

- Sümer tapınaklarında seks
- Aşk büyüler
- Pompeii: Gizli odanın sırları
- Antik Çağ erkeklerinin gece toplantıları
- Adıyaman'da iz bırakmış bir aşk:
Severus ile Domna

**Aşk ve erotizm:
Neydik ne olduk!**



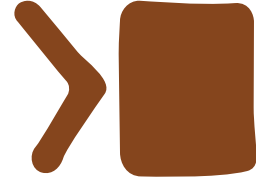
ARKEO

duvar.

Kullanıcı Rehberi



Konu devam ediyor. Sayfayı çevirin.



Konu bitti. Sonraki içeriğe geçin.



Videoyu izlemek için tıklayın.



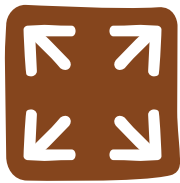
Müziği dinlemek için tıklayın.



Sesi açın, kapatın.



Dergiyi cihazınıza indirin.



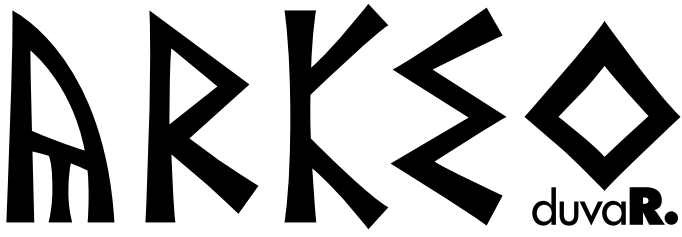
Tam ekran boyutuna büyütün.



Sayfayı büyütün veya küçültün.



*Kapak görseli: Kırmızı Figürlü
Kylix (içki kabı) üzerinde Zeus ve
Ganymedes. M.Ö.5. yüzyıl,
Ferrara Ulusal Arkeoloji Müzesi.*



Yayın Sahibi: AND Gazetecilik ve Yayıncılık, San. ve Tic. A.Ş. adına Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni: Ali Duran Topuz

İcra Kurulu Başkanı ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü: Nuray Pehlivan

Katkıda bulunanlar: Heval Bozbay, Melishan Devrim, Çiler Çilingiroğlu, Nevin Okur

Grafik Tasarım: Özgür Akkaya

Reklam ve Pazarlama Direktörü: Fırat Özdemir

Reklam Rezervasyon: reklam@gazeteduvar.com.tr

Yönetim Yeri: Maslak Mh. Ahi Evran Cd. Nazmi Akbacı İş Merkezi 233-234 Sarıyer/

İstanbul. Santral: (212) 3463601, **Faks:** (212) 3463635

e-posta: info@gazeteduvar.com.tr

Arkeo Duvar'da yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı
AND Gazetecilik ve Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye aittir. İzin alınmadan, kaynak
gösterilmeden ve link verilmeden iktibas edilemez.



Duvar Medya Vakfı'nın desteğiyle hazırlanmıştır.

Duvar Medya Vakfı

Editörden

Merhaba...

İlk üç sayıyı, uygarlıkları sona erdiren deprem, salgın ve savaş konularıyla geride bıraktık. Biz günümüze, eski kültürlerin anlattıklarına kulak vererek yeniden bakmaya devam ediyoruz. Bu sayımızda, yok olmak ve yok etmeyi değil, var olmanın ve var etmenin en temel dürtüsünü, insanlık tarihinin belki de en güçlü, en yön verici duygusunu, modern zamanların en büyük tabusunu ele almaya karar verdik: Aşk, cinsellik ve erotizm...

*

İnsanlar, cinsellik ve erotizm konusunu her dönemde merak etti ve yaşamlarının bir parçası oldu. Bugün birçok toplumda tabu haline gelmiş olan cinsellik konusu, binlerce yıl önce yaşayan uygarlıklarda çok daha farklı anlamlar içeriyordu. Bununla birlikte cinsellik her zaman insanın en doğal yönelimlerinin başında geldi.

Antik dönemde cinsellik; yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı dünyasının yaratılmasıyla ilgili mitolojik hikayelerin ayrılmaz bir parçasıydı. Bireysel, toplumsal ve toplumlar arası yaşamı ve ilişkileri etkiledi. Antik dünyanın sanat eserleri üzerinde görülen aşk, çıplaklık ve cinsellik içeren tasvirler araştırmalara konu oldu. Örneğin seks sahneleri, eski Mezopotamya, Yunan ve Roma sanatında hep işlenen konulardı.

*

Cinselliğin tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar değişen toplum sözleşmelerine bağlı olarak, tarih boyunca farklılaşan ahlaki yargılar arasında sıkışıp kaldığını görüyoruz. Peki, günümüzde neden tabu haline geldi? Eski uygarlıklar bize cinsellik hakkında neler anlatıyor? Acaba dünün mübahları, bugünün günahları mı oldu?

Bu sayımızda cinsellik, erotizm ve aşk ilişkisine, cinsellik algısının tarih boyunca nasıl değiştiğine değinmek, 21. yüzyılın teorik yaklaşımlarından beslenen güncel bir bakış açısı getirmek istedik. Ayrıca bu sayıya bizzat iştirak ederek, bizi onurlandıran arkeolojinin büyük çınarı Muazzez İlmiye Çığ'a teşekkür ediyoruz. 107 yaşı kutlu olsun...

Keyifli okumalar...

Nuray Pehlivan

Çambel/Serdaroğlu ekibi- Keban Projesi

Keban Barajı, Fırat Nehri üzerinde planlanmış barajlar dizisinin ilk ayağıydı. 1967 yılında Keban Barajı'nın inşaatı başlamış, barajın Dersim ve Elazığ il sınırları içinde çok geniş bir alanı sular altında bırakacağı kesinleşmişti. Çalışma, 1967 yılında baraj göl alanında yapılan yüzey araştırması ile başladı. Beklenmedik çeşitlilik ve zenginlikte kalıntılar ortaya çıktı.



1968 Keban Projesi'nin başlangıcı. 1968 yılında Ağın'da 'ilk kazma' töreni. Soldan sağa Ali Yaramancı, Halet Çambel, Ümit Serdaroğlu.

BU SAYIDA...

7

Sümer tapınaklarında seks

Nuray Pehlivan

15

Antik Çağ sanatında erotizm

Uzman Arkeolog Meliha Çiğdem Sözen

26

Aşk büyüler

Doç. Dr. Pınar Özlem Aytaçlar

34

Pompeii: Gizli odanın sırları

Dr. Öğr. Üyesi Fuat Yılmaz

45

Arzunun dip tarihi:

Eski toplumlarda cinsellik

Doç. Dr. Çiler Çilingiroğlu

51

Antik Çağ erkeklerinin

gece toplantıları

Prof. Dr. Daniş Baykan

58

Zaman İçinde Müzik

İlk din dışı ezgiler

Evin İlyasoğlu

60

İmparatorluğa götüren aşk:

Severus ile Domna çifti

Doktorant Ali Özkan

69

Bir araya gelemeyen sevgililer:

Salep ile vanilya

Doç. Dr. Ahmet Uhri

76

Sappho: 'Aşk'ın ilk tanımı'

Dr. Işık Şahin

83

Afrodit, aşk ve çıplaklık

Doç. Dr. Elçin Doğan Gürbüz

95

Erk'ine göre muamele

Öğr. Gör. Selim Martin

105

Defne ağacının hikayesi

Melishan Devrim

109

Arkeoloji haberleri

115

Arkeo-Kitap

Plotinos'un Aşk Kuramı

Zerrin Kurtoğlu

Sümer tapınaklarında seks

Muazzez İlmiye Çığ: “Mabette birçok rahibe bulunuyordu. Kimi rahibeler dans etmekle, kimi rahibeler şarkı söylemekle yükümlüydü. Kutsal kadınların mabet içinde doğrudan doğruya fark edilmesi için başlarına bir örtü alma şartı konulmuştu. Dolayısıyla baş örtüsü kutsal kadınlar için bir simgeydi.”

Nuray Pehlivan



Berlin Pergamon Müzesi'nde 2013'te açılan Uruk sergisinden dini bir şölenin canlandırması. Kral ve arkasındaki rahipler kent merkezindeki ziggurata doğru gidiyor. Kentin kutsal bölümünün surlarının dışında, kentliler de ayrıca kutlama yapıyor. Berlin Alman Arkeoloji Enstitüsü için hazırlanan 3D rekonstrüksiyon önerisi, 2012, © artefacts-berlin.de izniyle.



Dünyanın bilinen en eski uygarlıklarından biri olan Sümerlerin yaşamında cinsellik çok önemli bir yer kaplıyor. Bolluk ve bereketin kaynağının tanrılar arasındaki cinsellik olduğuna inanan Sümerlere göre, dünyanın yaratılışından itibaren her oluşum seks ile ilgili.

Sümerlerle ilgili çok önemli bulguları yıllardır her fırsatta yazan, yaptığı çalışmalarla binlerce yıl öncesinden günümüze ışık tutan Sümerolog, tarihçi Muazzez İlmiye Çığ'la keyifli bir söyleşi gerçekleştirdik.



Muazzez İlmiye Çığ

‘Seks evlendikten sonra yapılabilirdi’

Sümerlerde cinsel yaşam nasıldı? Sümer erkekleri ve kadınlarının yaşamında seks nasıl bir yer tutuyordu?

Sümerlilere göre, dünyadaki, özellikle Sümer ülkesindeki bolluk ve bereket, tanrıların cinsel isteği ve çiftleşmesi ile meydana geliyordu. Bu nedenle seks konusu tabu sayılmıyordu. Ancak şimdiye kadar edindiğimiz bilgilere göre herkes evlendikten sonra seks yapabiliyordu. Bir kimse evlilik dışında seks yaptığında cezalandırılırdı. Diğer taraftan kadın ve erkek, hukuki olarak evlilik merasimi yapıyorlardı. Nikâhı bir yetkilinin önünde yapıyorlar, mukavelesi olmayan evlilik, evlilik sayılmıyordu.

Sümerlerde seks yapan rahibeler kutsal sayılıyordu. Yani bugün fahişe olarak tanımlanan kadınlar, Sümerlerde kutsal olarak tanımlanıyordu. Seks yapmak için mabede gidenler hediye götürmek mecburiyetindeydi. Kurban ya da adak olarak verdikleri hediye ise mabette kalıyordu.

Mabette birçok rahibe bulunuyordu. Kimi rahibeler dans etmekle, kimi rahibeler şarkı söylemekle yükümlüydü. Kutsal kadınların mabet içinde doğrudan doğruya fark edilmesi için başlarına bir örtü alma şartı konulmuştu. Dolayısıyla baş örtüsü kutsal kadınlar için bir simgeydi.

‘Inanna Dumuzi’yi kendisine aşık eder’

Sümer tanrıçası Inanna için yazılan öyküler, çiviyazısıyla kilden tabletler üzerine yazılarak zamanımıza kadar ulaştı. Bu hikâyelerden en önemlisi ve yaygın olanı, Inanna ile çoban tanrısı Dumuzi’nin, ülkeye bereket sağlayan evlilikleri. Bize Inanna ve Dumuzi ile başlayan kutsal evliliğin hikayesini anlatır mısınız?

Sümer ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanıyordu. Bu yüzden toprağın bereketli, döl yatağının verimli olması gerekti. Bunun için Sümerli yazarlar, büyük bir seks gücü ve çekiciliği olduğunu düşündükleri tanrıça Inanna’yı, ülkelerinin ilk krallarından Dumuzi ile evlendirerek bu bereketi sağlayacaklarına inanmışlardı. Daha sonraları şairler, bu kralı çoban tanrısına dönüştürdü ve büyük bir hikâyeye yarattılar. Bu hikâyede, tanrıça Inanna bütün fethanlığını kullanarak Dumuzi’yi kendisine âşık etmişti.

Hikâyeye göre Sümer'in bereket tanrıçası İnanna yeraltına, kız kardeşini görmeye gider. Orada "Buraya geldin ama yerine birini bırakman lazım" derler. Onun üzerine kalkar ve der ki "Gideyim bakayım, kimi vereceğim". Yerine bırakmak için kimseye kıyamaz ancak kocasının keyif çattığını görünce müthiş kızar. "Alın bunu götürün" der. Cinler apar topar kocasını alıp götürürler. Kocasını yeraltında kalır. Fakat daha sonra pişman olur ve yılın altı ayında kocasının kız kardeşi ile dönüşümlü olarak yeraltında bulunmasını sağlar. Böylece Dumuzi, her yeni yılda topraktan çıkar ve bütün o kızgınlığa rağmen yeniden karısıyla birleşir. Böylece doğa uyanır, bereket ve güzellik görülür. İşte bu kutsal evlilik. Çünkü kocası birçok uğraştan sonra yeraltından çıkarak karısıyla birleşti, böylece bereket getirecek yeni bir yıl başladı.

Bu birleşmeyi, ülkenin kralını yüksek düzeydeki bir rahibeyle her yeni yılda büyük şenliklerle evlendirerek sembolize ettiler. Törenlerde tanrıça yerine geçen rahibe, tanrı yerine geçen kralın birbirlerine söyleyecekleri sevgi, aşk, tutku dolu şiirler yazılmış, bunlar çeşitli çalgılar eşliğinde söylenmiştir. Yani kral Dumuzi'yi, rahibe de İnanna'yı temsil ediyor. Böylece kral ve rahibe, tanrı ve tanrıça yerine bereket kültünü temsil ederek geleneği sürdürüyorlar.



M.Ö. 2. binyılda, cinsel birleşme tasvir eden kil tablet, Mezopotamya. Yüksekliği 11 cm, genişliği 9 cm. © Israel Müzesi, Kudüs, fotoğraf: Elie Posner.

‘Kadının günlük yaşamda çok önemli bir rolü vardı’

Sümer tarihi boyunca kadın hep aşk, cinsellik ve üretkenliği temsil ediyor...

Çünkü kadın doğuruyor çocukları. Başkası doğurmuyor ki! Bu yüzden kadını bereket tanrıçası yapıyorlar. Tabii yalnızca doğurganlığıyla değil, günlük yaşamda da kadının çok büyük rolü ve önemi vardı. Kadınlar ticaret yapabiliyor, borç alabiliyor, erkeklerin yaptıklarını yapabiliyordu. O bakımdan çok önemli.

İşte Sümerliler bu nedenle İnanna’yı yarattı. Kadınlarda izledikleri, görmek istedikleri bütün nitelikleri, onun şahsında topladılar. Onu yüceltti, ona taptı ve hakkında yığınlarla şiir, hikâye yazarak ölümsüzleştirdiler. O, güzelliğin, şuhluğun, çekiciliğin, şefkatin, hırsın, kurnazlığın ve en önemlisi bereketin ve çoğalmanın sembolü oldu.



Uruk'ta Beyaz Tapınak orta holünden kesit. Berlin Alman Arkeoloji Enstitüsü için hazırlanan 3D rekonstrüksiyon önerisi, 2012, © artefacts-berlin.de izniyle.



‘Tesettürün ne dinsel ne de sosyal bir sebebi yok’

Sümerlerden başlayarak Anadolu’da yaşayan eski topluluklara baktığımızda her bölgede ayrı ayrı tesettür geleneği olduğunu görüyoruz. Kadınlar neden tesettüre sokuluyor? Sizce bu örtünme geleneği dinsel bir zorunluluk mu yoksa sosyal bir zorunluluktan mı kaynaklanıyor?

Tesettür tamamıyla Sümer geleneği. Bu şekilde devam edip gelmiş. Çoktanrılı olan Sümer dininde, özellikle büyük tanrıların mabetlerindeki kadınların kutsal görevlerinden biri de tanrının gelini olarak ‘genel kadın’lık yapmak. Onların diğer rahibelerden ayrılması için de başlarını örtmeleri gerekiyordu. Sokaktaki fahişeler ise başörtüsü takamazdı. Bu sadece mabetlerdeki görevli kadınlara özel bir durum. İşte tarihteki ilk başörtüsü böyle çıktı.

MÖ 16. yüzyılda bir Asur Kralı, tüm evli ve dul kadınların seks yaptıklarına alamet olarak başlarını örtüp dışarıya çıkmalarını istiyor. Evli ve dul kadınların yasal bir şekilde cinsel ilişkiye girdiklerini düşünerek genel kadınlar gibi örtünmeleri ve kendilerini belli etmeleri isteniyor. Yani Asurlarda başörtüsü takan kadın, cinsel ilişkiye girmiş, bekareti olmayan kadın anlamına geliyor. Daha sonra bu geleneği Yahudiler alıyor. Yahudi kadınlar evlenir evlenmez başlarını kapatıyor. Ondan sonra bu uygulama Hititlilere, Romalılara ve diğer devletlere geçiyor. Dolayısıyla Sümer’den gelen bir adet. Aslında ne dinsel ne de sosyal bir sebebi yok.



Irak’ta Uruk (bugünkü Tel el Varka, Warka) kentinin kalıntısı, 2008. Uruk kenti 1849’da buradaki ilk kazıları yapan William Kennett Loftus tarafından 1850-1854 arasında ortaya çıkarıldı. (Fotoğraf: SAC Andy Holmes (RAF), Open Government Licence v1.0.)



‘Kadın, istediği gibi seks yapmasın diye zapturapt altına alınıyor’

Tek tanrılı dinlerde de kadının örtünmesi emrediliyor. Sizce bugün de amaç aynı mı? Günümüze baktığımızda da aynı şekilde değerlendirebilir miyiz?

Tek tanrılı dinlerde kadının örtünmesi için evli olma, seks yapma şartı yok. Her koşulda örtünmesi bekleniyor. Oysa kutsal kitaplara baktığınızda başörtüsüne dair herhangi bir söz yok. Erkek egemen toplumun kadını ikinci plana atmak için ortaya attığı bir iddia.

Peki, tek tanrılı dinler neden aşk ve erotizmi günahın merkezine alıyor?

Kadını serbest bırakmamak için. Kadın istediği gibi seks yapmasın diye onu zapturapt altına alıyor. Başka bir izahı yok. Sümerlerde başlayan bu örtünme geleneği maalesef başka bir şekle dönüşüyor ve kadını geri planda tutmak için her koşulda örtünmesi isteniyor.

‘5000 yıl önce yazılan mukavele’

Son olarak, İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde çalışırken bir yazıt arşivi oluşturdunuz. Okuduklarınız arasında ilginç bulduğunuz ya da sizde etki bırakan tablet ya da tabletler var mı?

Evet, beni çok etkileyen bir metin elime geçti. Sümerlerde kadın erkek ilişkisi tek eşli. Erkeklerin kadını istediği gibi boşayabilmesine izin verilmiyordu. Ancak kadın kendi görevini yapamayacak duruma gelirse, onun iznini alarak, bir başka kadınla evlenebiliyordu.

Bu metinde, iki kadın hâkimin huzuruna çıkıyor. Kadınlardan birisi yanındaki diğer kadın için, “Ben bu kadını kendime kardeş, kocama da karı olarak alıyorum. Şayet kocam beni boşayacak olursa bu kadını da alıp götüreceğim” diyor. Bu metin şahitler tarafından da imza altına alınmış bir mukavele. Böyle bir mukavelenin 5000 yıl önce yapılmış olması o kadar önemli ki! Bugünün şartlarında bile kadını güvence altına alan bu tip uygulamaları maalesef göremiyoruz.

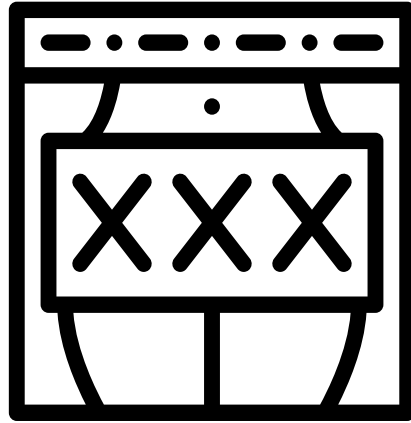


Antik Çağ sanatında erotizm

İlk çağlarda insanların sadece doğada gördükleri bir eylemi taklit ederek mi cinsel ilişkiye girdikleri, yoksa cinsel ilişkinin yarattığı hazın farkında olarak mı birlikte oldukları günümüzde halen bir tartışma konusudur. Sebebi her ne olursa olsun insanların cinsellik ve erotizm konusunu her dönemde merak ettikleri ve yaşamlarının bir parçası olarak kabul ettikleri söylenebilir.

Meliha Çiğdem Sözen

Uzman Arkeolog



Cinsellikle ilgili gelenek ve görenekler incelenirken cinselliğe yaklaşımın her kültürde farklılıklar gösterdiği ve bir kültüre müstehcen gelen davranışların başka bir kültürde normal karşılandığı unutulmamalıdır. Bu bağlamda, her dönemin sanat eserlerinde karşımıza çıkan erotizm, Antik Çağ'da da önemli bir yere sahiptir. Antik Yunan dünyasında cinsel ilişkinin, karşı cinsle yaşanması ne kadar normal karşılanıyor ise hemcinsler arasında özellikle yetişkin erkekler ile genç erkekler arasında yaşanması da oldukça normaldi. Sosyal hayatın biçimlendirilmesinde önemli bir yere sahip olan mitolojik hikayelerde de cinsel yaşam anlatımı çok yoğundu. Tanrıların çapkınlıkları, onların insanlardan doğan yarı tanrı çocukları ile sıklıkla anlatılırdı.

Antik Çağ sanatında başta kandiller olmak üzere vazolar üzerinde erotik sahneler yoğun olarak kullanılırdı. Özellikle şölenlerde kullanılan içki kapları ve vazoların birçoğu erotik sahnelerle süslenmişti. Roma döneminde zifaf kandili olarak yeni evli çiftlerin eğitimi için kullanılan kandiller, o dönem insanların cinsel hayata bakışını açıklar. Erotik sahneli kandiller ayrıca 'lupanaria' adı verilen genelevlerde ve dükkanlarda bulunmaktaydı. Bu erotik sahnelerde, köle ve hizmetçi kadınlar üzerindeki erkek hakimiyeti açık bir şekilde fark edilebilir. Ancak özgür veya evli bir kadın asla bu şekilde tasvir edilemezdi.



Zifaf kandili, Altes Müzesi.

Bir kadın ile bir hayvanın cinsel ilişkisi

Antik Çağ mitolojisinde hayvan ile insanın cinsel ilişkisi ilk olarak Zeus ve Leda mitolojisinde karşımıza çıkar. Zeus âşık olduğu güzel Leda ile birlikte olmak için kuğu kılığına girer. Bu cinsel birleşmeyi Roma dönemine tarihlenen bir kandil üzerinde görebiliriz. Sahnede ayakta ve çıplak olarak görülen Leda, bacaklarının arasına giren kuğu ile birleşir.



Leda ve kuğu kılığına giren Zeus, Münih Eski Eserler Koleksiyonu.

Bir kadın ile bir hayvanın cinsel ilişkisini gösteren sahnelerde sıklıkla kullanılan hayvanlardan birisi de timsahtır. British Museum’da bulunan iki farklı kandilde bu sahneleri görmek mümkündür. Karikatürize edilmiş bir betimlemeye sahip olan sahnede, kadının üzerine oturmaya çalıştığı penis, timsahın kendi organı değilmiş de üstüne bırakılmış gibi durmaktadır.



Karikatürize timsah ve kadın çizimi.



Kandil üzerinde karikatürize timsah ile kadın, British Museum.

Bu sahne, her ne kadar karikatürize edilmiş olsa da kadının cinsel doyumsuzluğuna vurgu yapar. Sanatçı, timsahın cinsel organını orantısız büyüklükte yaparak bunu vurgular. Sahnede ki timsahın Mısır’ın su tanrısı Sobek’i temsil ettiği de düşünülmektedir. Bir başka kandilde ise kadın, atla birlikte görülür. Kadın, bir yatağın üzerinde uzanmış, at ise kadının bacakları arasındadır. Atın cinsel organının ölçsüz büyüklükte olması, sanatçının gözündeki kadın imajını gösterir. Sanatçı, kadını cinsel açıdan ancak bir atın mutlu edebileceğini ve hayvani bir hazzı vurgular.



Kandil üzerinde at ve kadın tasviri, British Museum.



Heteroseksüel cinsel ilişki

Heteroseksüel cinsel ilişki sahnelerinde en çok tercih edilen sahne, 'köpek stili' olarak adlandırılan sahnedir. Bu sahnelerin sıklığı, erkeğin cinsel hayata bakışını da açıklar. Bugün British Museum'da bulunan bir içki kabı üzerindeki sevişme sahnesi bu sahneye güzel bir örnek teşkil eder. Sahnede çıplak bir kadın, kanepenin üzerinde çömelmiş durumdadır. Sol kolunu bir yastığa dayamış ve başına dolamış durumda olan kadının sağ eli bacaklarının arasında duran erkeğin penisini kavramıştır. Bir başka örnek ise Roma dönemine ait bir kandil üzerinde bulunur. Sahnede, dizlerinin üzerinde bir kanepeye çömelen kadının bacakları arasında bir erkek vardır. Kadının sağ eli bacakları arasında iken erkek, sağ elini arkaya doğru uzatarak kanepeden destek alır. Benzer pozisyonu sahneleyen çokça kandil vardır.



Bir içki kabı üzerindeki sevişme sahnesi, British Museum.



Kandil üzerinde köpek stili pozisyonu.

Heteroseksüel cinsel ilişki sahneleri genel olarak erotizm amaçlıdır. Epiktetos'a ait bir içki kabı üzerindeki Satyr'in çıplak bir kadını kovaladığı sahnede, mitolojik karakterli bir sahne olmasına rağmen, insana özgü kovalama hali tasvir edilmiştir. Sevişme sahneleri tabii ki köpek stili ile sınırlı değildir. Farklı pozisyonlarda resmedilmiş erotizm içerikli pek çok vazo ve kandil vardır. Örneğin M.Ö. 500-450 yılları arasında tarihlenen ve Triptolemos ressamına ait olan içki kabının içinde misyoner pozisyonu olarak bilinen bir sahne betimlenmiştir; çıplak bir kadın sırt üstü uzanarak bacaklarını yine çıplak durumdaki erkeğin omuzlarına koymuştur. İki eliyle kanepeyi tutarak destek alan kadın, erkek ile öpüşmeye hazırdır.



Kadını kovalayan Satyr.



Bir içki kabı üzerindeki misyoner pozisyonu, Triptolemos ressamı.

Anadolu'nun Pompeii'si olarak anılan Knidos antik kenti de erotik sahneli kandil üretiminde önemli bir yere sahip... Kente bu ünü kazandıran, genelev kalıntıları ve ele geçen buluntulardır. Antik kaynaklarda, herkesin giremediği, kentin yasak bölgesi ilan edilen bir bölümden bahsedilir. Bu bölgede seks ticareti yapıldığı ve kente dışarıdan gelen gemicilere kadınların sunulduğu, erotik kandillerin satıldığı rivayet edilir. Bu kandillere günümüzdeki Knidos kazılarında da sıkça rastlıyoruz. Erotik tasvirli kandillerden biri üzerinde heteroseksüel cinsel ilişki sahnesi işlenmiştir. Sahnede, kadın kanepeye uzanan erkeğin üzerinde oturur durumdadır. Bu sahne, erkeğin edilgen durumda olduğu nadir sahnelerden biridir.



Knidos Romanesis Atölyesi.

Bu sahneler, sıradan karı-koca ilişkisini değil, erkeklerin ev dışında yaşadıkları cinsel deneyimleri anlatan sahneler olarak yorumlanır. Genellikle şöenlerde fahişelerle vakit geçiren ya da genelevlere giden erkeklerin cinsel hayatına bir bakış sunarlar. Kadın genellikle edilgen durumda iken erkek aktif olan taraftır. Sahnelerin betimleniş biçimine bakarak bu eserlerin erkekler

tarafından üretildiğini ve erkeklerin cinselliğine yönelik oldukları sonucuna varmak zor değildir. Erkeklerin kadınlarla yaşadığı erotik anlara en güzel örneklerden birisini de Pedieus ressamına ait olan içki kabı üzerindeki grup seks sahnesinde görebiliriz.



Grup seks, Pedieus ressamı, Louvre Müzesi.

Eşcinsel ilişki

Antik kaynaklar ve vazo resimleri özellikle Antik Yunan dünyasındaki eşcinsel ilişkiler hakkında bilgi verir. Ataerkil bir düzene sahip olan Yunan toplumunda askerlik döneminden, 'gymnasium'lara ve evlerde düzenlenen şöenlere kadar birçok alanda eşcinsel ilişki serbestçe yaşanır.

Ataerkil Yunan toplumundaki eşcinselliği günümüz koşullarında değil, Yunan toplumunun sosyolojik yapısına göre değerlendirmek gerekir. Bu dönemde erkeğin güçlü ve sağlıklı bir bedene sahip olması ideal kabul edilirdi. Erkeklerin bedeninin kassız ve yuvarlak hatlı olması ise zayıflık olarak algılanırdı. Bu yaklaşımların doğrudan biyolojik bir arka planı bulunmamaktadır. Ancak Yunan toplumunda takı takmak, silahsız olmak, sakalsız olmak da 'kadın gibi' görülme nedenidir. Toplumsal olarak kabul görmüş kadın imajına dönük davranan erkekleri toplumun nasıl gördüğü antik kaynaklarda da detaylı olarak anlatılır. Homeros, İlyada'da Karyalı Amphimakhos'un kadına benzediği düşünülen özelliklerinden bahseder: "Amphimakhos, altın takılarla bir kız gibi süslenmiş olarak gelmişti savaşıma. Ancak bu takılar, onu çirkin bir ölümden kurtarmaya yaramadı."

Vazo resimlerinde de bu durum açıkça görülür. İdeal erkekler kaslı ve güçlü olarak gösterilmiştir. Vazo resimlerine yansıyan sahneler bize eşcinsel ilişkilerin eşitler arasındaki ilişkileri içermediğini de anlatır. Yunan toplumundaki eşcinsel ilişkilerin en önemli özelliği, eşitlerin karşılıklı duygularının bir ürünü olarak değil, daha yüksek statülü olanların daha düşük statülü olanlara ilgi göstermesinin bir ürünü olmasıydı. Bu dönemde eşcinsel ilişki çoğunlukla iki yetişkin erkek arasında değil, bir yetişkin erkek ile ergenlik çağındaki genç bir erkek arasında yaşanmaktaydı. Ayrıca vazo resimlerine yansıyan eşcinsel ilişkiler sadece erkekler arasındaki ilişkilerden oluşur. Kadın eşcinselliğine dair bilgiler ise çok sınırlıdır. Çünkü lezbiyen kadınlar da toplumda hoş karşılanmazdı. Kadınların toplum içinde kapalı bir hayat yaşıyor olmaları da lezbiyenlik hakkındaki bilgilerin sınırlı kalmasına neden olmuştur.

Eşcinsel ilişki sahnelerinin çoğu mitolojik hikayelerin anlatımı olarak karşımıza çıkar. Yunan toplumu, eşcinsel ilişkinin kabul görmesi için, tanrılar arasında da yaşanan bir ilişki biçimi olduğunu göstermek istemiş olabilir. Zeus ve Ganymedes efsanesinin resmedildiği vazo resminde kadın ve erkek tasvirler açıkça izlenebilir. Zeus'un sakallı tasviri maskülen özelliklerini vurgularken, Ganymedes'in uzun saçları ve sakalsız yüzü feminen özelliklerini vurgular. Benzer sahneler eşcinsel ilişki sahnelerinde sıklıkla kullanılır. Zeus, Ganymedes'in arkasında kaslı vücudunu hafifçe öne doğru eğmiş, Ganymedes'i kollarından tutmuş ve cinsel ilişkiye girmeye hazırdır.



Zeus ve Ganymedes.

Heteroseksüel ilişkilerde haz hissi önemli olsa da önemli olan çoğalmaktır. Ancak eşcinsel ilişkilerde üreme söz konusu olmadığı için haz ön plana çıkar. Bir diğer fark ise erotik sahnelerde kadınlar çok çeşitli cinsel duruşlarda tasvir edilir ve çoğu zaman erkek kadının arkasındadır. Fahişe, metres ya da köle olan bu kadınların erkeğe direnme kapasiteleri sınırlıdır; bazen tamamen kısıtlama altında bile gösterilirler. Ancak eşcinsel ilişkide partnerler yüz yüze bakar ve hiçbir kısıtlama belirtisi yoktur.



Eşcinsel sahne, British Museum.

Bazı eşcinsel sahnelerde yaşlı ve sakallı erkek, bir yalvarış hareketiyle genç erkeğin çenesine ya da penisine dokunmaya çalışırken görülür. Bu sahneler bize eşcinsel ilişkilerde yaşlı erkeğin genç erkeği zorlamasından ziyade ikna etmeye çalıştığını gösterir.

Eşcinsel ilişkinin en önemli kısmı haz olsa da antik yazarların eşcinsel ilişki hakkında aktardıkları da unutulmamalıdır. Özellikle şölenlerde bir araya gelen genç ve yaşlı erkekler arasında yaşanan ilişki sadece eğlence amaçlı değildi. Eşcinsel ilişki yüksek bir eğitim biçimiydi. Geleneksel eğitimini tamamlamış olan genç erkek, genellikle kendisinden büyük olan bir erkeğin kanatları altına girer ve yaşlı erkek genç erkeğin ahlaki ve entelektüel gelişiminden sorumlu olurdu. Örneğin Sokrates'in yaklaşık 7 genç erkeği olduğu cinsel ilişkiyle de kendi erdemlerini ve bilgi birikimini genç erkeklere aktardığı bilinir. Platon da soylu olan aşkın, bir erkeğin bir erkeğe duyduğu aşk olduğunu kadın ve erkek arasındaki aşkın ise sıradan ve sadece üreme amaçlı olduğunu anlatır.



Phallos kabartmalı kandil, erekte Satyr, Priapos ve kabartmalı kandiller

Phallos (erekte haldeki penis) tüm Antik Çağ boyunca resim, heykel ve seramik sanatında önemli bir yere sahip olmuştur. Phallos bereketin simgesidir. Antik dünyada erkeğin üremedeki rolü anlaşıldıktan sonra önem kazanmaya başlayan Phallos, sadece erotik manada değil, dinsel açıdan da oldukça önemlidir. Fallik sembolizm, Antik Çağ'ın dini ve batıl inançlarında servet getiren bereket kültleriyle bağlantısı nedeniyle sıkça kullanılır. Yunan ve Roma kültürünün en güvenilir ve en sık kullanılan tılsımlarından biri haline gelir. Fallik muskalar, özellikle Roma döneminde çok yaygındı. Bu nedenle Phallos kabartmalı kandiller değerlendirilirken dini kullanımı unutulmamalıdır.

Tarih boyunca bereketin simgesi olarak karşımıza çıkan Phallos'ların, pişmiş toprakta betimlenmesinin bir sebebinin de üreme ile bağlantılı olduğunu ve bunların erotik amaçla kullanıldığını söyleyebiliriz. British Museum'da bulunan ve Roma dönemine ait olan bir kandil üzerinde oldukça detaylı işlenmiş bir Phallos kabartmasını görebiliriz.



Phallos kandil, British Museum.

Bereket tanrısı olan Priapos ve Satyr gibi mitolojik varlıklar Yunan ve Roma sanatında daima büyük ve erekte halde bir Phallos ile tasvir edilmiştir. Büyük penisi ile dikkat çeken Priapos, erkeklik, güç, üreme ve doğurganlık tanrısı olarak kabul edilir. Bu kült, Yunan ve Roma dünyasında insanların tanrıdan cinsel ve fiziksel güç, bolluk ve bereket beklentileri ile yayılmıştır. Roma döneminde boyna takılan ve tanrı Priapos'un erkeklik organını temsil eden minyatür Phallos'lar bulunur. Bu objelerin insanları kötü gözlerden koruduğuna inanılmıştır. Cinselliğin biyolojik ve sosyal boyutu ile ilgilenen bazı bilim insanları büyük penisin her zaman, büyüsel bir etki yarattığında hemfikirdirler. Büyük penis güç demektir ve güç, güçlü genin bir göstergesiydi.



Kadınların Dionysos onuruna düzenledikleri Phallophoria şenliklerinde de benzer sembolik malzemeler kullandıkları bilinir. Altes Müzesi'ndeki milattan sonra birinci ila üçüncü yüzyıllar arasına tarihlenen Satyr şeklindeki kandiller, olasılıkla Knidos üretimidir. Bu şenliklerde belki de aydınlatma amacı ile kadınlar ellerinde bu tarz Phallos kabartmalı ya da fallik kandiller taşıyorlardı.

Erotik sahneler ve cinselliği çağrıştıran tüm plastik niteliğe sahip eserler değerlendirildiğinde, bunlarda dönemin cinsellik anlayışında da toplumda da egemen olan ataerkil yapının belgelendiği rahatlıkla söylenebilir. Cinselliğe yaklaşım ister dinsel amaçla ister erotik amaçla olsun ataerkil sistemin kurallarına göre şekillenmiştir. Evli kadınların cinsel yaşamları evde yasal eşleriyle yaşanan mahrem anlar olarak tabulaşmış, erkeklerin cinsel yaşamları, şölenlerde ya da genelevlerde birlikte oldukları fahişelerle yaşanan erotik anlarla temsil edilmiştir. Vazo resimlerine ve kandillere yansıyan bu anlar asla erkeklerin yasal eşleri ile yaşadıkları anları temsil etmez. Bu eserler, erkeklerin ev dışındaki deneyimlerini gösterir ve cinsel hazzı uyardırmayı hedefler. Erkekler eşleriyle soylarını sürdürmek ve yasal varisler için birlikte olurken, fahişeler ile cinsel fantezilerini gerçekleştirmek için birlikte olur.

Roma döneminde fahişelik yasaldı ve genelevler de devlete ait binalardı. Dolayısıyla fahişeliğin ticaretinin yapıldığı ve bundan ciddi bir gelir elde edildiğini söyleyebiliriz. Roma döneminde üretilmiş erotik kandillerin bulundukları yerlerin genelevler ya da birtakım dükkanlar olması da kandillerin seks ticaretinde kullanılan görsel malzemeler olduklarını düşündürür. Bu kandiller aydınlatma amacının dışında, yalnızca cinsel uyarılma amacıyla betimlenen eserler olduklarından bunların, günümüzün porno sektörüne hizmet eden birtakım dergi, film, afiş gibi materyallerin ilk örneklerinden oldukları da söylenebilir. Erotik tasvirli bir kandilde yanan ışığın duvara yansıtacağı görüntüyü hayal etmek çok zor değildir. Pornografi, erkek egemen toplumlarda karşılıklı arzu ve rızaya dayanan cinsellikten ziyade, kadınların ikincilleştirildiği, cinsel saldırıya uğradığı, aşağılandığı ve acı çektiği cinsel görüntüleri içerir.



Satyr, Altes Müzesi.

Günümüz bakış açısıyla değerlendirecek olursak ataerkil toplumların genelinde cinselliğe bakışın çok da farklı olmadığı söylenebilir. Özellikle kadının ikinci planda olduğu toplumlar, cinselliği kendi bakış açlarına ve zevklerine göre şekillendirmişlerdir. Vazo resimlerinde her ne kadar kadınları görsek de cinsel ilişki sırasında ne kadar aktif ve talepkâr olabildikleri ayrı ve uzun bir tartışmanın konusudur. Aynı durum eşcinsel sahnelerde de karşımıza çıkar. Örneğin kadının eşcinselliği gizli tutulmuştur. Erkeklerdeki eşcinsellikte ise yüksek statüde olan yetişkin erkeklerle düşük statüde olan genç erkek arasında yaşanan cinsel ilişki, erkekliğin yüceltildiği her toplumda olduğu gibi istismarı da göz ardı etmememiz gerektiğini gösterir.



Aşk büyüleri

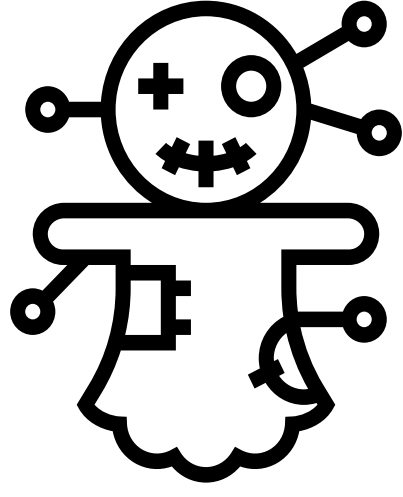
*“Onları evlilik ve tutkuyla bağla. Bütün yaşamlarını birlikte geçirsin-
ler. Kızımıza bir köle gibi bağlansın, ona şehvet duysun, başka bir ka-
dını ya da kızı değil, sadece Domitiana’yı hayat yoldaşı olarak tutmayı
istesin. Şimdi, şimdi, derhal, derhal!”*

Doç. Dr. Pınar Özlem Aytaçlar

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü



Aşk büyülerini içeren Koptik dilde yazılmış el kitabı. Mısır, yaklaşık M.S. 7. yüzyıl.



Aşk büyüler, hemen her kültürde ve her çağda var olagelmıştır. Antik Çağ'da, aşk için yapılan büyülere, literatürde, arkeolojik malzeme üzerinde ve çok büyük oranda papirüslerde rastlarız. Yazında, Homeros'dan başlayıp erken Hristiyan yazılarına kadar her dönemde karşımıza çıkarlar. Örneğin İlyada'da, Afrodit'in, başka bir amaçla Hera'ya verdiği sihirli keme-ri, Hera kocası Zeus'u baştan çıkarmak için kullanır. Sirenlerin şarkısı, kur-banlarını baştan çıkarmak için yaptıkları erotik bir büyüdür. Erken dönem yazarlarından Hesiodos, Sappho, Pindaros, Sophokles, Euripides gibi yazar-larda da aşk büyülerine ilişkin kanıtlara rastlarız.

Aşk büyüü ya da erotik büyülere dair arkeolojik veriler de az değildir. Me-sela "Nestor'un kadehi" olarak tanınan, M.Ö. 8. yüzyıla ait ve Yunancanın bi-linen en eski yazılı örneklerinden birini taşıyan pişmiş toprak kap üzerinde, *"Her kim bu kadehten içerse güzel taçlı Afrodit'in aşkına tutulsun"* yazar.



Pithekoussai'da bulunmuş, M.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen "Nestor'un Kadehi".

Nestor'un kadehine benzer başka örnekler de vardır. Ancak aşk büyüğü ile ilgili kanıtlarımız temel olarak iki ana kaynaktan gelir: Kurşun tabletler ve büyüğü papirüsleri...

Doğudan batıya geçen ritüeller

Yunan büyüğü papirüsleri Mısır'da bulunmuştur. Ancak bu durum, aşk büyüğü olgusunun Mısır'a özgü olduğu anlamına gelmez. Bu papirüslerin Mısır'da bulunmasının asıl nedeni, bölgenin iklim koşulları sayesinde korunmuş ve günümüze ulaşmış olmasıdır. Nitekim paralel örneklerine, metal tabletler ve değerli taşlar üzerinde, Atina, Kıbrıs, Roma, Afganistan, Suriye, Sicilya, Kartaca, Beyrut ve daha birçok yerde de rastlanır. Bu örnekler, büyüğü el kitaplarındaki reçetelerin metal tabletler üzerine kopyalanmış halleridir. Yine de Yunan kültürüne ait aşk büyüğülerinin kökenini çok eski devirlerden ve Yunanistan'a çok uzak diyarlardan aldığını söylemek yanlış olmaz. Mezopotamya'ya ait, M.Ö. 2. bin sonlarından itibaren çivi yazılı belgelerde karşımıza çıkan büyüğüler, Yunan kültüründeki inanışların atasıdır. Yakın Doğu ve Yunan kültürleri arasında Bronz Çağı'nda başlayan ve M.Ö. 8. yüzyılda zirveye ulaşan kültürel bir etkileşim vardır. Yunan Rönesansı olarak adlandırılan bu yüzyılda, kaynağını doğudan alan, anıtsal tapınakların inşası ya da alfabenin kullanılmaya başlanması gibi büyük gelişimler yaşanmıştır. Dinsel anlamda da doğudan batıya çok şey geçmiştir. Tütsü yakmak, arınma ritüelleri, hayvanların karaciğerlerine bakarak kehanette bulunmak(hepatoskopi) ve tapınakların temelini atarken sunu yapılması gibi gelenekler hep Yakın Doğu'dan alınmıştır. Aşk büyüğülerinin de bir kısmı çok erken bir tarihte Mezopotamya ya da Akdeniz'in doğusundan Yunan topraklarına geçmiş olmalıdır. Ama bu kültürel geçişler çok hızlı bir şekilde Yunan kültürünün bir parçası olmuştur. Bu yüzden Yunanlılar, tütsü yakarken ya da bir kurban hayvanının bağırsaklarına bakarak geleceği görmeye çalışırken, kendilerini tuhaf bir oryantal ritüeli taklit eder şekilde görmüyorlardı. Yani tüm bu gelenekler Yakın Doğu kültürlerinden alınmış olsa da bunu yapan Yunanlılar için artık bir Yunan geleneği haline gelmişti.



Erkeklerle kadınların farklı büyüleri

En yaygın ve en çok karşılaşılan aşk büyü, doğal olarak, bir kişinin bir başkasını kendine âşık etmek ya da onunla cinsel ilişkiye girmek için yaptığı büyülerdir. Bununla birlikte Yunan erkeklerinin, büyü içeriklerini ya da tekniklerini, özellikle de iktidarsızlık sorunu için kendilerine bir tedavi olarak uyguladıkları da görülür. Bu pratik, Doğu Akdeniz’de çok eskiden beri bilinir ve Mezopotamya’da ‘iktidar büyüleri’ olarak uygulanan büyülerde de karşımıza çıkar. Aşk büyülerinin bir kısmı da kendi çocuklarını belli bir kişiye âşık etmek için ebeveynler tarafından yapılan büyülerdir. Yunan toplumunda aşk evliliğine pek rastlanmaz. Evlilikler, ailelerin çıkarlarını gözeterek anlaşılmalı evliliklerdir. Böylesi bir toplumda da ailelerin, seçtikleri gelin veya damat adayına yönelik büyü yapması olağan sayılır. M.S. 3. yüzyıla ait bu örnekte olduğu gibi: *“Onları evlilik ve tutkuyla bağla. Bütün yaşamlarını birlikte geçirsinler. Kızımıza bir köle gibi bağlansın, ona şehvet duysun, başka bir kadını ya da kızı değil, sadece Domitiana’yı hayat yoldaşı olarak tutmayı istesin. Şimdi, şimdi, derhal, derhal!”*

Bu istisnai örnekler bir kenara konursa, Yunan kültüründe aşk büyü, kadınların erotik tutkusunu kazanabilmek için erkekler tarafından yapılanlar ve bir erkeğin ilgisini sağlamak ya da arttırmak için kadınlar tarafından yapılanlar olarak iki temel kategoride ele alınabilir. Genel olarak, kadınlar tarafından yapılan büyüler ‘Philia’ büyü, erkeklerin yaptıkları ise ‘Eros’ büyü olarak adlandırılır. ‘Eros’ ve ‘Philia’ büyülerine biraz daha yakından bakalım.

Bağlama büyü

Mısır’da, ikiye katlanmış bir kurşun tabletle birlikte, pişmiş toprak bir kabın içine özenle saklanmış olarak, kilden yapılmış küçük bir kadın heykelciği bulunmuştur. Tablette M.S. 3. ya da 4. yüzyıla ait Yunanca bir büyü yazılıdır. Heykelciğin ayakları birbirine bağlı şekilde diz çöker haldedir. Kolları da arkada birleştirilmiştir. Heykelciğin üzerinde belli bir düzende uygulanmış 13 tane iğne girişi vardır. Biri başın üstünde, biri ağızda, her bir göz ve kulaklarda birer tane, karın boşluğu, vajina ve anüste birer tane, avuç içlerinde birer tane ve ayak tabanlarında birer tane olmak üzere... Elbette bu figürin, ilk bakışta bir düşmana işkence etmek ve zarar vermek için oluşturulmuş bir Vudu bebeğinden başka bir şey değildir. Bununla birlikte ona eşlik eden tabletteki metni okuduğumuzda, bu heykelciğin, Sarapammon adlı bir erkek ta-

rafından, arzuladığı kadının, kibirli davranışlarından vazgeçerek onunla sevişmek üzere kendisine gelmesini sağlamak için yapıldığını anlarız:

“Bu bağlama büyüsünü size, yeraltı tanrıları Pluton ve Kore’ye, Persephone, Ereşkigal ve Adonis’e ve Barbaritha ve yeraltının Hermes’ine ve Toth’a ve muktedir Anubis’e, Hades’in kapılarının anahtarını elinde tutan Pseriphtha’ya, cehennemin tanrılarına, vakitsiz ölen erkek ve kadınlara, genç erkeklere ve baki-re kızlara havale ediyorum. Yıldan yıla, aydan aya, günden güne, saatte saatte, geceden geceye... Antinoos’un ruhuna yardımcı olsunlar diye bütün ruhları buraya çağırıyorum. Kendini benim için canlandır, her yere git, her köşeye ve her eve gir ve Aias ile Origenes’in kızları Ptolemais’i bağla. Öyle ki önüne gelenle yatmasın, anal ilişkiye girmesin, başka bir adamla zevk almak için hiçbir şey yapmasın. Sadece benimle, Area’dan doğma Sarapammon’la olsun. Bensiz, Sarapammon’suz, yemesin içmesin, kimseye şefkat göstermesin, dışarı çıkmasın, uyumasın bile... Ölü adam Antinoos’un ruhu, seni korkuya ve titremeye neden olan, sesiyle yer yüzünü açan, ruhları dehşetle irkilten, nehirleri ve kayaları parçalayıp birbirinden ayıran isminle çağırıyorum. Ölü adam Antinoos’un ruhu, seni çağırıyorum. Güçten düşme, bilakis benim için kendini canlandır ve her yere, her köşeye, her eve gir ve Ptolemais’i bana doğru çek. Bana, Sarapammon’a gelene dek, yemesin içmesin, benden başka bir adamı kabul etmesin. Bana karşı ilgisiz duramayacak hale gelene kadar onu saçlarından ve kalbinden sürükle. Ptolemais’i, hayatım boyunca bana itaatkâr, aşk dolu, beni tutkuyla ister ve aklından geçen her şeyi bana anlatır şekilde elimde tutayım. Eğer bunu benim için başarırsan, seni özgür bırakacağım.”



Sarapammon’un Vudu bebeği. Mısır, M.S. 3. ya da 4. yüzyıl, Louvre Müzesi.

Yeraltından ve hayaletlerden yardım istemek

Kadın kurban Ptolemais, günlük hayatın zevklerine kapılmasın ve ona bu büyüü yapan adama doğru çekilsin diye, yeraltı tanrıları ve ölmüş Antinoos'un hayaleti çağırılır. Büyüyü kurşun bir tablete yazarak bunu bir mezara gömmek, böylece Pluton, Kore ve Hermes gibi yeraltı tanrılarına havale etmek, Klasik dönemden itibaren Sicilya, Atina gibi yerleşimlerde karşımıza çıkan bir Yunan ritüelidir. Birçok Akdeniz kültüründe de ölü olanı canlı olana zarar vermesi için çağırmak üzerine yerel gelenekler vardır.

Yunan geleneğinde iğne saplama, arzulanan kişiyi kendine bağlamanın bir yoluydu. Aynı dönemde çok benzer bir heykelcik üzerindeki sihir reçetesi, uygulayan kişiye, bir yandan dişi heykelciği 13 yerinden iğnelerken aynı anda şunları söylemesini komut verir: *"Falanca'yı, beni hatırlaması için iğneliyorum."* Bunları söylerken aynı anda iğneleri batırıyor oluşu, o esnada kadının acı çekmesini ve heykelciği iğneleyen adamı hatırlamasını sağlayacaktır.

Yakma büyüleri

Yine erkekler tarafından yapılan erotik büyülerde, dişi kurbanın 'yanması'nın amaçlanması da çok yaygındır. M.S. 1. yüzyıla ait Kartaca'dan bir büyü şu dileği içerir: *"Successa, Successus için tutku ve şehvetle yansın."* Bu 'yakma büyülerinde' bitkilerin, baharatların ve bazı ev eşyalarının, kadının tutku içinde yanması amacıyla yakıldığını görürüz. Aynı strateji, mesela halka açık hamamların sıcaklık bölmelerine bırakılan papirüs muskalarında ya da üzerinde Eros'un Psykhe'yi bir meşale yardımıyla yakarken tasvir edildiği yüzük taşlarında da görülür.



Eros, Psykhe ve Afrodit'i gösteren manyetit gem taşı. Afrodit, uçar haldeki Psykhe'nin üzerindedir. Psykhe'nin kolları, Eros tarafından tutulan bir meşale ile aşağıdan yakılmaktadır.

Aşk büyülerinin birçoğunda kurbanı ateşle işkence edilir. Kurban için dilenenler arasında, açlık, susuzluk ve uykusuzluk gibi rahatsızlık halleri de vardır. Günümüzde Berlin’de korunan bir papirüste, şunlar yazar:

*“Ey kötü ruh, cezbet, kızıştır, kül et, yak onu! Yanıp tutuşurken, aşktan kendisinden geçmesini sağla. Eziyet edilen ruhu (Psykhē) Karosa’nın kalbine gönder. Tutku ve aşk ile Apalos’a koşsun. Hemen şimdi, derhal derhal, çabuk, çabuk...Karo-
sa’nın, kocasını, çocuğunu, yemeyi ve içmeyi düşünmesini engelle. Aşk ve seksin tutkusuyla, özellikle de Apalos ile sevişmenin arzusuyla erisin. Tam şimdi, derhal derhal, çabuk, çabuk...”*

Kadın büyüleri

Erkeklerin kadınları elde edebilmek için yaptıkları ‘Eros’ büyüleri böyleyken, kadınlar ‘Philia’ büyülerini aynı evde yaşadıkları eşlerine karşı ya da haliha-
zırda devam eden ilişkilerinde erkeğin kendilerine olan ilgisini arttırmak için yaparlar:

*“Serapion’un Dioskoros’a gelmesi, her istediğimi yapması ve Hades’e gidene de-
ğin beni sevmeye devam etmesi için onun kalbini erit, kanını em ve aşkına, tutku-
suna ve acısına karıştır.”*

Antik Yunan’da aşk büyüsunü uygulayanlar elbette sadece erkekler değildi. Ama erotik bir tutkuyu kışkırtmak için büyüü kullananlar sadece erkeklerdi. Kadınlar da büyü yapıyordu ama kullandıkları büyü tipleri tamamen farklıydı. Bu büyüler sevgi (philia) ya da aşkı (agape) sürdürmek ya da tekrar kazanmak üzerine kuruluydu. Bazı durumlarda kurbanın cinsel isteğini uyan-
dırmayı amaçlıyorsa da bunlarda ateşli, çılgın bir tutkuya ve buna ulaşmak için muhatabına işkence etmeye dair hiçbir iz yoktur. Kadınların büyüleri, bozulmuş bir ilişkiyi kurtarmak, yürüyen ama kırılğan bir ilişkiyi onarmak için sevgi, cana yakınlık ve bağlılık isteyen büyülerdi. Asur medeniyetine ait, M.Ö. 1000 yıllarına tarihlenen çivi yazılı bir tablette yer alan ‘bir kadın için kocası ona kızdığında uygulayacağı büyü’de olduğu gibi:

*“Tek bir ip olacak şekilde bir ceylana ait tendonları, keneviri ve kırmızı yünü bir-
birine ör. Bunları 14 boğum olacak şekilde düğümle. Her düğümü bağladığında
büyülü sözleri tekrar et. Kadın bu kordonu beline bağlayacak ve o bundan sonra
sevilecektir.”*

Fakat tabii ki bu büyüleri romantizm olarak görme tehlikesinden de kaçınmalıyız. Çünkü bu örnekler de erkeği kontrol etmek, bağlamak ya da kuvvetten düşürmek için yöntemler içerirler. Bu büyülerde muskalar, merhem ya da iksirler de kullanılırdı; bağlama teknikleri ve uyuşturucu maddeler içerirlerdi. Yani o kadar da masum değillerdi.

Sevgi arayan kadınlar, şehvet arayan erkekler

Yunancada 'philia' ve 'agape' sözcükleri, duygusal yakınlık, muhabbet, sevgi kelimelerine karşılık gelir. Diğer yandan 'Eros' büyüleri genellikle kadınları evlerinden ayırarak kendi kollarına gelmesi için erkeklerce yapılan büyülerdir. Yunanlılar en erken dönemlerden itibaren Eros'u, Afrodit'in birini vurmak istediğinde kullandığı, hedefe fırlatılan şeytani bir saldırı olarak kullanmışlardır. Diğer yandan 'philia' ya da 'agape'yi hiçbir zaman kişileştirmemişler, onları bir insana zarar vermek için kullanan bir tanrıya dönüştürmemişlerdir. Bu kelimeler cinsel birleşmeyi de içermekle birlikte, daha çok evlilik ilişkisi, aile içi ilişki, duygusal bağlılık, öpmek, sarılmak, ilgi göstermek gibi duygulara karşılık gelirler. 'Eros' ise sonu kesin olarak seksüel ilişkiyi amaçlayan, tehlikeli ve karşı konulamaz şehvet için kullanılır. 'Eros' büyüleri de agresif yöntemleriyle, eril dünyaya ait büyülerdir.

'Gerçek aşkın büyü'sü'ne hakkını verir ve onu bir kenara bırakırsak, erkeğin avcı, kadının ise muhafaza edici olduğu kadın erkek ilişkilerinde, son 3-4 bin senedir değişen pek bir şey olmamış gibi görünüyor.



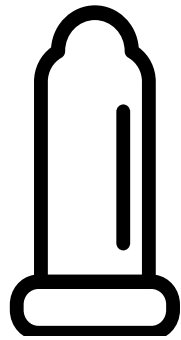
Pompeii:

Gizli odanın sırları

Görünen o ki M.S. 79 yılının öncesinde betimlenen cinsel imgeler seks ve çöküşten ziyade eski Romalıların, sosyal statüye, tanrıların önemine ve hayattaki zevklere değer veren bir kültüre sahip olduğunu göstermektedir. Resimlerden ve diğer objelerden anlaşıldığı üzere insan bedeni, özellikle erkek bedeni ve cinsel organı bir tabu olarak görülmemekteydi. Cinsellik ve seks Roma yaşamının doğal bir parçasıydı ve utanılacak bir şey değildi.

Dr. Öğr. Üyesi Fuat Yılmaz

Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü



1752 yılında, kraliyet arkeoloğu Karl Weber, Bourbon Kralı III. Charles'a Herculaneum'da son derece detaylı bir mermer heykel bulduklarının haberini gönderdi. Yakındaki ormanda avlanan kral ve ekibi, eserin çıkarılmasına tanık olmak üzere kazı alanına geldiler. İzleyiciler pür dikkat eserin gün ışığına çıkarılmasını izliyordu. İlk fark edilen, birbirini kucaklayan iki figür olmasıydı. Heykel, bir dişi keçiyle cinsel ilişkide bulunan Roma tanrısı Pan'ın bir tasviriydi. Kral, heykeli görünce dehşete kapıldı ve seyircileri aceleyle oradan uzaklaştırdı. Heykelin Napoli'deki Herculaneum Akademisi'ndeki bir dolaba kilitlenmesini emretti ve yalnızca kralın yazılı izni olanların görmesine izin verildi. Bourbon hanedanı döneminde, özellikle Pompeii'de yapılan kazılarda yüzlerce erotik sanat eseri bulunmaya devam etti. Villa iç bahçelerinin duvarlarında, çeşitli sevişme pozisyonlarındaki çiftlerin resimleri, fırınların girişine ve üstüne monte edilmiş 'fallus' kabartmaları ortaya çıkmaya başlamıştı.



Keçi ve Pan.



Duvarda bolluk bereket sembolü olarak yapılmış 'fallus' kabartması.

Napoli'deki gizli müze

Böylece 'gizli müzeler'in tarihi başladı. Pompeii'de, arkeologlar, çok müstehcen eserler keşfetmeye devam ettiler. Erotik eserler ortaya çıkar çıkmaz Charles'ın emriyle kilitli dolaplara yerleştirildi. Ancak 1758'de halefi Napoli Kralı Ferdinand, özel izinle bu eserlerin görülmesine izin vermeye başladı. 1819'da koleksiyon kalıcı olarak bugünkü Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ne devredildi ve burada halka açık olarak sergilendi. Ancak bu durum kısa sürdü. 1827'de, tahta çıktıktan iki yıl sonra, I. Francis bir rahibin baskısına boyun eğdi ve sergiyi kilitli bir odaya, 'Gabinetto Segreto'ya (Gizli Kabin) taşıdı.

Gizli Müze veya Gizli Kabin terimi, esas olarak, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ndeki Pompeii'den gelen erotik veya cinsel içerikli buluntuların koleksiyonunu ifade eder. Yaklaşık 100 yıl boyunca açılıp kapanan, yeniden açılan ve ardından tekrar kapatılan Gizli Müze, 1960'ların sonunda kısa bir süreliğine erişilebilir hale getirildi ve 2000 yılında yeniden ziyarete açıldı.

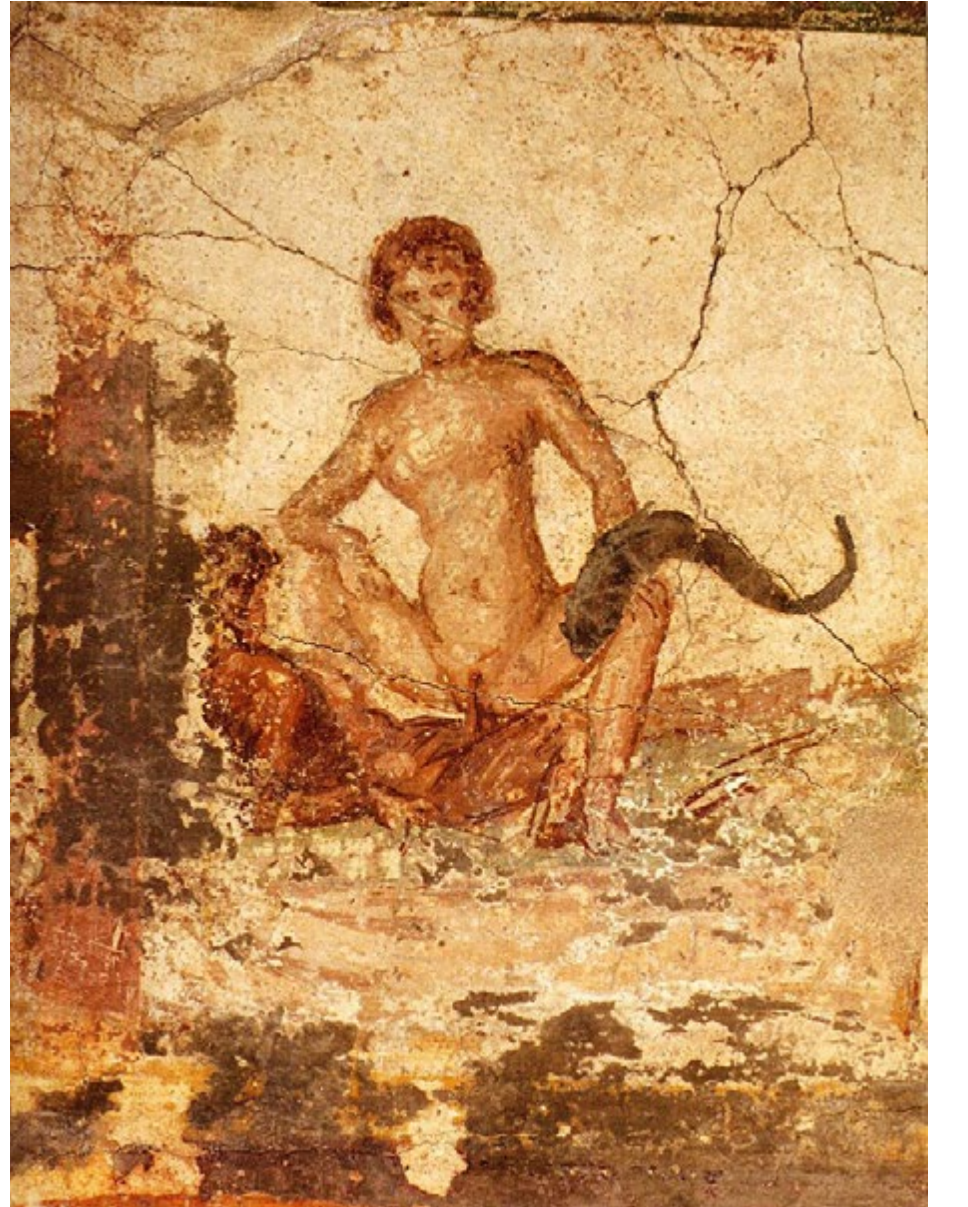


Gizli Kabin, Napoli Ulusal Müzesi.

Kamusal alanda cinsel tasvirler

İtalya'nın Napoli şehrinin yakınlarında bulunan Pompeii ve Herculaneum şehirleri M.Ö. 79 yılında patlayan Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kaldı. Pompeii'nin nüfusunun 20.000-25.000 arasında olduğu ve yaklaşık 160 dönümlük bir alanı kapladığı tahmin edilir. Bu, Roma döneminde bir taşra kentinin ortalama büyüklüğü kadardır. M.S. 62 depreminden sonra şehir kadar, ekonomi de çöktü. Birçok vatandaş evlerini restore etmek zorunda kaldı. Villaların duvarları M.S. 20'de ortaya çıkan bir tarz olan ve August Mau'nun 1882'de yayımladığı Pompeii'de "Dekoratif Duvar Resminin Tarihi" isimli kitabındaki sınıflandırmaya göre dördüncü stilde dekore edildi. Resimlerde konular, panoramik manzaralar içerisinde betimleniyordu. Resimlerin verdiği genel his, duvara asılmış tablolar şeklinde olmasıydı. Renk bakımından zengindi, özellikle kırmızı, siyah ve sarı yoğun kullanılmıştı. Resimlerin kalitesi ve konusu, sahibinin statüsünün ve gelişmiş zevkinin bir göstergesiydi. Bu resimlerde betimlenen konular içerisinde erotizm de yer alıyordu. Cinsel içerikli sahneler, evlerin duvarlarını kaplarken aynı zamanda şehrin kamusal alanlarında da görülmekteydi.

Kamusal alanlardan biri olan hamamlar da erotik konulu fresklerin bulunduğu yerlerden biridir. Roma kültüründe hamamlar dinlenmek, yıkanmak ve diğer insanlar ile sosyal iletişim halinde olmak üzere tasarlanmıştır. Buhar banyolu güzel bir havuzda dinlenirken yıkanabileceğiniz ve günün güncel konularını tartışabileceğiniz bir yerdir. Bu sebepten hamamların duvarları güzel bahçe ve manzara resimleri ile dekore edilmiştir.



Banliyö Hamamları'ndan bir erotik sahne.



Okuma yazma oranı düşük olunca...

Pompeii'nin banliyö hamamının duvarlarında güzel manzara resimlerinin yanı sıra soyunma odasında erotik tasvirler görülür. Odanın duvarlarına perspektif olarak çizilmiş kutu resimlerinin üst tarafında çeşitli cinsel pozisyonları gösteren resimler yer alır. Bu kutular hamama gelen müşterilerin kıyafetlerini bıraktıkları yerleri işaret eder. Buradaki resimlerde oral seks, kadın kadına ilişki, üçlü ve dörtlü cinsel ilişki gibi çeşitli varyasyonlar da betimlenmiştir. Hatta kadının üstte bulunduğu 'cowgirl' pozisyonunun betimlendiği resimde balık benzeri bir hayvan da ilişkiye eşlik etmektedir. Tabii bu tür resimler sadece banliyö hamamı için geçerli değildi. Şehirdeki diğer hamamlarda da heteroseksüel, lezbiyen ve eşcinsel ilişkileri gösterir şekilde tasvirler vardı.

Şaşırtıcı olan ise hem hamamlarda hem de şehrin diğer yerlerinde ele geçen, kutuların üzerindeki erotik tasvirlerin aynısının, bronz ve kurşun jetonların üzerinde de bulunmasıdır. Bu jetonların diğer yüzlerinde, 1'den 16'ya kadar değişen numaralar yer alır. Bu numaralar kutuların üzerinde yer alan sayılara karşılık gelir. Bu durum, resim düzenlemesinin, hamama gelen müşterinin kıyafetini koyduğu kutuyu rahatça bulmasını sağlamak amacıyla yapılmış olduğu ihtimalini akla getirir. Pompeii halkının okuma yazma oranının



Üçlü birleşme sahnesi.

nın oldukça düşük olması nedeniyle müşterilerin kıyafetlerini kolayca bulmaları için kutular üzerinde rakamlara ek olarak, resimlerin de yapılması akla oldukça mantıklı geliyor. Resimlerdeki cinsel pozisyonlara baktığımız zaman erkek ya da kadın oral seks betimlerinin olduğu görüyoruz. Roma'da ağız, kamusal konuşmanın bir organı sayıldığı için kirletilmemesi gerekir. Bu yüzden oral seks ayıp ve günah kabul edilirdi. Ayrıca resimlerde kadının üstte olacak

şekilde cinsel birleşme pozisyonları, kadının erkeğe hâkim konumda olması nedeniyle uygun görülen bir pozisyon değildi. Başka bir tabu pozisyon ise Banliyö Hamamı'nda görüldüğü gibi bir erkek bir kadınla birleşme anındayken başka bir erkeğin arkadan erkeğe yaklaşmasıdır.

Pompeii hamamlarında cinsel aktivitelerin gerçekleşip gerçekleşmediği konusu net değildir. Ancak burada yer alan erotik sahnelerin toplumun genel ahlaki çerçevesinde onaylanmayan yasak pozisyonlar yani tabu olduğu açıktır. Banliyö hamamları, Roma cinsel tabularının gerçek bir özetini anlatır. Bu resimlerin burada yer almasının amacı hamama gelen müşterilerin ilgisini çekmek ve eğlendirmek olmalıdır.



Genelev odası.

Seçkin erkeklerle alt sınıfların farkı

Şehrin kamu alanlarında erotik sanat örnekleri için bakacağımız yerlerden birisi de genelevlerdir. Burası Pompeii'nin elit ve alt sınıfları arasındaki ayrımın keskinliğinin net bir şekilde görüldüğü yerlerdir. Genelevler sadece alt sınıf erkekler için uygun bir yerdir. Hiçbir seçkin erkek geneleve gitmez; kendi özel evlerine getirdikleri fahişelerle cinsel fantezilerini gerçekleştirirler.

Pompeii genelevleri, diğer evler ve villalara göre oldukça küçük ve çoğu zaman sadece birkaç odaya sahiptir. İdealleştirilmiş görüntülerin aksine, genelevler, genellikle dar taş bir yatağın sığacağı kadar geniştir ve çoğunda hava akışını sağlayacak pencere dahi yoktur. Burada yapılan kazılar ayrıca hücrelerin genellikle kapısız olduğunu ortaya çıkardı. Kapı açıklığının bir perde ile örtüldüğüne dair fikirler olsa da bunu ispatlayacak arkeolojik veriler ele geçmedi.

Roma geleneğinde evlilikler, özellikle elitler arasında soyun devamını sağlamak amacını taşıdığı için, bir kocanın karısından cinsel zevkler istemesi uygun karşılanmazdı. Kocanın, saygıdeğer bir kadın tarafından gerçekleştirilmesi beklenmeyen cinsel fanteziler için para ödemesi gerekiyordu. Gerçekten de genelevlerde farklı türde; heteroseksüel cinsel ilişki, oral seks, aktif anal seks ve pasif anal seks gibi cinsel fantezilere ait resimler ele geçti. Böylece seks ticareti, evlilik kurumunun bir tür sosyal ve ahlaki denetimini sağlamış oluyordu. Seks işçiliği yasadışı değildi ve çoğunlukla köleler üzerinden dönmekteydi. Ancak zina yasak olduğu için seks için ödeme yapmak oldukça normal karşılanıyordu.



Genelev koridorundaki resimlerden biri.

Kölelerin ve seks işçilerinin isimleri

Genelevin duvarlarını kaplayan grafitiler de hayat kadınları ve müşteriler hakkında bilgiler verir. Romalılar katı bir isimlendirme sistemi kullandıklarından, genellikle köle veya azat edilmiş kişilerin adlarını, özgür doğmuş vatandaşların adlarından ayırt etmek mümkün olmaktadır. Grafiti çalışmaları, müşteriler arasında yerel ve seçkin ailelerin isimlerinin olmadığını ortaya çıkarmıştır. Genellikle, kölelerin ve seks işçilerinin isimleri Yunan kökenlidir. Tabii seks işçilerinin isimleri bazen söz konusu bireyin işlevini veya fiziksel özelliklerini de ifade ediyordu.

Bu grafitilerde, sunulan belirli hizmetlerin ve bazen de fiyatların listeleri yer alır. Romalı erkek için fuhuş nispeten ucuzdu, ancak düşük fiyatlı bir fahişe bile vasıfsız bir şehir işçisinin ücretinin üç katından fazlasını kazanmaktaydı. Seks, imparatorluğun diğer bölgelerine kıyasla Pompeii’de genellikle en ucuzdu ve tüm hizmetler nakit olarak ödenirdi. Kısa süreli, en ucuz ilişkinin fiyatı bir somun ekmek ya da bir bardak şaraba eşdeğerdi.

Pompeii’de erkek seks işçileri

Genelevin hücrelerinde bulunan grafitiler, Pompeii’deki erkek seks işçilerinin de varlığını doğrular. Ancak özgür doğan kadınların kocalarından başka kimseyle cinsel ilişkiye girmesine izin verilmediğinden, erkek seks işçilerine erişen müşteriler de neredeyse tamamen erkeklerdi.

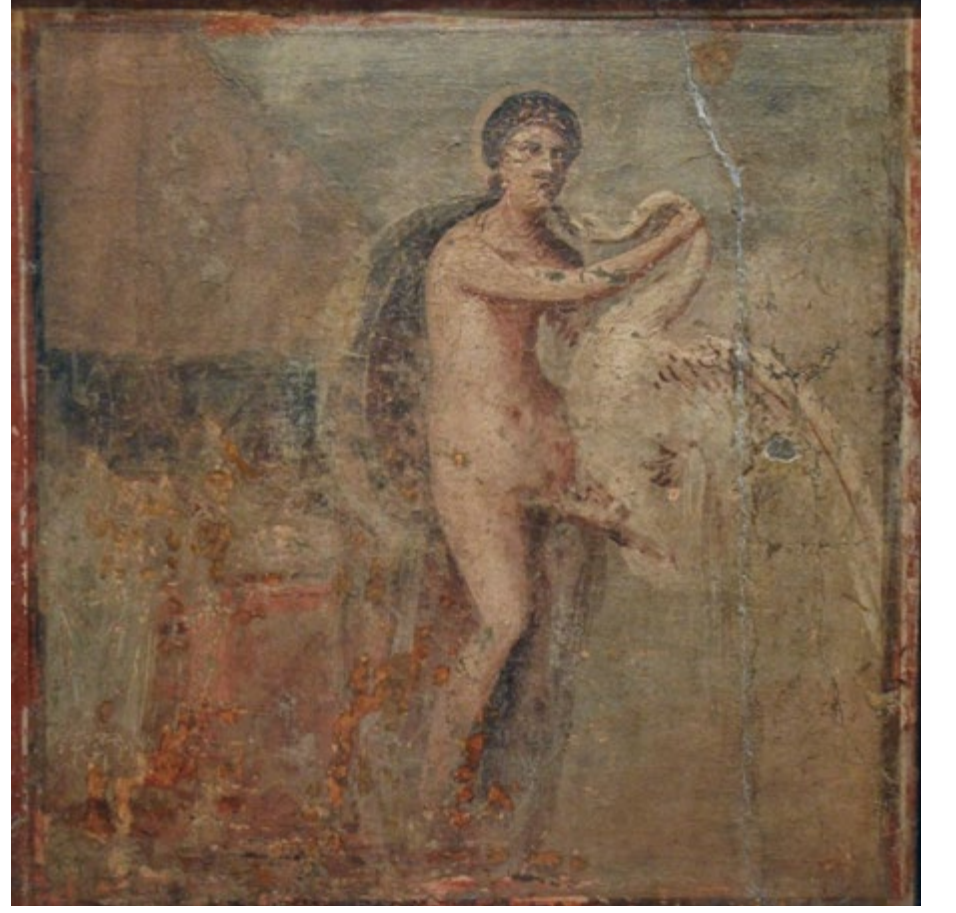
Pompeii’de erotik resimlerin ele geçtiği genelev, oldukça işlek bir caddede iki katlı, 10 odalı, bir ‘latrina’lı (tuvalet) küçük bir yapıdır. Odaların girişinde yer alan resimlerde gösterişli perdeler, yataklar ve lüks objeler kolayca fark edilir. Ancak odalar için gerçek durum bu değildir. Tasvirler, kapının önünde bekleyen müşteriye bu odalarda kendisini bekleyen lüks ve şehvet duygusunu verir. Müşteriye, efendisinin veya seçkin sınıfın diğer üyelerinin büyük evlerinde yaşayacakları deneyimlerin tadını çıkarıyormuş gibi hissettirir.



Genelev iç görünüşü.

Resimlerde kadınlar beyaz tenli dolgun vücutlu, erkekler de koyu tenli ve atletik yapılıdır. İlginç olan ise resimlerdeki kadınların birçoğunun göğüs bandı takmasıdır. Hiçbir resimde erkek ve kadın cinsel organları gösterilmemiştir. Bu nedenle buradaki resimleri pornografik değil, erotik olarak tanımlamak daha doğru olur. Genelevlerde sırasını bekleyen müşterilerin kuyruk oluşturmaları ihtimali de çok uzak değildir. Resimler, dar ve sıkışık olan koridorda bekleyen müşterilere, sıralarını beklerken bakabilecekleri bir sergileme alanı gibidir. Dolayısıyla amaç, erotik sanat yoluyla, bekleyen müşterinin şehvet duygusunun arttırılmasıydı.

Pompeii konutlarına baktığımızda ise çok daha farklı düzeylerde erotik unsurlar içeren resimlerle karşılaşırız. Bir evin genel kullanım alanı olan giriş bahçe ve salonlardaki resimlerde daha çok mitolojik konulardan alınmış Leda ve kuğu, Afrodit'in doğuşu, Hermafrodit ve Satyr konuları ile büyük 'fallus'lu tanrı Priapus gibi cinsel göndermeler içeren resimler yer alır. Bu tür resimlerin bulunduğu evler arasında Vettii Evi en iyi örneklerden birisidir.



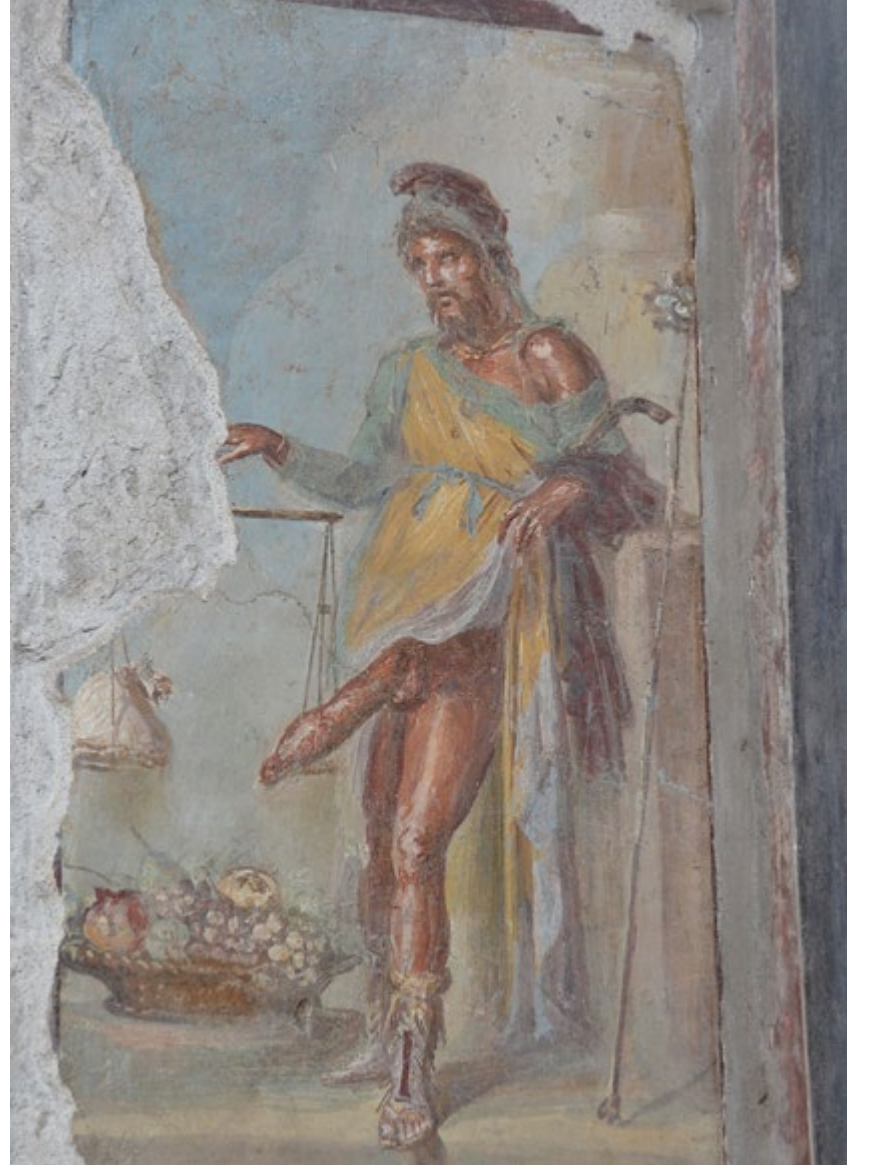
Leda ve Kuğu.

Zenginliğini kanıtlama çabası

Aulus Vettius Conviva ve Aulus Vettius Restitutus aslında azatlı köle olan iki kardeştir. Kendi işlerini kurup zengin olduktan sonra evlerini dördüncü stilde dekore ettirirler. Böylece alt sınıf köleler olmalarına karşın üst sınıf statüsü kazanırlar. Belki de bu yüzden evleri Pompeii'deki en ağır dekore edilmiş evlerden biridir. Vettii Evi Pompeii'deki büyük evlerden biri olmamasına rağmen duvar resimleri ile oldukça dikkat çeker. Çünkü Vettii Evi, kesinlikle 'yeni zengin zihniyetinin' bir göstergesiydi.

Evin girişinde kapının sağında duvarda, bolluk tanrısı Priapus'un bir resmi ziyaretçileri karşılar. Burada Priapus, büyük 'fallus'unu elindeki terazi ile para kesesiyle tartarken betimlenmiştir. Yanında yerde yine bolluk ve bereketle ilişkili olarak çeşitli meyvelerle dolu bir sepet bulunur. Ayrıca Vettii Evi'nde Priapus'un havuz süsü olarak kullanılmış bir heykeli de vardır. Priapus genel

olarak bereket, sebzeler, doğa, çiftlik hayvanları, meyve, arıcılık, seks, cinsel organlar, erkeklik ve bahçelerin tanrısı olarak bilinir. Penisini büyük bir para çuvalına karşı tartması sembolizmi, aynı zamanda ev sahiplerinin zenginliğini ve sosyal statüsünü de gösterir. Ayrıca tasvir, Priapus'un rahat duruşu, süslü kıyafetleri ve meyve sepeti ile ziyaretçiye bu evde yaşamın lüksünün tadını çıkarabileceği mesajını verir. Bu resim, evin sahibi ve yaşadıkları hayat hakkında pek çok gizli mesaj vermesi ile ziyaretçiler için çok konuşulacak bir eserdir.



Vettii Evi girişinde yer alan tanrı Priapus.

Aşçı odasında neden resim var?

Erotik resimlerin bulunduğu ikinci yer ise hemen mutfağın yanında yer alan aşçı odasıdır. Odanın duvarlarında sevişme sahnelerinin betimlendiği üç resim bulunmuştur. Buradaki resimler genelevdeki resimlere benzer şekilde kadın ve erkek cinsel ilişkisini betimler. Bu durum söz konusu odanın genelev olarak kullanılmış olması ihtimalini akla getirirse de bu pek olası görünmüyor. Çünkü bu odaya ulaşabilmek için tüm evin içinden geçmek gerekmektedir. Muhtemelen evin üst sınıf sahipleri, çok sayıda kişinin evlerine girmesini istemeyecektir. Bu nedenle resimler, Vettii kardeşlerin değerli aşçılarına bir hediyesi olarak da yorumlanabilir.



Vettii Evi aşçının odası.

Pencereler gözetlemek için miydi?

Vezüv'ün külleri altından iyi korunmuş bir şekilde çıkmış olan Yüzüncü Yıl Evi de Pompeii'nin soylu evlerinden biridir. Evin en iyi korunmuş kısımlarından biri de erotik freskleridir. Bu ev bize erotik sanat eserlerinin pek çok güzel örneğini, özellikle de erkek ve kadın tasvirlerini sunar. Evin avlusunun batı ve doğu duvarları boyunca sıralanan 6 odanın duvarlarında erotik resimler bulunur. Buradaki resimlerde tıpkı genelevde ve Vettii Evi'nde olduğu gibi erkek ve kadın çiftleri farklı cinsel pozisyonlarda görüyoruz. Yine kadınların göğüs bandı vardır ve çoğu resimde cinsel organlar gösterilmemiştir.



Yüzüncü Yıl Evi.

Ayrıca odaların duvarları üzerine erotik resimler koymak için açılmış küçük pencereler bulunur. Benzer durum Pompeii'deki Menander Evi gibi başka önemli evlerde de tespit edilmiştir. Ev sahibi içeride konuğu ile vakit geçirirken hizmetçi resimleri dışarıdan kolaylıkla değiştirebiliyordu. Resmin yan odadan, kolayca değiştirilebilme olasılığı, odaya her girildiğinde, çeşitlilik ve heyecanın sağlanabilmesi için yaratılmış olmalı. Tabii bu açıklıkların içeride cinsel ilişki halinde olan çiftleri gözetlemek üzere bırakıldığı görüşü de hakimdir. Hemen girişin yanında yer alan üst sınıfın cinsel fantezilerini gerçekleştirmek üzere tasarlanan bu odalar 'Seks Kulübü' olarak adlandırılmıştır.

Fallik nazarlıklar

Pompeii’de erotik sanat olarak nitelendirilen erotik resimler sadece özel mekanlarda değil, birçok kamusal alanda da bulunabilmekteydi. Bu erotik resimlerin bazıları, sıradan bir Pompeii evinde bir sanat koleksiyonunun parçası olarak sergilenen sevişen ideal çiftler veya cinsel olarak oynaşan mitolojik tanrılardı. Erotik görüntülerin bir kısmı ise genelevlerde sunulan hizmetleri tasvir ediyordu. Banliyö hamamlarında olduğu gibi bazı resimler ise mizah amaçlıydı, cinsel tabuları tasvir ediyordu ve nazardan korunmak için yapılmışlardı. Duvar resimleri dışında duvarlara ve kaldırımlara kazınmış fallik semboller, heykeller ve evlerde asılı olan ‘fallus tintinna bulum’lar (nazarlık) daha küçük erotik objeler olarak nitelendirilir. Bu fallik sembollerin temel amacının da nazara karşı korunma olduğunu anlıyoruz.



Yüzüncü Yıl Evi.

Pompeii özelinde Roma’da erotik sanat, sosyal yaşamın evrensel bir özelliği idi. Benzer sahneler, Roma İmparatorluğu’nun her yerinde bulunuyordu. M.S. 79 yılının öncesinde betimlenen cinsel imgeler seks ve çöküşten ziyade eski Romalıların, sosyal statüye, tanrıların önemine ve hayattaki zevklere değer veren bir kültüre sahip olduğunu gösteriyor. Resimlerden ve diğer objelerden anlaşıldığı üzere insan bedeni özellikle erkek bedeni ve cinsel organı bir tabu olarak görülmemekteydi. Cinsellik ve seks, Roma yaşamının doğal bir parçasıydı ve utanılacak bir şey değildi.



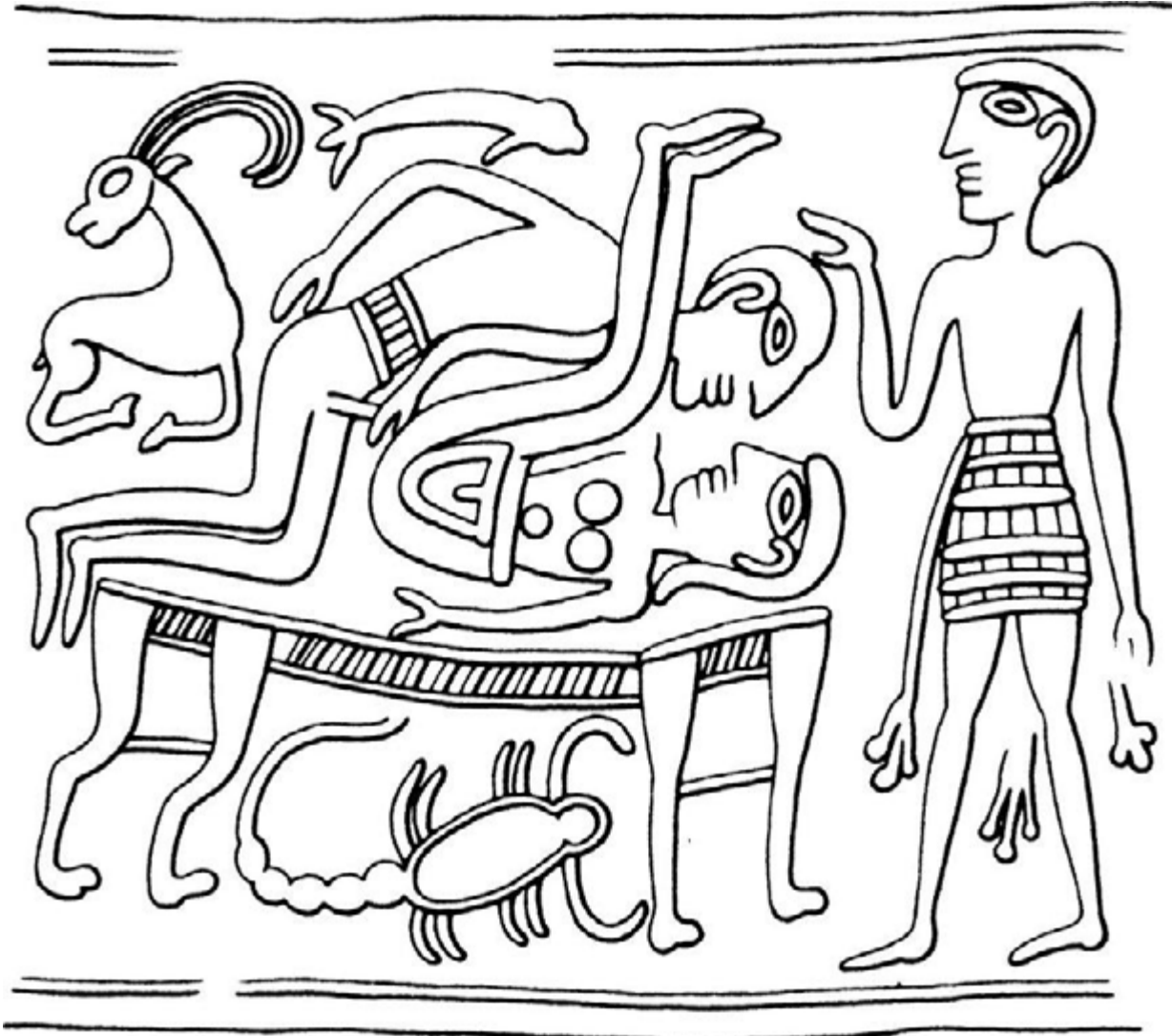
Arzunun dip tarihi:

Eski toplumlarda cinsellik

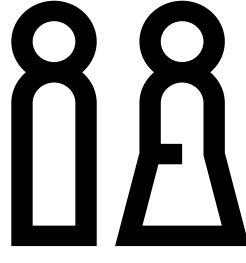
Eski Mezopotamya'da ekonominin kalbi olan tapınaklar, fahişeliğin icrasında karşımıza çıkan mekanlar arasındadır. Bugünkü değer ve normlarımıza ne ters, öyle değil mi?

Doç.Dr. Çiler Çilingiroğlu

*Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
Protohistorya ve Ön Asya Arkeolojisi Anabilim Dalı*



Suriye'den M.Ö. 1500'lere ait silindir mühür üzerinde cinsel birleşme sahnesi. Yatağın altındaki akrep imgesi, eski Mezopotamya sanatında cinselliği ve birleşmeyi simgeler. Ayrıca Eski Mezopotamya'da akrep, Suriye kökenli aşk tanrıçası İştâr'ın simgesidir. Akrep, ayrıca evliliği simgeler.



“Aşk, sende olmayan bir şeyi onu talep etmeyen birine vermektir” demiş Lacan, eksikliğini bitimsizce yamamaya çalışan insanın derin boşluğuna atfen. Freud için ise aşk, Eros’la simgeleştirilen temel bir dürtüdür. Aşk dürtüsü; yapıcı, ilgi duyan, arzulayan, eyleyen, dünyaya açılan istencimizdir. Arzu nesnesini buldu mu kelimenin tam anlamıyla kendinden geçendir. Aşk, hepimize başka bir şeyler çağırıştırır ama çoğu zaman şuna eminizdir: Aşk, insana dair coşkulu bir varoluş şeklidir; aynı zamanda ebedi ve ezelidir. Aşk, neredeyse tarihin üstünde, zamansız bir olgudur. İstisnasız herkes Eros’un sihirli oklarına maruz kalmış, kalıyor ve kalacaktır. Aşkın hazzını, erotizmini, yani bugün bizim ifade ettiğimiz haliyle cinselliği deneyimlemek biyolojimizin ve kültürümüzün olmazsa olmaz zeminidir. Yaşam dediğimiz şey bir gezegen olsaydı, aşk ve cinsellik onun sönmemiş çekirdeği olurdu; her fırsatta yüzeye çıkmak için müthiş bir enerjiyle çabalayan.

Peki, aşk denince gözünüzde ilk ne canlanıyor?

Tahmin etmeye çalışabilir miyim? Bir kadın ve bir erkek. Birbirlerine sonsuza kadar bağlı, sadakat içinde, şefkatle birbirinin üzerine titreyen, şehvetle sevişen ve aşklarını korumak için her türlü fedakârlığı göze alan bir çift. Aşkları o kadar büyük ki yaşamlarını birleştiriyor bu kişiler. Evleniyorlar. Aşklarının meyvesi çocuklar oluyor sonra. Mutlu son.

Aşk deyince gözümüzün önüne bu ve buna benzeri şeyler gelmesi çok normal. Normal çünkü bize öğretilen aşk, aşağı yukarı böyle bir şey. Çünkü aşk, cinsellik, seks, evlilik gibi olguların hiçbiri tarih veya kültürler üstü değil.



Cinsellik ve mülkiyet ilişkisi ne zaman başladı?

Romantik aşk, mesela, modern zamanın bir öğretisi. Çekirdek aile, kentsoylu kitlelere dayalı kapitalist düzenin yerleşmesiyle ortaya çıkan bir yaşam şekli. Cinselliğin bir kadın ve bir erkek arasında yaşanmasının 'normal' olarak onaylanması ve kutsanması Orta Çağ Avrupa'sının mal ve mülkiyeti kontrol almaya çalışan feodal sisteminin bir ürünü. Esasen bugün bizim aşk ve cinselliğe dair içselleştirdiğimiz ve sorgulamayı bile aklımızın ucundan geçirmedğimiz birçok nosyon, Orta Çağ ve sonrası Batı kültürünün ideolojik, kültürel ve ekonomik gelişimiyle, yani feodal dünya tasavvurundan kapitalizme geçişle ilişkili.

Sümer'den aşk şiirleri

Elbette, bunlar şu anlama gelmiyor: Orta Çağ öncesinde aşk diye bir şey yoktu... Aşk, karşı konulmaz bir arzu nesnesi olduğu zamandan beri vardı. Sözgelimi, M.Ö. 4000'lerden itibaren cinsel temalı tasvirlerle rastladığımız Mezopotamya'ya göz atalım. Günümüzde Irak'ın güneyinde kalan Sümer bölgesinde M.Ö. 2100'lerden itibaren aşk şiirlerinin izini sürebiliyoruz. Cinsel birleşmeyle ilgili tabuların olmadığı Sümer toplumunda, cinsellik temaları taşıyan silindir mühürler ve tabletler günümüze kadar ulaşmış. Çoğu dini ritüellere, krala ve kutsal evliliklere gönderme yapan bu şiirler içinde yoğun cinsel arzulara ve apaçık seks fantezilerine ilişkin dizelere rastlıyoruz. Öyle ki romantik ilişkiyi ve evliliği kutsamaya yatkın günümüz muhafazakâr toplumları bu şiirleri feci müstehcen bulabilir. Mesela bir yerde kral Şusin cariyesine şöyle sesleniyor:

*"Benim....içki verenim, onun birası çok tatlı,
Aynı birası gibi vajinası da tatlı, birası tatlı,
Tıpkı ağzı gibi, vajinası da tatlı, onun birası tatlı,
Onun küçük birası, onun birası tatlı."*





Günümüzden yaklaşık 4000-3000 yıl önceye ait eski Mezopotamya'dan pişmiş toprak plaka üzerinde cinsel birleşme sahnesi. Eski Mezopotamya sanatında cinsel birleşme sırasında kadının kamışla bir çömlekten bira içmesi veya partnerlerden birinin müzik aleti çalması sık rastlanan betimlemeler arasında. Kadınlar genelde davul çalarken, erkekler lavta çalar. Müzik aletlerinin şekilleri ise cinsel organlara açık göndermeler içermekte.

Daha bitmedi. Sümer'de aşk ve cinsellik, sadece evli kadın ve erkek arasında gerçekleşen bir şey değildi. Tasvirlerde hem vajinal hem de anal birleşmeye rastlanır. Dahası, iki kadın veya iki erkek arasında geçen cinsel birleşmeler de Eski Mezopotamya sanatının ve edebiyatının konusu olmuştur. Yani eşcinsel birliktelikler, tıpkı antik Yunan ve Roma'da olduğu gibi, eski Yakın Doğu'da da tabu ve yasak değildi. Ayrıca fahişelerle yapılan seks de pişmiş toprak kabartma plakalarda veya silindir mühürlerde karşımıza çıkar ki bunların bir kısmında tapınak imgesi de kendine yer bulur. Yani eski Mezopotamya'da ekonominin kalbi olan tapınaklar fahişeliğin icrasında karşımıza çıkan mekanlar arasındadır. Bugünkü değer ve normlarımıza ne ters, öyle değil mi?

Tarih öncesinde cinsel ilişki tasviri neden yok?

Daha erken toplumlarda aşk ve cinselliğe ilişkin bilgilerimiz ise bir hayli kısıtlı. Her ne kadar tarih öncesi dönemlerde gerek kadın gerekse erkek cinsel organları çok kereler karşımıza çıksa da bunların içerdiği sembolik anlam ve toplumsal işlev biz arkeologlar için hala tartışmalı.

Doğrudan cinsel birleşmeyi gösteren betimler Anadolu ve Ege’de tarih öncesinde yok hükmünde. Cinsel organın temsili ise çok yaygın. Neolitik dönemin başlarından itibaren kadın ve erkek cinsel organının temsiline rastlıyoruz. Penisin, fallik, yani ereksiyon halindeki görünümüleri eril varlığa atfedilen güç, kudret, erk ve bereket gibi anlamlar kazanmış olabilir. Sadece insan bedeninde değil, hayvan tasvirlerinde de sertleşmiş şekilde gösterilen penis imgesi, Neolitik dönemde çok yaygındır. Günümüzden yaklaşık 11 bin yıl önce inşa edilen Göbekli Tepe’nin dikilitaşlı yapıları bu tasvirlerin sayıca en çok bulunduğu yerlerden biridir mesela.

Benzer şekilde göğüslerini elleriyle tutan kadın imgesi ve üçgen şeklinde sembolleştirilmiş olan vulva da dişil varlığa atfedilen üretkenlik, anaçlık, güç, bereket ve doğurganlık gibi kavramlara işaret edebilir. Başta Çatalhöyük ve Hacılar olmak üzere, Anadolu’daki hemen her Neolitik dönem kazısında bu türden heykelcikler ve tasvirler keşfedilmiştir. Ancak yine de temkinli olmak gerek. Bu tasvirlerin aşkı simgelediğini söylemek oldukça zor. Sanki cinsel organların sanatsal temsilleri, üretim ve yeniden üretimin toplumsal normlar çerçevesinde organize edildiği daha geniş bir kavramlar dizisi içinde kendine yer bulmaktadır.



Ur’da (Irak) bulunmuş Er Hanedanlar Dönemi’ne (M.Ö. 2700’ler) ait silindir mühür üzerindeki cinsel birleşme sahnesi. Bu tasvirdeki kadın ‘kezertum’ olarak bilinir. Özel bir saç modeliyle betimlenen ‘kezertum’ kadınları; fahişe, müzisyen ve eğlendirici görevlere sahip, olasılıkla tapınağa ekonomik girdi sağlayan kişiler olarak tanımlanır.

Tabu muydu?

Aşk ve cinselliğin tasvir edilmemesi belki prehistorik toplumlarda bu konunun mahremiyet alanında, tabu olarak kalması gerektiğini gösterir. Belki aşkın ve cinsel birleşmenin alenen gösterilmesinin kötü şans getirdiğine inanılıyordu. Onun yerine bizim bugün anlamını çözemediğimiz sembollerle ifade ediliyordu. Sanırım bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz.

Belki de tıpkı aşkın olduğu gibi, bu bilginin de gizemini sürdürmesinde hiçbir sorun yoktur. Hatta adı konmamış, bilgi alanımıza girmemiş olması daha iyi. Erich Fromm'un şiirinden esinlenerek söylersek, "aşk, neyse odur". Tarih öncesinin mahremiyetini korumuş, gizemli Anadolu âşıklarının önünde saygıyla eğilsek yeter bence.



Ur'da bulunmuş Er Hanedanlar Dönemi'ne (M.Ö. 2700) ait silindir mühür üzerinde cinsel birleşme sahnesinin tapınak binasının üzerinde resmedildiğini görürüz. Arkeologlara göre, Eski Mezopotamya'da fahişelik ve müzisyenlik görevlerine sahip kadınlarla tapınak ekonomisinin işleyişi arasında güçlü bağlar vardır.



Antik Çağ erkeklerinin gece toplantıları

Toplantı mekanları evin parçası olmasına karşın, kısmen resmi ve erkeğe özel bir mekân olarak akşamüstü ve sonrasında yoğun bir kullanım ve kalabalığa maruz kalıyordu. Bir Doğu lüksü olarak başlayan ve önceleri sadece belli evlerde düzenlenen özel amaçlı şölenler, yaklaşık iki yüzyıl içerisinde toplumsal bir moda haline gelerek uzun süreli geleneğe dönüştü.

Prof. Dr. Daniş Baykan

Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü



Bir Antik Çağ 'andron'unun canlandırması.



Milattan önce 6. yüzyıldan itibaren lüks ve gösterişli olduğu düşünülerek benimsenen uzanarak yemek yeme âdeti, Doğu'dan Lydia veya Perslerden alınmıştır. Bu tür yemeklere sadece evin erkeği ve onun konukları katılabiliyor, onlar ayrı yerken, evin kadını ve çocuklar ocak çevresinde toplanıyorlardı. Başlangıçta sadece yönetici sınıfın karşılıklı tartışma yöntemi olan bu erkek toplantıları, M.Ö. 5. yüzyıl ve sonrasında zenginler tarafından da benimsenerek genel bir uygulama halini aldı. Yemekli ve içkili bu Antik Çağ toplantılarının yani 'birlikte içme' anlamına gelen şölenlerin artmasıyla ev planlarında da değişiklikler oldu ve erkeğe ait toplantı mekanları (andron) ortaya çıktı.

Şölen, başlangıçta dini gerekçeler, savaş, av sonrasında verilen ziyafet veya savaşçıların birlikte yemek yeme alışkanlığıyla ortaya çıkmış olsa da erkeğe ait toplantı mekanlarıyla birlikte M.Ö. 5. yüzyıl ve sonrasında halka iner ve lüksten öte bir alışkanlık halini alır. Vazo betimlerinde M.Ö.7. yüzyıldan itibaren görülen mekanlar, her evde değilse de yönetici ve aristokrat evlerinde bulunmaktaydı.

Şölen mobilyaları

Bu mekanların en önemli mobilyası, yapımında taş, ahşap ya da bronz kullanılan 'kline' (kanepe benzeri uzanma koltuğu) idi. Küçük mekanlarda 'kline'lerden en az üç adet bulunuyordu. Akşam yemeği sırasında kullanılan dörtgen veya yuvarlak tablalı, üçayaklı masa da 'kline' gibi bu mekanların vazgeçilmez eşyalarındandı. Masa, üçayaklı oluşu nedeniyle kolay taşınıyor, yemek sırasında üzerindeki yiyeceklerle birlikte getiriliyor ve yemek bittiğinde de 'kline' altına itilebiliyordu. Bazı betimlerde 'kline'ye çıkma basamağı olarak kullanılan ve 'kline'ye uzanıldığında üzerine ayakkabıların konulduğu ayak taburesini de görüyoruz. Vitruvius, 'andron'ları şu şekilde aktarır:

“Erkeklerin davetleri, dört ‘kline’nin kolaylıkla sığabileceği, servis ve eğlenceler için yeterli yeri bulunan büyük odalarda yapılır; geleneklere göre ev sahibesinin bu tür davetlerde hazır bulunması adet değildir. Erkekler bu mekânda kadınlar tarafından rahatsız edilmeden yaşadıkları için adı ‘andron’dur”.

Sadece erkek hizmetkarlar

Bu mekanlarda aydınlatma için kandil, ısıtma için ise mangal kullanılırdı. Mekanın ve mobilyaların şölene hazırlanması, gerekli malzemelerin taşınması, servis için şarabın takviyesi ve konuklara ikram edilmesi erkek hizmetkarların görevleriydi. Hizmetkarlar, bir işleri bulunmadığı sürece de tüm konuklar oradan ayrılana kadar şölen boyunca mekanda hazır bulunurlardı.

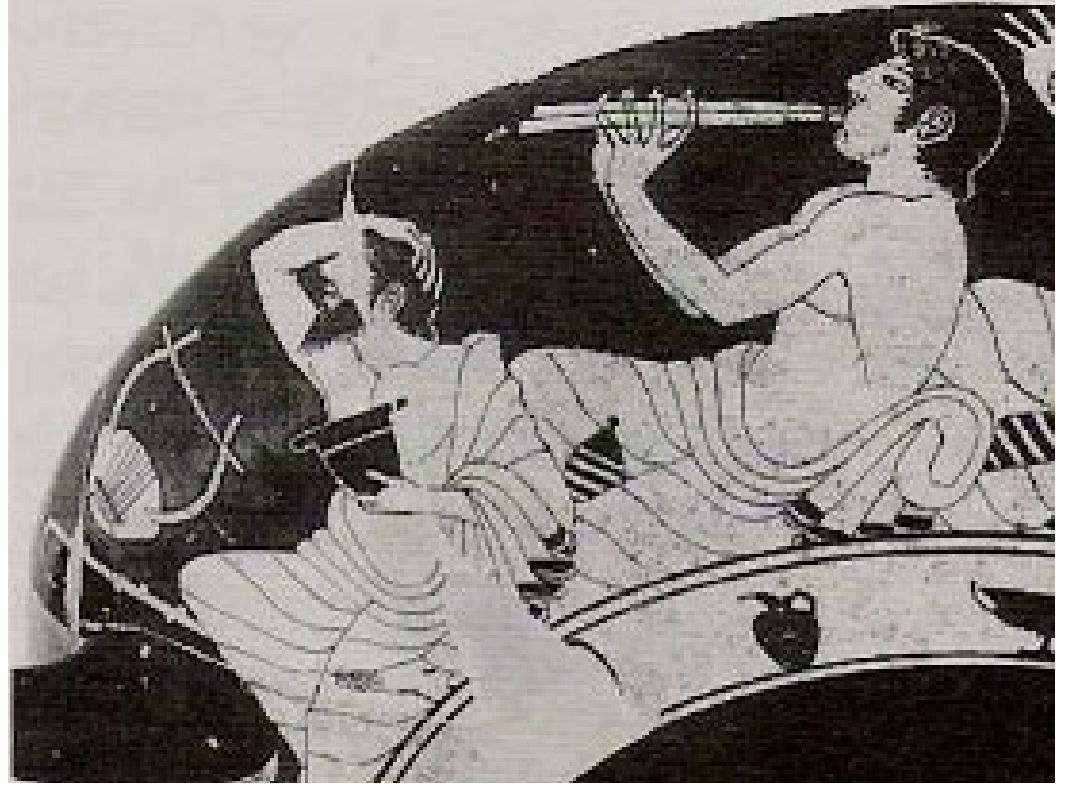
Şölen, özel koşullara ve geleneklere bağlı kalınarak yapılan, akşamüstü başlayıp geç vakitlere kadar süren, ‘akşam yemeği’ ve ‘birlikte içme’ olmak üzere iki kısımlı bir toplantıydı. Konuklar el ve ayaklarını hizmetkarlara yıkatıp ‘kline’lere uzandıktan sonra akşam yemeği başlardı. Akşam yemeğinin ne kadar sürdüğü önemli değildi. Çünkü yemekle birlikte içki içilmez ve mümkün olduğu sürece de konuşulmazdı. Yemek bitiminde dua edilir, şarap sunuları yapılır ve sonra toplantının asıl önemli bölümü olan şölen başlardı.



Şölene katılanlar ve ‘aulos’ çalan bir kadın.

Şölen, önemsenmesi gereken bir törendi; her şölende bir ya da birkaç tanrıya şiirler okunurdu. Ancak içki içmenin de şiir okumanın da belli kuralları vardı. Her şölen için ayrı seçilen başkan, şarabın nasıl ve ne kadar içileceğine, kimlerin hangi sıra ile neler üzerine konuşacağına, kimlerin şiir okuyacağına karar verirdi. Her davranışın ve her yapının da farklı sırası ve kuralları bulunmaktaydı. Aristophanes, "Eşek Arıları Komedyası"nda genç bir erkeğe şölende nasıl davranması gerektiğini şu alaycı sözlerle anlatır:

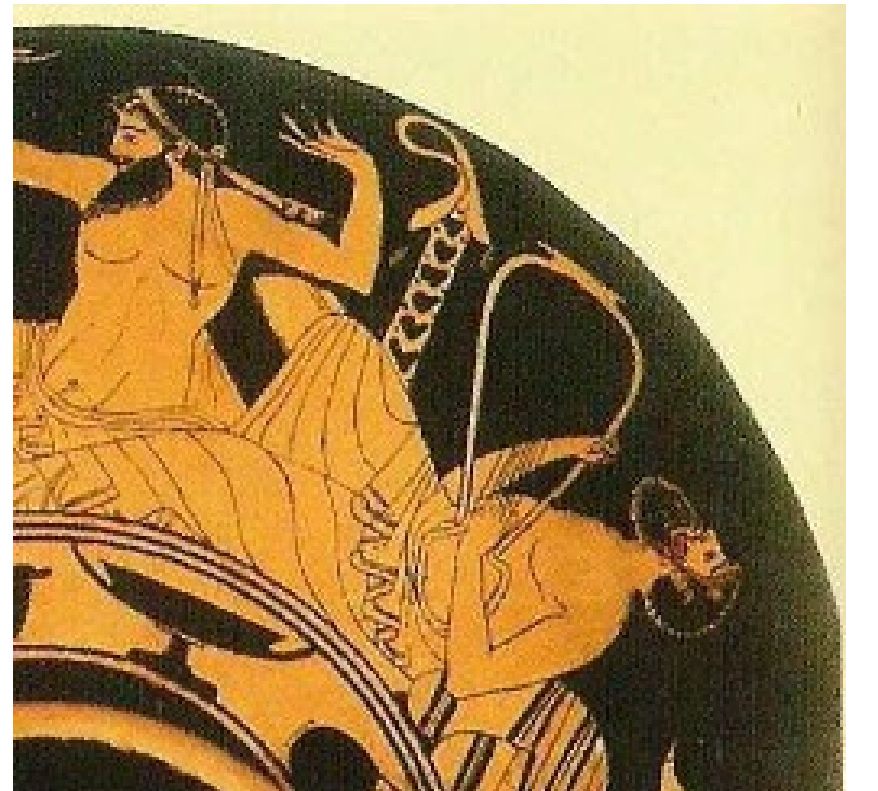
"Dizlerini şöyle uzatıver önce, sonra bir cambaz kıvraklığıyla kayıver örtülerin üstüne. Sonra başla hemen, gördüğün bir tunç vazoyu övmeye. Biraz tavana bak, güzel halıları seyret. Su getirdiler ellerimizi yıkamak için. Sofra kuruldu, yiyoruz, güzelce ağzımızı silip içki törenlerine başlıyoruz... Aulos çalınmaya başladı yavaştan".



'Aulos' çalan bir erkek.

Şölen müziği, danslar ve oyunlar

Bunca kurala bağlı kalmanın yanında bu toplantılarda asıl amaç eğlenceli bir sohbetti. Şölenlerde kullanılan müzik aletleri arasında tekli veya çiftli bir çeşit flüt (aulos), telli çalgılardan ise 'barbiton', 'kithara' ve 'lyra'nın tercih edildiğini yine vazo betimlerinden anlıyoruz. Toplantılarda müzikten daha az rastlanılan dans betimlerindeki hareketlerin Dionysos şenliklerinden bildiğimiz 'komast' dansçılarınıninkine benzediği söylenebilir. Bazı şölen betimlerinde savaşçı kılığına girmiş kadın dansçılar da görülür.



'Barbiton' çalan bir erkek.

Masa oyunlarından daha çok sevilen 'kottabos' adlı özel bir toplantı oyunu, şöenlerin vazgeçilmeziydi. Bu oyundaki kural, içki kadehinde biriken şarap tortusunu dengeleyerek bir hedefe fırlatıp isabet ettirmektir. Hedef olarak kandil ayağı veya buna benzer şekilde yapılmış özel ayaklar kullanılmaktaydı. Atış sonucunda isabet kaydedilirse, ayağın üzerindeki metal daire çınlıyordu. Toplantı mekanlarının ve şöenlerin vazgeçilmez oyunu 'kottabos' belki de başta rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır. Çünkü oynanması için özel gereçlere ihtiyaç yoktu. Bu oyun sadece toplantı ve şöenlerde erkekler tarafından oynanıyordu. 'Kottabos' oyunu, hedefi vurma kabiliyeti ve iyi bir göz ayarı istiyordu. Bu yüzden oyun, katılımcılar henüz yeterince ayıkken, ziyafet başladıktan hemen sonra başlıyordu. Oyun, içki içerken kullanılan kadehlerle oynanabiliyordu. İşin en zevkli yanı ise şarap tortusunu eldeki kadehten, ayağın üzerine konulan metal daireye isabet ettirmektir. Atış sonucunda eğer isabet edilirse hoş bir çınlama sesi elde edilmekteydi.



'Kottabos' oynayanların betimleri.



Şölenlere resmi eşler katılamıyor

Toplantı mekanlarında müzik, dans ve oyunların dışında cinsel eğlenceler de geniş yer tutmaktaydı. Para karşılığında başkalarıyla birlikte olmaya ilk kez M.Ö. 7.yüzyılda Arkhilokhos'un aktarımlarında rastlanır. Antik kaynaklarda bir kadınla (hetaira) para karşılığı birlikte olmak 'porne'; para karşılığında bir erkekle (hetairos) eşcinsel ilişkide bulunmak ' pornos' olarak adlandırılmıştır. Eşcinsellerle şölen arasındaki ilişki ise M.Ö. 7.yüzyıldan itibaren vazo betimlerinde gözle görülür duruma gelir. Şölenlerdeki gençler belli bir yaş ve olgunluğa kadar 'kline'lerde değil, yerde şarap kabının çevresinde oturup kabın içerisinden şarap içebiliyorlardı; belli bir yaştan sonra bazen üzerlerinde isimleri de yazılan kendilerine ait şarap kapları olabiliyordu. Bir kısım vazo resminde gençler, 'kline' üzerinde görülmezken, Lakonia vazo resimlerinde 'kline'ye uzanmış durumdadırlar. Atina siyah figür vazolarında ise genelde her 'kline'de bir genç ve bir yetişkin görülür. Aiskhines, Anakreon ve Ibicus eserlerinde, eşcinsellik ve para karşılığı birlikte olunan kadınlarla, bunlarla ilişkili yasalardan bahsederler. Ksenophon "Lakedaimonion Politeia" adlı eserinin ikinci bölümünde erkekler arasındaki cinsel ilişki hakkındaki yasalardan bahseder. Arkadaş, refika; zevk ve mutluluk veren anlamındaki kadın ve erkeklerin ortaya çıkma nedeni, evde kapalı yaşayan kadının eşiyle birlikte halk içine, toplantılara ya da şölenlere katılamamasıyla ilişkilendirilir.

Alt sınıftan gelen entelektüel kadınlar

Toplum içinde ve şölenlerde, erkeklere eşlik etmeleri için dans, müzik, güzel konuşma, edebiyat, hatta felsefe ve sanat eğitimi alan kadınlar, yurttaşlarla aynı sosyal seviyede kabul edilmediklerinden, yurttaş niteliğindeki bir erkekle evlenemiyorlardı. Buna karşın para karşılığı erkeklerle birlikte olan bu kadınlar, dönemlerinin en kültürlü ve eğitilmiş kadınlarıdır. Antik kaynaklar bu tip ilişkiler için belirlenen ücretlerden de bahseder. Güzellik ve eğitim düzeyi, ücret saptamada başlıca etkindir. Yeni bir ilişki için ise kadının bir önceki sevgilisinden izin alması gerekiyordu. Ayrıca bu kadınlarla uzun süreli bir arkadaşlık için şahitler önünde söz vermek, başka bir deyimle sözlü anlaşma yapmak gerekliydi. Her ne kadar Yunanca 'heteira' ismi verilen kadın refikalar, fahişe gibi görünse de temelde oldukça farklıdır. 'Heteira'lar, Atina'da bir meslek sınıfı olarak algılanıyordu. Gerek aldıkları eğitim gerekse politika ve felsefe bilgileri nedeniyle 'heteira'lar dönemlerinin en kültürlü kadın sınıfını oluşturmaktaydı.

Şölenler yerini sınırsızca yemek yemeye bıraktı

Bu kadınlar arasında en tanınmış ve ünlüsü, heykeltıraş ve ressamlara modellik de yapan, M.Ö. 371 yılında Thespiae şehrinden Atina'ya gelerek iyi bir eğitim gördükten sonra 'heteira' olan Phryne'dir. Çok güzel, kibar ve mütevazı olduğu aktarılan Phryne'nin, döneminin ünlü heykeltıraşı Praksiteles'e Knidos Afrodit'i için modellik yaptığı kaydedilmiştir. Praksiteles'in yaptığı Knidos Afrodit'i gerçek boyutta yapılan ilk çıplak kadın heykeli ve ilk çıplak tanrıça betimi olması açısından da son derece önemlidir. Antik Çağ'ın en önemli ressamlarından Apelles'e de modellik yapan Phryne, sanat eserleriyle güzelliği ölümsüzleştirilen en tanınmış 'heteira'dır diyebiliriz.

Toplantı mekanları evin parçası olmasına karşın, kısmen resmi ve erkeğe özel bir mekân olarak akşamüstü ve sonrasında yoğun bir kullanım ve kalabalığa maruz kalıyordu. Bir Doğu lüksü olarak başlayan ve önceleri sadece belli evlerde düzenlenen özel amaçlı şölenler, yaklaşık iki yüzyıl içerisinde toplumsal bir moda haline gelerek uzun süreli geleneğe dönüştü. Şölen geleneği Roma İmparatorluğu döneminde de varlığını sürdürdü ancak içerik ve işleyiş anlamında büyük farklılıklar gösteriyordu. Bu dönemin şölenlerinde ise sanatsal, felsefi konuşma ve tartışmalar, yerini artık sınırsızca yemek yemeye bıraktı...



'Kottabos' oynayanların betimleri.

Zaman İçinde Müzik

İlk din dışı ezgiler

Gezgin ozanların tümünün ortak konusu, ulaşamadıkları gizemli bir aşkı, müzik ve sözlerle dile getirmektir. Hem çalarlar, hem söylerler, hem şiir okur, hem de dans ederler. Kimi bedenine taktığı zillerle algısına bir boyut daha katar, kimi de müziğinin eşliğinde hokkabazlık, soytarılık yapıp tek kişilik eğlenceli bir oyun sergiler.

Evin İlyasoğlu



Orta Çağ'da müzik yapma, müzikle ilgilenme olayı tümüyle kiliseye bağlıdır. Ancak Gregorius Ezgileri giderek popüler hale gelmiş, çocuklar okulda ve oyunda bile bu ezgileri söyler olmuştur. Kutsal müzik, artık gündelik yaşamın bir parçasıdır. Öte yandan kilisenin dışında, dünyasal konulara bağlı müzik de halk arasında gizliden gizliye yayılmaktadır. Notaya alınmış en eski müzik örnekleri dinsel olduğundan, din dışı müziğin ilk belgelerine 11. yüzyıldan önce rastlanmaz. Konusu dinsel olmayan ilk dindışı ezgiler yine kilise kalıplarının ve aynı havanın içinde bestelenmiştir. Müziğin yapısı değilse de konusu değişebilmiştir. Bu ezgilerin yanı sıra dindışı 'monodi'lerde dünyasal konular, kendi çalgısıyla kendine eşlik eden şarkıcılar tarafından söylenir. Çalgı da insan sesi de aynı notaları tek sesli yapıda söyler. Bu yöntem sonradan melodinin her notasına uyumlu bir nota ekleyerek, birden çok sese dönüşür ve bu yöntem çoksesliliğe bir adım olarak kabul edilir.

Gezgin şarkıcılar

11. yüzyılla 13. yüzyıl arasında Avrupa derebeylerinin şatolarında, kalelerinde şarkı söyleyip şiir okuyan gezgin ozanlar yavaş yavaş, kilise baskısından kurtularak, dünyasal konulu ve yaşama sevinciyle yüklü ezgiler ortaya çıkarmışlardır. Bunlar bir çeşit saz şairi, âşıktır. İnsanların henüz kentten kente gidip gezme olanağı yokken, Orta Çağ'ın gezgin ozanları, bir anlamda bugünün medya gücüne sahiptirler. Bu gezgin ozanlar Kuzey ve Güney Fransa, İngiltere ve Almanya gibi değişik yörelerde ve değişik dönemlerde aynı isimlerle anılırlar: 'Goliard', 'jongleur', 'gleemen', 'troubadour', 'trouvere', 'minnesinger', 'meistersinger' gibi. Tümünün de ortak konusu, ulaşamadıkları gizemli bir aşkı, müzik ve sözlerle dile getirmektir. Hem çalarlar, hem söylerler, hem şiir okur, hem de dans ederler. Kimi bedenine taktığı zillerle çalgısına bir boyut daha katar, kimi de müziğin eşliğinde hokkabazlık, soytarılık yapıp tek kişilik eğlenceli bir oyun sergiler (jongleur). Şiirlerinde artık Latince değil, kendi yerel dil ve lehçeleri geçerlidir. Bunlardan Langue d'oc olarak adlandırılan bir yöresel dil, bugün hâlâ Güney Fransa'nın kimi köylerinde kullanılır.

'Troubadour', ezgi ve şiir yaratıcısı anlamına gelmektedir. Troubadour'ların dünyasını zenginleştiren olay, Haçlı Seferleri'yle Avrupa'ya taşınan Arap müziği ve çalgılarının etkisidir. İspanyol ve Fas karışımı yorumlar bu şövalye çağında özellikle dikkati çeker. Çalgıları arp, lavta ve fiddle'dır. Müzik biçimleri ise zamanın şiir biçimlerinden alınmıştır ve 'ballade', 'virelai', 'rondeau' gibi adlar taşır. Adam de la Halle, 1250-1290 yılları arasında yaşamış, adını ve müziğini bildiğimiz en eski troubadour'dur.

İmparatorluğa götüren aşk: **Severus ile Domna** çifti

Kahinlerden biri ona, daha önce falına baktığı bir genç kadından bahseder. Bu genç kadının gelecekte bir kralla evleneceği bildirilir. Kadının adı Iulia Domna'dır. Severus'un ilk eşinin ani ölümü, Suriye yıllarında tanıştığı güzel prensesi hatırlamasına imkân verir. Kâhinin de etkisiyle, Suriye'ye haber salınır ve 183 yılında çiftin evlilikleri gerçekleşir.

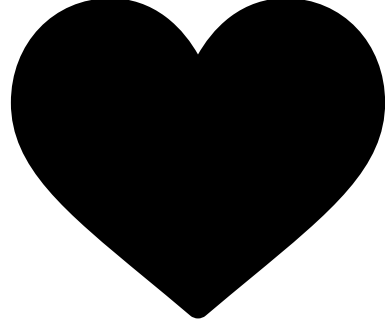
Ali Özkan

Doktorant, Ali Özkan

Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı



Ön yüzde Septimius Severus, arka yüzde ortada Iulia Domna. Sağda ve solda oğulları Caracalla ile Geta'yı tasvir eden sikke.



Roma İmparatorluğu, merkezde Akdeniz olmak üzere kuzeyde İngiltere, güneyde Yukarı Nil, Suriye, Anadolu ve Ermenistan'ı kapsayan devasa bir yönetim alanıydı. İstatistiki verilere göre, Hadrian Çağ'ında yaklaşık 60 milyonluk bir nüfus, Roma egemenliğinde yaşamaktaydı. Akdeniz ve yakın çevresi klasik Greko-Romen modeli bir toplumsal yapıyı benimserken, imparatorluğun uzak köşeleri özgün sosyokültürel yapılarını muhafaza etti. Sayıları 40'ı bulan Roma eyaletlerinin bazıları kendi etnik, kültürel ve dini yapılarıyla Roma yönetimine dahil oldular. Yahuda, bunlar arasında ilk akla gelenlerdendir. Tarih boyunca Yahudi nüfusun ana yurdu olmuş bu bölgede, Romalılaştırma sürecine karşı verilen reaksiyon, bir dizi isyan ve çatışmalarla takip edilir.

Roma'nın asıl ilgilendiği husus, farklı kültürel kodlara sahip imparatorluğun birliğinin sağlanmasıdır. Birliği pekiştirip huzuru tesis edecek Romanizasyon süreci toplumu bağlayan bir devlet politikası olarak işletilir. Bu durum zamanla İspanya kökenli Traianus örneğinde oldu gibi, 'Romalı' olmayan yeni Romalıların yönetim mekanizmasında yer almalarının yolunu açar. Ancak 145 yılında Kuzey Afrika'nın Leptis Magna kentinde doğan Septimius Severus ve onun Suriyeli eşi Iulia Domna çiftinin yeri ayrıdır. İmparatorluğun en güçlü ve başarılı hanedanlarından birini yaratan Severuslar, Doğulu imajlarıyla sıra dışı bir görünüm arz eder. Özellikle kökleri Emessalı soylu rahip krallara dayanan Iulia Domna, güçlü karakteriyle ön plana çıkar.



*Septimius Severus'un büstü,
Münih Glyptothek Müzesi.*



*Lulia Domna portresi,
Münih Glyptothek Müzesi.*

Severus'un falında çıkan kadın

Güçlü bir hanedanlık oluşturan bu aşkın temelleri, bir bilicinin baktığı falda atılır. Henüz genç bir asker olduğu zamanlarda Suriye'ye tayini çıkan Severus, burada kendi kültürel değerlerine yakın bir coğrafyada bulunmanın huzurunu hissetmiş olmalı. Zira, doğduğu topraklar tıpkı Kartaca gibi Fenike kolonisidir. Tam bir 'Fenike sever' (Fenikofil) olan Severus, çoğu zaman Latinceyi Kartaca şivesiyle konuşmasıyla da bilinir. Suriye'de bulunduğu sıralarda, Fenike güzellemesi yapmanın imkanını bulur ve hemen hemen tüm eski söylencelerden duyduğu mekânları ziyaret eder. Bu ziyaretlerde yerel kahinlere uğramayı da ihmal etmez. Kahinlerden biri ona, daha önce falına baktığı bir genç kadından bahseder. Bu genç kadının gelecekte bir kralla evleneceği bildirilir. Kadının adı Lulia Domna'dır. Severus'un ilk eşinin ani ölümü, Suriye yıllarında tanıştığı güzel prensesi hatırlamasına imkân verir. Kâhinin de etkisiyle, Suriye'ye haber salınır ve 183 yılında çiftin evlilikleri gerçekleşir.

Suriye'nin Humus kentinde lokalize edilen Emessa, Roma'ya tabi olmuş, vasal yerel krallıklardan biridir. Emessa'nın yönetimini elinde bulunduran rahip-krallar, muhtemelen politika üretmekte tecrübe sahibi bir gelenekten gelmekteydi. Bu yönetici ailenin bir bireyi olan Lulia Domna, genç, güzel, muhtemelen Yunanca konuşabilen, enerjik ve her şeyden önce Emessa ra-

hip krallar soyundan gelen Bassianus'un kızıydı. Varlıklıydı, Suriye ve yakın bölgesinin ileri gelenlerinin tanıdığı bir karakterdi. Taşralı Severus, muhtemelen Domna'nın elinde bulunan imkanları görmüş ve bu evliliğin kâhinin dediği gibi, iktidarın yolunu açacağına inanmıştı.

Romantik geziler

Marcus Aurelius'un iktidarında bazı görevlere getirilen Severus, imparatorun ölümü sonrası tahta geçen Commudus yönetimiyle sorunlar yaşar. Aurelius'un verdiği görevlerde yer almış bir kişi için, bu dönem gözden uzak olmanın en mantıklı olduğu zamanlardır. İktidardan ve gözlerden uzak çift, birlikte vakit geçirip, gezilere çıkar. Yunanistan'dan Mısır'a Akdeniz'in en meşhur kentlerini birlikte gezerler. Geziler çifte, romantik bir Akdeniz seyahati imkânı tanıdığı gibi, birlikte gelecek planları yapma fırsatı da vermiş olmalı.



Julia Domna portresi, sağ profil.

Bu sırada Commudus'un suikast sonucu öldürülmesiyle, yeni bir taht mücadelesi başlar. Severus, en yakın rakibi, karısı gibi Suriyeli Niger'i alt ederek iktidara yürür. Bu zorlu iktidar yolunun türlü engellerinin ortadan kaldırılmasına en büyük katkı kuşkusuz, Domna'dan gelir. Bölgedeki etkin pozisyonu, ekonomik gücü ile rakip Niger'e karşı asker temin etmek için canla başla kocasını destekler ve her başarılı erkeğin yanındaki güçlü kadın rolünün önemli bir prototipi olur! İmparatorluğun gözde kentlerini gezerken düşledikleri gelecek, gerçek olur; devasa imparatorluğu yönetme sırası artık şarkın iki ilinden çıkıp, yolları kesişen Severus çiftindedir.

Nihayet, 193 yılında imparator ilan edilen Severus, Suriyeli kâhinin yıllar önce muştuladığı iktidarı, Domna eliyle kazanır. Çift, bundan böyle kuracakları hanedanın ve gelecekteki imparatorluğun yönetimiyle meşgul olur. Birlikte gezilere çıkmaya devam ederler. Emperyal çiftin, Severus'un memleketi Lep-

tis'e 202 yılında gerçekleştirdiği ziyaret, en mühim olanlarından. Bu kent, çiftin gayretleriyle tam bir imar bolluğu yaşar. Kentin limanına ulaşan devasa sütunlu caddesi, zafer takı, forum yapılarıyla eşi benzeri görülmemiş boyutlarda projeler finanse edilir. İnşa edilen yapılar ve kentin planlanması imparatorluğun başka bölgelerine kıyasla, eşine az rastlanır anıtsallıkla dikkat çekicidir. Bunun en önemli nedeni, bir memleket tutkunu olan Severus'un özel tutumudur. Severus Hanedanı öncesi sıradan bir taşra kenti olan Leptis, bundan böyle imparatorluğun en canlı ve en büyük kentleri arasına girer.

Leptis, sıradışı boyutlardaki imar faaliyetleri kadar, doğulu ustaların ellerinden çıktığını düşündüren bezemeleriyle de dikkat çeker. Bezemelerdeki üsluptan yola çıkarak, Domna'nın aşına olduğu Suriye tipi geleneğin burada da serpilmesinin önünü açtığını düşünebiliriz.

Çoğu eserde birlikte betimlenmişler

Emperyal çift, tasvirlerde birlikte işlenerek, kutsal evliliklerini ve bu evlilik kanalıyla kurdukları hanedanı görünür kılmak için çaba harcar. Gayretleri, devasa imparatorluğu yönetmeye muktedir bir ailenin imajını korumak, daima hatırlanmak, unutulmayan olabilmektir. Bu anlamda amaçlarına ulaştıklarına da kuşku yoktur. Eş olarak yurt gezilerine çıkan, bazı kabartmaların gösterdiği gibi, resmi kurban törenlerinde birlikte yer alan, pek çok kentte onurlandırma heykelleri dikilen çift için halkın geniş saygı ve sevgisini kazandıklarını söyleyebiliriz.

Roma'da Severus Kemerli olarak da bilinen yapıdaki Arcus Argentariorum kabartmasında, resmi bir kurban töreninde çift birlikte. Leptis Magna Severus Kemerli'nde ise, zafer alayının görünür bir noktası Domna'ya ayrılmıştır. Iulia Domna'nın biyografisini yazan Levick, Suriye kökenlerini muhafaza ederek daima imparatora eşlik etmesi ve imparatoriçe ilan edilmiş olması nedeniyle onu Antik Çağ kadınlarının en ünlüleri arasında görmektedir. İmparatoriçe resmi törenlerde, imparatorluk içindeki aile gezilerinde, üstelik askerî harekât bölgelerinde dahi önce eşi Septimius Severus'a sonra da oğlu Caracalla'ya eşlik eder.





Roma, Severus Kemerı.



Severus Kemerı detay görünüm.

Belki de ilk ‘first lady’

Domna, tarihin belki de gerçek anlamda kudretli ilk ‘first lady’si olarak anılmayı ziyadesiyle hak eder. Eril bir toplumsal yapıya sahip Roma dünyasında, imparator ile ordunun sürekli başında olmasına ithafen kendisine 14 Nisan 195 tarihinde, ‘Mater Castrorum’ (kışlaların anası) sıfatı verilmesi de sıradışı saygınlığının bir göstergesidir. Domna gerek politika üreterek gerek hanedanın devamlılığı için mücadele ederek, Roma’nın alışık olmadığı imparatoriçe makamını en enerjik şekilde sürdüren öncül bir isim olur.

211 yılında Severus’un ölümünün ardından Domna, Caracalla iktidarı boyunca da saygınlığı ve etkisini korur. 214 yılının bahar aylarında Caracalla’ya eşlik eden imparatoriçeyi, yurt gezilerinde görmeye devam ediyoruz. Troya, Pergamon ve Thyateira’da kurulan temaslarda, halkın teveccühünü kazanmış Severus Hanedanı ve Iulia Domna’yı yansıtan kanıtlara sahibiz. Ziyaret ettikleri kentlerin meclisleri, Caracalla ve Domna onuruna heykeller diker.

Hanedanın en güzel tasviri, Berlin’deki Pergamon Müzesi’nde sergilenen bir resimdir. Bu resim genç, canlı bakışlı ve yerel yüz hatlarıyla Domna, saçları ve sakalları ağarmış ileri yaşlarda Severus ve iki oğlu Caracalla ve Geta’dan oluşur. Bu tasvir, özgün etnik kökenleriyle iktidara yürümüş çiftin, farklı bir Romalılığın mümkün olduğunun delilidir. Ancak her şeyden önce bu resim, Domna’nın enerjik ve hırslı yaşamının bir okumasıdır.



Berlin Pergamon Müzesi'nde yer alan Severus Hanedanı üyelerini tasvir eden resim.

Adıyaman sınırlarında yer alan Cendere Köprüsü de Severuslar Hanedanı'nın kudretini gösteren bir propaganda tasarımıyla inşa edilir. 7 metre yüksekliğinde ve 120 metre uzunluğundaki Cendere Köprüsü'nün her iki ucunda kompozit başlıklı ikişer sütun yer alır. Sütunlar, Severus Hanedanı'nın bireyleri için dikilmiş onurlandırma sütunları olmalıdır. Güneybatıda yer alan iki sütunun üzerindeki yazıtta, İmparator Septimius Severus ve eşi, karargahların anası sıfatıyla Iulia Domna'ya adanmış olduğu belirtilir.



Adıyaman Cendere Köprüsü.

Baba ölünce başlayan kardeş kavgası

11 Nisan 217 tarihinde vefat eden Domna, evliliklerinin kutsal birlikteliği ve hanedanın başarısı için çabasını son ana kadar sürdürür. Caracalla ve Geta arasındaki güç kavgalarını durdurmak için arabulucu olan yine odur. Kardeş kavgasının hat safhada olduğu bir dönemde yaptığı söylev, onun krizleri önlemekteki hünerlerini gösterir: *"Annenizi! Onu nasıl ikiye ayıracaksınız? Ben nasıl doğranıp da ikiniz arasında bölüştürülebileceğim, tanrı aşkına? İyisi mi önce beni öldürtün, o zaman beni kesip biçer ve parçalarımı ayrı ayrı gömersiniz. O zaman ben aranızda paylaştırılabilirim, kara ve deniz gibi..."*



Sikkenin ön yüzünde Iulia Domna görülüyor. Arka yüzde Iulia Domna, kışlaların anası sıfatıyla onurlandırılıyor.

Domna, iktidarını ve ailesini korumak konusunda başarılı olduğu kadar, hanedana dahil ettiği Suriyeli gelinler aracılığı ile ölümünden sonra da kurduğu düzenin devamını sağlar. Caracalla sonrası tahta geçen Elagabalus da Domna'nın kız kardeşi Maesa'nın torunudur. Hanedanlık sistemine nispeten yabancı olan Roma dünyası düşünlüğünde, bu girişimlerin önemi daha iyi tahayyül edilebilir. Domna, Mezopotamyalı kadınların gururu, Mezopotamyalı gelinlerin en güçlüsü ve ilk akla gelenidir. Etrafında topladığı entelektüellerle, yaptığı politik hamleleriyle, Antik Çağ'ın iktidarına müdahil olmasıyla bu sıfatları sonuna kadar hak etmiştir.



Iulia Domna'nın portresinin yer aldığı altın sikke, Metropolitan Müzesi.



Leptis Magna'da, Iulia Domna'nın da dahil olduğu kurban töreni sahneli kabartma.

Domna ister iktidar isteği ister aşkına olan bitmez bağlılığı nedeniyle olsun, bugün Yakın Doğulu kadınlar için model olmayı sürdürmektedir. Bu coğrafyanın kadınlarının kaderinde yalnızca Hilmi Yavuz'un dizelerinde dediği gibi, "hüznü bir çeyiz, çileyi ince bir nergis gibi taşımaları yoktur. Ayakları yere basan güçlü örnekler, gelecekte toplumsal hafızasını restore ederek yaralarını saracak, Yakın Doğulu genç nesiller için ilham kaynağı olacaktır.



Bir araya gelemeyen sevgililer: **Salep ile vanilya**

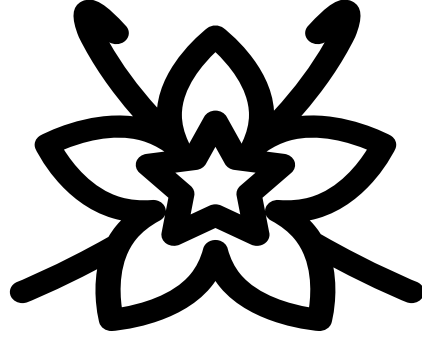
Konu cinsellik olunca ister istemez cinsel organların kendilerinden de söz etmek gerekliliğini salep ve vanilya üzerinden, bunların tarihi ve coğrafi ilişkileri içinde, etimolojinin derin sularında yüzerek bu şekilde anlatmak olası. Umarım bu iki sevgili hep bir arada yaşar ve aşkın fiziksel şekli olan seks her bir insan tekinin yaşantısındaki harika yerini korur...

Ahmet Uhri

Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü



Cattleya Mendelli türü orkide, 1891, illüstrasyon: Gustave Guggenheim.



Arkeo-Duvar'ın aşk, seks ve cinsellik sayısı için ilk aklıma gelen bitkiler salep ve vanilya oldu. Orkide ailesinden olan bu iki bitkiden biri, kökleri haşlanıp kurutulduktan sonra dövülerek toz haline getirilen yumrularından elde edilen salep olarak tanınır. Diğeri ise anavatanı Amerika Kıtası olan vanilyadır ve botanikte 'Vanillia planifolia' veya 'Vanillia fragrans' adlarıyla vaftiz edilmiştir. Elbette orkidegillerin daha birçok yabani türü vardır ve bunların yumru köklerinden de salep elde edilir. Endemik bitkiler açısından bir gen havuzu niteliği taşıyan Anadolu'nun birçok yerinde bu türlere rastlamak olasıdır. Bu gen havuzunun en dokunulmamış ve en zengin bölümü ise Toros Dağları ve bu dağlar üzerindeki yaylalardır. Özellikle de Güneydoğu Toroslar ve Maraş civarı bu konuda inanılmaz bir zenginliğe sahiptir. Maraş dondurmasının neden o derece tanınmış olduğu da bu sayede anlaşılabilir. Bu aileye ait iki bitki, salep ve vanilyanın adlarının kökeni, kültür tarihinin belki de en ilginç kısmını oluşturuyor. Bu bitkilerin tarihsel ve arkeolojik bulgular ışığında insanlık tarihinin neresinde olduğu ve bize kadar ulaşan öykülerini sırasıyla bu yazı içinde anlatmaya gayret edeceğim. Öncelikle salep sözcüğünün kökenine bakarak yola çıkalım ve hangi ilişkiler ağı ve tarihsel süreçlerden geçtiğini görelim. Sonrasında aynısını vanilya için yapıp bu iki sevgiliyi bir araya getirmeye çalışalım.

Salep ve orkidenin kelime kökleri

Salep sözcüğü Arapçada tilki anlamına geliyor. Evet, yanlış okumadınız tilki, bildiğimiz hani o uzun kuyruklu, kürkü kıymetli, kurnazlıkla bir tutulan ve La Fontaine'in masallarında kargayı alt eden tilki... Salep ile tilkinin arasındaki ilişki de sözel yoldan kurulu bir ilişki. Aslında bu ilişkinin kökeni olasılıkla insanın yazılı olmayan geçmişine kadar geriye gidiyor olabilir. İnsanın doğa ile

kurduğu ilişki, doğayı anlama ve anlamlandırma çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir. Doğada rastlanan bitki, hayvan veya cansız varlıkların, önceden tanınan bir başka varlığa benzetilmesinden yola çıkarak kendince sonuçlara ulaşma çabası, tilki ile salep arasında da benzerlik kurulmasına neden olmuş olmalı.

Aslında bu ilişkiyi açıklayabilmek için bu bitkiyi tanımlayan Batı dillerindeki sözcüklere de bakmak gerek. Örneğin salepgiller ya da orkidegiller dediğimiz bu bitkilerin İngilizcedeki genel adı olan 'orchid' sözcüğü Yunanca 'orkhis' kökünden gelir ve testis ya da husye anlamı taşır. Hatta tıpta testis iltihabı ya da yangısı olarak geçen hastalık da 'orchid' olarak adlandırılır. Yine erotik yazın içinde önemli bir yeri olan ve Türk-



Orkide. İllüstrasyon: Galina Ivanova, Saatchi Art Koleksiyonu.

çeye 'orji' olarak geçen eylem de esas olarak bu sözcükle ilişkilidir. Senfoni orkestralarına müjdeli bir haber: Birlikte bir iş yapmak anlamı taşıyan 'orgie', ister inanın ister inanmayın, orkestra sözcüğünün de kökeninde yer alır.

Sözcük, Proto Hint-Avrupa dilinde yine testis anlamına gelen '*h(o)rghi-' ya da 'orghi-,rghi-' kök sözcüklerine kadar izlenebilirken bu kök sözcükler sallamak ya da titremek anlamlarıyla erkek bedeninin 'sallanan' bir kısmı için kullanılmıştır. Avesta dilinde 'erezi' ve Ermenice 'orjik' ve Hititçe 'arki-' sözcükleri de yine aynı kökten türeyen ve testis anlamına gelen sözcüklerdir. Ermenice sözcük aslında Orta ve Doğu Anadolu'da çokça yapılan bir ürünün adının kökeninde de yer alır ki bu ürüne ceviz sucuğu ya da orcik denir. Üzeri meyve peltesiyle kaplanmış cevizlerin güneşte kurutulmasıyla yapılan bu ürünün içindeki her bir cevizin testise benzemesinden bu isim verilmiş gibi görünüyor.

İnsana benzetme çabası

Orkide ile testis arasındaki bu ilişkinin nedeni az önce belirttiğim gibi doğada rastlanan bazı canlı ya da cansızları birbirine ya da insana veya insanın bir parçasına benzetme çabasından kaynaklanıyor. Kısaca insan en eski çağlardan beri kendi bedeni ile doğa arasında bu türden bir benzerlik kurma çabası içinde olduğundan salep otunun yumru halindeki köklerini de testislere benzetmiştir. Farkındayım daha tilkiye gelmedik ama az kaldı... İşte insan bazen bu türden benzerlik ilişkilerini diğer canlılarla da kurmuştur. Bugünkü uygarlığın kurulduğu yer olan Yakın Doğu'da ise bu ilişki 'tilki testisi' ile 'salep otu' nun yumruları arasında kurulmuştur. Kısacası salep sözcüğünün tam açılımı Yakın Doğu'nun en eski dilleri olan ve Asur, Akad ve Arami dillerinin İbranice ile beraber torunu olan Arapçada 'husya al-tha'lab' olup tilki testisi/ husyesi ya da hayası (erkeklik bezi) anlamına gelir.

Tarih boyunca bitkilerin şifa verici nitelikleri çoğu zaman deneme yanılma yöntemiyle, zaman zaman da bitkinin homeopatik olarak insan bedeninde benzediği yerle ilişkilendirilerek sağaltım yoluna gidildiğinden salep için de cinsel gücü arttırıcı olduğu düşüncesi yayılmıştır. Ancak, Osmanlı'dan bu yana, göğsü yumuşatma, öksürük ve bronşitte yararlı olma dışında tıbben kanıtlanmış bir etkisi yoktur. Özellikle afrodizyak etkisi kesinlikle bilimsel bir söylem değildir. Bununla birlikte insanlar halen bu etkilerinin olduğuna inandıklarından salep otunun kökünün kuruması da an meselesidir. Zira yabani olarak yetişen salep, yumru kökleri için toplanırken soyunun yok olması tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Vazoda orkidelerin anlamı

Salep üzerine söylenecek bir diğer nitelik için Yakın Doğu'dan biraz uzaklaşarak Çin'e doğru uzanalım. Bizim salep olarak adlandırdığımız orkidegillerden bitkilere Çinliler 'lan' der ve kokusu nedeniyle simgesel anlamlar yüklerler. Kısacası Çinliler bu bitkilerin köklerini değil çiçeğini ve çiçeğinin kokusunu simgeleştirir. Çince de geçen 'Orkide Oda' deyimi, bir genç kadının yaşadığı yer veya evli bir çiftin yatak odasını betimler. 'Altın Orkide Bağı/jin lan qi' ise iki erkek veya kadın arasında cinsel bir yönü olması gerekmeyen, yakın bir

arkadaşlık bağıını anlatmak için kullanılır. Bununla birlikte eşcinseller arasındaki ilişki, altın orkide bağı ile ifade edilir ve bütün bu niteliklerin yanı sıra vazo içindeki orkideler barış ve antlaşma anlamına gelmektedir.

İspanyolların vanilyayı keşfetmesi

Sırada vanilya var. Orkidegillerin bir diğer üyesi olan vanilya hemen herkesin bildiği gibi tatlıcılık sektörünün değişmez baharatlarından biri. Vanilyanın adı da erkek kardeşi ya da belki de ulaşamadığı sevgilisi salep gibi cinsel çağrışımlara açıktır. İspanyol fatihler tarafından Meksika'dan getirilen vanilyanın adına da yansıyan 'planifolia' sözcüğü yayvan ve düz yapraklarıyla ilişkilidir. Bitkinin baharat olarak kullanılan esas kısmı uzun ve ince, bir diğer deyişle kılıç kını gibi olan tohum haznesidir. Kılıç kını gibi ince ve uzun bu kısım zaten bitkinin adının esasını oluşturur. Zira İspanyolca 'vainilla/vaina' yani kılıç kını anlamına gelen sözcükten türemiştir. Ancak bu kadar da değil, ötesi var. Peki, 'vainilla' hangi sözcükten gelmekte? Sorunun yanıtı Latince kadın cinsel organını simgeleyen 'vagina' sözcüğüdür. İspanyollar ve Latinler bu sözcüğü kılıcın girdiği yere ve oradan da şekilsel benzerlik yoluyla vanilyaya isim yapmışlar. İşin içine Latinleri katmamın bir nedeni de 'vagina' sözcüğünün de zaten yarık, kın ya da kılıf anlamına geliyor oluşu. Anatomide kullanımıysa çok sonra, 17.yüzyıldan itibaren başlıyor. Bir diğer deyişle elinizde bir zaman makinesi olsa ve Roma Dönemi'ne dönüp gündelik yaşam içinde birinden vajinasını göstermesini isteseniz size gösterilecek şey bir kılıç kını olabilirdi. Görüldüğü gibi saleple bir kader ortaklığı var vanilyanın. Biri erkek diğeri de dişi üreme sistemiyle ilgili olduğuna göre, salep ve vanilyayı 'ayrı kıtaların insanı', birbirine kavuşmayan iki sevgili olarak da hayal etmek olası.



Vanilya bitkisi çizimi, 1915, McCormick.

Azteklerin intikamı

Orta Amerika'nın tropik ormanlarında ve Güney Amerika'nın kuzeyinde ortaya çıktığı tahmin edilen vanilya ile ilgili en eski söylenceler yaklaşık bin yıl önce Meksika'nın doğusunda bulunan Veracruz'da saptanmıştır. Anavatanı Meksika'da Aztekler tarafından yine bu kıtaya özgü bir ürün olan çikolatanın yapımında kullanılmış. Daha sonra Avrupa'ya ulaştığında çikolatanın yanı sıra diğer tatlılara ve dondurmalara eklenmeye başlanmış. 'Vanilya'dan ilk söz edenler Bernardino de Sahagún ile Fransisco Hernández olup tohum hazinesi daha tam olgunlaşmadan toplanıp mayalandırılmadan o harika kokulu baharatın elde edilemeyeceği de onlardan öğrenilmiştir. Avrupalı kolonyalistlerin bu bitkiyi öğrenmelerinden sonra yaklaşık üç yüz yıl bitkiyi başka yerlerde de üretmeyi denemeleri ve bunda başarılı olamamaları da tarihin garip bir cilvesi ve Azteklerin intikamı olmalı.

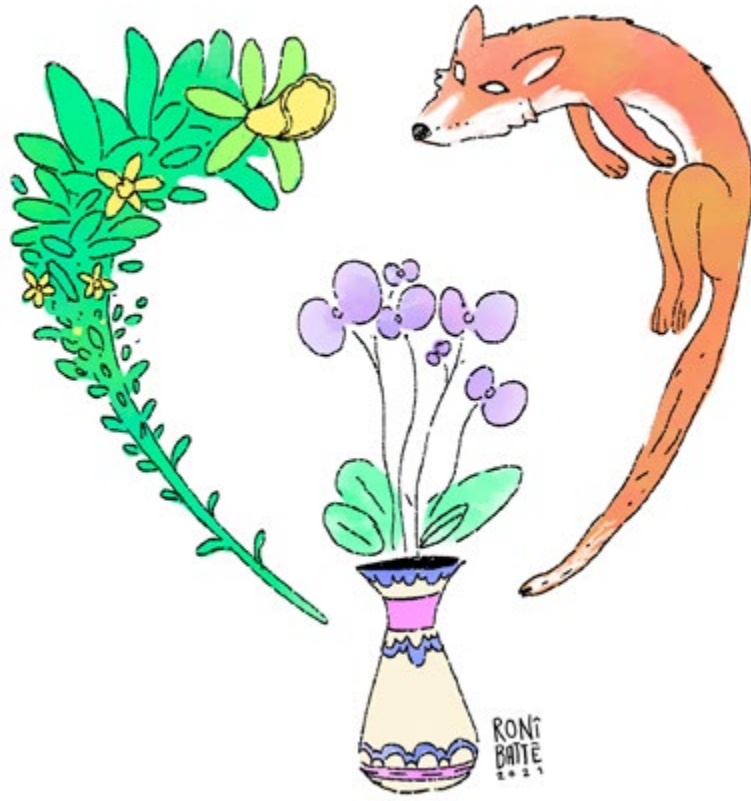
İlk vanilyalı dondurma tarifi

Günümüzde dünyanın safranla beraber en pahalı baharatı olan vanilya, tozlaşmayı sağlayan bir arı olmadan üreyemez. Bu arı da Meksika dışında bir yerde bulunmadığı ve doğanın bu harika simbiyotik ilişkisi başka topraklarda kurulamadığından Avrupalılar,

19.yüzyıl ortalarına kadar vanilyayı Meksika'dan ithal etmek zorunda kaldılar. Ancak 1840'lı yıllarda Hint Okyanusu'nda, Madagaskar açıklarında bulunan Fransız sömürgesi Reunion Adası'nda, 12 yaşındaki Edmond Albius adındaki bir köle tarafından elle tozlaşma yöntemi keşfedilince vanilya, Meksika dışında da üretilmeye başlandı. Çiçekleri gündüz en çok sekiz saatliğine açan vanilya işte bu sırada elle polenlenmelidir. Bu polenlenme/tozlaşma



McCormick Tiyatrosu'na yapılmış duvar resminde 1520'de Meksika'da vanilyanın tadına bakan ilk 'beyaz adam'ın Hernan Cortez olduğu yazılmış.



işleminden altı ile dokuz ay sonra bitkinin tohum haznesi aynen bir dev çalı fasulye gibi veya yukarıda anlatılan kılıç kını gibi sertleşir ve yeşil haldeyken hasat edilen bu kısım elle toplanarak buharla ısıtılıp sonra kurutulup yıllandırılır. Dondurma teknolojisinde kullanılan en popüler tatlandırıcı olan vanilya için söylenebilecek son olgu 1780'lerde Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Thomas Jefferson'ın kendi el yazısıyla ilk vanilyalı dondurma tarifini yazmış olduğudur.

Konu cinsellik olunca ister istemez cinsel organların kendilerinden de söz etmek gerekliliğini salep ve vanilya üzerinden tarihsel ve coğrafi ilişkiler içinde, etimolojinin derin sularında yüzerek bu şekilde anlatmak olası. Umarım bu iki sevgili hep bir arada yaşar ve aşkın fiziksel şekli olan seks her bir insan tekinin yaşantısındaki harika yerini korur...



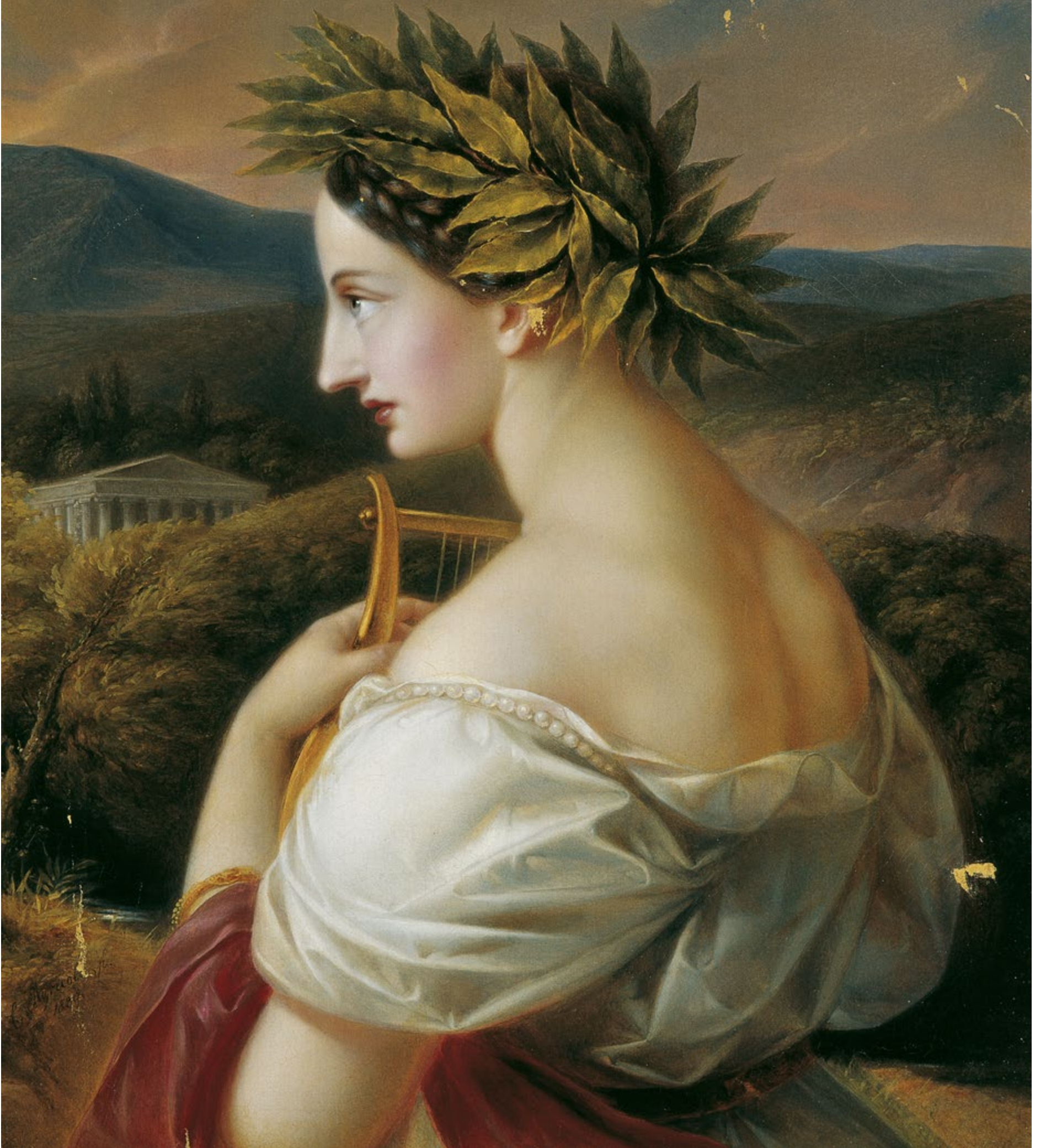
Madagaskar'da yeşil vanilya tohumu satılan pazar yeri, 1953.

Sappho:

‘Aşk’ın ilk tanımı’

Dr. Işık Şahin

Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü



Carl Agricola, "Sappho", 1839, Viyana Galeri Belvedere.

Ozan Hesiodos'un anlatımına göre, tanrıça Mnemosyne, 'belaları unutturmak ve kaygıları dindirmek için' Zeus ile dokuz gece buluşup, dokuz Mousa getirmiştir dünyaya. Mousa'lar sanat ve bilimin tanrıçaları, esin perileri ve insana yaşamın tadını bağışlayanlardır. Platon ise "Bazıları dokuz Mousa olduğunu söyler ama yeniden sayın. İşte onuncu: Lesboslu Sappho" demiştir.

Antik dönemin ve tüm zamanların en bilinen kadın şairi ve müzisyeni Sappho (Sapfo), milattan önce yaklaşık 630 yılında Lesbos (Midilli) Adası'nda doğmuştur. Şair Antipatros'un 'Lesboslu kadınların şanı' olarak söz ettiği Sappho destandan lirik şiire geçişi temsil eder. Roma'da, halka açık ilk park olan, Pompeii Portikosu'nda Knidos Afroditi'nin heykeli ve Byzantion'da Homeros ve Hesiodos gibi ozanların heykellerinin yanında Sappho'nun heykelinin de yer aldığını biliyoruz. Atinalı şair ve yasa koyucu Solon, Sappho'nun şarkılarından birisini dinledikten sonra, o şarkıyı öğrendiğinde artık ölebileceğini söyler. Günümüze ulaşan şiirlerinin çoğu aşk şiiri olarak nitelendirilen Sappho, bütün tanrılardan eski olan aşk tanrısı Eros'u en etkileyici şekilde anlatan kişi olarak yorumlanır.

*Dizlerimin-bağını çözen Eros bir kez daha
titretiyor beni, acı-tatlı, karşı-koyulmaz, ürpertici*

Sappho şiirlerinde kadınlara duyduğu hayranlığı ve aşkı da özgürce dile getirir. Kadınların kamusal alanın tamamen dışında oldukları ve cinsel deneyimleri hakkında bilgiye ulaşamayan bir dönemde, Sappho'nun şiirleri kadınlar arasındaki aşk ilişkilerine tanıklık eder. Sappho, büyük bir şair olduğu kadar, şiirlerinde bir kadın için arzuyu ifade eden, kadınların hayatlarına, ritüellerine, kıyafetlerine, duygularına ışık tutan, toplumsal gerçekleri dile getiren ve kız çocukların eğitimini önemseyen bir kadın olarak da önemlidir. Ancak kadınlara yönelik arzuyu dile getirmek amacıyla güçlü heteroseksüel kavramları kullanır. Aşk şiirlerinin çoğunu mitolojiden, tarihten ve eril dilden yola çıkarak biçimlendirir.

Toplumun genel kabul gören ahlakının dışındaki konumu nedeniyle Sappho, Fransız şair Paul Verlaine gibi 19. yüzyılın özgürlükçü 'dekadan' şairlerine çekici bir model olmuştur. Sappho'nun hemcinslerine karşı erotik duygularının yer aldığı dizeleri ise her zaman en fazla kullanılan ve hafızalarda kalanlardır.



Sappho ile çağdaşı şair Alkaios'un adlarının yazılı olduğu seramik kap, Staatliche Antikensammlungen, Münih.

*Eskiden, bir zamanlar aşıktım ben sana Atthis
şimdiyse letafetsiz küçük bir çocuk gibi
görünüyorsun gözüme.*

Şiirleri Sappho'nun hayatının biyografisi değildir elbette. Ancak lezbiyenliğin kanıtı olarak gösterilir. Bazı Latin şairler de Sappho'nun üslubunu benimsemelerine rağmen, cinselliği hakkında aşağılayıcı sözler kullanır. Tatianus'un Sappho'ya 'şehvetli, aşk delisi kadın' demesi gibi... Sappho'nun kendisinin şiirlerinde değindiği hazlara dahil olup olmadığından ya da bu hazların gerçekleşip gerçekleşmediğinden emin olunamaz. Ama onun erotik şiirlerinin ortaya koyduğu gerçeklik, hayal gücü düzeyinde kadınların aşığı olduğudur.

.....

*Kaç kez menekşelerden, güllerden
ve güzçiğdemlerinden örülmüş taşlar
yerleştirdin başına yanı başımda!*



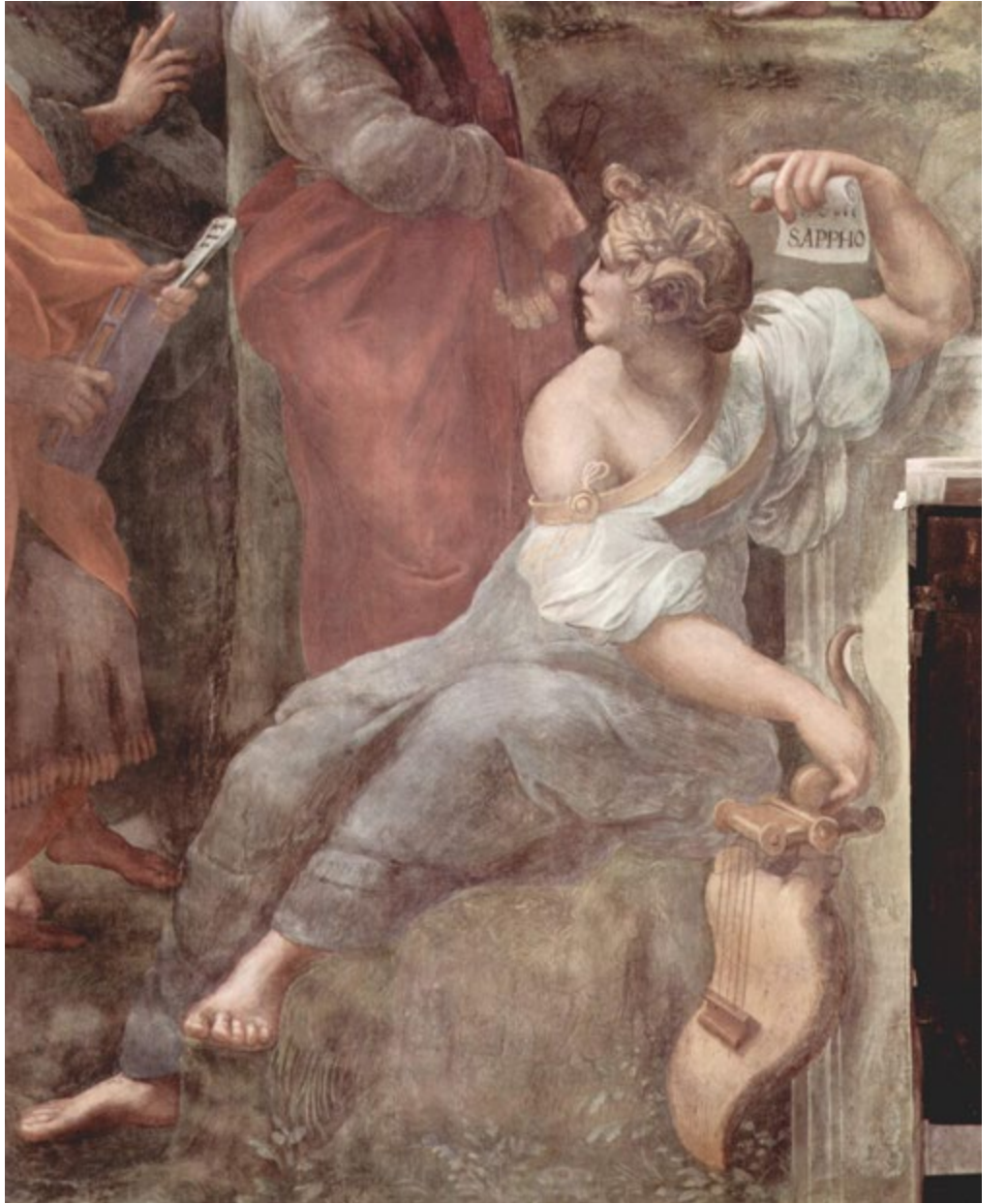
*Kaç kez nice güzel çiçeklerden
örülmüş gerdanlıklar doladın,
o incecik boynuna!*

*Ya bütün o güzel kokular,
Bir kraliçe benzeri bedenine sürdüğün
o değerli yağlar!..*

*Sonra da yumuşak döşeklerde
...
Gideriyordun susuzluğunu.*

Lesboslu Kadınlar

Lukianos tarafından M.S. 2. yüzyılda yazılan “Fahişelerin Konuşmaları”nda, ‘Lesbos’da erkeklerle birlikte olmayı reddeden ancak kendileri erkek gibi davranan kadınlar’ ifadesi geçer. Böylelikle Lesboslu kadınların eşcinsellikleri ima edilir. Lesboslu bir kadın olan Sappho, kadınlara yönelik tutkulu aşk şiirleri ile kadınlar arası aşkın ve arzunun sembolü olmuş, modern Safizm ve Lezbiyen kelimelerine ilham vermiştir. Hulki Aktunç’un “Büyük Argo Sözlüğü”nde de Safizm, ‘ablacılık’ olarak anlam bulmuştur.



Vatikan Sarayı’nda Raffaello’nun “Parnassus” freskinden detay. Resimdeki tek kadın şair olan Sappho, Mousa’lardan ayırt edilebilmesi için elinde ismi yazılı parşömen ile betimlenmiştir.

Sappho – Phaon Söylencesi

Şair Ovidius'un "Heroides" adlı eserindeki, Sappho'dan Phaon'a yazılmış hayali mektuba dayanarak Sappho'nun kendisini öldürdüğü iddia edilir. Mektupta Sappho, tutkulu bir şekilde âşık olduğu ve onu yüzüstü bırakıp giden kayıkçı Phaon'un ardından Leukas (Lefkada) Adası'nın kayalık tepesinden uçuruma atlama isteğini belirtir. Ovidius'un bu mektupta, Sappho'nun gönlünü artık hiçbir kızın hoş edemediğini, pek çoğuna verdiği kalbine sadece kayıkçı Phaon'un sahip olduğunu yazması, kadın eşcinselliğini geçersizleştirme çabasıdır. Aynı çaba, eşcinsel kadın sanatçıların heteroseksüelleştirilmesinde veya eserlerinin yok sayılmasında da ortaya çıkar. Gunnar Steele'in yönettiği "Sappho Darling" ve Robert Crombie'nin yönettiği "Summer Lovers" filmlerinde ise erkeklerle evli olan Sappho adlı kadınların lezbiyen ilişkileri konu edilerek, erkek olmaksızın lezbiyenler arasındaki cinselliğin tam olamayacağına dair eril bir yargıya varılır.

Dilim tutulur...

Her dönemde birçok çevirisi yapılmış olmasına rağmen Sappho'nun şiirlerinin çevrilmesinin neredeyse olanaksız olduğu söylenir. Özellikle bir şiirinin sadece İngilizceye 100'den fazla tartışmalı çevirisi yapılmıştır. Azra Erhat, Sappho'nun aşkın belirtilerini dile getirdiği bu etkileyici şiir için 'Batı yazınında aşkın tanımının ilk kez yapıldığı şiirdir' der:



Sappho ile öğrencileri (?) Nikopolis ve Kallis'in adları yazılı seramik kap, Atina Ulusal Müzesi.

Tanrılara eştir o benim için
dizinin dibinde oturan erkek
duyabilen senin yanı başında
tatlı sesini
büyüleyici gülümseyişini.
Hoplatır evet böylesi yüreğimi
görür görmez yüzünü çıkmaz olur
sesim soluğum,

dilim tutulur, birden her yanıma
bir alevdir sarar inceden ince
kulaklarım uğuldar, hiçbir şeyi
görmez gözlerim

bir ter boşanır üstümden, titrerim
tüm bedenimle ölecekmişçesine
yemyeşil olurum çimenlerden de
yeşil [Agallis]

Her şeye katlanabilmeli oysa



Jacques-Louis David'in tablosunda yanlarında aşk tanrısı Eros ile mutlu bir şekilde betimlemiş "Sappho ve Phaon", 1809, Hermitage Müzesi.

Sappho, erkek egemen edebiyatta başkaldıran kadınlar arasında ilk sıraya konabilir. Ayrıca antik dönemde kadınların diğer kadınlara olan çekiciliği hakkında yazan ilk kadın şairdir. Kadın ve kuir (queer) tarihinin en önemli figürlerinden biri olan Sappho, sadece büyük bir şair olmakla kalmaz, bir müzisyen, bir sanatçı, bir söz yazarı, bir mucittir de aynı zamanda.

Sappho antik Yunan dünyasını anlamamızı sağlamasının yanı sıra cinsellik, toplumsal cinsiyet, kadınlık ve erkeklik kavramlarına da katkıda bulunur. Günümüzde daha eşit bir zeminde var olmak için mücadele eden ve 'öteki' olarak tanımlanan grupların, haklarının kısıtlanmadığı bir toplumsal yaşam için kendilerini ifade etmeye çalışanların öncüsü olmuştur. Sappho hakkında bitmeyecek tartışmalarda, atılan her adım, günümüzün cinsellik ve toplumsal cinsiyet araştırmalarını şekillendirmeye katkıda bulunmayı sürdürecektir.

Sappho'nun insanlara, gökyüzüne, yıldızlara, doğaya olan aşkının, hayata bakışındaki aşk dolu ve olumlu yaklaşımının, hepimize yol gösterici olmasını umuyoruz.

Son sözü Sappho'nun bir dizesi-
ne bırakalım;

*'Diyorum, gün gelir, bir hatırlayan
çıkart bizi'*



Sparta'dan Sappho'nun adı yazılı mozaik parçası.

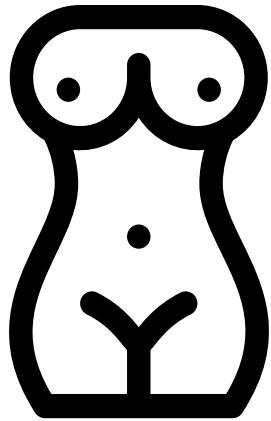
Şiir çevirileri sırasıyla Erman Gören, Samih Rifat, Azra Erhat-Cengiz Bektaş ve Erdal Alover'a aittir."

Afrodit, aşk ve çıplaklık

Kadının kamusal alandan yalıtılması iktidar sahiplerinin düzeni devam ettirebilmeleri noktasında önemlidir. Çıplaklığın örtülmesi de bu yüzden gerekli olmuştur. Sisteme göre halk kendinden bekleneni yapmalı, erdemli yaşamı tercih etmeli ve bedenlerine atanan cinsiyet rollerine uygun hareket etmelidir.

Doç. Dr. Elçin Doğan Gürbüz

Ege Üniversitesi, Çeşme Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü



İnsan evrenin varoluşuna paralel olarak kendi var oluş sürecinin en erken döneminden bu yana birtakım duygular geliştirdi. Bu duyguların, hayatını hatta yaşadığı toplumu şekillendirdiğine tanık oldu. Bunun üzerine söylen- celer üretti, görünmezi görünür kılmaya çalıştı. Böylelikle inanç sisteminin en temel kavramı olan mitler oluştu. Pagan inanışındaki tanrılar dünyası, antik dönemdeki toplum yaşantısının bir aynası oldu adeta. Tanrılar insanlar gibi yer, içer, uyur, onlar gibi ürer, çoğalır, sevinir, üzülürdü. Onlar gibi arzuları vardı, onlar gibi nefretleri vardı. Çünkü tüm antropomorfik dinlerde olduğu gibi Hellen dininde de tanrılar dünyası, insanın kendi yaşantısını, kutsallar katında meşrulaştırması anlamına geliyordu. Söz konusu inanç sisteminde, insanın kendi çevresindeki en temel olgular, doğal oluşumlar

nasıl tanrılarda vücut bulduysa, onun yaşadığı en değerli duygular da tanrılarda cisimleşti.

İşte bu duyguların arasında belki de en önemlisi aşktır. Çünkü aşk, kültürlenme süreci ile birlikte, doğanın, üremenin temelini oluşturan ve aynı zamanda güzellik kavramına olan hayranlığı dile getirendir. Hellen tanrılar dünyasında da aşk ve güzelliğin aynı tanrıçada birleşmesi tesadüf değildir. Çıplaklık tanrısal varlıkların arasında sadece ona layık görülmüş, sanatta sadece onun vücuduna yakıştırılmıştır. Bu tanrıça, aşkın, güzelliğin ve çıplaklığın kutsalla birleştiği ve karakterinde, betimlerinde temsil ettiği duygu, aşkta olduğu gibi zıtlıkları barındıran Afrodit'tir (Aphrodite).

“Su gibi güzel” deyişi adeta güzellik tanrıçasının doğuş mitosunu işaret ederek tanrıçanın suyla birleşen güzelliğine atıfta bulunur. ‘Aphros’tan gelir adı, Hesiodos’un anlatımıyla. Uranos’un, oğlu Kronos tarafından bir orakla kesilen cinsel organından denize düşen spermlerinden oluşmuş, denizin köpüren dalgalarının içinden doğmuştur. Ve bu doğuş anı antik dönem resimlerinden, Rönesans sanatçılarının tablolarına uzanan sayısız esere konu olur, bu imge yüzyıllar boyunca sanatçıların esin kaynağını oluşturur.



Boticelli, “Venüs’ün doğuşu”, 15. yüzyıl.

*“Ak çeliğin kestiği hayalara gelince,
Dalgalı denize atar atmaz onları
Gittiler engine doğru uzun zaman.
Ak köpükler çıkıyordu tanrısız uzuvdan:
Bir kız türeyiverdi bu ak köpükten.
Önce kutsal Kythera’ya uğradı bu kız,
Oradan da denizle çevrili Kıbrıs’a gitti.
Orada karaya çıktı güzeller güzeli tanrıça,
Yürüdükçe yeşil çimenler fışkırıyordu
Narin ayaklarının bastığı yerden.
Aphrodite dediler ona tanrılar ve insanlar
Bir köpükten doğduğu için,*

.....

*İnsanlar arasında da ölümsüzler arasında da;
Ona düştü kız cilveleri, gülüşmeleri, oynaşmaları,
Sevmenin, sevişmenin tadı, büyüğü...”*

Hesiodos, “Theogonia”.

Hesiodos’un aktardığı doğum hikayesinde her şeyden önce birincil kuşak tanrıları arasındaki bir iktidar savaşının sonucunu izlemekteyiz. Uranos’un kesilen hayalarında kaybedilen bir iktidar söz konusudur. Bu iktidar nesnesinden türemiş bir aşk tanrıçası ise evrenin aşk algoritmasını belirleyen güç haline gelir. Tanrıçada vücut bulmuş, tanrısız güç aracılığıyla ölümlülerin aşk ilişkilerini denetler.

Kıbrıs’ın tanrıçası

Ozanın Afrodite’ye atfettiği olağanüstü güzellik onunla bütünleşmiş ve yüzyıllar boyunca bu şekilde anılmıştır. Oysa onun çağdaşı ozan Homeros’a göre Afrodite, Dione ve Zeus’un kızıdır. Ancak tanrıçanın sudan doğuş mitosu, ken-

disine daha çok yakıştırılmış gibi görünmektedir. Bunu sanat eserlerindeki yansımalarda görmekteyiz. Midye kabuğu içinde önce Kythera Adası'na uğrayıp ilk kara-ya ayak bastığı yerin Kıbrıs Adası olması sebebiyle Kıbrıslı tanrıça olarak da geçer adı. Nitekim Kıbrıs'ın baş tanrıçası olarak Afrodit'in adada oldukça saygı gördüğü, tapımı ve tapınakları zengin sunularıyla arkeoloji dünyasına önemli veriler sunduğu ortadadır.



Afrodit'in doğuşu, Attika kırmızı figür pelike.

Afrodit, Olympos tanrıları arasında baş tanrı Zeus da dahil olmak üzere etki alanı en güçlü olan tanrıçadır. Ona adanan ilahi ezgilerde tanrıçanın aşk işlerinde ne kadar güçlü olduğu ve ne Olymposluların ne de insanların Afrodit'in oklarından kurtulamayacağı söylenir. Gerçekten de insan ne kadar aşka esirse Olymposlular da o kadar Afrodit'in etkisindedirler. Tanrıça bu etki ile antik dünyanın kaderini değiştirecek kıtalar arası savaşın bile başlangıç nedenini oluşturur. Olymposlu tanrıçalar arasındaki güzellik yarışmasında hakem olan Paris, Argos Krallığı'nı, yüce bilgeliği ve zekayı elinin tersiyle iterek Afrodit'in vaat ettiği aşkı tercih eder.



Peter Paul Rubens, "Paris'in yargısı", 1636.

Tanrıçanın doğduğu andan itibaren yanında olan, ona aşk ve şehvet işlerinde yardımcı Eros ve Himeros, Afrodit'in en yakın eşlikçileri ve sanat betimlerinde sağ ve sol omzunda gösterilen yardımcılarıdır. Eros, sevgi ve aşkı temsil eder. Bu nedenle tanrıçanın kalbinin olduğu sol yanında gösterilir. Himeros ise arzu, şehvet ve istektir. Tanrıçanın sağ omzundadır. Ölümlü ya da ölümsüz tüm varlıkların aşkın şehvetine ve erotizmin büyüsüne kapılmalarını sağlamada Afrodit'in sağ koludur.

Ayrıca tanrıçanın hizmetinde bulunan, ona güzel kokulu elbiseler sunan, yıkanmasına, süslenmesine ve giyinmesine yardımcı olan üç güzeller(Kharitler) tanrıçanın çekiciliğine yardım ederler. Üç güzeller, güneş tanrısı Helios ve Eurynome'den doğma, parlaklık, çiçekleri açtıran ve yüzleri güldüren kızlar olarak temsil edilirler.

Tanrıçayı temsil eden hayvanların başında güvercin gelir. Antik Dönem sanatının birçok betiminde tanrıçanın güvercin ile birlikteliği görülür. Tanrıçanın kutsal alanlarında ele geçen güvercin kemikleri, sunu olarak Afrodit'e güvercin adandığını ortaya koyar. Ayrıca kaz, kuğu, koç, teke, tavşan ve yunus balığı da Afrodit'in kutsal hayvanlarıydı.



Üç güzeller mozaigi, Narlıkuyu Mozaik Müzesi.

Afrodit'in yasak aşkları

Afrodit, aşk işlerinde 'babası' Zeus'u çoğu zaman zor duruma düşürecek oyunlar oynar. Zeus'un ölümsüzlerle yaşadığı onlarca aşkın dışında, ölümlü güzel kızların ve yakışıklı delikanlı Ganymedes'in de peşinden koşması Afrodit'in eseridir. Zeus'un çoğu zaman kılık değiştirerek, 'baş tanrıya yakışmayacak şekilde' çapkınlıklar peşinde koşması, ölümlü ölümsüz kadınlara karşı zaafı

ve onları zorlaması, kendisini küçük duruma düşürmüş aynı zamanda onun söz konusu halleri toplumdaki eril gücün yetkilerinin aynası olmuştur. Tüm bu yaptıklarına karşılık Zeus Afrodit'i çirkin tanrı Hephaistos ile evlendirir ve Afrodit de kendisini var eden aşk duygusunu evlilik dışı ilişkilerde yaşamaya koyulur. Ares, Hermes, Dionysos gibi ölümsüzler dışında ölümlü kahramanlar da onun etkisinden nasibini almıştır. Kuşkusuz Afrodit'in kahramanları arasında en önemlisi Ankhises'tir. Roma dünyasında Afrodit'in kutsallığı ve Romalıların kökenlerini tanrısal bir güç olarak Afrodit'e bağlamalarının ardında, Homeros'un dizelerinde bahsettiği tanrıçanın Ankhises'le aşkı yatar.



Afrodit ve Ankhises, Afrodiasias Sebasteion kabartması.

*"Dardanielilerin başında Aeneias var, Ankhises'in oğlu,
tanrısalAphrodite doğurdu onu Ankhises'ten;
bakmadı tanrıçalığına, birleşti İda Dağı eteklerinde bir ölümlüyle."
Homeros, "İlyada".*

Afrodit'in aşkı temel alan mitleri, aslında sadece tanrıçanın bu işlevini göstermez. Mitler irdelendiğinde tanrıçanın Sümer, Akad ve Fenike gibi doğu uygarlıklarındaki benzer tanrıçalarla ilişkisi ortaya çıkar. Burada temel alınan aşk, bereketle ilişkilendirilen aşk ve şehvettir. Temelinde, üreme ya da bereket tanrıçası karakteri yatar. Afrodit söz konusu özelliklerini yukarıda sözünü ettiğimiz Doğulu kültürlerden almıştır. Bu iletişimin en çarpıcı örneği Adonis

ve Myrrha mitosunda karşımıza çıkar. Orta Doğu kökenli olan bu mitosta Afrodit, kendisine gerekli saygıyı göstermeyen Kinyras'ın kızı Myrrha'yı cinselliği ile kışkırtarak kızın babası ile ilişkiye girmesine neden olur. Genç kadın dadısının yardımıyla babası ile 12 gece birlikte olmuştur. Kinyras bu gerçeği fark edince kızını öldürmek ister. Tanrılara sığınan genç kadın bir ağaca dönüştürülür. Mersin ağacıdır bu. Hamile olan genç kadın ağaca döndükten on ay sonra gövdesi çatlayarak çok güzel bir bebek dünyaya getirir: Adonis.

Afrodit, bebeğin güzelliğinden çok etkilenir ve yetiştirmesi için onu Persephone'ye teslim eder. Ancak Persephone de Adonis'e âşık olmuştur. Çocuğu vermek istemeyen Persephone ile Afrodit arasında çıkan tartışmaya Zeus son verir. Çocuğun dört ayını Afrodit'in yanında, dört ayını Persephone'nin yanında, geri kalan dört ayı da istediği yerde geçirmesine karar verir. Adonis'in tercihi Afrodit'in yanıdır. Daha sonra Artemis Adonis'in üzerine bir yaban domuzu gönderir ve delikanlı yaralanarak ölür. Sevgilisinin yanına koşan Afrodit, onun yasını tutarken, Adonis'in akan kanlarından anemonlar (dağ laleleri) oluşur. Afrodit'in o ana kadar saf aşkın simgesi olan beyaz gülü kırmızıya dönüşür. Çünkü aşka kan karışmıştır. Bu anlatının anısına, Adonis şerefine bir anma günü düzenlenir. Her yıl ilkbaharda saksılara tohumlar ekilir. Kısa ömürlü bu çiçekler, hayatının baharında yaşamını kaybeden Adonis'i simgeler.



Luca Giordano, "Adonis'in ölümü", 17. yüzyıl.

Kural tanımayan aşkı cezalandırmak

Aşk ve tutku evrenin düzeninde tüm dengeleri bozabilecek güce sahip ve savaşımlardan göçlere, büyük toplumsal olayların nedenlerini oluşturabilecek kadar yüce kudrete sahip duygulardır. Söz konusu gücü elinde tutan bir varlığın evrenin ve toplumun düzenine etki edecek olaylara vesile olması kaçınılmazdır. Bu nedenle Afrodit, mitolojideki en güçlü karakterlerin başında gelir. İnsanın benliğine dokunur. Ancak salt bu güdünün peşinden gitmek, yaşadığı toplumla bireyi karşı karşıya getirebilir. Çünkü toplum bir yasalar ve kurallar bütünüdür. Aşk ve şehvet ise kural tanımaz. Afrodit'in başına buyruk karakteri, söz konusu duyguların temsilinde karşılık bulur. Bu duyguların şekillendirdiği yaşam biçimi, nasıl ki toplumsal normlarla çatışıyorsa, Olympos tanrılarının yaşamı çerçevesinde de Afrodit benzer çatışmaları yaşar. Yalnız bırakılır, cezalandırılır, öfke toplar ancak vazgeçilemez. Zeus'un Afrodit'i cezalandırmak için Hephaistos ile zorla evlendirmesi modern toplum yapısına hiç uzak olmayan bir görüntüyü çağrıştırır. Ceza veren eril güç, onu zapturapt altına alabilmek için bir başka eril imgeye ihtiyaç duyar. Toplumun dışına itilmiş, dışlanmış biriyle zorunlu kılınan yaşam Afrodit'e verilmiş en ağır ceza olacaktır Zeus'un nazarında. Ancak aşk denilen dürtü bulduğu bir çatlaktan sızmayı başarır. Afrodit'i savaş tanrısı Ares'in kollarına atar.



Afrodit ve Ares, Napoli'den bir fresk.

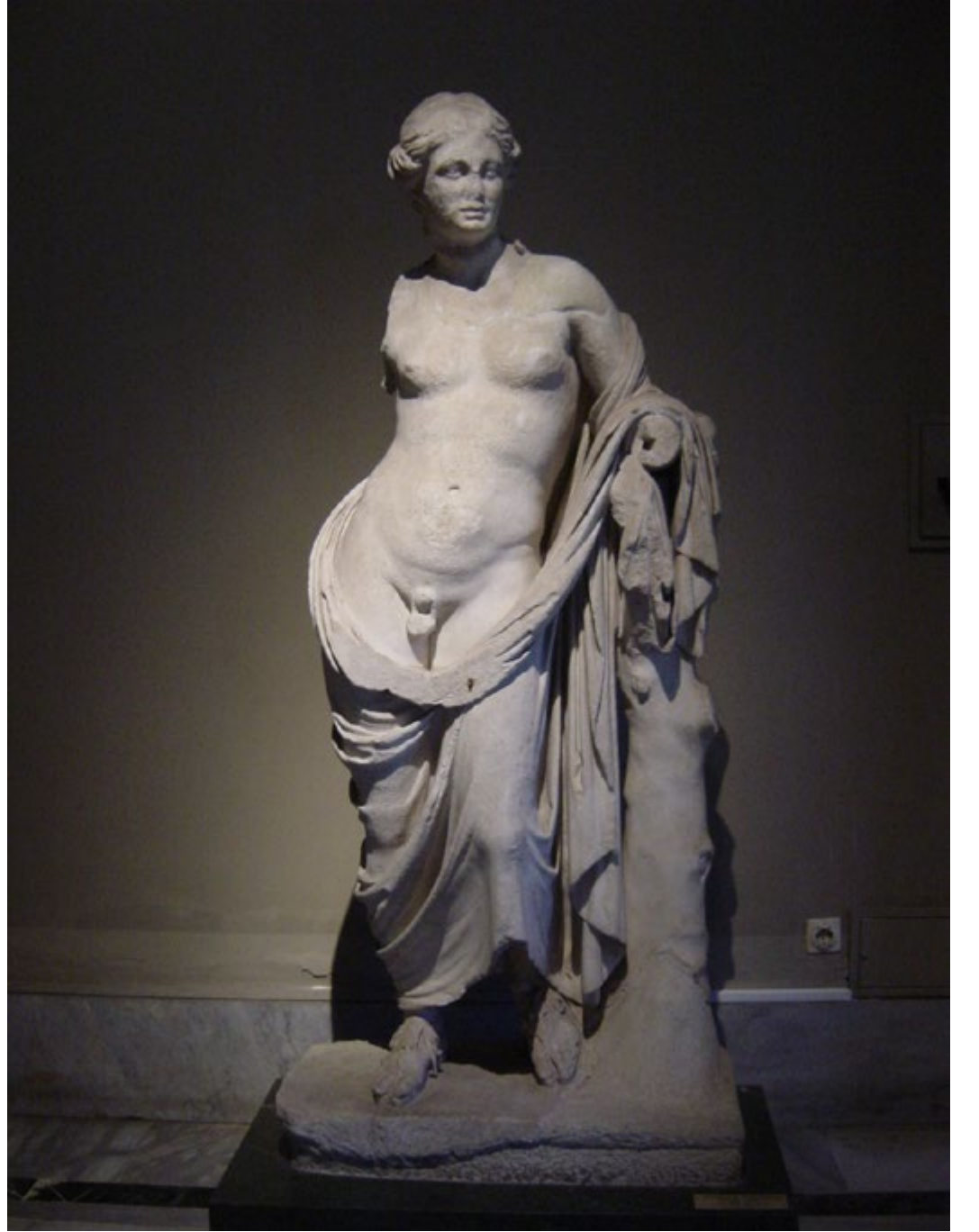
Aşk ile savaşın çocukları

Sabahları güneşin doğuşuyla giden Hephaistos'un yokluğunda, Afrodit günlerini Ares'le geçirir. Ancak güneş tanrısı Helios yasak aşkı gün yüzüne çıkarır, durumu Hephaistos'a bildirir. Bunun üzerine Hephaistos iki aşığı suçüstü yakalamak için bir tuzak kurar ve onları yataktayken ağların yardımıyla sararak tüm tanrılara deşifre eder. Aphrodite, Ares'le ilişkisinden üç çocuk dünyaya

getirir: Deimos (korku), Phobos (panik) ve Harmonia (uyum). Aşk tanrıçası ile savaş tanrısından olan çocuklar ilk bakışta aşk kavramına uzak görünse de antik dönem anlayışında aşkın dolayısıyla Afrodit'in savaşla çok yakın bir ilgisi vardır. Hemen tüm savaşların arka planında bir kız kaçırma hikayesi olduğundan bahseder Herodotos. Bunun en güzel örneği kuşkusuz Troya Savaşı'dır. Bu savaşın başlangıcındaki en etkin rol de Afrodit'e aittir. Dolayısıyla Afrodit, var oluşundan itibaren savaşla ilişkili hatta savaşların nedeni olarak görüldü.

Aşk ve cinsiyet

Afrodit'in ölümsüzlerle ilişkisi sadece Ares ile sınırlı değildi. Tanrıçanın Hermes ile olan birlikteliği iki tanrıyı temsil eden bir çocuğun doğmasına neden oldu. Çocuğun ismi isimlerinin birleşiminden oluşan Hermoafrodit idi. Çift cinsiyetli olan, kadın ve erkek bedeninin birleşimini yansıtan bu varlık, tıp dilinde aynı isim ile adlandırılır. Çift cinsiyet hikayesi, Platon'un "Şölen" adlı eserinde Aristophanes'in ağzından aktardığı anlatıyı akla getirir. Buna göre Aristophanes, aşk üzerine tartışırken eskiden insanların farklı cinsiyetleri tek bedende taşıdıklarını (*androgynos*), o nedenle kendilerini bir bütün hissederek tanrılara gereken saygıyı göstermediklerini ve Zeus'un onlara bir ders vermek için onları ortadan ikiye böldüğünü söyler. Böylece insan o günden bu yana hep kaybettiği diğer yarısını aramış bulduğu zaman da sıkı sıkıya sarılıp bırakmak istememiştir. Aristophanes bunun aşk olduğunu söyler.



Hermafrodit, Bergama Müzesi.

Genelevlerde Afrodit rahibeleri

Onun yücelttiği, temsil ettiği fiziksel aşk, tensel birliktelik idi, cinsellik kutsal bir korumaya sahipti. Bu nedenle Afrodit, kutsal fahişelik kurumunu da koruyan tanrıçadır. Yunan ve Roma dönemlerinde limanlarda inşa edilen genelevlerin bu anlamda hem kutsal hem de toplumsal işlevleri bulunur. Dinsel anlamda liman kentlerindeki genelevlerin fahişeleri, aynı zamanda Afrodit'in rahibeleriydiler. Tanrıça adına erkeklerle birlikte oluyorlardı. Toplumsal açıdan uzun deniz yolculuklarından gelen denizcilerin kent hayatına girmeden önce cinsel ihtiyaçlarını bu genelevlerde karşılamaları, karmaşa ve kötü olayların oluşmasını engelliyordu. Böylece Afrodit bu özelliğiyle toplumsal bir düzeni tesis etmekte idi.

Neden çıplak?

Çıplaklık kavramı Afrodit'in ayrılmaz bir parçası gibi görünse de Ege dünyasının erken dönemlerinde tanrıçanın oldukça muhafazakâr bir karaktere sahip olduğu biliyoruz. Nitekim Afrodit'in erken dönem tasvirleri giyimlidir. Tanrıçanın ilk defa çıplak olarak betimlenmesi, ünlü heykeltıraş Praksiteles'in Knidoslular için yaptığı heykelde karşımıza çıkar. Bu ünlü heykelin pozunu Praksiteles'in, Üç Güzeller yarışmasından kendini beğendirmek için Paris'in karşısına çıkmadan önce yıkanması anından esinlendiği söylenir. Bu eser ile birlikte Afrodit'in çıplak ve erotik güzelliği onun betimlemelerinin ana temasını oluşturdu.



Knidos Afroditi.

Daha geriye gidecek olursak yaklaşık 30 bin yıl önce üretilen bazı heykelcikler en eski kadın bedeni imgesini sunar. Bunlardan en ünlüsü Willendorf Venüsü'dür. Bu eser, uygarlığa giden yolda toplumsal yapı içerisinde kadının konumlandırılmasını dile getirir. Yüzünün olmaması bireysel kimliğini göz ardı ederken, çıplaklığı cinsel kimliğin önemini vurgular. Bu heykel, sonradan kadının toplumsal konumlandırılmasında olumsuz bir etki yaratacak olan kadın ve doğa benzerliğine ilk işaret eden imge idi. Kadının, tanrısal alana ait yaratma, oluşturma, besleme gibi yetileri onu tehlikeli bir varlığa, bir tehdide dönüştürüyordu. Erk, kontrol altına almak istediği doğa özelliklerini kadın bedeninde somutluyor, mücadele ettiği güce kutsiyet atfediyordu. İşte çıplaklık algısı, kültürlenme sürecinin başındaki Paleolitik insan için Willendorf Venüsü imgesinde böyle vücut bulmuştu.

Kadınlar ve kediler

İnsan çıplaklığının ilk örtü nesnesi başka bir hayvanın derisi olmuştu. Özellikle kedigillerin derisi ilk kadın giysilerinin başında gelmekte idi. İlk yerleşik yaşamın önemli temsilcisi Çatalhöyük'e baktığımızda, kadın ve kedigillerin ilişkisini, oturan şişman kadın heykelcikleri ve leopar örneklerinde görürüz. Bu nedenle günümüzde kadınların tercih ettiği leopar desenli giysinin temelinde de bir genetik aktarım olabilir. Kadının prehistorik dönemden bu yana büyük kediler ile ilişkisi, sözü edilen aktarımın temelini oluşturur. Arzu, erotizm ve korkuyu çağrıştırır bu imge. Korkulan leopar, korkulan kadın olmuştur. Kültürlenme sürecinde cinsiyet rollerinin oluşması sırasında, doğayla ve kadınla mücadele ve onu öteleme leopar imgelerinde karşılık bulmuştur. Günümüzde de kadın, leopar giysisi ile bu vahşi karşı duruşu, erotik varoluşunu ve adeta geleneksel bir direnişi simgeler gibidir.

Güzellik ve tehlike

En başından bu yana eril, akıl ile özdeşleştirilirken dişil, bedene yakıştırılmıştı. Bedensel olan dişil idi ve içinde bir tehlike barındırmaktaydı. Özellikle de güzellik atfedilen dişil beden her zaman tehlikenin, kötülüklerin ve belanın odağı olarak görülmüştü. Mitolojide bunun sayısız örneğini göstermek mümkündür. En çabuk akla geleni Afrodite'nin güzellik ve cilve ile donattığı ilk kadın Pandora'dır. Dolayısıyla kadın bedeni kaçınılması gereken olmuştur. Hatta

bu anlayış semavi dinlere de yansımış, kadın bedeni bu inanışlarda da uzak durulması istenen bir norma bürünmüştür. İşte olasılıkla bu yüzden kapatılması, izole edilmesi gereken olarak görülmüştür kadın bedeni. Toplumsal düzeni bozan, ahenkli yaşamın önünde bir tehlike olarak algılanmıştır.

Kadının kamusal alandan yalıtılması iktidar sahiplerinin düzeni devam ettirebilmeleri noktasında önemlidir. Çıplaklığın örtülmesi de bu yüzden gerekli olmuştur. Sisteme göre halk kendinden bekleneni yapmalı, erdemli yaşamı tercih etmeli ve bedenlerine atanan cinsiyet rollerine uygun hareket etmelidir. Bu nedenledir ki Yunan ve Roma dünyasında da olduğu gibi günümüzde de aşkın ve güzelliğin peşine düşen erkekler alay konusudur. Tıpkı, Romalı ünlü hükümdar Pompeus'un, Iulius Caesar'ın kızına âşık olduğunda tüm Roma halkının eğlencesi olması gibi...Akdeniz uygarlığının aşkla ilgili tüm anlatılarına bakıldığında sonu ölümle, çılgınlıkla sonuçlanmayan yok gibidir. Burada bir başka mesaj vardır. İnsanlara aşktan uzak durmayı salık veren anlatılardır bunlar. Toplumsal değerleri yerle bir edeceği alt mesajı vardır bu anlatılarda. Çünkü medeniyetin bizlere öğrettiği şudur ki aşk devrimci bir duygudur...

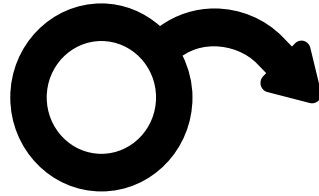


Erk'ine göre **muamele**

Göbeklitepe dikilitaşlarında veya çağdaşı yerleşimlere ait heykellerde karşımıza çıkan ‘ereksiyon’ halinde betimlenen erkekler veya erkek hayvanlar bu yapıyı biraz zorlamış olsa da hala Neolitik denince akla ilk olarak Çatalhöyük’ün iki Anadolu Pars’ını elleriyle boynundan yakalayan, bu arada bir yandan oturduğu yerden rahatlıkla çocuk doğuran Ana Tanrıça figürü gelir.

Öğr. Gör. Selim Martin

Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü



*“Aşksız ve paramparçaydı yaşam,
bir inancın yüceliğinde buldum seni
bir kavganın güzelliğinde sevdim.
Bitmedi daha sürüyor o kavga ve sürecekle
yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek!”*

-Adnan Yücel-

Arkeoloji bilimi, insanın tarihini anlatır. Bu tarihin 3.3 milyon yıl önce Lo-mekwian adı verilen ilk aletin üretilmesi ile başladığı kabul edilebilir. Bir taşı eline alıp bir cevizi kırmak mesele değil, mesele o cevizi en rahat şekilde kırmayı sürekli hale getirmek için taşı en uygun biçimde şekillendirmek. Çünkü insan; bir şeyi kullandığı zaman değil, kendisi ürettiği zaman gerçekten var olmuştur.

3.3 milyon yıldan, Homo Sapiens'in tarih sahnesine çıktığı güne yani yaklaşık 100.000 yıl öncesine kadar çok sayıda farklı Homo türünü; bunların yerleşim bölgelerini ve göç yollarını, ürettikleri aletleri, kullandıkları hammaddeleri, geçim ekonomilerini, avlanma biçimlerini, konaklama biçimlerini, zamanla ateşe nasıl hükmettiklerini biliyoruz. Hatta ölümlerini gömmeye nasıl başladıklarını görüp, bıraktıkları mezar hediyelerini bulabiliyoruz; çeşitli 'anlaşılır' sesler çıkaran türler ile akıcı konuşabilen türleri belirleyebiliyoruz. Hemen hepsinin beyin hacimlerinden yürüme yeteneklerine kadar elimizde onlarca kıymetli veri var. Ancak Sapiens'e kadar cinsiyetlerin rolüne dair bilgimiz yok denecek kadar az. Araştırmacılar için bırakın cinsiyetlerin toplumsal rolünü, kadın, erkek, aşk, sevgi, cinsellik gibi bireysel rolleri de milyonlarca yıl süresince bilinmez durumdadır.

Mucize yaratan kadın

Homo Sapiens'in 70.000 civarında Yakın Doğu'da, 50.000 civarından itibaren de Avrupa'da görülmesiyle bu durumun değiştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu tarihlerden itibaren, bugün Ana Tanrıça (Venüs) adı verdiğimiz heykeller değişik coğrafyalarda birden ortaya çıkacak, farklı özellikler içermekle beraber genelde aynı şeyi anlatmak için yapıldıklarını bize gösterecek kadar benzerlik içinde olacaklardır. Çoğunlukla bulundukları yerden isimlerini alan bu kadın heykellerinde ayakta duran bir pozisyon, kilolu bir vücut, göğüs ve vulvanın belirginleştirilmesi gibi ortak noktaları görebiliriz.



Willendorf Venüsü.

Üst Paleolitik döneme ait mağara ve kaya resimlerinde ve taşınabilir eserlerde ağırlıklı olarak hayvanlar ve nadiren de bitkiler ve coğrafi mekanlar görülür. Bu dönemde neredeyse hiç insan betimlenmezken; heykellerde sürekli olarak neden sadece bu kadın figürleri yapılmış olabilir? Bu konuda araştırmacıların sıklıkla üzerinde durduğu ve günümüzde neredeyse tabu haline gelmiş bir açıklamadan bahsetmek gerekir. Tahmin edebileceğiniz gibi üreme çok önemlidir. Kadının doğurabilmesi, üreyebilmesi sayesinde toplumun ilerleyebildiği görülür. Ancak erkeğin bu işteki rolü toplum, özellikle de erkekler tarafından bilinmez. Yani kadının doğurması sadece kadına ait olarak görülen bir başarı, adeta bir mucizedir. İşte bu mucize, mağara dönemi insanının; toplumsal yapısını da sanatını da ritüellerini de elbette etkilemiş olmalıdır. Tüm sorularımıza cevap vermese de elimizdeki bu açıklamaya sığırırsak durum oldukça basit; ister istemez anaerkil bir yapıyla karşı karşıyayız demektir. Eh adamlara dahak verelim; üremedeki rolünü bilmeyince herkesin bir süper avcı olduğu bir kabilede, mucize yaratabilen kadının değil de tavşan avlayan erkeğin mi heykelini yapsınlar?



Erekte heykeller, Göbeklitepe.



Erekte heykeller, Göbeklitepe.

Venüsler ile başlangıcını gördüğümüz bu anaerkil yapının birkaç 10.000 yıl boyunca değişmediğini, gücünü koruduğunu söyleyebiliriz. Epipaleolitik-Mezolitik süresince kadın heykellerinin önemi devam etmiş sonrasında Neolitik Çağ'ın ilk evresinde kısa bir bocalama yaşasa da üretimciliğe geçişle yükselmiş

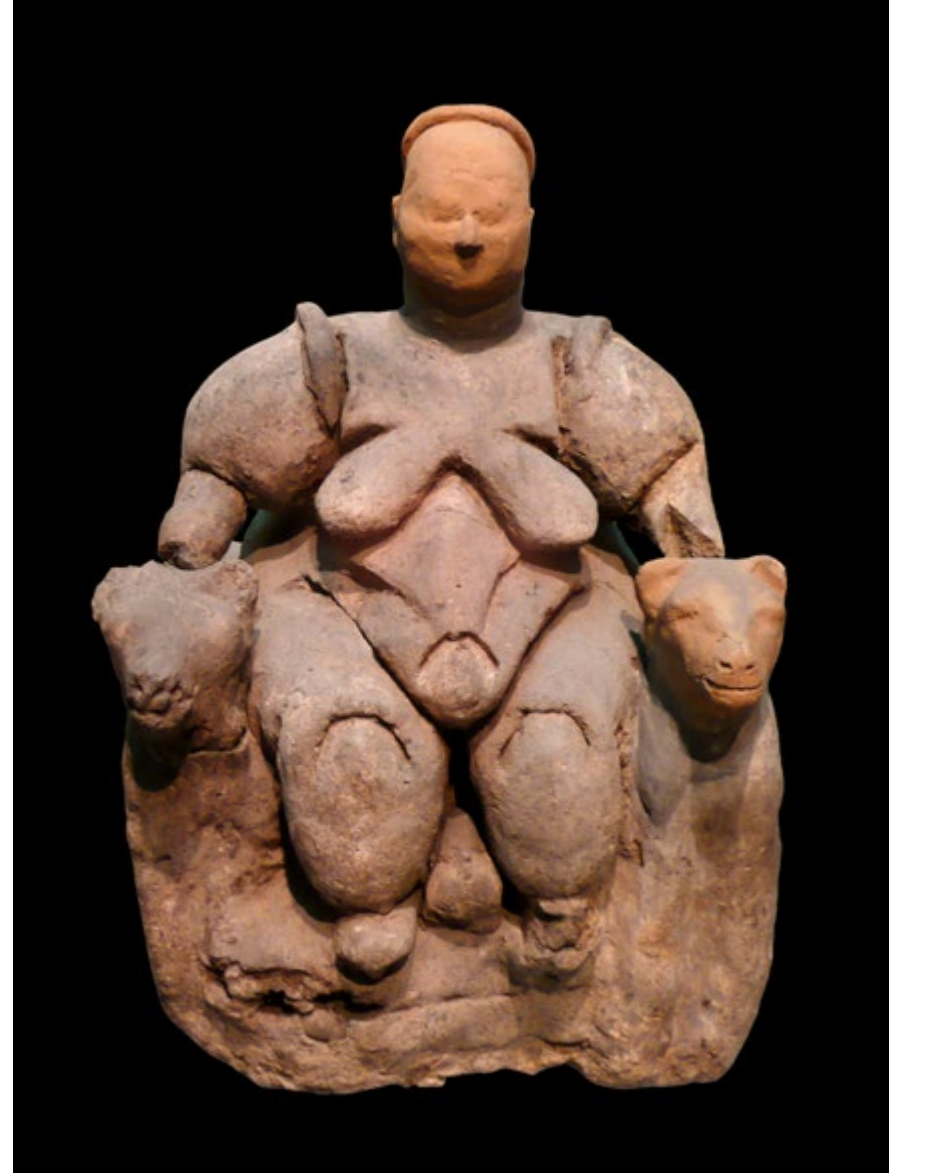
ve Kalkolitik Çağ'ın sonlarına kadar en baskın şeklini koruyabilmiştir. Yani, Göbeklitepe dikilitaşlarında veya çağdaşı yerleşimlere ait heykellerde karşımıza çıkan 'ereksiyon' halinde betimlenen erkekler veya erkek hayvanlar bu yapıyı biraz zorlamış olsa da hala Neolitik denince akla ilk olarak Çatalhöyük'ün iki Anadolu Pars'ını elleriyle boynundan yakalayan, bu arada bir yandan oturduğu yerden rahatlıkla çocuk doğuran Ana Tanrıça figürü gelir.

Bahsettiğimiz, yazının icadından önceki bu sürecin öykülerini, masallarını, ritüellerini ve mitolojilerini tam olarak bilemesek de sadece heykel ve kabartmalar bile bize kadının baskın cinsiyet olduğunu ve ayrıca cinselliğin topluma ait alanlarda rahatlıkla temsil edildiğini gösteriyor.

Yazının icadı toplumu nasıl değiştirdi?

Şimdi gelelim tüm bu düzenin değiştiği o kritik eşiğe; yazının icadına. Aşağı yukarı 4. binyılın ikinci yarısından itibaren, nesneleri kendine benzer şekillerle ifade etmeye çalışan erken yazı çalışmaları ortaya çıkmış, aynı binyılın sonlarına doğru ise bugün 'çiviyazısı' dediğimiz yazı, kelimenin tam anlamıyla icat edilmiştir. Önceden ağırlıklı olarak ticari kayıtların yer aldığı tabletler çiviyazısı ile birlikte yönetici isimleri, kentler, matematik, tıp, fal, büyü, mitoloji, dini metinler ve yazılı kanunların yer aldığı çok önemli kayıt evraklarına dönüşmüştür.

Peki, bu önemli icat cinsiyetlere, toplumsal ve bireysel rollere ve cinselliğe ne yapmış olabilir? Elbette hiçbir şey. Ancak toplumun değişen yapısını, hiçbir şüpheye yer olmadan, bu yazılı metinler aracılığıyla, özellikle mitler, dini metinler ve yasalar eliyle ilk ağızdan öğrenmeye işte tam da bu zamanda başlıyoruz. Arkeolojik verilerden anlaşıldığı üzere bir süredir erkekler durumu eşitlemiş hatta baskın olma girişimlerine başlamışlar. Ancak belki de milyon



Oturan tanrıça, Çatalhöyük.

yıldan fazla süren anaerkil yapının kolay teslim olmaya da hiç niyeti yok. İşte tam da bu sırada devreye yazı giriyor; söylencelerdeki güçlü kadın karakterler, yazılı öykülerde ve dini metinlerde yerini yavaş yavaş erkeklere bırakmaya başlıyor. Hatta bu devir teslim işleri savaşıla dövüşle başlasa da sonunda kadının, erkeği ülkesine, hanesine, yatağına alması ve artık ona tabi olmasıyla tamamlanıyor. Tanrıçalar tanrılara, kadınlar erkeklere o meşhur Erk'i; sanki böyle olması normalmiş gibi sessizce bırakıyorlar.

Aşk ve cinsellik, sadece kadın karakterlerde, artık hafifmeşreplik olarak tanımlanmaya başlanıyor ve böyle kadınlara kimsenin güvenmemesi gerektiğini öğütleyen öyküler çeşitlenerek artıyor. Kaç yılın tanrıçası, güzeller güzeli İnanna yerel bir kral olan Gılgamış tarafından eski aşıkları gerekçe gösterilerek reddedilebiliyor ya da İnanna Ölüler Diyarı'ndan çıkmak için kendisi yerine sevgilisi Tammuz/Dumuzi'nin alınmasına müsaade edebiliyor. Öyle kötü, öyle güvenilmez bir kadın âşık yani...



*“Tek bir sevgilini bile sonsuza kadar sevmedin!
Kurduğun tuzaklardan gözdelerinden biri
bile kurtaramadı kendini
Gel de ezberden okuyayım sana
sevgililerinin başına geleni...
Gençlik günlerinde el üstünde tuttuğunTammuz
Her yıl öldüğü gün ağlanır oldu, senin sayende!”*

Yetiyor mu? Elbette hayır. Yeni yasalar kadınların egemenliğini kırabilmek için erkeklere şiddet kullanma izni veriyor. Hatta bunun belgelerini sergilemeyi de zorunlu kılıyor ki ibret almayan kalmasın. Erken Hanedanlar Dönemi kent devletlerinden Lagaş Devleti’nin işleyişinde oluşan yozlaşmalara karşı atılmış adımlar çok ilginçtir. Arazi alım satımından fal ücretlerine kadar fiyatları düzenleyen bu reform paketinde, erkeklerin kadınlardan üstün hale gelebilmesi için gösterilen çaba görülmeye değer. Çiviyazılı metinlerden birinde bu reformla ilgili olarak,“Eskiden her kadının iki erkeği (kocas) vardı, ama bugün kadınlar artık bu suçu işleyemezler” diye yazar.

“Bir erkeğe saygısız sözler sarf etmekten suçlu bir kadının ağzı kiremitle kırılsın, kiremit kent kapısında sergilensin.” Uruinimgina Reformları.

İşte yazının icadıyla birlikte görünür olan bu değişimin ardından, anaerkil toplum yapısının sona erdiğini ve bugün de hala geçerli olan ataerkil düzenin başladığını söyleyebiliriz. Peki, erkekler sazi eline alınca ne oldu? Hadi yüzyılları hızlıca atlayarak, bir coğrafyadan diğerine sıçrayarak dinleyelim erkeklerin şarkısını.

Kendi kendine doğurmak

Üreme/doğurma mucizesi ile başlayan serüven toplumsal bir cinsellik kabulüyle devam ederken, aşk, sevgi ve sevişmek kutsanırken, birden kadının yalnız bırakıldığı öykülerde buluruz kendimizi. Eski Babil ve Asur metinlerinde başlayan kendi kendine doğurma, tek tanrılı dinlere kadar uzanan bir söylenceye dönüşür.

“Yaratanın doğurduğu gibi, çocuğun annesi kendi başına doğursun!”

Ninhursag’ın Lullu’yu Yaratışı.



*Mytilene bahçesinde Sappho ve Erinna.
Simeon Solomon, 1864.*

Yunan ve Roma kültürlerine geldiğimizde işin rengi bir parça değişim gösterir. Farklı coğrafyalardan buralara akan hammadde, mal ve ürünün yanında gelen insan, inanç ve öykü seli, eski ile yeninin karışmasına, yönetimden mitolojiye birçok yeni ve özgün durumun ortaya çıkmasına neden olur. Eh haliyle aşk da cinsellik de nasibini alır bu değişimden. Bir tarafta Artemis’in ya da Athena’nın bekaretlerini korumak için kendilerine kur yapan erkekleri acımasızca öldürmesinin mitolojinin sonsuz döngüsünde kendine bir yer bulmuş olması sizi şaşırtabilir. Şaşırmayın! Toplum bu ‘bakire’ öyküleri kulağının

arkasına atıvermiştir hemen. Asıl coşku diğer tarafta kendini gösterir. Erkekler, 'kottabos' oynarken birbirlerine kur yapmak için Şölen'i icat ettiler; Afrodit'in iç gıcıklayıcı heykelleri kapladı deniz kıyısı kentlerini. Onca savaş-kavga ve karmaşa içinde haz, cinsellik ve tutku öyle bir noktaya geldi ki Helen düşünürleri işi gücü bırakıp hangi bedenin daha güzel olduğunu tartıştılar uzun yıllar: Kadın mı? Erkek mi? Baştanrı Zeus bile onlarca kadın sevgilisinin yanına erkeklerin en güzeli Ganymedes'i de katıverdi. Toplum da bu tartışmaya cevap verdi ve bir arz talep döngüsü, üretim araçlarını ve sanatın dallarını etkiledi. Erotik dekorlu seramik kaplar en çok tercih edilen mutfak eşyaları haline geldi; üzerinde çok sayıda kişinin aynı anda ilişkiye girdiği sahneler ile çeşit çeşit aşk pozisyonlarının betimlendiği bardak, tabak ve çanaklar deyim yerindeyse yok satıyordu. Lesboslu (Midilli) ünlü kadın şair Sappho, en güzel, en arzulu cümlelerini, okuluna gelen genç kızların güzelliğine yazıyordu:

*"ve işte sen üstüne geçirirken şalını
çiçek açmış fidanlardan taçlar öreceğim o güzel saçlarına
gel ama artık tatlım
çıldırttı beni güzelliğin"*

Birden fazla kıtaya yayılmış Roma İmparatorluğu'nda da durum farklı değildi. Köleler, askerler, yurttaşlar, senatörler, komutanlar, imparatorlar ve tabii ki tanrı ve tanrıçalar, karşı cinse olduğu kadar hemcinslerine de haz ve tutkuyla yönelmişlerdi. Farklı coğrafyadan gelen insanlar, farklı coğrafyalardan gelen hazlar, kalabalık ve gürültü içerisinde hiç yabancılik çekmeden, yaşamın doğal akışıyla birbirlerine kavuşuyorlardı.

Cinselsizlik tarifi

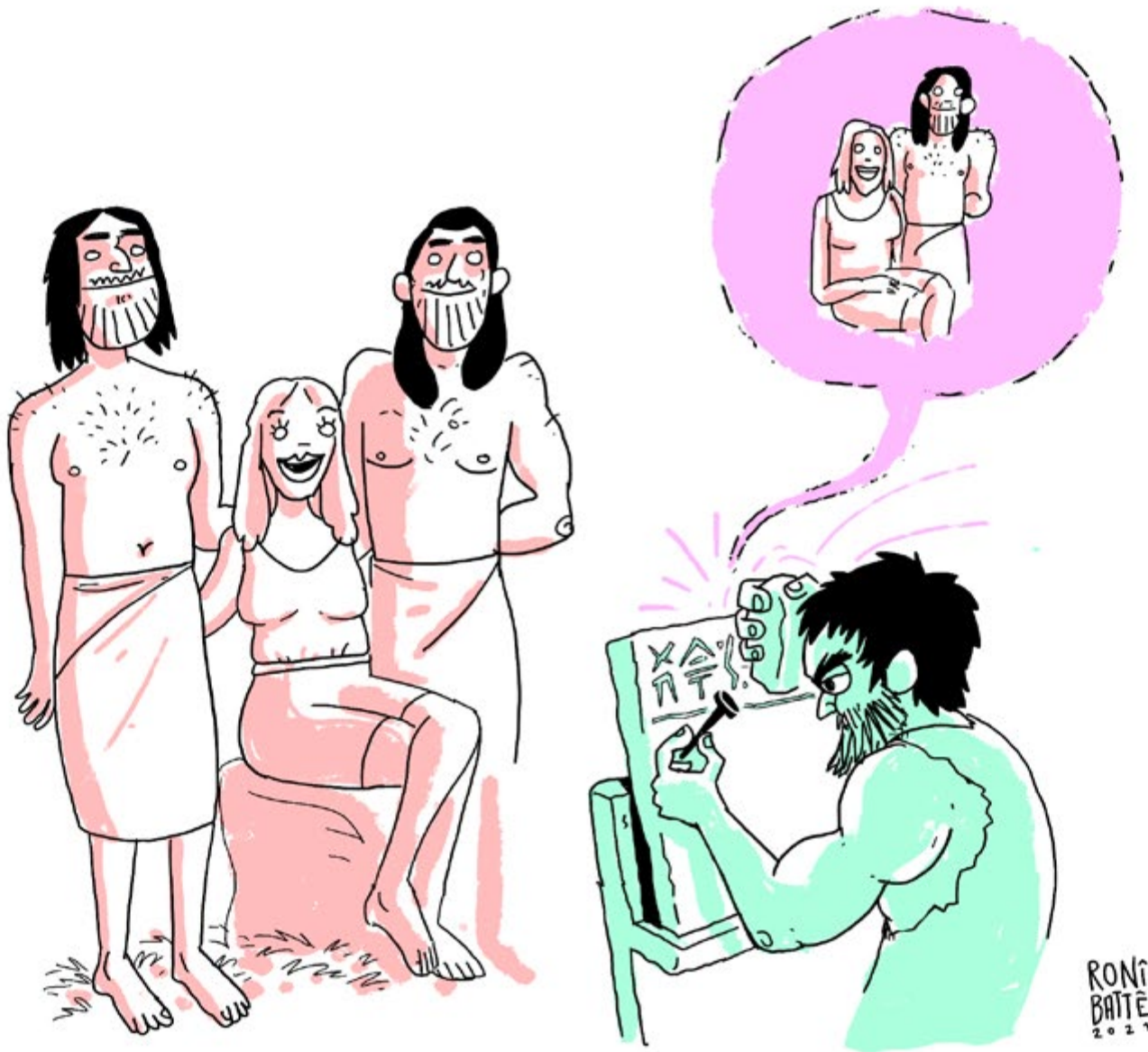
Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla, kitleler halinde yeni inanca geçen insanlar ile pagan idarecilerin mücadelesini bir zaman seyredebiliriz. Ancak sonunda kazananın, İmparatorların bile açıkça yeni dini kabul etmesiyle tüm dünyaya duyurulduğunu bir çırpıda görebiliriz. Bu yeni 'Erk'; hem kendisini, hem benzerlerini hem de çok tanrılı yapısını koruyan diğer tüm inançları etkisi altına almak için hiç vakit kaybetmeyecektir. Şimdi yeni bir kadın tarifi olacaktır;

haliyle yeni bir cinsellik hatta 'cinselsizlik' tarifi de.

'Cinselsizliğı' de anlatmak için iki azizin öyküsü ile yazımızı bitirelim. İlki alışageldiğimiz üzere bir kadının maruz kaldıklarını anlatıyor. Ancak bu baki-relik sadece kadınlara mahsus sanmayın, ikinci öykümüzde görüleceğı üzere erkekler de bu yeni Erk'in kanunlarından nasiplerini alıyorlar.

"Aziz Peter, kızı Petronilla'nın çok güzel olduğunu fark edince, Tanrı'nın ona ateşli bir hastalık verme lütfunu göstermesini sağladı!"

Bütün hastalıkları iyileştirmesiyle meşhur bu azizimizin, sırf güzelliğı örtbas etmek, olası cinsel ilişkileri uzak tutmak için kızını hasta etmesini tanrısından dilemesi nasıl açıklanabilir yorumu size bırakıyorum. Ancak Aziz Peter'in hakkını yemeyelim; sonradan kızın "Tanrı Sevgisi" mükemmelleşince, sevgi dolu (!) bir baba olarak sağlığını ona geri verdiğini de unutmadan söyleyelim. İkinci öykümüz ise Aziz Bernard ile onun azizliğini yakmaya çalışan şeytan arasında geçen mücadele ve bu uğurda harcanmış şanlı bir ömür hakkında. Bu durum, günümüzde oldukça ikonik hale gelmiş bir cümlemin tezahürü sanki: Benim bedenim, benim kararım...



Aziz Bernard'ın çilesi

“Aziz Bernard henüz aziz olmadan evvel, küçük yaşlardayken, sürekli baş ağrılarından muzdaripti. Bir gün acılarını, şarkılarıyla dindirmek üzere genç bir kadın ziyaretine geldi; fakat sinirli oğlan onu odadan kovdu ve tanrı onu bu davranışı için ödüllendirdi; baş ağrıları şip şak geçmişti.”

İşte bu olay sayesinde gerçekliği tüm çıplaklığı ile görmeye başlayan azizimiz şu sonuca varmıştı. Kadınlardan uzak dur! Şeytan da kendine hedefini belirlemişti: Bernard ile kadınları bir araya getir. Bir ömür süren bu mücadele boyunca, bir kadına uzun süre bakan Bernard'ın kemikleri donuncaya kadar kendisini buzlu bir gölde tutup arınmasından, yatağına gizlice giren kadınlara hiç pas vermeden onların utanmasını sağlamaya giden nice maceralar olmuştu. Hatta hiç utanmayıp, yatağına girmekte ısrar eden olursa da ‘hırsız var’ diye bağırarak kadınları kaçırmış, şeytana boyun eğmemeyi başarmıştır.

Kadını yılan, cinselliği de “Şeytan İş-i” olarak görme sevdası nereye gider, ne zamana kadar devam eder bilemem. Ben, şairlerin sözlerinden ilham almaya devam edeceğim, müsaadenizle...

“Aşk demişti yaşamın bütün ustaları, aşk ile sevmek bir güzelliğe dövüşebilmek o güzellik uğruna...”

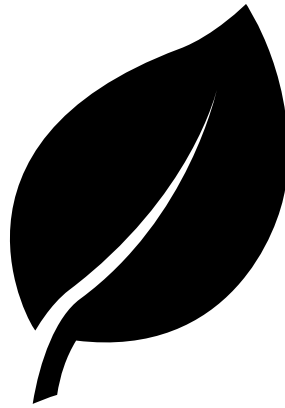
-Adnan Yücel-



Defne ağacının hikayesi

İtalyan Barok heykelinin büyük ustası Bernini'nin 1622-1625 arasında yaptığı, gerçek insan ölçülerindeki “Daphne ve Apollon” heykeli, nehir tanrısının kızı su perisi (nymph) Daphne'ye tutulan tanrı Apollon'un karşılıksız aşkını anlatır.

Melishan Devrim



Defne ağacının kişileştirmesi olan bu mitolojik öykü, Ovidius'un “Metamorfozlar” eserinde yer alır:

“...Ve elini kızın göğsüne bastırduğında kalbinin çarpıntısını hissetti, bir ağaç kabuğunun altında. Onu yakalayıp kollarının arasına aldı ve öptü ağacı, oysa ağaç bile öpücüğüyle korkudan tir tir titredi.”

Efsaneye göre Eros (Cupid), Apollon'a kızınca ona aşkın altın okunu fırlatmıştı. Apollon, Eros'un oku yüzünden Daphne'ye vuruldu. Oysa Daphne hiçbir talibini kabul etmeyen, kendini tanrıça Artemis'e adanmış bir bakireydi. Eros, Daphne'ye kurşun bir ok fırlatarak onun asla âşık olmamasını da sağlamıştı. Ovidius'un dizelerindeki anlatıma göre Apollon Daphne'yi kovalamaya başladığında, rüzgardan elbiseleri ve saçları uçuşan Daphne'nin güzelliği daha da arttı. ‘Kaçan kovalanır’ sözünü anımsatan bu mitos'a göre Daphne Apollon'dan kaçtığı sırada Apollon'dan sonsuza kadar kurtulmak için nehir tanrısı

babasına yalvardı: “Ya bana zarar veren bu güzelliğimi yok et ya da hayatımı yok eden bu bedeni değiştir.” Daphne’nin dileği kabul edildi ve geçirdiği metamorfozla defne ağacına dönüştü.

Umutsuz Apollon, çaresiz Daphne

Bernini’nin bu heykeli, Ovidius’un dizelerinde anlatıldığı üzere, Apollon’un Daphne’yi yakalamayı başardığı sırada, onun defne ağacına dönüştüğü anı betimler. İtalyan sanatında Daphne’nin hikayesi kadın ve erkek nü’lerin en güzel örneklerini içerir. Bernini’nin heykelindeki dinamizm ve ifade ise bu eseri başyapıt olarak tanımlamamızı sağlar. Kardinal Scipione Borghese’nin sipariş ettiği heykel bugün de sipariş edildiği mekanda, Roma’da Villa Borghese’de bulunmaktadır. Heykelde, Daphne’nin saçları Ovidius’un anlatımına uygun şekilde, kaçmakta olduğunu ifade eden şekilde rüzgardan uçuşmaktadır. Apollon’un ona dokunduğu anda ağaca dönüşmesi ise Daphne’nin ellerinin ve kolunun yaprak formunda olmasıyla anlatılmıştır. Bernini’nin heykelini etkileyici hale getiren bir başka özellik ise heykelin farklı yönlerden bakınca hikâyeyi farklı açılardan anlatabilmesidir. Apollon’un yüzünde aşkından çılgına dönmüş bir adamın umutsuzluğu vardır, Daphne’nin yüzünde ise tanrıçaya verdiği sözü tutabilmek için kendi bedeninden bile vazgeçebilen bir kadının çaresizliği görülür. Heykel aslında bir cinsel saldırı anını betimliyor olmasına rağmen Bernini’nin kompozisyonu estetik felsefesi açısından güzel kategorisindedir.



Bernini, “Apollon ve Daphne”, 1622-1625.

Antik Çağ'da defne ağacı, bu mitos yüzünden Apollon'un kutsal ağacı kabul edilir ve imparatorlar defne yapraklı çelenk formu taçlar kullanılırlar. Yarışma kazananların başına, taze defne yapraklarından yapılmış çelenkler takılır. Defne yapraklarının sararıp solmamasının sebebinin, Daphne'nin sonsuza kadar dönüştüğü ağacın içinde genç ve güzel kalması olduğuna inanılır.

Cinsel saldırı sahneleri neden en 'güzel' nü'leri içerir?

John Berger'in sanatta kadın bedeninin 'bakılmak' üzere betimlendiği eleştirisini yaptığı esnada, feminist sanat tarihçileri klasik sanatta ve mitolojide kadına yönelik cinsel saldırı anlarının neden bu kadar 'güzel' ve 'arzu edilir' şekilde ele alındığını tartışmaya açtılar. Mitolojide genellikle erkek tanrılar bir kadına âşık olduklarında asla vazgeçmezler ve ona âşık olan bir tanrıyı reddeden kadının daima başına bir iş gelir. Sanatta kadının reddettiği ancak erkeğin bunu kabul etmemesini anlatan sahnelerin 'güzel' betimlenmesi, eleştirmenlere göre bu durumu olumlu gösteren bir yaklaşımdır. Bir erkeğin aşkını reddeden kadın pasif bir süjedir, Ovidius'un anlatımında bile hikâye Apollon'un 'aktör' olması üzerinden ilerler. Apollon, Daphne ağaca dönüştüğü anda bile onu bırakmaz, Daphne ise ağaç formundayken bile korkudan titrer.

Antik Yunan mitolojisinin büyük bölümünde erkek tanrıların yasak aşk ve cinsel saldırı hikayeleri yer alır ve bu örneklerin çoğunda kadın kendi bedeni hakkında söz sahibi olmaktan vazgeçmek zorunda bırakılır. Sanatta ve mitolojide cinsel saldırı mitos'larını ve sahnelerini tartışmaya açan metinler feminist sanat tarihi yazımına yeni bir perspektif kazandırır. Son dönemde ise #MeToo hareketi sırasında bu konu tekrar gündeme gelmiş durumdadır.

Doğrudan demokrasinin doğduğu Atina'da antik dönemde kadınların ve kölelerin oy kullanma hakkının olmadığını anımsarsak, sanatta kadının pasif konumda olmasının kültürel kodlara işlenmiş olduğu eleştirisi açıklık kazanır. 20.yüzyılın ikinci yarısında kadın sanatçılar, bu bakış açısıyla kadının sanatta 'bakılmak' için betimlenmesini eleştirmek amacıyla kendi çıplaklıklarını sergileyen işler ürettirler. Bir kadın sanatçının kendi bedenini, 'güzel' ve 'erotik' olmayan şekilde görsel olarak sunması, bu kültürel kodlamaya meydan okumadır. Ancak 1960'lı yıllardan bugüne, sanatta, reklamcılıkta ve kültürde kadın bedeninin pasif bir cinsel obje olarak kullanılması bu eleştiriye rağmen son bulmuş değildir. Aksine #MeToo hareketiyle yeniden gündeme geldiği

üzere, kadına yönelik şiddetin bütün dünyada artmış olması ve kadınların her türlü şiddete boyun eğmelerinin beklenmesinin toplumsal bir norm olarak sürmesi, bunu olumlu gösteren ve normal karşılayan tüm kültürel kodlarımızı sorgulayarak bunları değiştirmemiz gerektiğini göstermektedir. Klasik sanatta cinsel saldırı sahnelerinin müstehcenlik içermeyen estetik anlamdaki güzelliği, bu durumun ne kadar uzun süre olumlu karşılandığının göstergelerindendir.

Son yıllarda, #MeToo hareketiyle yeniden gündeme gelen bu feminist eleştiri, mitolojik hikayeleri şiddete maruz kalan kadınların perspektifinden anlatan romanların artmasını da sağlamaktadır.

Roman örneği: Madeline Miller (2018), Ben Kirke, çev: Seda Çingay Mellor, İthaki, 1. Baskı, 2019.

Even, Y. (1997). Daphne (Without Apollo) Reconsidered: Some Disregarded Images of Sexual Pursuit In Italian Renaissance And Baroque Art. *Studies in Iconography*, 18, 143-159. <http://www.jstor.org/stable/23924072>

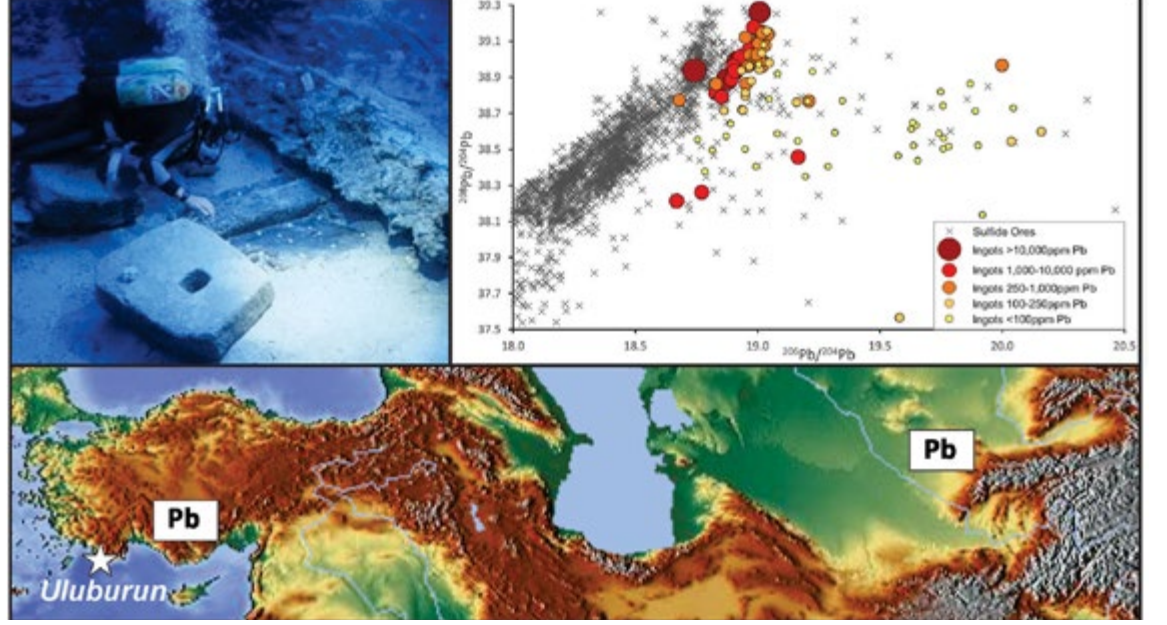
Segal, C. (1998). Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the "Metamorphoses". *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 5(3), 9-41. <http://www.jstor.org/stable/20163686>

Galea, A. (2019). Challenging humanity's idea of rape culture through the myth of Apollo and Daphne and its reevaluation (lisans tezi, Malta Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü). <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/46437>



Uluburun gemi enkazı Geç Bronz çağında metal ticaretinin rotasına ışık tutuyor

1984 – 1994 arasında, yaklaşık M.Ö.1320'den kalma Uluburun gemi enkazından 117 kalaylanmış külçe çıkarılmıştı. Bunların toplam ağırlığı bir tona yaklaşıyordu. Bunlara yapılan analizlerde yarısından çoğunun çok yoğun kurşun (Pb) içerdiği anlaşıldı. Yapılan karşı-

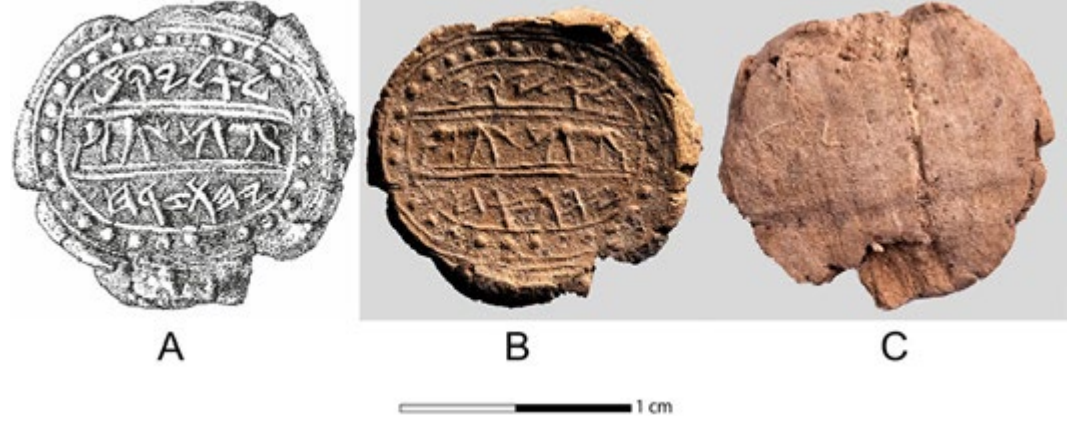


laştırmalarla Toros – Kilikya – Amanos rotasında daha önce bilinmeyen yoğunlukta metal üretiminin söz konusu olduğu sonucuna varıldı. Uluburun külçelerinden 28'i ise metal yoğunluğu açısından Kırgızistan'daki Tienshan Dağları bölgesinde bulunan örneklerle benzerlik taşıyor. Toroslar ve Kilikya'nın hem denizcilik hem de çok yoğun metal üretimi yapılan bölgeler olması nedeniyle Akdeniz bölgesinde metal ticaretinin en önemli merkezi olduğu düşünülüyor. Toroslardaki kadar kurşun yoğunluğu içeren madenler örneğin İran'da da bulunuyor. Ham kurşun yatakları ise genelde bu bölgeye en yakın olarak Orta Anadolu'da bulunduğundan, Kilikya'da metal üretimi yapıldığı, hammaddenin ise başka yerlerden getirildiği anlaşıyor. Araştırmacılar Uluburun enkazından çıkan metal buluntular konusunda daha fazla karşılaştırmalı analiz gerektiğini, yine de şimdilik külçelerin kökeni konusunda iki bölgeden emin olduklarını belirtiyor. Metal kompozisyonu açısından incelendiğinde Geç Bronz çağında Akdeniz bölgesine getirilen kurşunun kökeninin, Toroslar'da Bolkardağ ve Orta Asya'da Tienshan Dağları olduğu savunuluyor.

Wayne Powell, Michael Johnson, Cemal Pulak, K. Aslihan Yener, Ryan Mathur, H. Arthur Bankoff, Linda Godfrey, Michael Price, Ehud Galili (2021). *From peaks to ports: Insights into tin provenance, production, and distribution from adapted applications of lead isotopic analysis of the Uluburun tin ingots*, *Journal of Archaeological Science*, Volume 134, 2021. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2021.105455>.

Lachish kentinin 4. dönem kazıları ön raporu yayınlandı

İsrail'de Lachish (Tell ed-Duweir) kentinde 2013-2017 arasında devam eden dördüncü dönem kazılarının ön raporu American Journal of Archaeology'de yayınlandı. Eski Ahit'teki anlatılara dair kanıt arama amacıyla başlayan kazılardan biri olan Lachish kazıları, 1932'den beri devam ediyor. Yahudi Krallığı'nın kurduğu, Bronz ve Demir çağlarına tarihlenen ve akropol



Üzerinde İbranice 'l'lyqm yhwzrh' (Yehozarah'ın oğlu Eliakim'e ait) yazısı yer alan kil mühür. Mührün orta kısmında yüzleri birbirine bakan dişi geyik figürleri bulunuyor. M.Ö.701'de Asur akınlarında yok olan Seviye III yerleşiminde de aynı mühürden bulunmuştu.

tepesinde büyük bir saray barındıran bu kentte yapılan kazılarda, kentin farklı dönemlerine dair yeni bulgulara ulaşıldı. Lavish kazılarını ilk kez İngiliz arkeolog James Leslie Starkey, 1932-1938 arasında gerçekleştirmişti ancak 1938'de öldürüldüğünde İngilizlerin yürüttüğü kazılar son bulmuştu. Starkey'in öldürülme sebebi, kazı yapılan arazinin mülk sahipleriyle yaşanan bir tartışma olarak kayda geçti. Sonraki kazılar Tel Aviv Üniversitesi tarafından 1966-1968 ve 1974-1994 arasında yapıldı. Dördüncü kazılarla iyice açığa çıkan kentteki yerleşim konusunda, araştırmacılar tüm mimari yapıların vadiden geçenlerin görebilmesi için politik güç gösterisi amacıyla tepeye inşa edildiklerini savunuyorlar. IV-II seviyesinde yapılan güncel kazılarda, kentin Asur Kralı Sanherib'in (Sennacherib) akınları sırasında da yıkıntı halde olmadığı, kullanılır durumda olduğu anlaşıldı.

Yosef Garfinkel, Michael G. Hasel, Martin G. Klingbeil, Igor Kreimerman, Michael Pytlik, Jon W. Carroll, Jonathan W.B. Waybright, Hoo-Goo Kang, Gwanghyun Choi, SangYeup Chang, Soonhwa Hong, Arlette David, Itamar Weissbein ve Noam Silberberg (2021). The Canaanite and Judean Cities of Lachish, Israel: Preliminary Report of the Fourth Expedition, 2013–2017. American Journal of Archaeology Vol. 125, No. 3 (July 2021), sf. 419-459. DOI: 10.3764/aja.125.3.0419



Sibirya'daki kaya resimlerini kadın şamanlar mı yapmıştı?

2017'de Trans Baykal bölgesinde kaya resimleri bulunan mağaralarda yapılan saha araştırmaları, Şamanizm ve doğurganlık ritüelleri açısından karşılaştırıldı. Sibirya şamanizminde kuş sembolizmi büyük önem taşıyor. Kartalların yaşadığı bu bölgede, Buryatlar ve Yakut geleneğine göre ilk şaman insanlara bir kartal olarak tanrı tarafından gönderilmişti.

Kartallar ve atmacalar Buryatlar için kutsaldı. Şaman kostümlerinde bu yüzden kuşlarla ilgili detaylar yer alıyordu. Şamanların ise uçmak ve uzağı görmek konusunda kuşların gücünden yardım aldıkları düşünülüyordu. Bunun haricinde bölgedeki kaya resimleri bir başka toplumsal uygulamayı daha gösteriyor olabilir. Bazı mağaralar özellikle kadınların doğurganlığını artırma amaçlı ritüeller için kullanıldı. Bu mağaralara ana rahmi anlamına gelen 'umay' adı veriliyordu ve kadınlara çocuk doğurmayı bahşettiğine inanılıyordu. Bazı araştırmacılar bu mağara ritüelinin Ana Tanrıça kültünün bir kalıntısı olduğunu savunuyor. Yakutlarda çocuğu olmayan kadınların kartala yakarması söz konusuydu. Bir başka inanış ise ilk şamanın bir kadın olduğu veya bir kadının ilk şamanı bir kartaldan doğurduğunu içeriyor. Sibirya efsanelerinde kadın şaman efsanesine sadece Türk topluluklarında rastlanıyor ve kadın şamanların erkeklerden daha güçlü olduğuna inanılıyor. Örneğin 1931'de Tuva'da yapılan nüfus sayımında 411 kişi kendinin şaman olduğunu beyan etti ve bunların 314'ü kadın şamanlardı.



Trans Baykal bölgesinde kaya resimleri bulunan mağaraların yerleri.

Rus araştırmacılar bu yüzden şamanizmin doğurganlık ritüellerinde kadın şamanların önemli olduğunu 1980'lerden beri savunuyor. Ponomareva, 2017'de yaptığı saha araştırmasının sonucunda mağara sayısı az olmasına rağmen, kaya resimlerindeki kuş formunun kartalı ve dolayısıyla doğurganlığı sembolize ettiğini, bu sebeple büyük olasılıkla bu mağaraların kadın şamanlar tarafından doğurganlık ritüelleri için kullanıldığını savunuyor.



Narin Khunduy'daki kaya resimlerinde geniş kanatlı formlar kartalı sembolize ediyor.

Irina Alexandrovna Ponomareva (2021). Exploring the Cave Rock Art of Siberian Trans-Baikal: Fertility, Shamanism, and Gender. Open Archaeology, Volume 7 Issue 1, January 2021. <https://doi.org/10.1515/opar-2020-0135>

İzmir'de her ay yeni bir eseri keşfedin

İzmir Müze Müdürlüğü 2021 yılı boyunca her ay, daha önce teşhire çıkmamış eserlerini ziyaretçisi ile buluşturuyor. Bir yıllık bir sergi olarak planlanan proje kapsamında hangi ayda hangi eserin teşhirde yer alacağı 2021 İzmir Müzesi takvimiyle duyuruldu. “On İki Ay On İki Eser / Görmediklerinizi Göreceksiniz” sloganıyla tanıtılan 12 aylık serginin takviminde, merak uyandırmak için her ay hangi eserin sergileneceğı takvim görsellerinde yer aldı. Ziyaretçilere her ay başka bir eseri keşfetme fırsatı sunan bu bir yıllık sergi projesi, müzeyi kentin uğrak noktası haline getirmek konusunda şimdiden başarıya ulaşmış görünüyor.

İzmir Müzesi, bir yıl sürecektir geçici sergisini Ocak 2021’de, ince işçiliği ve barındırdığı ritüel sahneleri ile dikkat çeken Urartu Dönemine ait bronz bir kadın kemeri ile başlattı. Şubat ayında Klasik dönemin kırmızı figür tekniği ile bezenmiş parfüm/yağ kapları, mart ayında, Hitit kenti Arinna’nın güneş tanrıçasının tasvir edildiği nadide heykelciği, nisan ayında yine çok uzaklardan, bu sefer Mısır’dan törensel kaplar, mayıs ayında Kilia tipi idoller, haziran ayında Klaros kazılarında bulunan Artemis’e ait bir tapınak modeli vitrinlerde yerini aldı. Temmuz ayında içinde horoz dövüş sahnesinin yer aldığı bir ‘strigilis’ (sporcuların yağdan arınmak için kullandığı temizlenme kaşığı), ağustos ayında ise ölenlerin mezarlarına bırakılan kanatlı zarif eşlikçi figürinler sergilendi.

Eski Mısır’da uşaklara ölümden sonra da rahat yoktu!

Eylül ayının eseri ise Ushabti olarak adlandırılan, fayanstan yapılmış bir cenaze heykelciği. Bu türden heykelcikler, Mısır’ın ölü gömme ritüelleriyle bağlantılı. Heykeldeki figür, sahibi için her an hizmete hazır olduğunu gösteren pozda ve sahibinin ismini belirten üzerindeki yazıtı da bu heykelciğin neden yapıldığını kanıtlıyor. Bir mezarda çok sayıda cenaze heykeli bulunduğunda bu durum, mezar sahibinin zenginliğini ve statüsünü kanıtlamış oluyor. Bu tarz heykelcikler dünya müzelerinde oldukça fazla, örneğin Louvre’da Neferibreheb için üretilmiş, neredeyse bir ordu oluşturacak kadar çok heykelcik bulunuyor. Ancak İzmir Müzesi’nin koleksiyonunda Ushabti figürinlerinden az sayıda bulunması nedeniyle, öteki dünyada bile sahibine hizmet görevi bitmeyen emekçileri temsil eden bir heykelcik, eylül ayı teşhirinde kendisine yer bulmuş görünüyor.



“Çağırdın, buradayım, emret sahip” kelimeleriyle sahibine bağlılığını ve hizmete hazır olduğunu bildiren Mısır kültürünün en bilinen eserlerinden biri olan Ushabti heykelciği.



İzmir Müzesi'nin gerçekleştirdiği kurtarma kazılarında Urla nekropol alanında bir mezardan ele geçen Nehir Tanrısı ve boğa biçimli içki kabı, MÖ 6. Yüzyıl.

Ekim ayında bir başka mezar ritüelini keşfedebilirsiniz. M.Ö. 6. yüzyılda, bugün Urla ilçesi yakınında bulunan Klazomenai antik kenti sakinlerinin mezarlara bıraktıkları nehir tanrısı Achelous tasvirli yağ kabı ve boğa biçimli içki kabını görebilirsiniz. Kasım ayında Menemen'de Neonteikhos nekropolisi kazı çalışmalarından bulunan kadın protom'ları, aralık ayında ise pişmiş topraktan çivi yazılı tablet örnekleri sizi bekliyor olacak. Bu eserlerin hikayesini biz yazmayalım, siz keşfetmek için müzeye uğramayı unutmayın.



Neonteikhos antik kenti nekropol alanında İzmir Müzesi tarafından yapılan kurtarma kazısında mezar hediyesi olarak ele geçen Klasik dönemin gösterişli kadın protomu.



Kil üzerinde ilk yazılar, Tunç Çağı'nın çivi yazılı tabletleri.

Plotinos'un Aşk Kuramı

Zerrin Kurtoğlu



Zerrin Kurtoğlu'nun ilk baskısı 1992'de yapılan "Plotinos'un Aşk Kuramı" adlı kitabı, hem az bilinen bir antik filozofu tanıtıyor hem de onun felsefesindeki aşk kavramını kendi çağına düşünsel katkısı açısından karşılaştırmalı olarak inceliyor.

Plotinos'un felsefi kuramı, tek tanrılı dinlere geçiş öncesinde Platoncu felsefeyi mistik bakış açısıyla yorumlaması bakımından önem taşıyor. Milattan sonra 3. yüzyılda yaşayan Plotinos, Orta Çağ İslam felsefesi, tasavvufu ve mistik hareket üzerinde de etkili olmuş antik filozoflardan biri.

Zerrin Kurtoğlu, ikinci baskısı 2007'de yapılan kitabının giriş bölümünde, "Aşk, hangi dönemlerde ve nasıl sistemlerde bir kavram olarak değer kazanmaktadır?" sorusunu yanıtlamaya odaklandığını belirtiyor. Aşkın serüveni boyunca 'Birleştirme' işlevini hep koruduğunu söyleyen yazar, "O kimi zaman karışıklığı birlikli bir düzene sokan, kimi zaman tikel bir nesneyi hakiki evrensel varlığa bağlayan, kimi zaman da duyusal olanı ezeli ve ebedi olanla birleştiren doğal bir güç olarak tasarlanmıştır" diye devam ediyor sözlerine. Yazara göre aşkın, felsefi bir söyleme dahil edilip edilmemesi, ediliyorsa ne şekilde dahil edildiği problemi, çözümünü, ortaya çıktığı koşulların yine bizzat kendisinde buluyor.

"Plotinos'un Aşk Kuramı" adlı kitap, esas olarak üç kısımdan oluşuyor. Birinci bölümde yazar, milattan sonra ilk yüzyıllarda Roma dünyasının içinde bulunduğu düşünce ve duygu atmosferiyle, bu atmosferin Plotinos'un felsefesi üzerinde olan etkilerini inceliyor. Yazarın bu bölümdeki amacı, M.S. 3. yüzyılda felsefenin kazan-

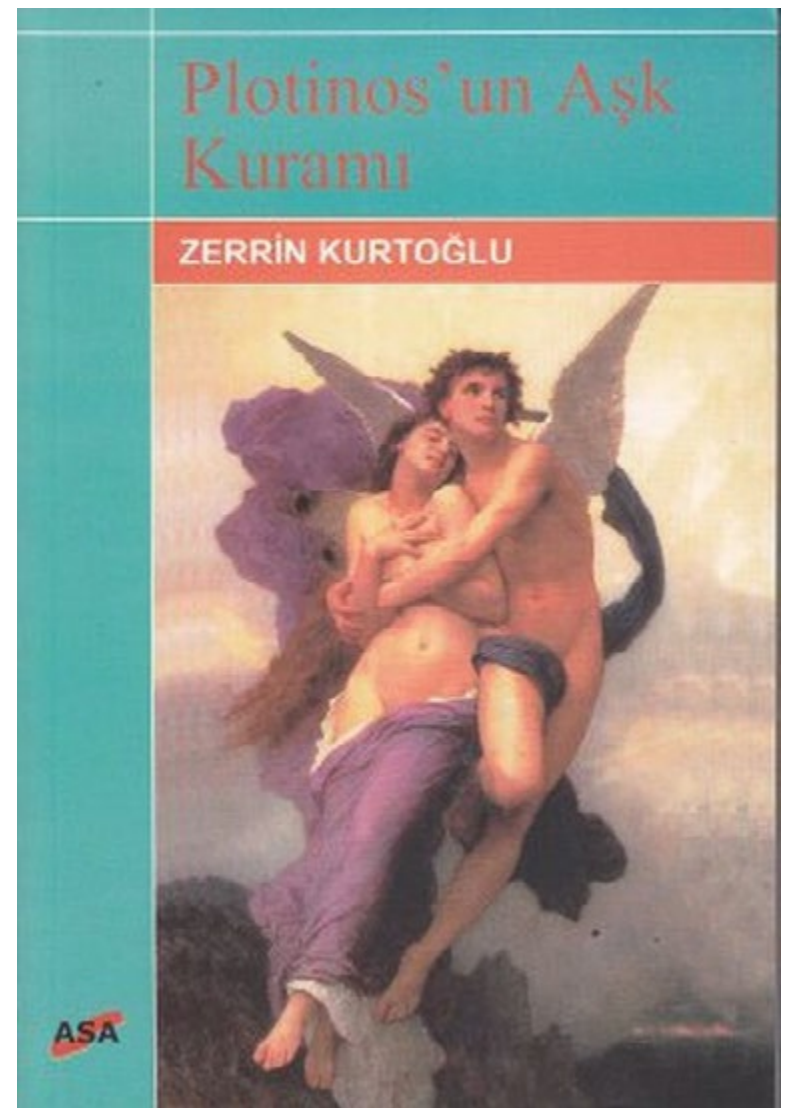
dığı dinsel vurguya, bireylerin ölümsüzlük ve kurtuluş arayışlarına dikkat çekerek Plotinos'un felsefi sistemindeki dinsel vurgunun nedenini açıklamak. Bu bölüm Orta Çağ İslam felsefesi ve Hristiyan felsefesine bir geçiş dönemi olarak milat sonrası ilk yüzyılların düşünce zemininin akıldan sezgiye, felsefeden teolojiye doğru nasıl adım adım değiştiğini göstermekte özellikle başarılı.

Yazar ikinci bölümde üç ana kısımda Plotinos'un sisteminin hem rasyonel hem de mistik yanlarını serimlemek ve onu bu iki yanıyla birden kavrayabilmek amacıyla, üç "Hipostaz" veya varlık aşamaları kuramını, sırasıyla 'Bir', 'Nous' ve 'Ruh'u geniş olarak tartışıyor. Bu bölüm özellikle ruhun aşkın kılavuzluğunda kat edeceği varlık aşamalarının açıklanmasına hizmet etmesi bakımından önemli.

"Aşkın Diyalektiği" adını taşıyan üçüncü bölümde ise yazar, asıl konusunu teşkil eden problemi inceleyip aşkın Plotinos'un "Hipostazlar" kuramı içindeki yerini anlamaya ve değerlendirmeye çalışıyor. Bu bölümde Plotinos'taki dinsel kaygılar ve tinsel kurtuluş amacı tekrar vurgulanarak, bir hakikat kılavuzu olarak aşkın 'Ruh'u, düşmüş olduğu maddi dünyadan, doğadan 'Akıl'a, oradan da mistik bir görüşle 'Bir'e nasıl götüreceği meselesi ele alınıyor. Bu çerçevede Ruh'un estetik görüden mistik görüye yükselişi ayrıntılı bir şekilde açıklanıyor.

Plotinos'un aşk kuramının özünde, varlığın eksikliği düşüncesinin olduğuna dikkat çeken yazar, Plotinos'un aşkı, eksik olanın, aşağıda olanın, tam olana, yukarıda olana duyduğu arzu, eğilim olarak tanımladığını ifade ederek, metafizik bir gezgin olan Ruh'un, düşmüş olduğu duyusal dünyadan kendi gerçek mekanına, kavranılır dünyaya yükselişinin felsefi ve mistik öyküsünü, tensel aşktan tinsel aşka, çokluktan birliğe yükselişin öyküsü olarak anlatıyor.

Plotinos'un "Enneadlar"da özel olarak aşka ayırdığı tezi ("III.5. Aşk Üstüne") de Türkçe çevirisiyle kitabın sonunda okurlarını bekliyor.



Plotinos'un Aşk Kuramı
Yazar: Zerrin Kurtoğlu
Asa yayınevi / 199 sf.

Kem gözleri uzak tutmak için...

Aantik Roma kültüründe erkek cinsellik organı, penis (fallus) muskaları çok yaygındı. Genellikle kanatlı bir penis biçiminde olan bu muskaların kem gözleri uzak tuttuğuna, şans ve bereket getirdiğine inanılıyordu. Bu muskalar, takı şeklinde taşındığı gibi, kapı tokmağı, rüzgâr çanı gibi işlevlerde de kullanılabiliyordu. Hıristiyanlığın yayılışı ile bu gelenek zamanla ortadan kalktı.

Biri kuyruğunda, diğeri bacaklarının arasında olmak üzere iki penisi daha olan ve sallandığında ses çıkarması için pençeleri arasında ziller bulunan bu fallus, büyük ihtimalle kapı zili veya rüzgâr çanı olarak kullanılıyordu. İtalya'nın Campania kentinde ortaya çıkarılan bu bronz örnek, Roma dönemine ait.



Roma dönemine ait kanatlı fallus, August Kestner Müzesi, Hannover.