika, kökenleri 160, 163

ayrıca bknz. Astronomi ve döngüler maddesi.

Tane-mahuta (Maori orman tanrısı) 89

Tanrıça

Hayvanların Hanımı olarak 51

yer olarak 55, 56, 211, 276 (Fig. 235),
277, 507 (Fig. 414)

tahta çıkmış 51, 52 (Fig. 39, 40)

göz 344 (Fig. 298), 501 (Fig. 411, Harita 7); *ayrıca bknz.* Warka Başı

doğurganlık 51 (Fig. 38) 282, 283 (Fig. 243, 243a); *ayrıca bknz.* Rati

doğurmak 51 (Fig. 38), 433 (Fig. 363)

analık; *bknz.* doğurganlık; *ayrıca bknz.*

Rati

yıkımı 157

yılan, *bknz.* Hygieia

ağaç 276 (Fig. 236-237), 279 (Fig. 240),
280 (Fig. 241), 311 (Fig. 275)

Hakikat Tanrıçası 42

kâinat, ana olarak 87, 193, 252, 253

hububat büyümekte 86, 87

ayrıca bknz. Afrodite, Coatlicue; Demeter; Gaia; Yüce Ana Gula; Indrani; Inin;

Ishtar

Tantracılık 348

Tao 65, 159, 546, 562

T'ao-t'ieh, *bknz.* Maske

Tapınak 20, 34, 81, 82, 85, 86, 88, 89, 90, 97,
99, 102, 103, 110, 112, 115, 129, 130, 181,
185, 194, 195, 236, 282, 287, 299, 300,
315, 388, 441, 444, 467, 474, 475, 477,
479, 501, 502, 545, 548, 550, 559, 561,
562, 564, 567

Tara (Budist şevkat tanrıçası) 9, 61, 62, 66,
229, 252, 308, 333, 334, 338, 423, 546,
555, 560, 562

Tefnut (Shu'nun kız kardeşi ve eşi) 42

Tem (gecenin bir güneş tanrısı) 42

Terminus (Roma tanrısı) 61

Teslis 216, 228

Tezcatlipoca (Aztek tanrısı) 165, 166, 168,
185, 187, 188, 189, 551, 553

Thoth 38, 42, 300

Tibet 61, 251, 265, 293, 308, 333, 337, 338,
348, 396, 398, 411, 417, 419, 420, 422,
428, 430, 500, 519, 538, 546, 560, 562,
565

Timsah tanrı 29

Titanlar 423

Titian 207, 208, 209, 210, 311, 367, 385, 496,
522, 554, 563, 564, 568

Tlaloc (Aztek yağmur tanrısı) 166, 167, 168,
189, 551

Tlazolteotl (Aztek ana tanrıça) 433, 565

Top oyunu, kutsal 172, 179 (Fig. 147)

Totem tanrı, *bknz.* Karora

Tufan 66, 164, 165, 166, 167, 168 (Fig. 136);
ayrıca bknz. Sular maddesi.

Tu-matuaenga (Maori savaş tanrısı) 89

Tut-Ankh-Amon (Tutankamon) 30, 36, 37,
544, 567, 572, 574

Nefertem olarak 30 (Fig. 12),

Mabeti (Fig. 20)

Uranus (Ouranos) 86, 87

Uyku 16, 57, 59, 155, 197, 240, 243, 256,
303, 313, 360, 380, 398, 420, 432, 495,
497, 503, 504, 515, 519

Uygunun Efendisi 19

Vaftizci Yahya 314, 561

Valdivia, Ekvator 142, 143, 144, 146, 529,
570

- Valhalla 81
- van Gogh, Vincent 326, 327, 561
- Varoluş, zemini 24, 181
- Varuna 363
- Vase, tören, *bknz.* Warka Vazosu
- vas hermeticum 266
- Vasudeva 59, 546
- Vayu, Rüzgar tanrısı 381, 505, 540
- Vedalar 153
- Velasquez, Diego 395
- Venus (Tanrıça) 74 (Fig. 57), 366 (Fig. 321), 496 (Fig. 407)
ayrıca *bknz.* Afrodite maddesi.
- Venus, gezegen 85, 98, 163, 453, 451
- Vişnu:
avatarları (tecelli edişleri):
kozmik domuz 507 (Fig. 414), 522 (Fig. 421), 523
Krishna 57 ve devamı
aslan-adam 128 (Fig. 103-104)
karşılıkları:
Hristiyan 258
Mısır, 29
Orta Amerikan 125, 126 (Fig. 101)
Yaratıcı, Koruyucu ve Yok Edici 21
Evreni Düşleyen (Dünya Düşleyen) 18 ve devamı (Fig. 4), 57 ve devamı, 128, 156 ve devamı (Fig. 124)
amblemleri 21, 22
tecelli edişleri: bulut (yağmur), güneş (ateş), rüzgar 156, 157
Fil Kral'ı Kurtarması 21 (Fig. 5)
Kozmik Yılan Üzerinde Vişnu 190 (Fig. 159)
Lakshmi ile birlikte 152 (Fig. 122)
- Vrindavan 58
- Wagner, Richard 362, 555
- Walton, James 447, 538, 566
- Warka Başı 341, 562
- Warka Vazosu 341
- Webber, John 453, 458, 461, 566, 567
- Willets, William 132
- Woodroffe, John 350, 359, 536, 538, 571
- Wordsworth 63, 240, 515, 526
- Wotan, *bknz.* Odin
- Xiuhtecuhltli (Aztek ateş tanrısı) 202
- Xochipilli (Aztek çiçek ve sel tanrısı) 172, 552
- Yaban Tavşanı, Büyük 198, 199, 554
- Yağmur 58, 163, 165, 166, 168, 201, 446, 451, 551, 566
Yağmur tanrısı için *bknz.* Tlaloc;
Yağmur kurbanı için *bknz.* Kurban
- Yahweh 22, 207, 310, 311, 389, 560
- Yama, Ölüm Efendisi 337, 430, 565
- Yang ve yin 181
- Yaradılış 197, 207, 219, 220
- Yasa 23, 81, 82, 84, 133, 194, 195, 197, 217, 239, 240, 247, 249, 253, 258, 285, 334, 496
göklerden gelen emirler ve yasalar 81, 83, 84 (Fig. 62)
Musa'nın yasaları 23
bknz. Chakra Dharma (Yasanın Çarkı)
- Yasanın Çarkı *bknz.* Çakra Dharma maddesi.
- Yashoda 59
- Yaşam Ağacı 205, 207, 213
- Yaşlı Plinius 347
- Yehuda 249, 511
- Yeniden doğum, sembolleri için *bknz.* Lotus; Ay; Papirüs
- Yeraltı Dünyası 32, 41, 42, 110, 169, 170, 190, 491, 492, 553
ayrıca *bknz.* Ölüler Diyarı
- Yer tanrısı, *bknz.* Geb maddesi.
- Yer tanrıçası, *bknz.* Gaia, tanrıçalar maddesi altında.
- Yeryüzü
tanrıça olarak 318
ilksel varlık olarak 165, 166, 167; ayrıca *bknz.* Gaia. Geb. Ki. Papa-tu-a-nuku cennete bağlanması 87, 88
Ana; *bknz.* Toprak Ana
mitsel merkez 199, 200 (Fig. 170), 201 (Fig. 171)
cennetci ayrılması 87, 88
- Yılan:
ve kuş temaları 310, 311
Apollon 303
Hristiyan sembol olarak 312 (Fig. 278), 314 (Fig. 279), 355 (Fig. 308)

maya gücünün sembolü olarak 306
 Adem ve Havva ile ilgili 66
 Hayat Ağacı ile ilgili 205
 gemi pupası 86
 kâse 315 (Fig. 280-281)
 caduceus 300 (Fig. 253) 304 (Fig. 263)
 kozmik, Krishna ile ilişkili, 59, *ayrıca*
bkz. Ananta maddesi.
 tüylü yılan 185 ve devamı, 297 ve devamı;
ayrıca bkz. Kukulcan; Quetzalcoatl
 maddeleri
 Anguipede, Yahweh yılan tanrı, 310
ayrıca bkz. Amphiaros, Asklepios, Ne-
 hushtan, Ningishzida maddeleri.
 yılan tanrıça 347 ve devamı
ayrıca bkz. Asherah, Buto, Coatlicue,
 Hygieia, Kundalini maddeleri.
 yerli Amerikan kültürlerinde 306, 307
 (Fig. 265-270), 309 (Fig. 273)
 sanatta 298 (Fig. 251), 333 (Fig. 297),
 356 (Fig. 310)
 Orta Amerika'da 304, 305 (Fig. 263, 264)
 326 (Fig. 292)
 yılan kral, 21, 22, 300 (Fig. 254), 316 (Fig.
 282), 507 (Fig. 414)
 yılan motifleri 300, yoga sembolizmi 297
 (Fig. 250)
 Cennet yılanı 311
 Babil sınır taşında 98
 yağmur yılanı 157
 İsa ile ilgili 312 (Fig. 278), 314 (Fig. 279)
 şifa ile ilgili 302, 303 (Fig. 259, 260, 261,
 262)
 Maya takvimi ile ilgili 157
 bilinçdışı ile ilgili 317 (Fig. 283), 356 (Fig.
 309)
 öfkeyi temsilen 429
 günahı temsilen 75 (Fig. 58)

Uraeus 398, 399 (Fig. 347)
 yılan ibadeti 302 ve devamı
 yılan olarak Zeus 121 ve devamı
ayrıca bkz. Ananta; Amphiaros; Ask-
 lepios; Muchalinda; Quetzalcoatl
 maddeleri.
 Yıldız 19, 29, 32, 40, 45, 48, 61, 65, 66, 82,
 83, 99, 156, 162, 163, 164, 165, 185, 187,
 189, 190, 194, 195, 200, 203, 216, 248,
 310, 379, 451, 505, 520, 553
 Yıldızlar bilimi, *bkz.* Astronomi, Zodyak
 Yiacatecutli (Aztek tanrısı) 189, 553
 Yiyecek yiyenler 139
 Yoga 7, 128, 175, 285, 293, 294, 297, 298,
 299, 304, 317, 321, 323, 329, 330, 331,
347, 348, 349, 351, 360, 377, 379, 380,
 396, 397, 402, 414, 429, 535, 536, 537
 Yogandira (Hint düşsel uyku tanrıçası) 57,
 58, 59, 60
 Yoni 398
 Yuga 154, 158, 161
 Yusuf 55, 71
 Yüce Ana: Asya (Magna Mater) 50; Hint (Ind-
 rani) 50; Romalı (Kybele) 50; *ayrıca bkz.*
 tanrıça maddesi altında evren ve anası:
 Ana Tanrıça
 Zambak 258, 570
 Zambak (Hiristiyan sembol olarak) 258
 Zeus 20, 55, 56, 90, 121, 281, 312, 316, 412,
 414, 546, 560
 Ziggurat 9, 85, 86, 88, 96, 97, 101, 195, 206,
 547, 548
 Zimmer, Heinrich 129, 155, 182, 230, 251,
 282, 284, 286, 293, 322, 338, 528, 529,
 531, 532, 533, 534, 535, 536, 550, 552,
 555, 556, 559, 565, 566, 571, 572, 574
 Zodyak 45, 83

JOSEPH CAMPBELL

MİTSEL İMGE

Uzak Asya'dan Hindistan'a, Çin'den Japonya'ya, Eski Doğu'dan Eski Batı'ya, Avrupa'dan Afrika'ya, Hristiyanlıktan Yahudiliğe ve İslam'a, Filipinler, Endonezya, Mikronezya gibi ada uygarlıklarından İnka, Aztek, Maya gibi Amerika uygarlıklarına kadar dünyanın çeşitli inançlarını imgesel bağlamda inceleyen Joseph Campbell, kitapta ayrıca bu imgelerin kültürel, edebi ve psikolojik yönlerini ele alıyor.

Campbell, düşlerin mitlerle olan ilişkisiyle başlayarak mitolojileri okuyazar ile okuyazar olmayan halk gelenekleri şeklinde iki ayrı gruba ayırıyor. Etkileri çağlara uzanan mitolojilerin izini metinler ve imgelere odaklanarak sürüyor. Doğu ve Batı mitolojileri arasındaki rüya ve yaşam yorumlarındaki farklılıkları metin ve imgelere odaklanarak ortaya koyuyor. Bu farkı izah etmesine rağmen benzerliklerini hem imgesel hem de kültürel anlamda belirtiyor. Budizm ve Hinduizm inancı gibi Doğu'nun köklü inançlarını derinlemesine anlatırken, bir yandan da okuru Batı'nın genele etki etmiş Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam gibi inançlarının kökenlerine ve farklı yorumlanmalarına sürükleyebiliyor.

"Bütünleşik bir dünya kataloğu" olarak da adlandırılabilir kitap, Jung'dan Freud'a çeşitli bilim insanlarından ve psikoloji kuramları gibi çok yönlü bilim dallarından da yorumlamalar esnasında faydalanıyor. Birbirinden karmaşık kültürleri imgesel anlamda karşılaştırması dışında basit bir kültürel yasağın veya övgünün edebi ya da arkeolojik materyal açısından nasıl farklı coğrafyalarda benzer biçimde bulunabildiği uygulamalı olarak gösteriyor.

Mimarî öğeleri, cam vitraylarını, ibadet merkezlerini, mağara resimlerini ve de mitoloji veya inançla ilişkili ilkel veya gelişmiş her türlü imgeyi ayrıntılarıyla açıklıyor. Bir yanda Uzak Doğu'nun inançlarını incelerken, bir anda Afrika kabileleriyle benzerliklerinin görülebildiği kitapta Zeus, Orpheus, Aphrodite, Apollon, Ares, Adonis... Buda, Brahma, Tantra, Vişnu, Krishna... Ra, Nut, Horus, Anubis, Toth... Tlazolteotl, Tezcatlipoca, Quetzalcoatl ve daha nice tanrı ve tanrıçanın anlatısı yer alıyor.

www.kabalcikitap.com

ISBN 978-605-9872-91-1



9 786059 872911

