

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

GÖBEKLİTEPE'DEN HOLLYWOOD'A GÖRSEL İLETİŞİM



YÜKSEK LİSANS

Erman SAĞIROĞLU

HAZİRAN-2024
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

GÖBEKLİTEPE'DEN HOLLYWOOD'A GÖRSEL İLETİŞİM

VISUAL COMMUNICATION FROM GÖBEKLİTEPE TO HOLLYWOOD

YÜKSEK LİSANS

Erman SAĞIROĞLU

**HAZİRAN-2024
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

GÖBEKLİTEPE'DEN HOLLYWOOD'A GÖRSEL İLETİŞİM

VISUAL COMMUNICATION FROM GÖBEKLİTEPE TO HOLLYWOOD

YÜKSEK LİSANS

Erman SAĞIROĞLU

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sinan ÇAKMAK

HAZİRAN-2024

GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Göbeklitepe’den Hollywood’a Görsel İletişim**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanması için izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

25/06/2024

.....
Erman SAĞIROĞLU

TEŞEKKÜR

Dünya tarihinin en önemli alanlarından biri olan Göbeklitepe'yi mitoloji ve sinema anlatısıyla buluşturan bu çalışmamda bana destek olan, yön gösteren ve zorlu süreçleri atlatmamda yardımcı olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sinan ÇAKMAK'a, eğitim sürecimde hem uzmanlık hem de hayat anlamında bana değerler katan, başta Prof. Dr. Mehmet Salih GÜRAN, Prof. Dr. Sertaç Timur DEMİR ve Dr. Öğr. Üyesi Neva DOĞAN olmak üzere Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalının kıymetli hocalarına, tez savunma sınavımda değerli yorumlarını esirgemeyen jüri üyeleri Doç. Dr. Birgül TAŞDELEN ve Dr. Öğr. Üyesi Bilge ÇAĞLAR DEMİR hocalarıma, sinemaya olan tutkumu görerek bu yönde çizdiğim hayat yolunda her zaman yanımda olan aileme, hayatımın en büyük motivasyon kaynağı olan yeğenim Zeynep Melin'e ve hem bu çalışma özelinde hem de hayatımda en ufakta olsa bana dokunmuş olan insanlara teşekkür ederim.

Erman SAĞIROĞLU
GÜMÜŞHANE – 2024

ÖZET

Bu çalışma insanlık tarihi süresince sözlü ve yazılı olarak var olan mitlerdeki sembolleri ve bu semboller eşliğinde meydana getirilen anlatıları açıklamayı, geçtiğimiz yüzyılla birlikte geniş kitlelere ulaşan sinema alanında hem görsel hem öykü bazında kullanım alanı bulan mitolojik öğeleri kültür kuramsal yaklaşımlarla değerlendirmeyi hedeflemektedir. Değerlendirmelerin merkezinde sofistike yapısıyla Göbeklitepe bulunmaktadır. Mitostan dönemin kültür koşulları gereği değişimler geçirerek logosa geçen hikayeleri antropolojik olarak incelediğimizde insanın yaşam serüveninin temel noktalarıyla ilgili çıkarımlar yapabilmemiz olanaklı duruma gelmektedir. Var olduğundan beri sosyalleşme ihtiyacı içinde olan insan bu ihtiyacını gidermek amacıyla hikâye anlatıcılığını bir araç olarak kullanmıştır. Sinema, görsel ve işitsel bir sanat olmasının yanı sıra geniş kitlelere ulaşma özelliğiyle hikâye anlatıcılığı açısından sosyolojik olarak önemli bir yer kaplamaktadır. Makalenin sunduğu argümanlara göre anlatılara ihtiyaç duyan sosyal insan, kültürel evrim kodlarına içrek olan ve temelleri mitolojide yatan sembolleri, bunları başarılı bir şekilde kullanan sinema filmlerinde görmektedir. Bir bakıma sinema insandan aldığı insanı geri verirken kaybedilen bazı duygu ve düşünceleri farklı bir boyutta yeniden yaşatmaktadır. Kültür kuramsal yaklaşımların yer aldığı bu nitel çalışmada odaklanılan mitolojik sembol alanı neolitik çağa ait bilinen gerçekleri değiştiren Göbeklitepe olacaktır. Farklı insan topluluklarının fiziki ve ruhani buluşma yeri olduğu düşünülen ören yerinde dünyanın birçok mitolojisinde rastlayabileceğimiz semboller, astronomi temelli düzenlemeler, inanç sistemleri ve daha fazlası bulunmaktadır. Farklı çevre ve farklı koşullar altında ortaya çıkmasına rağmen aynı evrimsel kodlara sahip insan hikayeleri, Göbeklitepe’de olduğu gibi günümüzde de sinemada yer almaktadır. Çalışmanın teorik çerçevesini antropoloji, arkeoloji, tarih, sosyoloji, psikoloji, astronomi, sanat gibi farklı disiplinlerden düşünürler, mitler, sinema filmleri ve kültür kuramsal çıkarımlar oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Göbeklitepe, Kültür, Mitoloji, Sinema

SUMMARY

The study aims to explain the symbols and narratives in myths that have existed throughout human history, and to evaluate the mythological elements used both visually and narratively in the field of cinema, which reaches large masses, with cultural theoretical approaches. When we anthropologically examine the stories that pass from myth to logos by undergoing changes, we can make inferences about the adventure of humanity. People who need socialization use storytelling as a tool to satisfy this need. The art of cinema occupies a sociologically important place with its ability to reach large masses. According to the arguments of the article, social human beings, who need narratives, see symbols that are in the codes of cultural evolution and have their roots in mythology in movies. Cinema, which relives some lost feelings and thoughts, gives back to human beings what it has taken from them. The mythological symbol area focused on in the study will be Göbeklitepe, which changes the known facts of the Neolithic Age. Göbeklitepe is the physical and spiritual meeting place of different human communities and contains many symbols. Despite emerging in different environments and under different conditions, human stories with the same evolutionary codes take place in cinema as in Göbeklitepe. The theoretical framework of the study consists of thinkers from different disciplines, motion pictures and cultural theoretical inferences.

Keywords: Narrative, Göbeklitepe, Culture, Mythology, Cinema

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	III
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	X
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	XII
1. GİRİŞ	1
2. YAZIN ÖZETİ.....	4
3. YÖNTEM, YAKLAŞIM VE ARKA PLAN.....	7
4. KÜLTÜR KURAMSAL YAKLAŞIMLARLA MİTOLOJİ	13
4.1. Yaratılış Hikayesi.....	20
4.2. Tufan Hikayeleri	22
4.3. Oedipus	22
4.4. Kırmızı Başlıklı Kız	24
5. ÜÇÜNCÜ TÜRDEN ÇEŞİTLİ YAKLAŞIMLARLA GÖBEKLİTEPE VE GÖRSEL İLETİŞİM.....	26
5.1. Göbeklitepe ve Mitsel Coğrafya	42
5.2. Göklerden Gelen Mesaj.....	47
5.3. İnanç Sembolizmi.....	50
6. HOLLYWOOD VE DÜNYA SİNEMASINDA MİTOLOJİK ANLATILAR	77
6.1. Kuşlar: Olağan Olmayan Şüpheliler	81
6.2. 2001 Bir Uzun Destanı: Kültürel Bir Sembol Olarak Megalit.....	84
6.3. Gizemli Ada: Karnavalesk Bir Kurban Ritüeli	88
6.4. İz Sürücü: Bir Rüya İçinde Ağıt	91
6.5. Yıldız Geçidi: Kadim Uygarlıklardan Kalan Göksel Haritalar.....	96
6.6. Ölü Adam: Kızılderili Mitlerinde Atalar Kültü	99
6.7. Neredesin be Birader?: Modern Bir Odysseus Yorumu	102
6.8. Kaynak: Orion Takımyıldızı ve Yenilenen Hayat	105
6.9. Pan'ın Labirenti: Mitlerin Fantezi ile Buluştuğu Labirent.....	107
6.10. Titanların savaşı: Tanrılar Savaş İstiyor	111
6.11. Melankoli: Yok Olmanın Dayanılmaz Hafifliği	112

6.12. Prometheus: Ölümsüzlük Peşindeki İnsanın Anlam Arayışı	117
6.13. Nuh: Büyük Tufan: En Bilinen Tufan Hikayesi Kahramanı.....	123
6.14. Ben Ejderhayım: Kadim Kuzeydoğu Ritüeli ve Kutsal Evlilik	126
6.15. Ritüel: Acının Gerçekliği Üzerine	129
6.16. Anne!: Teolojik Bir Yönelim	131
6.17. Ritüel: Kadim Pagan Kültürü ve Hayat Döngüsü	134
6.18. Gaia: Doğa Ananın Tezahürü	138
6.19. Dünyada: Ruh Delikleri Aracılığıyla Doğayla Kurulan İletişim	140
6.20. Adamlar: Ataerkil Dünyada Anaerkil Bir Varoluş Mücadelesi.....	143
7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	147
KAYNAKÇA	152
ÖZGEÇMİŞ	166

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Göbeklitepe’deki dairesel planlı yapıları	27
Şekil 2. Göbeklitepe’de bulunan doğum yapan kadın sembolü.....	30
Şekil 3. Dikilitaş üzerinde işlenmiş atkı, el ve kol motifleri.....	32
Şekil 4. Bilinen tarihi değiştiren Göbeklitepe.	41
Şekil 5. Göbeklitepe’de dikilitaşa oyulmuş yılan motifi.....	63
Şekil 6. Göbeklitepe D Yapısı P43 numaralı dikilitaşı	67
Şekil 7. Göbeklitepe’de dikilitaşa oyulmuş tilki kabartması	70
Şekil 8. Göbeklitepe’de dikilitaşa oyulmuş H ve C glifleri	75
Şekil 9. Kuşlar filmi karga sahnesi kesiti.....	83
Şekil 10. 2001: Bir Uzay Destanı filmindeki siyah megalit.....	87
Şekil 11. Gizemli Ada film afişi.....	90
Şekil 12. İz Sürücü filminde engibeli zemine sahip özel alan sahnesi kesiti.....	94
Şekil 13. Yıldız Geçidi film afişi.....	97
Şekil 14. Ölü Adam film afişi.....	101
Şekil 15. Neredesin be Birader? filmindeki siren sahnesi kesiti.....	103
Şekil 16. Kaynak film afişi.....	106
Şekil 17. Pan'ın Labirenti filminin fantastik karakteri Pan ve Ofelia.....	109
Şekil 18. Titanların Savaşı filminde Perseus ve Medusa'nın mücadele sahnesi.....	112
Şekil 19. Melankoli film karakterlerinin Antares ile olan ilişkilerinden bir kesit.....	115
Şekil 20. Prometheus filminde devasa Prometheus büstü sahnesi kesiti.....	119
Şekil 21. Prometheus büstüne benzeyen Karahan Tepe insan kafası heykeli.....	120
Şekil 22. Nuh: Büyük Tufan filminde Nuh, Ham ve arka planda gemi sahnesi kesiti..	124
Şekil 23. Ben Ejderhayım filmi afişi.....	128
Şekil 24. Ritüel filmi anma töreni sahnesi kesiti.....	129
Şekil 25. Anne! filminin kaos yaşandığı sahnelerinden bir kesit.....	133
Şekil 26. Ritüel filmi Yaz Gündönümü karşılama töreni sahnesi kesiti.....	135
Şekil 27. Gaia filminin kendini doğaya sunan karakteri Barend.....	139
Şekil 28. Dünyada film afişi.....	141

Şekil 29. Adamlar filmi ana karakteri Harper'ın gökyüzünde Samanyolu'na baktığı sahneden bir kesit.....	145
--	-----



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

bs.	: Baskı, basım
cm	: Santimetre
M.Ö.	: Milâttan önce
t.y.	: Tarih yok



1. GİRİŞ

Doğa ve diğer canlılar karşındaki dezavantajlarını ortadan kaldırmak ya da azaltmak için çabalayan insan, var olduğundan beri sosyalleşmeye ihtiyaç duyan bir varlıktır. Bu ihtiyacını giderebilmek için başvurduğu en önemli yöntemlerden biri de hikâye anlatıcılığıdır. İnsanlığın ilk hikayeleri olan mitler hem fiziki hem ruhani dünyayı anlamlandırmada hem de insanlık tarihini açıklamada önemli roller üstlenebilmektedir. Nörolog ve psikiyatr Viktor Emil Frankl'a göre insanın var olabilmesi için gereksinim duyduğu şey anlam arayışı ve anlamın keşfidir (Yeşilçayır, 2022). Bu bağlamda tarih öncesi ve sonrasında şekillenen kültür varlıklarını incelemek, tarihin en eski insanlık yapıtı olarak kabul edilen Göbeklitepe ören yerindeki anlatılar ile başta Hollywood filmleri olmak üzere sinema sanatına içkin hale gelmiş mitolojik öğeler arasındaki bağlantı ve ilişkileri kültür kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirmek çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Profesör Luckert'in Göbeklitepe üzerine olan kitabına yazdığı önsözde kazı başkanı Klaus Schmidt, Göbeklitepe'nin Holosen dönemin başlarında var olan başka hiçbir mega bölgede bulunmayan anıtlara sahip olması dolayısıyla yapılacak olan araştırmaların geçim ve doğa bilimi alanlarıyla sınırlandırılmaması gerektiğini, ören yeriyle birlikte yeni bir alana adım attığımızı belirtmektedir (Luckert, 2022: 10).

Çalışmanın temel sınırlılığını çok farklı disiplinler bağlamında çeşitli okumalara müsait bir konu olduğu için kültür kuramsal yaklaşımlar oluşturmaktadır. Göbeklitepe arkeolojik kazılarıyla alakalı birçok farklı disiplinde bilimsel araştırmalar ve değerlendirmeler yapılmaktadır. Değerleri göz ardı edilemez olan bu çalışmaların bazılarındaki bireysel fikir ve duyguların spekülatif durumlar ortaya çıkarması, Göbeklitepe kazı çalışmalarının devam ediyor olması ve yer altında bulunan yapıların ortaya çıkarılmış olanlardan daha fazla olması çalışmanın mecburi sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bir başka sınırlılık oluşturan durum ise şimdiden Neolitik çağa ait bilgileri değiştiren ören yerini tarihin hangi koşulları altında incelemek gerektiğidir. Tamamen günü gününe yazılamayan bir disiplin olan tarih, geçmişte meydana gelen olay ya da durumlarla alakalı araştırma ve incelemeleri belgelere bağlı kalarak yapmakta ancak bu detaylı sürecin sonunda bile sadece bazı verileri bizlere sunabilmektedir (Öztaş ve Sürenoğlu, 2021). Eylemler tarihte kendisini iç gerçekliğin dışa aktarımı olarak göstermektedir (Erdoğan, 2019) ki neolitik zamanlara ve

Göbeklitepe'ye ait düşünce düzlemini anlamamız için daha fazla eyleme dayalı göstergelere ihtiyacımız vardır.

Varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden olan Alman filozof Martin Heidegger'e göre bir çağın tarihi olmasının sebebi yaşandığı dönemde tarih biliminden yoksun olmasıdır (Heidegger, 2020: 46). Göbeklitepe bu çağların -en azından şu anlık- bilinen en eski ören yeridir. Tarih biliminden yoksun olan bu çağları ve onların üyelerini günümüz değer yargıları üzerinden olumsuz değerlendirmek ise büyük bir yanılgıdır. Hatta bazı düşünceler çağ öncesi insanlar hakkındaki görüşümüzü değiştirmemiz gerektiğini söylemektedir. Günümüz insan toplulukları eski insan topluluklarından daha fazla bilgi sahibi durumundadır. Ancak birey olarak ele alındığında çağ öncesi insanlar tarihteki en kabiliyetli ve bilgi sahibi insanlardı. Çünkü ortalama bir avcı toplayıcının etrafı hakkındaki bilgisi modern insanınkinden daha çeşitli, geniş ve en önemlisi de derindi (Harari, 2019a: 63).

Geçmiş döneme ait mitleri, hikayeleri, efsaneleri incelediğimizde insanın doğayla, hayvanlarla ve kültürü oluşturmasıyla birlikte tanrıyla kurduğu ilişki kümülatif olarak devam etmiş; sonrasında modern dinlere sirayet etmiş, günümüzde ise seküler görüşlerde kendisine yer edinmiş durumdadır. Çoğunun yaratılış döneminde geçtiği ve antropomorfizm özellikleri taşıyan ilk insanların anlatıldığı Kuzey Amerika mitleri insanlığın hayvanlarla olan ilişkisine duyulan ortak saygıyı ortaya koyar (Philip, 2023: 212). İlkel olarak adlandırılan dinlerin oldukça yayılmış bir şekli olan ve gelişmiş dinlerdeki gibi bir tanrı inancının olmadığı animizm yani canlılık inancında yalnızca yeryüzünün ve gökyüzünün sabit veya hareket halindeki çok sayıda ruhla dolu olduğuna inanılırdı (Müller, 2020: 17). Batı düşünce dünyasının üzerine kurulduğu ve ilk hikayeler olduğu ileri sürülen Yunan mitolojileri ve Tevrat gibi yazınlarda yer alan hikayelerin ana kaynaklarının mitolojiler olduğu, mitolojilerin çözümlemeleri yapıldıkça ortaya koyulmaktadır (Çığ, 2022: 254). Bütün bu örnekler çerçevesinde dünyanın çeşitli yerlerinde çeşitli kavramlarla kurulan inanç sistemlerine insan neden ihtiyaç duymaktaydı? İnsan var olduğundan beri salt güç ve bilgin olma konusundaki arzularını, isteklerini tanrılarına atfederek cisimleştirmeye çalıştığı ideal bir tasarım oluşturmuştur. İnsan, kültür idealleri olan bu tanrı ideallerine çok yaklaşmış ancak kendi ölümlü ve zaafli kaderi çerçevesine göre şekillenen bu durumda protezli bir Tanrı olabilmıştır (Freud, 2021: 100). Aşamadığı protezli bir Tanrı olma durumunu geliştirdiği teknoloji ve yeni kültür odaklarıyla unutmaya çalışan günümüzdeki modern insanın köklerinden kopuk bir yabancı olarak ruhsuz bir dünyada yaşamasının sebebi hem

doğanın hem de ruhun ilkel yollarla araştırıldığı dönemin geride kalmasıyla ruh ve maddenin simgesel birliğinin ortadan kalkmasında yatmaktadır (Jung, 2017: 45). Günümüz insanını geride kalan bu simgesel birlik özlemlerine bağlayan en önemli şey ise mitolojileridir.

Efsanevi masalların ana hatlarındaki kapsamlı benzerliklerin nedeninin açıklanması mitolojik araştırmaların esas sorunlarından birisidir (Rank, 2021: 9). Bu benzerliklerin saptanabilmesi ve değerlendirilmesi için birkaç disiplinin verimli bir iş birliği içerisinde olması gerekmektedir. Arkeoloji, antropoloji ve folklor sayesinde yaşayan kültürlerin neredeyse tamamında eski çağlardan beri süre gelen izleri bulmak mümkündür (Çığ, 2022: 136). Mitostan logosa yani sözlü hikâye anlatıcılığından yazılı hikâye anlatıcılığına geçişte değişimler geçiren anlatılar antropolojik olarak incelendiğinde insan tarihiyle ilgili çıkarımlar yapabilmemiz olası hale gelmektedir. Toplumu ve insanı kendisine konu edinen bilim alanlarından biri olan ve kesin konu sınırları olmayan antropoloji, insanı zamansal, mekânsal ve tinsel olmak üzere en ırak belirtiler içinde karşılaştırmalı metotlar aracılığıyla incelemektedir (Strauss, 2011). Farklı insan gruplarının fiziksel ve ruhani olarak toplanma yeri olduğu düşünülen Göbeklitepe, dünyanın birçok bölgesine ait mitolojik anlatılarında rastlayabileceğimiz fenomenleri içinde bulunduran mitolojik bir sembol alanı olma vasfıyla önemini arttırmaktadır. Farklı coğrafyalarda ve değişik şartlar altında ortaya çıkmalarına rağmen aynı evrimsel kodlara sahip insan hikayelerindeki mitolojik öğeler Göbeklitepe’de olduğu gibi geniş kitlelere ulaşmasıyla hikâye anlatımı açısından sosyolojik olarak önemli bir yer işgal eden sinemada da kendine yer bulmaktadır.

Tüketimi zahmetsiz, iletişimi basit bir öyküleme aracı olan sinema, emekleme dönemlerinde seyirlik bir panayır eğlencesiyken zaman içerisinde küresel kitlelere ulaşabilen etkileyici bir hikâye anlatma mecrasına evrimleşmiş durumdadır (Buyan, 2007). Mitolojik semboller arasındaki bağları ortaya çıkarmak, farklı disiplinlerdeki görüşleri bilimsel nitelik çerçevesinde ilişkilendirmek ve değerlendirmeleri kültür kuramsal bir çerçeve içerisinde yapmak Göbeklitepe’den sinema sanatına kadar süregelen görsel iletişim belleğimizi ve bu belleğin oluşmasındaki süreçleri daha iyi idrak etmemize destek olacaktır.

2. YAZIN ÖZETİ

Çalışmamızın odak noktasını oluşturan Göbeklitepe ile ilgili literatür araştırılması yapıldığında var olan çalışmaların son birkaç senede ortaya çıktığı görülmekte ve spesifik olan konuyla ilgili az sayıda araştırma yapıldığına tanıklık edilmektedir. Göbeklitepe'yi odak noktasına koyan çalışmaların alanları incelendiğinde Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar alanıyla bağlantılı olan beşer, Mimarlık alanlarıyla alakalı üç, Turizm içerikli iki çalışmaya rastlanmaktadır.

Sosyal bilimlerin Göbeklitepe ilişkisi inanç sistemleri, kültürel miras eğitimi, neolitik çağı yansıtan sanatsal özellikler ve ören yerini örneklem olarak kullanıldığı çalışmalarla ortaya koyulduğu görülmektedir. Dinler tarihi ve arkeolojinin buluştuğu disiplinler arası bir alan olan din arkeolojisinin imkanının tartışmaya açıldığı bir çalışmada Göbeklitepe ve dikilitaşlarının sahip olduğu soyut semboller ve hayvan figürinleri pragmatist bir düzlem içerisinde incelenmektedir (Toprak, 2019). Eski medeniyetlerden günümüz Türk çağdaş resimlerine kadar toplumsal hayata dair çıkarımlar yapmamızı sağlayan çizimlerin incelendiği bir başka çalışmada Göbeklitepe'de yer alan sembol ve resim kompozisyonlarının din sosyolojisi açısından önemi belirtilmiş ve çağdaşı olan medeniyetler üzerindeki etkileri ortaya koyulmuştur (Yasdıman Aktaşlıoğlu, 2022). Çalışma grubunun beşinci sınıf öğrencilerinden oluşturulduğu bir araştırmada kültürel miras eğitiminin kapsamı çerçevesinde Göbeklitepe kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda öğrenciler tarihin doğası gereği Göbeklitepe ile ilgili bazı gizemlerin çözilemeyeceğini ve daha fazla bilgi için kazı çalışmalarına ek olarak sözlü tarihten yararlanılması gerektiğini belirtmişlerdir (Yolaçan, 2024). Neolitik çağa ait çıkarımlar yapmamıza olanak sağlayan, dünya üzerindeki Neolitik çağa ait yapıların incelendiği, Göbeklitepe'den esinlenen sanatçılara yer verilen ve Göbeklitepe baz alınarak yapılan tasarımların ortaya koyulduğu çalışmada ise anıtsal yapının seramik formları üzerindeki yansımaları işlenmiştir (Topraklı, 2022). Ayrıca Göbeklitepe, Türkçe öğrenen yabancı öğrenciler için yapılan bir araştırmaya ören yeriyle alakalı izlenen bir belgeselle birlikte konu olmuştur (Durak, 2023).

Göbeklitepe görsel ve plastik sanatlar alanındaki çalışmalar ve buna dayalı geliştirilen tasarımlarla hem sosyolojik hem de sanatsal açıdan da örneklem

oluşturmaktadır. Ören yerinde bulunan arkeolojik unsurlar görsel sanatlar eğitimi kapsamında 9-10 yaşlarındaki öğrencilere sunulmuş ve öğrenciler hayal dünyalarında beliren anlatıları resim sanatıyla aktarmışlardır. Her aktarım bilimsel testlerle değerlendirilmiş ve çocukların algılama durumları arasındaki anlamlı farklar ortaya çıkmıştır (İnan, 2019). Göbeklitepe'nin yerinde incelendiği bir çalışmada tapım merkezinde ortaya çıkarılan sanatsal ve estetik değere sahip buluntuların çağdaş seramik yüzeylere yansımaları işlenmiştir (Gülbağça, 2023). Yine buluntuları ve taşıdıkları sembolik anlatıların sanata nasıl ilham kaynağı olabileceğini ortaya koyan bir çalışma Göbeklitepe'yi sanatsal bağlamda ele almaktadır (Terköglü, 2023). Özgün kişisel uygulamalarında yer aldığı resimle alakalı bir çalışmada Göbeklitepe'deki astronomik semboller incelenmiş ve bu astronomik sembollerin sanata olan yansımaları aktarılacak Göbeklitepe ve gökyüzü bağlantısı ortaya çıkarılmıştır (Keserci, 2021). Dahası Göbeklitepe ile semavi dinler arasında kurulan temel bağlar mekânın yapısal düzenlemeleri bağlamında kurulmuş ve günümüze kadar süregelen inanç kavramları Göbeklitepe ile örneklendirilmiştir (Bengisu, 2020).

Göbeklitepe gibi dünya mirası olan bir kültür alanının korunması ve gelecek çağlara aktarılması konusunda sadece fiziki önlemlerin yeterli olmayacağını öne süren çalışmada toplumun konuyla alakalı bilinçlenme düzeyinin artırılması için arkeoparklara olan ihtiyaçlar sunulmuştur (Servetbaş, 2022). Dünyada yeni gelişen bir kavram olan ve ören yerlerinin kendi değerleri korunarak belli bir tema içerisinde yeşil alanlar oluşturulmasını anlatan arkeopark kavramıyla ilgili çalışma yapılmıştır. Bölgede görev yapan turist rehberleriyle gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda Göbeklitepe ve bulunduğu coğrafyanın turizm gelişimine katkısı incelenmiş ve var olan talebin alana ait ruhsal enerjiden kaynaklandığı anlaşılmıştır (Sevgi, 2023). Alan, 2019 yılında Türkiye'de "Göbeklitepe Yılı" ilan edilmesiyle çeşitli görsel-işitsel medyada ilgiyi üzerine toplamıştır. Üzerine toplanan bu ilginin artmasına rağmen yapılan çalışmaların yerin önemini ne kadar aktarabildiğine eleştirel değerlendirme yaklaşımı getiren (Kuş, 2024) bir çalışma mevcuttur. Ziyaretçi deneyimlerinin örneklem grubunun üzerinden araştırıldığı bir başka teknoloji bazlı çalışmada ise müze deneyimi, ören yeri ve interaktif uygulamalar arasında etkileşim olduğu ortaya koyulmuş, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe arasındaki bu bağlamda oluşan anlamlı farklılıklar belirtilerek bazı öneriler getirilmiştir (Çiçek, 2022). Bu çerçevede düşünüldüğünde gelişen teknoloji ile hayatımıza giren olgulardan biri olan sanal müze kapsamında Göbeklitepe'nin

etkileşimli uygulama örneğinin yapıldığı bir başka çalışmada Göbeklitepe çağın gerekliliklerine uygun bir bağlama oturtulmaya çalışılmıştır (Türkmen, 2024).

Kısıtlı olan tüm literatür incelendiğinde karşımıza çıkan tablo Göbeklitepe ile ilgili yapılması gereken araştırmaların daha fazla çeşitlenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Göbeklitepe'nin görsel iletişim dünyasını incelediğimiz, inanç sistemlerinden göksel kerterizlere kadar sembolik ve yapısal unsurlarına değindiğimiz ve başta Hollywood olmak üzere dünya sinemasında yer edinen bağlantıları ortaya koyduğumuz çalışma literatüre yeni bir soluk kazandırma çabasında olmaktadır. Bu bağlam içerisinde evrensel bir miras olarak görülen Göbeklitepe'nin evrensel bir dile sahip sinema ile ilk kez buluşması çalışmamızın literatüre en büyük katkısı olacaktır.



3. YÖNTEM, YAKLAŞIM VE ARKA PLAN

Nitel araştırma yönteminin benimsendiği bu çalışma, insanlık tarihi boyunca ilk olarak sözlü sonrasında yazılı olarak var olmuş mitlerde yer alan sembolleri ve oluşturulan öyküleri açıklamayı, geçtiğimiz yüzyılla birlikte kitlelere ulaşan sinema sanatında görsel ve öyküsel bazda kendine geniş ve çeşitli kullanım alanı bulan mitolojik öğeleri kültür kuramsal açıdan değerlendirmeyi hedeflemektedir. Değerlendirmenin odak noktasında sofistike yapısıyla dikkat toplayan Göbeklitepe sit alanı bulunmaktadır. Çalışmanın teorik çerçevesini antropoloji, arkeoloji, tarih, sosyoloji, psikoloji, teoloji, astronomi ve sanat gibi farklı disiplinlerden düşünürler, mitler, sinema filmleri ve kültür kuramsal çıkarımlar betimsel içerik analizi yöntemi kullanılarak oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamının en iyi şekilde anlaşılmasını sağlamak ve karışıklıkların engellemesi için önce mitolojik anlatılar örneklerle birlikte kültür kuramsal yaklaşımla değerlendirilecektir. Sonrasında Göbeklitepe'nin maddi yani yapısal öğeleri detaylı bir şekilde kazı başkanlığını ilk olarak yürüten isim olan Klaus Schmidt'in kazı raporları, çeşitli kaynaklar ve kişisel gözlemler bir araya getirilerek aktarılacaktır. Göbeklitepe'nin tarihi değiştiren öneminden bahsedildikten sonra coğrafi konum özellikleri, yapısal özelliklerindeki soyut ve somut öğeler, astronomik ve ritüelliktik özellikleri ortaya koyulacaktır. Görsel ve öyküsel olarak sinema filmlerinde kullanılan genel ya da özel mitolojik anlatıların örnekler eşliğinde incelenip açıklanmasından sonra çalışmanın sonuç bulguları sunulacaktır.

İnsanlığın sosyalleşme amacıyla hikayelerle oluşturduğu iletişim kurma yöntemlerini anlamak için başvuracağımız disiplinlerin başında bulunan, tarihöncesi dönemlerle ilgili en önemli bilgi kaynağı haline gelen arkeoloji ilk olarak antikacılık merakıyla başladıktan sonra süreç içerisinde gelişerek bir metodolojiye kavuşmuştur. Prehistorya adını verdiğimiz zamanlarda var olmuş topluluklarla ilgili yazılı belgeler bulunmadığı için arkeolojiyle birlikte diğer disiplinlere çok daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır (Toprak, 2016). Tüm disiplinler bir potada eritilerek geçmiş zaman dinamiklerini ve o zamanlara ait insanların oldukça çeşitli, karmaşık ve gelişmiş bir etkileşim içinde olduklarını anlamak mümkün olmasına rağmen nasıl bir iletişim biçimi

kullandıklarını eksiksiz ve kesin şekilde öne sürmek ise mevcut veriler ve bilimsel olanaklarla şimdilik olanaklı değildir (Altun, 2021).

Çalışmamızın odağında yer alan Göbeklitepe, Neolitik çağa tarihlendirilmektedir. Bu sebeple Neolitik dönemin dinamiklerini anlamak önem arz etmektedir. Arkeolojik keşifler Neolitik dönemde toplum düzenine şekil veren temel etmenin çağın inanç sistemi olduğunu ve neolitik toplulukların kutsal ile ilişkilerinin ve bu ilişkilerin maddi kültür üzerindeki etkilerini irdelemeden dönemin sosyolojik yapılanması üzerine akıl yürütmenin olanak dahilinde olmadığını göstermektedir (Özdoğru, 2011). Neolitik dönem, insanlık tarihinde önemli kırılma anlarının yaşandığı bir evreyi içermektedir. Neolitik dönemle ve özellikle yiyecek üretimi yapan bir kültür dünyasıyla birlikte insanlık tarihinde yaşanan hayati değişikliklerle beraber inanç sistemlerinde de değişiklikler meydana gelmiş ve insanlığın dünyasına artık hayvanlar hâkim olmaktan çıkmış, yaşamın merkezinde insan kendi konumunu almıştır (Dietrich vd., 2012). İlk neolitik yerleşim yerlerinin sulak arazilerin değil yabani hayvan çeşitliliğinin bol olduğu alanlarda ortaya çıktığı düşüncesinde olan arkeologlar için Göbeklitepe ve çevresi arkeolojik olarak çok önemli veriler sağlamakta ve Anadolu'nun neolitik yaşam evresine geçişte bir yayılım bölgesi değil merkezi konuma sahip bir yer olduğunu ortaya koymaktadır (Halis, 2022: 49,50). Göbeklitepe tarihte kendisine böyle büyük bir kırılmanın tanığı olarak yer bulmaktadır. Ayrıca yapılara içkin olan ve dönemin sanatçıları olarak adlandırabileceğimiz kişilerin elinden çıkmış motiflerin değerlendirilmesinde de arkeoloji önemli veriler sunacaktır. Kültürel yönlerin maddi temsilleriyle çok yakın bağlantıları olduğu için sanat ve arkeoloji arasındaki ilişki çok eski tarihlere dayanmaktadır (Muşkara vd., 2021).

Göbeklitepe sadece çok eski olmasıyla nitelenecek bir yapılar topluluğu değildir. Mimari yapılar aracılığıyla fikirleri yaymak, yerleştirmek, kimlikler oluşturmak ve hem bireysel hem de topluma yönelik çeşitli amaçlar doğrultusunda “birlik” sağlamak mimari eserlerin gelenlerle, geçenlerle, kullananlarla, uzaktan ya da yakından kendi lisansı ile ilişki kurması sebebiyle oldukça kolaydır (Saner, 2022). Alanın, Roma mimarisindeki benzerlerinin ötesinde çeşitli törenlere, toplantılara ya da etkinliklere ev sahipliği yapması amacından ayrılarak doğayla ilintili ritüellerin ve ayinlerin gerçekleştiği, astronomik gözlemlerin yapıldığı oldukça katmanlı ve boyutlu bir kültür merkezi hüviyetine sahipliği ve tüm bunların çerçevesinde yapı özelliklerinin de soyut bir anlam temelinde meydana getirildiği anlaşılabilmektedir (Albayrak ve Kurak Açıcı, 2022). Etnografik veriler çeşitli ipuçlarıyla bir arada değerlendirildiğinde, gelişmiş ve

farklı inanç sistemlerine sahip çeşitli avcı ve toplayıcı grupların buluşarak ürünlerini takas ettikleri, etkileşime girdikleri, cömert festivaller gerçekleştirdikleri Göbeklitepe'nin bu topluluklar için önemli bir inanç merkezi olduğu düşüncesi kesinleşmektedir (Dietrich vd., 2012).

Maddi yani yapısal unsurları ve tarihteki önemli konumu Göbeklitepe'yi önemli bir turizm bölgesi olarak da ön plana çıkarmaktadır. Konuyla alakalı birçok araştırma yapılmaktadır. Kültürel mirası bir toplumun geçmişteki deneyimlerinin günümüze aktarması olarak değerlendiren Dulgaroğlu'na göre ülkelerin imajına ve turizm yerlerine katkı sağlamak için marka kişiliği aracılığıyla ürünler kişiselleştirilerek insani sıfatlar yüklenmektedir. Çalışmaya göre de Göbeklitepe site alanının marka kişiliği boyutunu açıklayan kelimeler "özgünlük-heyecan" olmuştur (Dulgaroğlu, 2022). İnsanlığın dünyadaki serüveninin neredeyse yüzde 99'undan fazlası yazı öncesi dönemdedir ve insanlık tarihinin bu sürecinin kültür turizmi ve arkeolojik turizm içindeki önemi ülkemiz açısından anlaşılamamış durumdadır (Özdol Kutlu ve Türksoy, 2021). Göbeklitepe ören yerinin ziyaretçilerine sunacağı yararlar ve zayıf yönleri bulunmaktadır. Göbeklitepe'nin ziyaretçilerine sunacağı en büyük yarar tarihle alakalı bilinen çoğu gerçeği değiştiren veriler sunmasıdır. Göbeklitepe'nin zayıf yönlerinin başında geç dönemde keşfedilmesi ve yeteri kadar önem gösterilmemesi gelmektedir. Ayrıca tanıtım çalışmalarına geç başlamak, kazı çalışmalarının yavaş yürümesi, bölgenin altyapı ve ulaşım imkanlarının zayıf olması, diğer kültür mirasları ile ilişkilendirilememesi, pazarlama aksaklıkları, kültür mirası yönetimindeki aksaklıklar diğer zayıf noktalar olarak görülmektedir (Karabıyık Yerden, 2020). Bütün bu ticari tutum tabi ki sergilenmelidir ancak bu durum başka sorunlara yol açmaktadır. Göbeklitepe'nin şu anki sakinleri burada nesiller boyunca karşılıklı etkileşimle canlı bir kültür yaşatmış ve aidiyet hissettikleri bu yere anlamlar yüklemişlerdir. Ancak keşif sonrası yaşanan süreçler ve özellikle ilk kazı başkanı Klaus Schmidt'in ölümü sonrası yerel halk görmezden gelinerek yabancılaştırılmaya başlanmıştır (Kervankıran vd., 2021). Bu durum dünyanın ortak mirası olan alanın, yerel halk da gözetilerek dengeli çalışmaların bu yönde yapılması gerektiğini göstermektedir.

Bir toplumun sahip olduğu sembolik değerler o toplumun ritüellerinde yer alan eylemleri ve nesneleri şekillendirirler (Ayten, 2023). Göbeklitepe zengin bir sembol ağına ev sahipliği yapmaktadır. Bu sembol ağında sağlıklı bir okuma yapmak için farklı disiplinlerden faydalanmak gerekmektedir. Yazın dilinin gelişmediği evrelerde insanlar inanç, duygu ve düşüncelerinin ifadesi için sembolizmi kullanmışlar ve sembollere

yükledikleri bilgi ve anlamı gündelik olarak da deneyimleyip yeni nesillere aktarmışlardır. Ancak günümüzden o dönemlere baktığımızda neyin sembol neyin sembole yüklenen anlam olduğu konusundaki belirsizlik bilgi felsefesi açısından izlenecek bir yol sorunu oluşturmaktadır ve bu metot sorunu Göbeklitepe için de geçerli bir durumdur (Özalp, 2016).

Evrenle ve onun genel işleyişinde yer alan varlıklar hakkındaki doğrular, bunları sadece tek bir bakış açısı ile değerlendirenler tarafından hiçbir zaman kavranamaz (Anesaki, 2021: 183). Her çağ ortak değerlerin üzerine inşa edilen yasalara göre şekillenir ve insanlar kendi doğalarına değil, çağlarına bağlıdırlar (Sartre, 2019: 89). Diğer taraftan o çağda yaşayan insanın bireysel psikolojisi de bizlere bir şeyler açıklıyor olabilir. Mitlerin oluşumunda tinsel anlayışın yanı sıra psikolojik faktörlerin oynadığı rolde çok önemli durumdadır (Rank, 2021: 19). Sigmund Freud, Carl G. Jung, Wilhelm Stekel, Otto Rank gibi ve benzeri bilim insanlarının oluşturduğu örnek grubundan hareketle çağdaş entelektüeller için mitolojide var olan simgeciliğin psikolojik bir öneme sahip olduğunu düşünmek mümkündür. Rüyaların ruhun dinamiğinin belirtileri ve mitlerin rüyanın doğasına sahip olduğu psikanalistlerin çabasından sonra şüphe edilemez duruma gelmiş durumdadır (Campbell, 2018: 229). Ölü gömme ritüelleri, mimari uygulama biçimleri ve prestij eşyaları gibi buluntular bir kültürün sosyal içerikli bileşenlerinin incelenmesi ve değerlendirilmesindeki en önemli veri kaynaklarını sunmaktadırlar (Özdol, 2011). Göbeklitepe, yapı unsurları ve zengin sembolik ağı nedeniyle çeşitli inanç sistemlerinin, kültürlerin, dinlerin çıkış noktalarından biri olarak görülmektedir.

Göbeklitepe yapılarının kamu için mi yoksa inanç sistemlerine yönelik özel bir alan mı olduğu oldukça tartışılan bir durumdur. Merkezine sembolizmi koyan tartışmalarla birlikte dikilitaş bulunan yerleşimlerin sadece inanç sistemleriyle ilgili külliyeler olduğu ifade edilmektedir. Mekânların iç düzenlemesinde tespit edilebilen ve örneklerine Çayönü, Nevali Çori ve Gusir'de de rastlayabileceğimiz sekiler alanın kamusal karakterini de ortaya çıkaran önemli parçalarından biridir. Kült yapılar ve dikilitaşların simgesel değeri dönemin toplulukları için derin sosyolojik ve psikolojik anlamlar da içermektedir (Bingöl, 2022). Bu değerlendirmelerle ören yerinin zamanında sakinlerince karma bir yer olarak kullanılmış olması da olanaklı görülmektedir. Karma alan düşüncesini güncel duygu ve düşüncelerimizle anlamamız zor olabilir. Çünkü modern olarak adlandırdığımız dünyamızın bizlere dayattığı düşünce kutsal olanlarla kutsal olmayanların birbirinden ayrılmasıdır (Özdol Kutlu ve Türksoy, 2021).

Mitler, hikâye anlatıcılığının ilk ve belki de en önemli mecralarıdır. Aidiyetimizin olduğu doğa ve doğal evrenle ilişkimizi belirleyen ve bireyin belirli bir sosyeteyle aidiyetini pekiştiren, kalıpsal bir biçimde sosyolojik olan iki ayrı mitolojik düzen bulunmaktadır (Campbell ve Moyers, 2018: 44). Evrenin ve bireyin formlarının altında yatan gizemin fark edilmesini sağlayan mistik fonksiyon; evrenin şeklinin gizemli açıklamalarının yapıldığı kozmolojik fonksiyon; etik kanunlar gibi belirli bir sosyal düzeni desteklemek ve geçerli kılmayı hedefleyen sosyolojik fonksiyon; insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair öğretiler sunan pedagojik fonksiyon, mitlerin dört temel fonksiyonunu oluşturmaktadır (Campbell ve Moyers, 2018: 53,54).

Mitlerin yerine getirdiği işlevselliği günümüz dünyasında en etkili şekilde sinema sanatında görmemiz mümkün olmaktadır. Bir adım ileriye giderek mit ve sinemayı bir çizgide bile değerlendirebiliriz. Ateş etrafında toplanan izleyenlerini büyüleyen ilk meddahlar gibi günümüzün filmleri de mit oluşturma geleneğinin bir parçasıdır (Vogler, 2017: 369). Christopher Vogler'in kitabının ön sözünde dediği gibi sinema, mitin fantastik dünyasını ideal bir şekilde temsil edebilecek bir mecra (Vogler, 2017: 7).

Dinler tarihi profesörü Karl Luckert'in de kitabındaki önsözünde belirttiği gibi çalışmamızda yeni kuramsal köprüler kurarak geleneksel akademik ayrımları aşmamız gerekmektedir (Luckert, 2022: 15). Çalışmamızda Göbeklitepe'ye ve sinema filmlerine genel olarak içkin mitolojik yapılara değinilecektir. Sonrasında mitolojik alt yapılara, anlatılara ya da sembollere sahip film örnekleri üzerinden Göbeklitepe, sinema ve mit arasındaki bağ ortaya koyulacak ve insanın "anlatı" dilinin hangi ortak kaynaktan beslendiği örneklerle açıklanacaktır.

İnsanlara duymak istedikleri hikayeleri anlatmak istediğini söyleyen Fransız yönetmen Susanne Bier filmi bir kitle iletişimi olarak görür (Goodridge, 2013: 37). Sinemanın diğer sanatlara göre çok daha toplumsal bir sanat olmasının sebebi belirli ölçüde izleyicisi tarafından yaratılmasından kaynaklanmaktadır (Balázs, 2013: 19). Mitler de içinden doğdukları topluluklar tarafından yaratılarak tekrar o topluluklara sunulmaktadır. Bu doğrultuda örneklem olarak analizi yapılan sinema filmleri belirli nedenlerle seçilmiştir. Geniş bir yelpazenin taranması sonucunda anlatı yapısı, görsel dili, karakter tiplerleri gibi öğelerini mitolojik anlatılardan alan ya da mitolojik anlatılardan beslenen yirmi film tespit edilmiştir. Filmler arasında türsel bir sınıflandırma yapılmamıştır. İzleyicinin izleme eğilimini anlamak için gişede başarısı ile bilinen filmler, özgün ve kült sayılabilecek eserler, festivallere katılmış ve çeşitli ödüller almış yapımlar ve daha niş gruplara hitap eden sinema örnekleri gibi çeşitli eğilimlere

yönelik filmler seçilmiştir. Filmlerin çoğu 2000 yılı sonrası olmasına rağmen, geçen yüzyıla ait birçok filmde incelenmiştir. Ayrıca mitolojilerin ortak özelliklerini sunabilmek adına farklı kültürlere ait mitolojiye dayanan ya da esinlenen filmler seçme kriterlerinden birini oluşturmuştur. Farklı yönetmenlerin film örneklerinin incelenmesinin yanı sıra aynı yönetmene ait filmlerle mitolojik anlatı sineması üzerine kariyer kuran sanatçılarda incelemede yer almaktadır.

Çalışmamızda örnek olarak incelenecek filmler şunlardır; *Kuşlar (The Birds, 1963)*, *2001: Bir Uzay Destanı (2001: A Space Odyssey, 1968)*, *Gizemli Ada (The Wicker Man, 1973)*, *İz Sürücü (Stalker, 1979)*, *Yıldız Geçidi (Stargate, 1994)*, *Ölü Adam (Dead Man, 1995)*, *Neredesin Be Birader? (O Brother, Where Art Thou? 2000)*, *Kaynak (The Fountain, 2006)*, *Pan'ın Labirenti (El Lanerinto del Fauno, 2006)*, *Titanların Savaşı (Clash of Titans, 2010)*, *Melankoli (Melancholia, 2011)*, *Prometheus (Prometheus, 2012)*, *Nuh: Büyük Tufan (Noah, 2014)*, *Ben Ejderhayım (On Drakon, 2015)*, *Ritüel (The Ritüel, 2017)*, *Anne! (Mother! 2017)*, *Ritüel (Midsommar, 2019)*, *Gaia (Gaia, 2021)*, *Dünyada (In the Earth, 2021)*, *Adamlar (Men, 2022)*.

4. KÜLTÜR KURAMSAL YAKLAŞIMLARLA MİTOLOJİ

Çalışmamızın daha iyi bir temele oturması için kültür kuramsal açıdan ele alacağımız mitolojik hikâye örneklerinden önce kültür kuramlarının genel yapısını, mitosu, logosu ve bu bağlamda insanlık tarihindeki yeri ve önemini anlamlandırmamız daha doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Kültür, toplu bir şekilde yaşayan insanların günlük hayat koşulları çerçevesinde oluşturdukları değerleri, gelenekleri, görenekleri, tavır ve davranışları anlatan bir kavramdır (Güngör, 2020). Doğal düzen içerisinde yapay bir yırtıcı olan insanın bilinçli bir şekilde oynadığı rol dışındaki her şeyi ve herkesi kapsayan kültür, insanın doğal düzene dayattıkları olarak karşımıza çıkmaktadır (Luckert, 2022: 35). Kuram, olay ve olguları genel, soyut, somut ve rasyonel manalarda açıklama işlevine sahip düşünce sistemidir. Kültürel kuramın odağında ise insan eylemini anlamak ve algılamak yer almaktadır. Kültür kuramı, toplumun kendine içkin hale getirdiği değerler, kodlar, söylemler, anlatılar, idealler ve sağduyu gibi parametreler bağlamında toplumsal yaşam yapısı üzerindeki kültürel etkileri ve bu etkileri eylem ve benlikleri üzerinden görebileceğimiz bireylerin kültürel kimlik oluşumunu açıklamaya çalışmaktadır. Bu kimlik oluşumunun daha iyi anlaşılabilmesi için hangi topluluğa ait birey değerlendirmeye tâbi tutuluyorsa, o toplum veya bireyin içinde bulunduğu zamanın dinamikleri gözetilerek dönemin koşulları bağlamında değerlendirme yapılarak çıktıları sunmak gerekmektedir. Olguları neden-sonuç ilişkileri içinde sistemli bilgiler bütünü olarak açıklama amacı güden kuramlara, kısmi olarak doğrulanmış fakat kesinleşmiş olmamaları ve her daim yanlışlanabilme ihtimali olduğu için geçici kabuller olarak bakmak daha mantıklı bir yaklaşım olmaktadır (Özbilen, 2020).

Hayatın en temel noktası, kültürün bize gösterdiği eros ile ölüm yani yaşam ile yıkım dürtüleri arasındaki mücadeledir ve bu mücadelenin nasıl yürütüldüğünü insan türü üzerinden göstermek zorunda olan kültürün gelişimi, insanın yaşama mücadelesi olarak tanımlanabilir (Freud, 2021: 173). Pozitif bilimlerin aksine sosyal bilimlerde düşünsel kuramlar öne sürülmektedir ve özellikle geçmiş dönemlere ait kültür kuramsal açıdan çıkarımlar yapabilmek için mitolojik hikayeler, masallar, inanç sistemleri, mitos ve logos gibi kavramlar çok önemli bir hale gelmektedir.

Mitoloji, söylem biliminin içinde yer alan belirli inanç veya kültürdeki insanlık ile evrenin oluşum sürecini ve anlamlandırılmaya çalışılan doğayı, geleneksel pratikler çerçevesinde açıklamaya yönelik sözlü anlatıların tümünü kapsamak doğrultusunda kullanılmaktadır. Mitler, “neden” “nasıl” gibi sorular arasında sıkışıp kalan anlam arayışı yolculuğundaki insanın benliğine, evrene ve yaşama dair açıklamalarını yorumlamak için oluşturduğu hikayelerdir (Güneş, 2019). Tüm mitsel figürler içsel olan yaşantılara denk düşer ve kaynaklarını ilk olarak onlardan alır (Jung, 2017: 122). Sosyal yapılanmaların özellikleri, doğa güçleri ve bireyin içinde bulunduğu durumlara verdiği psikolojik tepkiler mitlerin oluşmasını sağlamıştır (Yıldırım, 2011).

Herhangi bir toplumsal olayda ne kadar geniş kapsamlı nitel ve nicel değişimler yaşansa ve toplumları süreklilik gösteren durumlardan daha çok uğradıkları değişimler ve dönüşümler tanımlasa da insanlar kadim bir kimlik yaratmayı hikâye anlatma becerileri sayesinde başarırlar ve eskiyle yeniyi bir bütün haline getirebilirler (Harari, 2018: 101). Mitolojinin halk kitlerinin rüyası olarak yorumlanabilmesi, rüya ve mit arasındaki yakın ilişkinin sadece içerik olarak değil, ruhsal yapının biçim ve itici güçleri bakımından da doğrulanmaktadır (Rank, 2021: 15).

Mitolojilerde zaman ve yer gibi kavramların olmaması, mitolojik anlatımın hayali atmosferini genişletir ve onun sırlarla dolu, cazip bir şekilde yansıtılmasına imkân verir (Çekici, 2019). Batı Papua kökenli bazı mitler yiyeceklerle ilgili olmasına rağmen cinsel yaşamla alakalıymış gibi gözükürken; Vancouver Adası’ndaki bazı mitler cinsel yaşamla ilgili bir anlatıya sahipken yiyeceklerle alakalı gibi gözükmektedir. (Philip, 2023: 22). Mitsel hikayelerde yer alan sepet, kutu, tekne ya da sandık bir muhafaza kabıdır ve aslında rahmi temsil etmektedir. Suya bırakılma ve daha sonra sudan çıkarılma ise açıkça doğum sürecinin sembolik bir ifadesidir (Rank, 2021: 83). Bu nedenle genellikle göründükleri gibi olmayan mitleri kültürel bağlam içerisinde değerlendirmek önem kazanmaktadır.

Mitolojiyi genel olarak mitos ve logos olmak üzere iki döneme ayırmak mümkündür. Mitos dönemi sözlü anlatım yoluyla iletilen mitolojik hikayeleri içerirken, logos dönemi yazın dilinin bulunup geliştirilmesiyle başka bir kültürel aşamaya geçen insanlığın eski mitolojik hikayeleri mevcut konjonktür çerçevesinde uyarlayarak yeniden aktarması olarak düşünebiliriz. Mitosu anaerkil kültür evresine, logosu ise ataerkil kültür evresine oturtmamız antropolojik ve kültürel olarak mümkün görülebilmektedir. Üretkenliğinin yanında verimli doğaya da içkin olan ilk dönem insanları anaerkil toplumsal yapı ve soy devamlılığının anne üzerinden çocuğa geçtiği

ana hukukuna dayalı bir toplum yaşamı sürmekteydi. Doğaya ve insanın kendi doğasına elverişli ve daha barışçıl olan bu düzenin aksine ataerkil sistem erkek egemenliğinde yapılandırılan yasalarla birlikte toplumu denetim altında tutan ve cezalandırma yöntemleriyle erkek egemenliğini topluma kabul ettirmeye çalışan yeni bir düzeni içermekteydi (Kaya Erdem ve Baydaş Sayılğan, 2012). Dahası biçimsel özelliklerin değişiklik göstermesi içeriğinde değişmesine sebep olmuştur. Yazının olmadığı kültürlerdeki sözlük ya da dil bilgisi kitapları gibi olanakların kısıtlılığı sözlü kültürlerde kelimelerin gücüne inanılmasını sağlamıştır. Bu durumun aksine yazılı kültürün içine doğan ve ona olağan bir şekilde bağımlılığı olan insanlar kelimelerin güçlü etkisini unutmuş durumdadır ve onları nesne olarak görür, algılar, kabul eder ve kadim topluluklardaki gibi büyüldüklerini düşünmezler (Kayalı Orta, 2019: 42,43). Bu yeni düzen içerisinde gerçekliği ortaya koymanın en basit yolu olarak kabul edilen yazı dili zaman geçtikçe gerçekliği yeniden oluşturma'nın güçlü bir aracına dönüşmüştür (Harari, 2019b: 176).

Toplumsal düzeyde ve geniş çaplı olarak yaşanan bu değişimlerle birlikte mitos ve logos arasında yaşanan çatışma öncelikle felsefi manada olmak üzere birçok kültürel yorumlamalarda ve değerlendirmelerde kendine yer edinmektedir. Mitos, mitsel evren düşüncesinin kültürlerarası farklılık gösterdiği, nesiller arasında sözel yöntemlerle aktarımı sağlanan, herhangi bir somut kanıta dayalı olmayıp gücünü yalnızca gelenekten alan insanlık tarihinin binlerce yıllık dönemine hükmetmiş açıklamalar sistemini temsil etmektedir. Logos ise özellikle filozofların tatmin edici bulmadığı mitsel düşüncüyü terk ederek, evrende olup bitenleri bir manada duygu kavramının tam karşısı olan us ile doğal ilkelere dayandırmak ve evrenin düzenini dayandırdığı ilkelerle anlama ve açıklama gayretindeki bir gelenektir (Berke, 2020). Sözün ne hakkında olduğunu ortaya koyan logostur (Heidegger, 2020: 62). Bunu yaparken özellikle yazıyı kullanır. Geldiğimiz noktada ise insan zihnine yardımcı olması amacıyla ortaya çıkan yazı, insanın sahibi haline gelmiş durumdadır (Harari, 2019a: 140).

Felsefi yaklaşımda gölgelere dair söylem olan mitos ile ideale dair söylem olan logos arasında hakikatin kökeni, imkânı ve temsiline yönelik anlaşmazlıklarda bazı durumlarda uzlaşma sağlansa da genellikle birbirinin tam zıttı olan karşıt görüşler ileri sürülmüştür (Işık, 2020). Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçiş ve yazının icadıyla kültürel olarak başka bir dünyaya evrilen insanlık logos döneminde mitos dönemine ait mitleri dönüştürüp dönemin koşulları çerçevesinde deforme ederek yazılı duruma getirmiştir. Yaşanan bu süreç devlet sisteminin ve ekonominin kurumsal bir hal

alması, savaşların sürekliliği ile erkeklerin egemenliklerini kabul ettirmeleri ve M.Ö. 3. binyıldan itibaren kadınların neredeyse tamamen sistem dışına itilmesiyle sağlamlaştırılmıştır. Tahrip edici gücüne ve etkili araçlarına rağmen Anaerkil yapıyı sona erdiremeyen Ataerkil yapı, mitolojik ve inanç temelli söylevleri yazıya dökerken kendi lehine elekten geçirmiştir (Martin, 2023). Bu durum eskiyi baskılamak isteyen yeni düzen içerisinde retorik sanatının hizmetinde kullanılmaya başlanmış olan hayallerle oluşan kurguya dayandığı iddia edilen mitos ile akla ve gerçeğe dayandığı ifade edilen logos arasındaki yarığı gittikçe arttırmış ve mitler doğruluğundan şüphe edilen anlatılara dönüşmüştür (Özgöçer, 2019). Bazı mitlerin özgün özellikleri üzerinde açık şekilde yapılan yavan değişiklikler tam anlamıyla sadece mit yorumlamasıyla açıklığa kavuşturulabilir (Rank, 2021: 74).

İlk başta sadece tanrıçalar vardı. Erkek tanrılar çok daha sonraki dönemde ortaya çıktı. Athena, Oresteia lehine oy vermiş olan jürinin yanında dikildi ve “Öncelik hakkı annelerin değil, babalarıdır.” deyişiyle hem Oresteia aleyhine karar verdi hem de tarihi olan bir açıklama yaparak anaerkili sonsuza kadar ortadan kaldırdı (Köhlmeier, 2015: 109). Doğaya ve kendi doğasına içkin olarak yaşayan insan anaerkil düzende çeşitli ikili kavramları kendi içinde doğal olarak bir bütün olarak kabul ederken, kültürünü oluşturmaya başlayan insan ataerkil düzende kavramları en basit haliyle iyi ve kötü ya da ideal ve ideal olmayan diye ayırmıştır. Bu bağlamda ataerkil düzen düşünce yapısı doğa, kadın, anne, duygu, doğu ve döngüsellik gibi olumsuz gördüğü kavram ve olguları anaerkil döneme atfetmiş, doğaya karşı yapay kültür, kadına karşı erkek, anneye karşı baba, duyguya karşı akıl, doğuya karşı batı ve döngüsel olana karşı düz doğru gibi kavram ve olguları kendi sahiplenmiştir.

Sümer-Babil mitolojisinde, sabah yıldızı gibi bakire, akşam yıldızı gibi sürtük, gece göğünün hanımı olarak ayın karısı ve güneşin aleviyle yok olduğundan cehennem cadısı olarak verilen Venüs gezegeninin evreleri, kozmik dışının özelliklerini belirtmektedir. Yani kozmik dışı bütünsel bir varlıktır, günümüz ideale göre değildir. Yaşamın anası, açlık ve hastalık iblislerinin maskesini taşıması nedeniyle aynı zamanda ölümünde anasıdır (Campbell, 2018: 267). Yani yaşam ve ölüm hem bir bütün hem de birbirine içkin haldedir. Her şeyin zıttı ile yekvücut olarak bulunduğu doğaya karşı hamle olarak kültür tarafından oluşturulan bu ikili karşıtlık mitostan logosa aktarılan mitolojik ve inanç temelli hikayelerde de kendini göstermektedir. Peygamber Enok’un Kitabı’nda Tanrının düalete içeren düzeninden ve Ay’ın bu düzendeki rolünden bahsedilir. “6. Ay’ın yörüngesi adillere aydınlık, günahkarlara karanlıktır. Aydınlık ile

karanlığı birbirinden ayıran Tanrı insanların ruhlarını da birbirinden ayırmıştır.”
(Peygamber Enok’un Kitabı, 2021: 67).

Antik Yunan mitlerindeki Tanrı figürleri mercek altına alındığında bu gibi ayrımlar daha açık bir şekilde görülebilmektedir. Kültür kuramsal bakış açısıyla ele alarak Yunanlı mitolojik tanrıları incelediğimizde bu ikilik Apollo ve Dionysos tanrılarında net bir biçimde ortaya koyulmaktadır. İkisi de baş tanrı Zeus’un oğlu olan tanrılardan Apollo ışık tanrısıdır ve babasının akıllı oğludur. Oresteia’nın mahkemesinde Zeus’un oğlu ve Batı düşünce dünyasının fikir temellerini üzerine kurduğu ilk kerterizi Apollon, “erkek gibi” olan ve doğumunda yalnızca babasının etkili olduğu kız kardeşi Athena’yı örnek göstererek şöyle demektedir:

Anne dediğin kadın, çocuğa hayat veren değildir, anne, babanın dölediğini, Koruyup besler yalnızca. Kadın kısmı, erkeğin çocuğunu, geçici bir süre -Emanetçi gibi- taşıyandır, çocuğu yapan ise erkek kısmıdır, koç, boğa, Her neyse. Anne, babanın hayat verdiği çocuğu, baba için, Taşır, doğurur, o kadar. Bu söylediğimin kanıtını da hemen Gösteriyorum: Annesi var olmayıp yalnızca babası var olan çocuk bile var. İşte örneği: Olympos tanrıları kralı Zeus kızı Athena. (Aiskhülos: 2016: 142).

Dionysos ise annesi Semele’yi çaresizce arayan, kadınları baştan çıkarmasıyla ünlenen, eğlence ve şarap tanrısı olarak yazılı mitlerde rol almıştır. Ayrıca Dionysos kökleri Doğu’ya ait bir tanrı olarak görülmektedir. 12 tanrıdan oluşmuş panteonda diğer tanrılar masa başında toplanmışken annesini arayan Dionysos ve kızını yeraltı dünyasından kurtarmaya uğraşan bir başka çaresiz olan tanrıça, anne Demeter masadan uzakta beraber konumlandırılmaktadırlar. Apollo’nun kirli işlerini yaptırdığı ve bir bakıma onun gölgesi gibi değerlendirebileceğimiz kız kardeşi Athena, babası Zeus’un kafatasından doğan, eline erkek eli değmemiş hem fiziken hem ruhen savaşçı bir kadinken, kardeşi Dionysos ise Zeus’un üst baldırından doğmuştur. Bu doğum hikayelerinde anaerkil düzende bütünsel olarak kabul edilen insan vücudunun, ataerkil kültür düzeninde üst kısmının olumlanması, alt kısmının ise olumsuzlanması görülmektedir. Yüzeysel olarak verilen bu örneklerde bile görülen bu ikilik, erkek düşünce yapısıyla oluşturulan kültür düzeni sayesinde ortaya çıkmıştır. Apollo’nun akli temsil etmesine karşı, Dionysos sadece eğlence ve şarap tanrısı değildir. Dionysos insanın içsel duygularını, zaafalarını, bilinçaltı düşüncelerini ve doğayı temsil etmektedir. Doğa temsilini Dionysos’un genellikle ormanda vakit geçirmesinden de rahatlıkla çıkarabilmekteyiz. Doğaya içkin olan insanların zamanındaki mitlerde bu ikili karşıtlık

görülmemektedir. Esas olan aklın temsili Apollo'nun ve duyguların temsili Dionysos'un aynı kişiler olmasıdır.

İçinde yaşadığımız günümüz kültür dünyası batı düşünce yapısı üzerine şekillenmiştir. Zaman algımızdaki değişim insanlığın “eski” ile “yeni” yaşam biçimindeki düşünsel değişimi en iyi şekilde bizlere göstermektedir. Bastian ve Mitchell, “çizgisel” ve “döngüsel” zaman algıları arasındaki farkları ortaya koymaktadır. Belirli bir başlangıcın ve belirli bir sonun olduğu çizgisel zaman, zaman içerisinde gerçekleşen olaylar arasındaki ilişkileri anlamaya yardımcı olur. Doğanın zamanında gözlemeyebildiğimiz gece-gündüz, yağ-kış örneklerinde olduğu gibi birbirini aynı yönde ve durmadan takip eden döngüsel zamanda ise zaman tek yönlüdür (Bastian ve Mitchell, 2004: 36'dan aktaran Fedakâr, 2016). Mitsel zamanlarda ve doğaya içkin olan insan topluluklarında döngüsel zaman öne çıkarken, kültürün oluşmaya başladığı “medeni” toplumlarda çizgisel zaman ön plana çıkmaktadır. Döngüsel zaman algısının çok az görüldüğü toplumların aksine çizgisel zaman batı dünyasının zaman algısını oluşturmaktadır.

Batı düşünce yapısı ise mitsel köklerini Apollo'dan alan Platon düşünce yapısı üzerine kurulmuştur. Sonsuz bir an içinde yaşayan tanrıların aksine Apollon farklılık göstererek ismi “mantık” olan bir ideal için çabalar (Köhlmeier, 2015: 238). Amerika Birleşik Devletleri'nin uzay araçlarının adlarının Apollo olması bu nedenle tesadüf değildir. Apollo gökleri ve göklere hâkim olmayı temsil eder. Dionysos ise toprağı, ormanı ve kültürün dizginlemeye çalıştığı doğayı temsil etmektedir. Batı medeniyetlerinin rönesans dönemiyle birlikte kökensel ilişkilerini kabul ettiği Antik Yunan'a ait mitlerde de birçok kez görüleceği gibi batının doğuya olan olumsuz tavrı antik zamanlara dayanmaktadır. Çoğunlukla Doğu bölgelerinden gelenler yüzünden hastalıklarla, savaşlarla ve yıkımlarla yüz yüze kalmış olan batı dünyasındaki bugün bile geçerli olan bu olumsuz tavır evrimsel düşünce tarihinden temellenmektedir. Bu sebeple köken olarak hepsi doğuya ait tanrılar olmasına rağmen mitsel tanrıların iyi olanlar batılı, kötü olanlar doğulu diye ayırma yoluna gitmişlerdir. Konuları ve konuların işleyiş biçimini de ele aldığımızda tragedyaların anaerkil düzeyden ataerkil düzeye geçişini takip edebilmekteyiz. Tragedya kelime anlamı olarak keçilerin türküsü demektir ve Dionysos şenliklerinde müritlerin keçi kılığına girip efsane temelli şiirler söylemesi sebebiyle bu adla anılmaktadır. Antik Yunan döneminin üç büyük tragedya yazarı yaşam sırasına göre Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. Bahsettiğimiz ikili karşıtlıkların ortaya çıkışı ve erkek egemen düşünce yapısının oturmaya başladığını

sırasıyla verdiğimiz tragedya şairlerinin eserlerinden de görebiliriz. Yazar Aiskhülos, Oresteia adlı tragedyasında koroya şunları söyler. “*Zeus, nefret eder ya, biz eski tanrıçalardan, aşağılar işte, uzak tutar bizi, tanrı katından.*” (Aiskhülos, 2016: 130). Burada ataerkilin anaerkili nasıl dışladığını yazar ortaya koymaktadır. Aiskhylos’un eserlerinde olan bütünlük düşüncesi Euripides’in eserlerinde yerini bahsettiğimiz ikiliklere bırakmaya başlamıştır.

Apollo ve Dionysos üzerinden girilen bütünlük-ikilik anlaşmazlığını en açık ve net biçimde Yunan felsefeci Platon ve Alman kültür eleştirmeni Nietzsche’de düşünce ve sanat temelli olarak görmekteyiz. Her şeyin ideale uygun olanının makul olarak kabul edilebileceğini anlattığı Devlet eserinde Platon, şairleri teşbih yapmakla suçlamakta ve bu gerekçeyle hakikate varamayacaklarını iddia etmektedir. Tragedyaları izleyen ya da dinleyen kişilerin benzetilen şeylerin asıllarının ne olduğunu bilmiyorlarsa tragedya benzeri eserlerin onlara zarar vereceğini ve insanların dönemin idealleri çerçevesinde iç düzenlerinin bozulacağını öne sürmektedir (Platon, 2018: 349-352). Friedrich Nietzsche ise bu ayrışmaya ve tragedyanın oturtulmaya çalışıldığı bu düzleme karşı çıkarak tragedyanın sonunu getiren ideal ahlak Sokratesçiliğini insanlığın çöküşünün işareti olarak görmüştür. Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu eserinde Apolloncu ve Dionysosçu ikiliğin bütünlüğünü savunmuş ve bu bütünlüğün kabulü ile çok şey kazanacağımızı vurgulamıştır. Nietzsche’ye göre Apolloncu Yunanlar, Dionysosçu etkileri barbarca görmesine karşın, o barbar kahramanların iç dünyalarıyla yakın ilişkide olduklarını kendilerinden gizleyememişlerdir. Dionysosçu olan bütün varoluşu olumlu ve olumsuz yanlarıyla birlikte ortaya koymuştur. Bu sebeple Apollon’un Dionysos olmadan yaşayamayacağı tespitinde bulunmuştur (Nietzsche, 2021: 32).

Günümüz insanı esas doğasıyla yeniden temasa geçmesini sağlayan her şeyden ve herkesten, varlığının biyolojik özüne yabancılaştığı ve onu düşman olarak gördüğü için nefret etmek zorundadır (Reich, 2015: 55). Evrimsel psikolojinin en önemli göstergelerinden biri çağlar önce şekillenmiş bir ihtiyacın, günümüzde hayati derecede gerekli olmasa da kişisel olarak hissedilmeye devam etmesidir (Harari, 2019b: 93). İlkel zamanların yaratıcı öykülerinin tipik temaları dünyanın düzenlenişi, insanın yaratılışı ve ölüm hakkındaki kararlardır (Campbell, 2018: 257). Günümüz dünyasında var olan değerlerimizin ve özsaygımızın kadim mitolojik anlatılardan geriye kalanların desteğine hala ihtiyacı vardır (Luckert, 2022: 325).

Sözlü olarak aktarılan mitler, birçok kültürde bazı detaylar ve vurgular versiyonlar arasında farklılık gösterse de anlam dünyasının tamamını kapsadıklarından dolayı

zaman karşısında aynı kalırken ait oldukları kültürün tüm yönlerini sergiledikleri bir katalog işlevi görürler (Philip, 2023: 6). Sözlü kaynakların yazılı kaynaklara aktarılırken, dönemin düşünce ve kültürel yapısına hâkim erklerin eserlerdeki kahramanları ve konuları nasıl deforme ettiğini görmek için çeşitli mitsel hikayeleri örnek olarak almak yararlı olacaktır. Ayrıca bu mitsel hikayeleri değerlendirerek göz ardı edilmeye çalışılan esas hikâyenin ne olduğunu da anlamak için kültür kuramsal açıdan açılımlar bizlere yardımcı olacaktır.

4.1. Yaratılış Hikayesi

Çoğu mitolojik ve inanç kaynaklı hikayelerde, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulup dünyaya sürülmeleri Yaratılış hikayesi olarak kendine yer bulmaktadır. Yahudiliğin kutsal metinleri olan Tevrat ve Zebur kitaplarının toplu haline Eski Antlaşma yani Eski Ahit adı verilmektedir. Eski Ahit'te yer alan Yaratılış hikayesi ve insanın günahı şu şekilde aktarılmıştır (Kutsal Kitap: Eski Antlaşma (İstanbul): Kitabı Mukaddes Şirketi – Yeni Yaşam Yayınları, 2022). Rab, Adem'i topraktan yaratmış ve burun deliklerinden yaşam soluğu üflemiştir. Tanrı, Adem'i doğuda yer alan Aden'de bir bahçeye yerleştirmiştir. Aden Bahçesi'nin ortasında yaşam ağacı ve iyiyle kötüyü bilme ağacı vardır. Tanrı, Adem'e bahçedeki istediği ağacın meyvesini yiyebileceğini söylerken iyiyle kötüyü bilme ağacından yememesini çünkü ondan yediği gün kesinlikle öleceğini bildirir. Daha sonra Tanrı, Adem'e derin bir uyku vermiş ve onun kaburga kemiğinden Havva'yı yaratmıştır. Bu sırada Âdem ve karısı Havva çıplaktırlar ve henüz utanç nedir bilmemektedirler. Âdem ve Havva insanın ilk günahını Tanrı'nın yarattığı yabani hayvanların en kurnazı olan yılanın Havva'yı kandırması ve Havva'nın da Adem'i ikna etmesiyle iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesini yiyerek işlemişlerdir. Meyveyi yedikten sonra gözleri açılıp çıplak olduklarını anlayınca incir yaprakları dikerek kendilerine önlük yapmışlar ve avret yerlerini kapatmışlardır. Derken, günün serinliğinde bahçede yürüyen Rab Tanrı'nın sesini duyunca korkan karı koca ağaçların arasına saklanırlar. Rab Tanrı Adem'e nerede olduğunu sorunca Âdem bahçede sesi duyduğunda çıplak olduğu için korktuğunu ve bu nedenle de gizlendiğini söyler. Bu duruma kızan ve Tanrısal bilgelige ulaştıklarını düşünün Rab, Âdem ve Havva'yı lanetleyerek onların yaşam ağacına uzanıp meyvesini yiyerek ölümsüz olmalarına izin vermeyerek onları cennetten kovar (Yar. 2:7-25: 3; Yar. 3:1-24: 2,3). Yaratılış kitabından aktardığımız bu cennetten kovulma hikayesi farklı inanç özellikleri ve kültürlere göre az

da olsa değişiklik gösterse de en bilinen formu bu şekildedir. Yaratılış hikayesine kültür kuramsal açıdan yaklaştığımız da nasıl bir sonuç ortaya çıkmaktadır?

Yaratılış hikayesini kültür kuramsal açıdan değerlendirdiğimizde genel olarak hikâyenin insanlığın göçebe hayattan yerleşik hayata geçişini anlattığını görmekteyiz. Cennet tasviri içindeki insana baktığımızda hiçbir yere bağlı olmayan, özgür hem kendi doğasına uygun hem de doğaya içkin olan bir insan tasviri karşımızda durmaktadır. Günümüz kültür dünyasında abes görünecek olan çıplaklık bile normaldir çünkü insanlara utanma duygusunu verecek ahlaki kurallar yoktur. Tek yasak iyiyle kötüyü bilme ağacının meyvesini yememektir. İyiyle kötüyü bilme ağcının meyvesini yemek insanı tanrısal bilgelige ulaştırır ve kendi ari doğasından uzaklaşarak utanmaya başlamasını sağlar. Bu yasağı çiğneyen ise ilk başta kadındır. Kadın daha sonra erkeği ikna edendir. İdeal olanı yani iyiyle kötü ikiliğini ortaya koymak için akıl gereklidir. Bu akıl çeşitli kültürler oluşturarak ahlaki kurallar koymaktadır. Bunun sonucunda toplumun yönetilmesi ve doğanın dizginlenmesi sağlanmaktadır. Adem'in cennetten kovulmadan hatta Havva'nın yaratılmasından uzun süre önce cennette bulunan hayvanlara isimler vermesi onun ilk ediminin dille ilgili olduğunu göstermektedir (Sagan, 2019a: 105). Dil kültürün en büyük kaldıraçlarından biridir ve farklılaştırıcı özelliği vardır. Bütün bu oluşumlar insanlığın göçebe hayattan yerleşik hayata geçmesi ve anaerkil düzenden ataerkil düzene geçerek toplumun düşünce yapısını erkeklerin oluşturmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Dikkat edilirse ilk günah kadınındır ve onun baştan çıkardığı saf erkekte kadın sayesinde cennetinden kovulmuştur.

Cennetten kovulma hikayesinin kültür kuramsal açıdan bakıldığında insanlığın yaşam serüvenindeki en önemli dönüm noktalarından biri olduğu hikâyenin devamında gelen Habil ile Kayin olayıyla da desteklenebilmektedir. Âdem ve Havva'nın oğullarından Habil çoban, Kayin ise çiftçidir. Rab, Habil'in sunusunu kabul edip Kayin'in sunusunu kabul etmeyince kardeşini kıskanan Kayin, Habil'i öldürür (Yar. 4:1-12: 4-5). Doğada özgürce dolaşan kardeşi Habil'i öldüren yerleşik düzene geçmiş olan Kayin insanlığın soyunu devam ettirecek ve şehirlerin kurucusu olacaktır. Bu hikayedeki ikili karşıtlık motifi hem kahramanların yaşam özelliklerinde hem de insanlığın yaşam ortamında kendini göstermektedir.

4.2. Tufan Hikayeleri

Dünyanın neredeyse bütün kültürlerinde olan hikayelerin ortak motiflerinden biri tufan hikayeleridir. Tufan hikayesi tüm dünyanın yaşadığı bir çevresel felaketin anıları olarak kabul edilmektedir. İngiliz Asurolog ve arkeolog George Smith, Mezopotamya'dan Londra'ya getirdiği 384 tablet parçasının içinde Ur-Napişti'ye ait tufan öyküsünü bulmuştur. Neredeyse tüm ulusların mitolojilerinde rastlanan su baskını felaketi yerine belli bir tufandan söz edilmesiyle bu hikâye ile Tanah'da yer alan tufan hikayesi ile bağlantı kurulabilmiştir (Ceram, 2023: 204). Destanda birçok zorluğun üstesinden gelerek Ölümsüzlük Ülkesi'ne varan Gılgamış burada Ut-Napiştım'den eski zamanlarda Fırat nehrinin kıyısında oturan Tanrıların bir gizemi olan tufan hikayesini dinler (Gılgamış Destanı, 2020: 105-107). Ut-Napiştım burada genel olarak tufan hikayesinin bilinen kahramanı Nuh'tur.

Su ile teması olmayan toplulukların bile tufan mitine sahip olması bu motifi kültür kuramsal açıdan yorumlamanın önemini ortaya koymaktadır. Kültür kuramsal açıdan bakıldığında tufan miti aslında insanın ana rahminden çıkışını ve bir bakıma cennetten kovulduğu anı anlatıyor olabilir. Tıpkı Hz. İsa'nın yeniden doğuşu sırasında dağ kovuğundan -ki dağ motifi birçok toplumda anne rahmini temsil etmektedir- çıkması gibi. Bu nedenle aniden ışığın gelişi ve sularla kaplı karanlık bir yerden -anne rahminden- çıkıp yeni bir dünyaya gelmek insanın doğum sürecinin sembollerle anlatılması olabilir. İnsanın sonuçta her ihtiyacının anne rahminde -doğanın kucağında- karşılandığı bir yerden her şeyi en başından kendi çabasıyla yapmak zorunda kaldığı yeni bir dünyaya geliş hikayesi tufan mitiyle yazılı dönemde kendisine yer bulabilir. *"Altı gün yedi gece boyunca Tufan kasırgası yurdu kasıp kavurdu, yedinci gün geldiğinde sona erdi fırtına, kasırga, bora doğuran bir kadın gibi çırpıntılar içinde."* (Gılgamış Destanı, 2020:111). Gılgamış Destanı'nda verilen tufan tarifi ve özellikle tufanın kadına benzetilmesi, tufan hikayesini kültür kuramsal açıdan insanın doğumuna yorabileceğimiz başka bir kanıt sunmaktadır. Mezopotamya mitlerinde yer alan tufan hikayelerinin çoğunda da sular doğum sancısı çeken bir kadına benzetilmektedir (McCall, 2017: 73).

4.3. Oedipus

Yunan mitolojisinin önemli hikayelerinden biri olan ve daha sonra farklı disiplinler tarafından yorumlanan Oedipus genç bir adamın başına gelen talihsiz olayları anlatmaktadır. Oedipus'un babası Laios lanetlenerek yeni doğan oğlunun onu

öldüreceği haberini alır. Bunun üzerine doğan oğlu Oedipus'u ormana ayakları bağlı şekilde bırakması için yardımcısına emir verir. Kahramanın adı bu bağlanma sebebi ile meydana gelen şişlikten dolayı Oedipus'tur. Oedipus Yunancada şiş ayak demektir. Ancak bebeğin bu haline üzülen yardımcı ona kıyamaz ve Oedipus'u çocukları olmayan Korinth kralı Polybos ve kraliçe Merope'ye verir. Büyüyen ve yiğit bir delikanlı olan Oedipus bir şölen sırasında evlatlık olduğuna dair söylentiler duyar. Bu haberi doğrulamak için gittiği kâhin sorusuna cevap vermeden onun lanetli olduğunu ve babasını öldürüp annesiyle evleneceğini söyler. Haberin üzüntüsüyle şehrini terk eden Oedipus yollara düşer. Kâhinin bulunduğu Delphoi şehrinden çıkarken yol kavgası sebebiyle bir adamı öldürür. Sonrasında üzerinde bir bela olan Thebai şehrine varır. Şehrin girişindeki sfenks şehre girmek isteyenlere bir bilmece sormaktadır. Yanlış cevap verenleri parçalayarak yemektir. Doğru cevabı veren ise o güne kadar çıkmamıştır. Zekasını kullanan Oedipus, başta dört, sonra iki en sonra da üç ayaklı olan ve ayak sayısı arttıkça güçsüzlüğü artan şeyin insan olduğunu bilir. Bu zekâ kullanımı hem aksiyon hem de karakter yapısı ile sinema dünyasına çokça ilham veren, Yunan mitolojisinin en çok bilinen hikayelerinden biri olan ve savaş için gittiği Truva şehrinden kral olduğu şehir İthaka'ya dönüş yolunda başına gelenlerden kurnazlığı yani aklı sayesinde kurtulan İthaka Kralı Odisseus'u hatırlatmaktadır. Bilmececi çözülen sfenks intihar eder ve Oedipus şehre girer. Thebai şehrinin kralı yeni öldüğünden ve bu bilmeceyi çözenin krallıkla ödüllendirileceğine karar veren şehrin ileri gelenleri Oedipus'u kral yapar. Oedipus dul kraliçe İokaste ile evlenir ve iki oğlu iki kızı olur. Ancak Thebai şehrinin üzerine bir lanet çöker ve veba salgını başlar. Oedipus bu lanetin nasıl ortadan kalkacağını soruşturduğu kahinlerden ülkede yaşayan ve işlediği günahı habersiz olan mutlu kişinin bulunup kovulması gerektiği cevabını alır. Eski kralı öldüren kişinin bulunmadığını bilen Oedipus bu suçlunun lanete sebep olduğunu düşünerek cinayeti ortaya çıkarmaya çalışır. Sonunda öğrenir ki Thebai kentinin eski kralı Dephoi şehrinden çıkarken yol tartışması yüzünden öldürdüğü adamdır. O adam ise aslında öz babası olan Laios'tur. Oedipus babasını öldürerek annesi ile evlenmiştir. Bunun üzerine kahrolan Oedipus, olanları öğrenince intihar eden annesi İokaste'nin tokasıyla gözlerini oyar ve kızlarının gözetmenliğinde şehirden ayrılarak başka diyarlara yol alır (Sophokles, 2021).

Kral Oedipus'un miti sıg bir bakış açısıyla ele alındığında hüznü bir ensest ilişki durumunu ortaya koymaktadır. Özellikle Alman psikanalist Sigmund Freud'un değerlendirmeleri ve psikolojik yorumlamaları hikâyeye başka bir gözle bakmamızı

sağlamıştır. Kültür kuramsal açıdan ele aldığımızda Oedipus basit bir ensest ilişki hikayesi değil aslında bir büyüme hikayesidir. Erkek çocuklar çoğu kültürde babalarının yerine geçmektedirler. Bu geçiş çoğu zaman hem maddi hem de manevi olarak her iki taraf içinde sancılı bir süreçtir. Bu durumun yanı sıra bizim için önemli olan hikâyenin bize sunduğu motifleri değerlendirerek daha geniş açıdan ele almamızdır. Baba figürü burada kültürün yarattığı ideal olanı temsil etmektedir. Anne figürü ise kültürün dizginlemeye çalıştığı doğayı. Oedipus babasını öldürerek anneye yani doğasına kavuşmuş olur. Ancak kültürün oluşturduğu idealler dünyasında bu bir günahıdır. Dahası doğada bu durumu artık kabul edememektedir. Hikâyenin başka dikkat çeken motiflerini incelediğimizde durumun daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. Lanetlenen baba yabani hayvanlara yem olması için oğlunu ormana göndermektedir. Orman günümüz sinema filmlerinde bile tekin olmayan doğasıyla ön plana çıkmaktadır. Kültürün aklı ideal kılmasından bahsetmiştik. Oedipus, Thebai şehrine girerken aklını kullanarak sfenksi mağlup etmiştir. Sfenks doğaya ait bir temadır. Ancak başına gelenler Oedipus'un doğa karşısındaki zaferini buhranlı bir hale getirmiştir. Hikâyenin sonunda ise Oedipus annesinin tokasıyla gözlerini oymuştur. Göz özellikle idealin hakimiyeti sonrası duyu organları arasında en çok öne çıkarılandır. “Gözümün görmediğine inanmam” gibi sözler herkesin cümle hazinesinde bulunmaktadır. Yani hikâyenin sonunda Oedipus ideal denen dünyayı görmemeyi tercih etmiştir. Bütün bu yorumlamalar sonucunda Oedipus mitinin aslında kültürün bütün kurumları ve olgularıyla ortaya çıkardığı idealler dünyasından insanın buhranlı büyüme ve var olma hikayesini anlatmaktadır.

4.4. Kırmızı Başlıklı Kız

Kırmızı Başlıklı Kız masalı Avrupa kökenli olduğu kabul edilen ve birçok kültürde farklı versiyonlarla yer alsa da ana hatları aynı olan bir hikayedir. Aslında masalda çeşitli eski mitlerin öğeleri yer almaktadır. Ancak bu öğeler yazılı edebiyata geçirilirken dönemin şartlarına göre yumuşatılmış ve dahası masalın kahramanı olan kızı biraz bihaber duruma sokmuştur.

Kırmızı Başlıklı Kızın bilinen versiyonunda, annesi küçük kızı içine koyduğu şarap ve çörekleri teslim etmesi için ormanda yaşayan ninesine gönderir. Kırmızı başlıklı kız ninesinin yaşadığı kulübeye girer. Ninesindeki değişiklikleri ona sorar ancak cevaplardan şüphelenmez bile. Aslında kurt ondan önce kulübeye gelmiş ve ninesini yemiştir. Sonra ninenin kılığına giren kurt kızı yemek üzereyken bir ormancı gelir ve

etkisiz hale getirdiği kurdun karnını yarararak hem nineyi hem de kırmızı başlıklı kıızı kurtarır.

Masalın bize sunduğu motifleri değerlendirdiğimizde hikâyenin basit bir kurtarma operasyonundan ibaret olmadığı ve içinde eski mitlerde de bulunan öğeleri ve hikâye çıkarımlarını taşıdığını söyleyebilmekteyiz. Aslında bu masal bir büyüme hikayesini temel alarak doğanın döngüsellliğini anlatmaktadır. Masalın üç kahramanı da kadındır. Masalın ana kahramanı en küçük olan ve hem kırmızı başlığı hem de kırmızı şarabın regl kanını simgelemesi ile ergenliğe adım atan kırmızı başlıklı kıızdır. Onu hayatın zorluğu ve korkutuculuğunu temsil eden ormana gönderen anne yan roldedir. Masalın ikinci kahramanı ise kurt tarafından yenilen yaşlı ninedir. Annesi tarafından ninesine gönderilen ergen yani kadın olmaya hazır olan kırmızı başlıklı kıız ninesine gitmeli ki nine ölsün ve anne ninenin, kırmızı başlıklı kıız da annenin yerini alsın ve çocuk doğurabilecek yaşta olduğu içinde yeni bir bebek dünyaya getirerek doğal döngü tamamlansın. Ancak bu noktada araya ataerkil düzenin yazılı edebiyata geçirirken kendi idealleri doğrultusunda masalı değiştirmesi devreye girmektedir. Eli baltalı ormancı gelip erkek kahraman olarak nineyi ve kırmızı başlıklı kıızı kurtarır. Burada balta simgesi önemlidir. Balta medeniyet sembolüdür. Ormancı da doğayı dizginleyen erkektir. Ninenin ölmemesi bir anlamda ölümsüzlüğü günümüz erkek egemen dünyasında bilimin en önemli hedefleri arasındadır. Bütün bu sembol dokusu ve kültür olgularını değerlendirdiğimizde kırmızı başlıklı kıızın doğaya içkin döngüselliliğinin kültüre egemen olan erkek düşünce dünyasında nasıl basitleştirildiği ortaya çıkmaktadır.

5. ÜÇÜNCÜ TÜRDEN ÇEŞİTLİ YAKLAŞIMLARLA GÖBEKLİTEPE VE GÖRSEL İLETİŞİM

İlk kazı başkanı görevini de üstlenen Alman arkeolog Klaus Schmidt, 38° 55' 24" Doğu, 37° 13' 24" Kuzey koordinatlarına ilk kazma işlemini yaptığında “tarihin sıfır noktasın” da durduğunu belki de bilmiyordu. Şanlıurfa şehir merkezinin 18 kilometre kuzeydoğusunda, Örencik Köyü yakınlarındaki bölge ilk olarak İstanbul ve Chicago üniversitelerinin ortak projesiyle gerçekleştirilen “Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırma Projesi (*Prehistoric Research in Southeastern Anatolia*) kapsamında 1963 yılında keşfedilmişti. Uzunca bir süre çalışma yapılmayan alanın adı ilk kez, 1980 yılında Peter Benedict’in “Suvey Work in Southeastern Anatolia” adlı makalesinde duyuruldu. Heidelberg Üniversitesi’nden Klaus Schmidt önderliğinde bölge üzerinde gerçekleştirilen incelemeler ve arkeoloji çalışmalarıyla sitenin karakteristik özellikleri 1994 senesinde gün yüzüne çıkmaya başladı.

Göbeklitepe Mezopotamya coğrafya içerisinde yer almaktadır. Mezopotamya ile ilgili elde edilen bilgilere bakılırsa bölge, dar bir alana sıkışmış, birbirini etkileyen fakat yine de birbirine bağlı olmayan eski dünyaya ve dolayısıyla günümüze büyük etkileri olmuş en az altı büyük eski kültürün merkezinin bin yılları aşkın bir zaman diliminde varlıklarını sürdürmüş olduğu bir yer olarak görülmektedir (Ceram, 2023: 169). Ören yerinin konumlandığı Urfa şehri de eski söylencelerde ve inanışlarda kendisine özel yer bulmuş bir şehirdir. Yunan tarihine ait bir söylenceye göre, Enok yani İdris, insanlara şehir kurmayı öğretmiş ve onun zamanında kurulan 180 şehirden en küçüğü Urhai olarak adlandırılan Urfa’dır. Bir başka söylenceye göre ise tufandan sonra Babil’de hüküm süren Nemrut’un inşa ettirdiği üç şehirden biri de yine Urfa’dır (Bayladı, 2020: 10). 15 metre yükseltiye ve geniş bir alana sahip tepenin üzerinden kuzey ve doğu yönünde bakıldığında Toros Dağları ve Karaca Dağı etekleri, batı yönünde Şanlıurfa’nın geniş düzlükleri ile Fırat ovasını ayıran sıra dağlar, güneye doğru yönelindiğinde ise Harran Ovası’nın bir kısmı görülebilmektedir. 1995’ten beri sürdürülen arkeolojik kazılar ve yüzey incelemeleri esnasında kalıntı yerinde 20 tane yapı belirlenmiş durumdadır. Belirlenen bu 20 adet yapıdan 6 tanesi gün yüzüne çıkartılmıştır. Yerleşim yerlerine ve insanların yerleşim yerini kullanımına ilişkin belirli bir döneme ait izler bulunduran yapı katmanlarına verilen isim olan tabakalama sistemine göre Göbeklitepe I, IIA, IIB ve III tabaka olmak üzere 4 tabakadan oluşmaktadır. Ana yapılar alfabetik

sıraya göre A, B, C, D, E ve F olarak adlandırılmıştır. Ortaya çıkartılan yapıların dışında H yapısının bir bölümü de kazınmıştır. Bölgedeki en eski yapıların A, B, C ve D yapıları olduğu düşünülmektedir.

Göbeklitepe'nin sembolik anlatımlarını inceleme aşamasından önce yapılarla alakalı özellikler hakkında bilgilendirme yapmak çalışmamızın daha iyi anlaşılması ve ören yerini daha detaylı tanımak için önemlidir. Göbeklitepe'nin maddi öğeleri kazı başkanlığını üstlenen Klaus Schmidt'in ekibinin katkılarıyla hazırladığı ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan kazı raporları (Schmidt, 2007; 2008; 2009; 2010a; 2011; 2012; 2013) çeşitli araştırmalar ve kişisel incelemelerle birleştirilerek sunulmaktadır.

Göbeklitepe'nin oval ve dairesel planlı yapılar topluluğundan meydana gelen bir tapım merkezi olduğu 2003 yılında jeomanyetik yöntemler kullanılan çalışmalarda kesinlik kazanmıştır. Bölgenin 12 bin sene önce ritüelliktik amaçlarla inşa edilen devasa bir toplanma merkezi olduğu ve bu amaç doğrultusunda anıtsal yapıların oluşturulduğu düşünülmektedir. Bu tarz anıtsal yapıtların örneği daha erken tarihli olmak üzere dünyanın başka bölge ve kültürlerinde de bulunmaktadır. Kansas Üniversitesi akademisyeni Dimitrios S. Dendrinos, Göbeklitepe ve Malta'da M.Ö. 3600-3200 yıllarına tarihlenen Hagar Qim Tapınağı'nda bulunan yapıların konumsal kümelenme benzerliklerine dikkat çekmektedir (Dendrinos, 2016).



Şekil 1. Göbeklitepe'deki dairesel planlı yapıların konumsal olarak kümelenmesi dikkat çekmekte ve alanın bir kült merkezi olduğunu düşündürmektedir (URL-1, t.y.).

Evcilleştirilmiş bir türün bulunmadığı bölgeye tamamen yabani bir flora hâkimdir. Bu nedenle 2008 yılı kazı çalışmaları bulgularından olan leopar kemiği dikkat çeken keşiflerden bir tanesidir. Göbeklitepe’de herhangi bir yerleşik yaşam unsuruna rastlanmasa da yağmur suyu muhafazası için sarnıçların yapılmış olması ilgi çekicidir. Ayrıca ocak ve benzer amaçlı yapıların görülmemesine rağmen bölgeyi hububat evcilleştirilmesinde çekirdek saha olarak gösterebilecek moleküler biyoloji alanında gerçekleştirilen araştırmalar bulunmaktadır. Geleneksel aile ya da toplum yapılarının özellikleri hakkındaki yürütülen fikirler nesnelerin yerleştirilme biçimleriyle neredeyse tamamen ortaya sürülebilir (Baudrillard, 2020b: 23). Bu nedenle alandaki nesnelerin bilinçli yerleşimi bizlere çeşitli fikirler sunabilir.

Kültürel mirasın yalnızca somut, yapısal unsurlardan oluştuğunu kabul etmek ve bu şekilde değerlendirmek hatalı bir yaklaşımdır. Soyut ve somut öğeler bir bütün olarak kültürel mirası oluşturmaktadır ve belirli inanç sistemleri üzerinde temellenen arkeolojik siteler somut olmayan yani soyut kültürel miras olarak değerlendirilebilmektedir. İnşa edenlerin ileri teknolojik ve mühendislik bilgisine sahip kişiler olduğu tahmin edilen Göbeklitepe, site ya da alan diye adlandırılan arkeolojik bir mabet merkezidir ve maddi öğelerinin yanında somut olmayan birçok simgesel unsuruyla kültür mirası özelliği göstermektedir (Mancı, 2021).

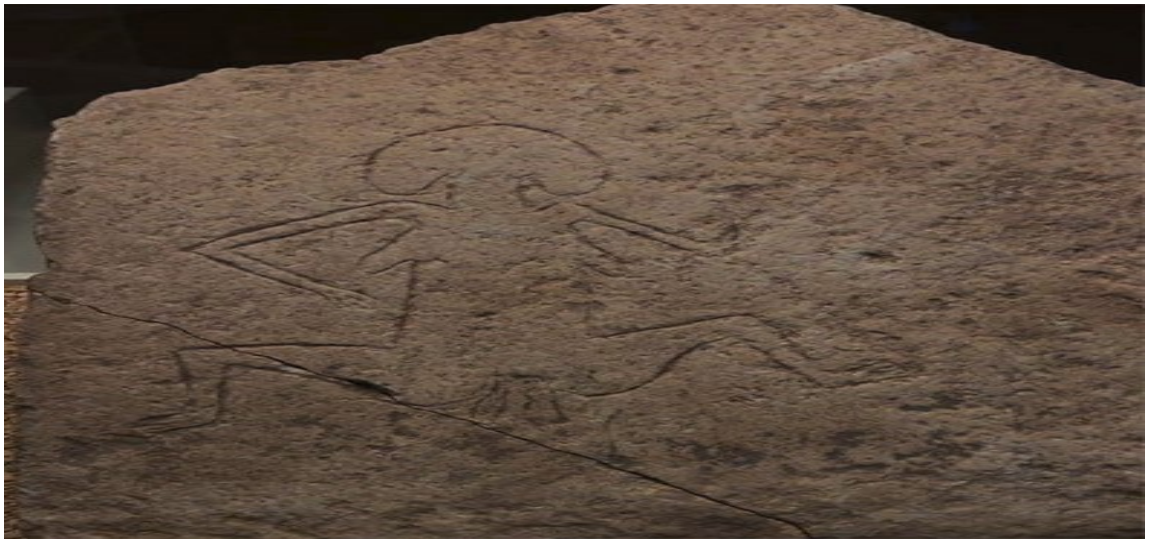
Göbeklitepe’nin mimari özellikleri salt bina yapımını içermemektedir. Göbeklitepe anıtsal mimari tasarım biçiminin ve plan şemasının temel kozmik coğrafi bilgiler göz önüne alınarak yapıldığı düşünülmektedir (Collins, 2022: 94). Göbeklitepe’deki anıtsal mimarinin tasarım biçimi ve plan şemasının kozmik coğrafya bilgileri kullanılarak hayata geçirilmiş olması buranın kozmik temelli ritüellerin gerçekleştiği bir alan olarak bilinir kılınmasını mümkün hale getirmekte ve burada bulunmuş insanların sadece gündelik var oluş sancıları içerisinde olmadığı, aksine hayli derin meselelerle ilgilendikleri fikri yürütülebilmektedir (Yelken, 2020: 93).

Kazı başkanı Klaus Schmidt’in bölgeyle ilgili önemle dikkat çektiği konu var olan sembolizmdir. Bölgenin kimliğini kazanmasında büyük etkileri olan T biçimli dikilitaşların üzerindeki kabartma motifleriyle dönemin insanların sembolik dünyası gözler önüne serilmektedir. İşlevlerinin hala gizemini koruduğu hayvan figür ve figürinleri, MÖ 9. binyıldan 3. binyıla kadar Levant’tan İran’a kadar uzanan bir bölge olan Yakın Doğu’da bulunan yerleşim yerlerinde sıkça rastlanılan buluntulardır (Schmandt-Besserat, 2024). Bu sembolik olduğu düşünülen hayvan figürlerine Göbeklitepe’de bolca rastlanmaktadır. Bölge çevresinde neolitik döneme ait taş ocakları

ve ışıkler bulunmaktadır. Masif yapıli T dikilitaşların bu ocak ve ışıklerde ortaya çıkarıldıkları düşünölmektedir. Göbeklitepe’de lithik endüstriyi oluşturan aletlerin birçoğunun ham maddesi çakmaktaşıdır. İstisnai örneklerle birlikte ham madde olarak rastlanan obsidiyen eserlerinin menşeyinin Kapadokya olduğu belirlenmiştir. Yapıların tamamının neolitik dönem içinde bilinçli olarak doldurularak terkedildiği düşünölmektedir.

Yaklaşık 12 bin sene öncesine tarihlenen ve alanın şimdilik en eski yapısı olan D yapısı 30 metrelik bir çapa sahiptir. Merkezinde yer alan 5,5 metrelik dikilitaşları güneydoğu yönündedir. Çanak Çömleksiz Neolitik çağda uygulamaları görölen terrazzo tekniği ile yapılmışlardır. Göbeklitepe’de bulunan oyulmuş görüntülerin ayrıntılı incelenmesi sonucunda tarih öncesi sanatta daha önce görölmeyen üç boyutlu perspektifin bariz kullanımı benzersiz şekilde ortaya çıkmaktadır (Collins, 2015). Merkez dikilitaşlarda işlenmiş olan el ve kol motifleri dikilitaşların insanı temsil ettiği konusundaki şüpheleri gidermiştir. İki dikilitaşın üzerinde ellerin altında gövdeyi sarması ile cinsiyet işaretlerini örten kemer kabartmaları ve peştamal özellikle dikkat çekmektedir. Merkezi dikilitaştaki bu kemer motifinin altında, sarkmış olarak tasvir edilmiş tilki postunun önemi alanda bulunan tilki kuyruğu kemiği ile önemini katlamaktadır. Merkez dikilitaşta bulunan ve 15 cm çaplara sahip iki adet kaide oyuğu birbirlerinden bir bant işemesiyle ayrılmaktadır. Dikilitaşın üst yüzeyinde ise batıdan doğuya doğru uzanan bir yılan motifi kabartması vardır. Yılan figürünün baş kısmı doğuya gözleri ise kuzey istikametine doğru yönlenmiştir. Yılanın gözlerinin önünde ise yüksek kabartma ile yapılmış boğa, koç ve leopar benzeri motifler bulunmaktadır. Yapının kuzey istikametinde üzerinde gökyüzünü gözlemlemek için açıldığı düşünölen ve ruh delikleri olarak adlandırılan paralel şekilde yerleştirilmiş bir dikilitaş bulunmaktadır. İtalyan astrofizikçi Giulio Magli, Göbeklitepe ile İspanya’ya ait, Akdeniz’deki Balear Adaları’nın bir parçası olan Menorca’da Göbeklitepe’den yaklaşık olarak 8 bin yıl sonra inşa edilen ortalarında oval şekilli deliklerin olduğu T şeklindeki devasa dikilitaşlar arasında bir bağlantı olduğunu ve yapıların gökyüzündeki yıldız devinimlerinin referans alınarak yapıldığını düşünmektedir (Magli, 2016). Somut sembollerin bolca olduğu alanda soyut sembol kullanımları da görölmektedir. Batı-merkez dikilitaşında bir bucranium motifi, doğu-merkez dikilitaşında ise H biçimli bir motif dikkat çekmektedir. H biçimli bu motifin altında ise yarım biçimli ay ve halka motifleri bulunmaktadır. Merkez-Doğu dikilitaşının gövdesinde kol ve kolun altındaki tilki betimleri dikkat çekmektedir. Özel motiflere sahip olan P43 numaralı dikilitaş

bölgedeki ilk insan figürünü barındırmaktadır. Birbirine geçecek şekilde yoğun bir motif örgüsüne sahip P56 numaralı dikilitaş üzerinde dört adet anlaşılamayan 51 adet kesin olarak hayvan olduğu tespit edilen motifler yer almaktadır. Hayvanların tamamı sağdan sol yöne doğru bakarken ters istikamete sürünen yılan ve kompozisyonun merkezinde bulunan ters yöne doğru gözlerini dikmiş yırtıcı kuş dikkat çekmektedir. Sahnenin hâkimi olup başrol gibi sergilenen kuşun kartal olabileceği tahmin edilmektedir. P27 dikilitaşında kuvvetli bir çeneye sahip yırtıcı hayvan motifi yüksek rölyef tekniği ile oluşturulmuştur. 25 numaralı dikilitaşta stola- atkı bezemesi dikkat çekmektedir. Kolları gövdeye paralel halde tasvir edilen insan figürüne kuyruğu havaya kalkmış bir hayvan figürü eşlik etmektedir ve bu alanda bulunan ilk kompozisyon örneğidir. P31 numaralı dikilitaşta kemer ve kemer tokası sade bir şekilde oluşturulurken, P18 numaralı dikilitaşta bulunan kemere H ve C forma sahip çeşitli semboller işlenmiştir. P18 numaralı dikilitaşta işlenen simgelere kabartma tekniği ile aynı hat üzerinde yönelimleri doğudan batıya olan yedi yaban ördeği motifi ve bölgedeki görülme sıklığı sebebiyle çizgili sırtlan olduğu düşünülen yırtıcı bir hayvanın egemen olduğu bir sahnenin tasviri eşlik etmektedir. P42 numaralı dikilitaşta kabartma tekniği ile başı aşağı yönde olacak şekilde yapılan yılan motifini hemen altında yaban ördeği benzeri bir kuş motifi tamamlamaktadır. Dikilitaş P XII üzerindeki kabartmalarda boyun kısmı V şeklinde işlenmişken gövde üzerinde de kol betimlemeleri bulunmaktadır. Ayrıca P21 numaralı dikilitaştaki boğa betimlemesi dikkat çeken bir başka unsurdur.



Şekil 2. Göbeklitepe’de bulunan ve vulvası açık bir şekilde seçilebilen doğum yapan kadın sembolü, alanda şu ana kadar ortaya çıkarılan tek kadın imgesi olarak dikkat çekmektedir. Bu motif çoğu kadim kültürde kendine en önemli yeri edinen Ana Tanrıçayı çağrıştırmaktadır (URL-2, 2024).

D yapısı figürlerin arasında en önemlilerinden biri olan Doğum yapan kadına ev sahipliği yapmaktadır. Bu figürün Ana Tanrıça motifini ortaya koyduğu düşünülmektedir. Göbeklitepe’de rastladığımız gibi Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasında Paleolitik Çağ’dan beri bolca görülen ana tanrıça figürleri güçlü bir ana tanrıça kültürünü bizlere göstermektedir (Melikler, 2024).

Üzerindeki aslan işlemleri ile dikkat toplayan ve bundan dolayı aslanlı kapı olarak da isimlendirilen dikilitaşların yanında boyu 187 cm olan, 38 cm genişliği sahip kireçtaştan yapılma, üzerinde bileşik kompozisyonların ve figürlerin bulunduğu bir ongun diğer önemli buluntular arasındadır. Yaban domuzu, yabani öküzler, yaban eşekleri, ceylanlar, turnalar, leylaklar, ibis, ördekler, kedigil ve koç yapıda çokça rastlanan motiflerdir. Yapıda yer alan dikilitaşlardaki göze en çok çarpan özellik ise dikilitaşların sol yüzlerinin defaatle betimleme yapılmadan adeta *tabula rasa* olarak bırakılmasıdır.

D yapısıyla eş tarihlenen ve çapı 30 metreyi bulan C yapısının merkezi dikilitaşları 5 metre civarı yüksekliklere sahiptir. C yapısındaki yan dikilitaşlar ise 3 ya da 4 metre gibi uzunluklara sahiptir. İki merkezi dikilitaşın etrafını açmak ve sonrasında da bu dikilitaşları parçalamak niyetiyle yapılmış olduğu anlaşılan Post-Neolitik dönemlere ait neredeyse 10 metre çapa sahip bir çukur bulunan C yapısı merkezi dikilitaşları, ana kayada oyulmuş 50 cm’lik kaidelere, etrafları taşlar ve balçıkla sıkıştırılarak yerleştirilmiştir. Çanak Çömleksiz Neolitik çağa tarihlenen ve terrazzo tekniği ile yapılmış olan alanın güney bölümünde dışarı doğru uzanan dromos benzeri bir giriş bölümü inşa edilmiştir. Dromosa ulaşım sağlamak için kullanılan bir merdivene dair buluntular da ortaya çıkmış durumdadır.

C yapısındaki merkezi iki dikilitaşın gövdelerinde işlenmiş olan kol ve el motifleri dikilitaşların stilize insan heykelleri olduğunu bir kez daha düşündürmektedir. 37 numaralı merkezi dikilitaşın gövdesinin güneydoğu yönündeki yan yüzeyinde bant halinde işlenmiş atkı motifi görülmektedir. Motife belirgin bir tilki kabartması eşlik etmektedir.



Şekil 3. Dikilitaşın üzerinde bulunan bantlar halinde işlenmiş atkı motiflerine el ve kol motifleri eşlik etmektedir (URL-3, t.y.).

37 numaralı dikilitaşın bakış yönünün geniş Batı yüzeyinde bir boğa betimlemesi olmasına rağmen Doğu yönüne bakan yüzey benzerleri gibi betimleme olmadan boş bırakılmış durumdadır. 39 numaralı dikilitaşın dar olan ön yüzeyindeki iki adet soyut sembolden birinci motifte H sembolü iki yarım daireyle birlikte, altında yer alan ikinci motifte ise H sembolü 90° ters çevrilmiş biçimde işlenmiştir. 39 ve 28 numaralı dikilitaşların arasında duvar üzerine yerleştirilmiş olan ve heykelden ziyade protome formunda bir yaban domuzu vardır. Gövdesi gösterişli ayrıntılarla belirtilen yaban domuzunun alt gövdesi ayaklarından itibaren yumuşak hatlara sahiptir ve yumuşayan bu hatlar heykel için bir altlık oluştur durumdadır. Heykel alandaki 3 boyutlu eserler içerisinde en önemli ustalık örneklerinden biridir. Birinci ve ikinci çevre duvarları arasındaki mesafeyle oluşan koridora bakan, ikinci çevre duvarının iç çeperinin içine yerleştirilmiş dişlerini gösterir biçimde saldırgan bir vaziyetteki hayvan heykeli ve büyük boyutlu insan heykelinin baş kısmı C yapısındaki diğer önemli bulgulardandır.

36 numaralı dikilitaşın gövdesinin sağ yüzeyinde 2 adet turna ve bir adet yaban domuzu kabartmasından oluşan sahne, kompozisyonlarda kuş ve yırtıcı hayvan motiflerinin birlikte yer aldığı ilk örnektir. 27 numaralı dikilitaşta yer alan yüksek rölyefte kesinliği tespit edilememekle birlikte bir tavşan betimlemesi yer almaktadır. Dikilitaşın alt gövdesinde ise yüksek rölyef tekniğiyle oluşturulmuş bir yaban domuzu motifi kullanılmıştır. 24 numaralı dikilitaşın geniş sol yüzeyinde kazıma yöntemiyle yapılmış bir tilki motifi bulunmaktadır.

35 numaralı dikilitaş a ait ana kayadan şekillendirildiği tespit edilen platform üzerinde tamamı kireçtaşından şekillendirilmiş 2 adet büyük ve ortası delik, derinliği az olan tabak biçimli, bir adette küre formundaki taştan yapıma kaplar ve bir hayvan heykeli bulunmuştur. Bulunanlar içerisinde en dikkat çeken öncesinde Göbeklitepe’de benzerine denk gelinmemiş ufak boyutlu taştan yapıma küresel kaptır. Bir diğer önemli buluntu ise iki taş levhayla kaplanmış sekinin sunak olarak kullanılmış olduğunu düşündürmesidir. Taş levhalardan doğu istikametinde konumlananın yan yüzeyindeki yüksek rölyef tekniğiyle yapılmış yılan figürü başka bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

D ve C yapılarına benzer şekilde tarihlenen B ve A yapıları çapları 15 metre olan daha küçük oval yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. İki yapının merkezinde de yükseklikleri 5 metreyi bulan kireçtaşından yapılmış iki dikilitaş yer almaktadır. Merkezi dikilitaşlar güneydoğu istikametinde konumlanırken yapıların iç ve dış çeperlerinde 3 veya 4 metrelik boyları ve merkezdekilere bakacak şekilde konumlanmalarıyla dikilitaşlar bulunmaktadır.

A yapısının merkezi dikilitaşları kabartma bezeli motifler sergilemektedir. A yapısında çoğunlukta olan yılan motifleri, B yapısında ise tilki kabartmaları dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra B yapısında yer alan bir duvarın içinde dikilmiş vaziyette orthostata benzer bir kapı deliği taşı ortaya çıkarılmıştır. Taşın üzerinde bukranium ve iki tilkiden oluşan kompozisyona sahip kabartmalar bulunmuştur.

A, B, C ve D yapılarının batı yönünde kurulmuş olan E ve F yapılarının henüz tam olarak kazılmamakla birlikte diğer yapılara kıyasla daha küçük boyutlara ve daha genç yaşlara sahip yapılar oldukları tespit edilmiştir. E yapısı ile ilgili elimizdeki en önemli bilgi Çanak Çömleksiz Neolitik çağda görülen terrazzo tekniği ile yapılmış olmasıyken F yapısı şu an için daha çok bilgiyi bize sunabilmektedir.

F yapısının bizlere sunduğu en önemli ve yeni veri, merkezi iki dikilitaşın diğer alanlardaki merkezi dikilitaşların güneydoğu konumundaki gibi değil aksi yönde güneybatı konumunda yerleştirilmesidir. Alandaki dikilitaşların üzerinde el ve kol motifleri rastlanmaktadır. 34 numaralı dikilitaşta yüksek rölyef yöntemiyle bir yaban domuzu motifi ve bu motifin altında ise bir akbaba başının betimlemesi yer almaktadır. Alandaki diğer bir motifte bir hayvanın ayakları, erkek cinsel organı ve karın bölgesi görülmektedir. Diğer yapılarda sıkça karşılaştığımız kollar arasındaki tilki motifi bu yapıda da tekrarlanmaktadır.

Kurvilinear plana sahip yapının güneydoğu köşesinde kireçtaşıdan yapılma devasa boyutlu bir heykelin baş kısmı taban üzerine yerleştirilmiştir ve 43 numaralı dikilitaşta bulunan akbaba figürü ile benzerlik göstermektedir. Üç boyutlu eserler arasında ilk defa bu eserle temsil edilen akbaba boynundan kırık bir parçayla alanda yer almaktadır. F yapısındaki diğer bir heykelde kollar gövdenin orta kısmında, eller karşıyı gösterir şekilde karnın üzerinde, dirsekler gövdenin arkasına doğru gergin bir şekil almış, açık ağzı, yukarı bakan gözleri ve sakal benzeri betimlemelerle dikkat çekici yüze sahip dikilen bir erkek tasvir edilmiştir. Yapıyı çevrelemiş olan taştan yapılma bankın batıya bakan tarafına, dikey doğru yerleştirilmiş taş levhalardan birinin üzerinde insan motifine rastlanılmıştır.

F yapısındaki önemli bulgulardan biri de kum ya da sıvı benzeri maddelerin yapının dışından içine doğru aktarılmasını mümkün hale getirecek şekilde kanal benzeri bir yapıdır. Bu kanal benzeri yapı iki merkezi dikilitaşın arasında konumlanmaktadır.

Son yıllarda H yapısı kazılmaya başlanan ören yerinin büyük bir bölümü yüzeyin altındadır. Yine de ortaya çıkmış veriler doğrultusunda değerlendirildiğinde bile Göbeklitepe’de kompleks bir mimari ve mühendislik bilgisinin sanatla buluşmasına ve ortaya sembolik anlatımların koyulduğuna şahitlik etmekteyiz. Ayrıca kütleli taş bloklar halinde kullanımı ve devasa ölçekli bir inşaat grubunun ortaya çıkması için toplumsal iş birlikteliğinin gerektiği de açık bir şekilde ortadadır. İnsan topluluklarının iş birliği, ortak amaca hizmet etmeyi içeren türe özgü yollarla yapılmaktadır (Tomasello, 2021: 66). Bu bağlam o dönemde ortak amaç uğruna kitleyi harekete geçirecek bir grubun olduğunu düşündürmekte ve toplumun sınıf kavramına aşina olduğu gerçeğini de ortaya koymaktadır. Bu şartlar altında günümüzden değerlendirmeye tâbi tuttuğumuz dönemi ve dönemin insanlarıyla ilgili bilgi, düşünce ve fikirlerimizi yeniden gözden geçirmemiz gerekmektedir.

Sosyal evrimin önemli bir başarısı olan bağlılık, sevgi ve güven gibi hislere sahip olmak grup üyelerini iş birliği yapmaya teşvik etmenin yanı sıra grubun başarısını da arttırmaktadır (Kaya, 2023). Farklı yerlerden gelen ve başarılı bir iş birliği sağlayan farklı grupların buluşma noktası olduğu fikrini bizlere veren Göbeklitepe bir hac yeri olabilir. Hac yolculuklarının ardında olan ütopya mevcudiyet, mit ise yenilenmedir (Gros, 2022: 109). Alandaki mit semboller yoluyla ortaya koyulmaktadır. Model olarak benimsedikleri Tanrının ilahi kimliğini ortadan kaldırmaya çalışan ve bunun sonucunda İkonoklazma hareketinin yaşanmasına sebep olan Bizans ikonlarının bizlere gösterdiği gibi kutsal olanla özdeşlik kurulan imgeler her zaman yoğun bir kudrete sahip

olmuşlardır (Baudrillard, 2020c: 19). Bu kültürel birikim günümüzde hala devam etmektedir. Yerli halk, kazılmadan önce Göbeklitepe’de bulunan sırtın üzerindeki dilek ağacını hala aramaktadır (Schmidt, 2010b).

İnsanlık, yakın geçmişinde gelişen tarih, coğrafya, jeoloji, antropoloji, sosyoloji, arkeoloji, etnografya, botanik ve benzeri bilimler ışığında tarihi farklı özellikler göz önünde bulundurarak çağlara ayırmıştır. Organik evrimden kültürel evrime geçiş yapılan tarihler baz alınarak günümüzden yaklaşık olarak 2,5 milyon yıl önceye tarihlenen çağların ana hatları prehistorik yani tarih öncesi ve historical yani tarih çağları diye ikiye ayrılmaktadır. Yazının bulunmasıyla başlayan tarihi çağlar her toplum için aynı dönemde başlamamıştır. Yazıya diğer toplumlardan daha erken geçen toplumların tarih çağlarına daha erken başladığı kabul edilmektedir.

Tarih öncesi çağlar kendi içinde Taş Devri ve Bakır Devri olmak üzere iki ana bölüme ayrılmaktadır. Göbeklitepe’nin karbon tarihlendirme yöntemi ile 12 bin sene öncesini bulan geçmişi, Tarih Öncesi Çağlarda üç bölüme ayrılan Taş Devrinin orta aşamasının sonu olarak kabul edilen Protoneolitik çağa ve devamında da Taş Devrinin nihai evresi Neolitik Kültür Evresine tekabül etmektedir. Neolitik Kültür Evresi de kendi içinde Çanak Çömleksiz Neolitik ve Çanak Çömlekli Neolitik olarak dönemlere ayrılmaktadır. Göbeklitepe insanlığa bırakmış olduğu miras sayesinde neolitik çağa ve o dönemin insanına ait yıllar boyunca kabullenilmiş olan dogmatik yargıların günümüzde değişmesine sebep olmuştur.

19. yüzyılda ilk kez isimlendirilen ve bugüne kadar anlamı sürekli değişikliğe uğramış olan Neolitik Çağ’da yaşayan insanlar, tehlikeli çevresel şartlarda sadece var oluşlarını devam ettirebilmek isteğiyle insanüstü çabalar ortaya koyan ve bu hayat mücadelesinde yeni arayışlar içinde bulunan ilkel komünler olarak görülmekteydi (Özdoğan, 2004). İleri sürülen bu fikirler edinilen veriler ve yeni kurulan bağlamlar içerisinde oluşturulan yorumlamalarla günümüzde değişmeye başlamıştır. Artık Neolitik dönem, insanın toplumsal, sosyal, ekonomik ve inanç dünyasında radikal değişikliklere yol açan, geçmiş birikimlerini gelecekteki nesillere aktararak günümüz medeni toplumlarının temellerini oluşturan bir aşama olarak kabul edilmektedir (Özdemir ve Arslantaş, 2021).

Neolitik dönem öncesi Paleolitik toplulukların hayatlarını idame ettirmek için kullandıkları yöntemler karmaşık bir yapılanmayı gerektirmezken, komplike ve aşamalı bir üretim sisteminin gözlemlendiği Neolitik Çağ’da insan, doğanın sunduklarını

manipüle ederek suni bir çevre yaratmış ve mekânsal olarak fiziki bir çevre oluşturmalarının yanı sıra çeşitli değerlerin ifade edildiği sembolleri de hayata geçirmiştir (Aksoy, 2018). Arkeolojik verilere dayanarak, Neolitik Çağ öncesi topluluklarında nasıl işlendiği kesin olarak bilinmemesine rağmen, genel anlamda doğaya içkin yaşayan dönem insanının bu şartlar altında bir inanç sistemine sahip oldukları öne sürülmektedir (Çiftçi, 2023). İnsanlık tarihinde devrim olarak nitelendirilen Neolitik Çağ'da ise dönemin inanç sistemi toplumsal yapıyı şekillendiren ana etken olarak görülmektedir (Bayram, 2018). Toplumsal yapıyı şekillendiren bu etkenin kitleyi harekete geçirmesi içinse en azından “olumsuz” bir inanç şekillendirilmelidir. Bir kitle hareketinin gücünden söz edebilmek için şeytanın canlılığı ve elle tutulur olması gerekmektedir. Çünkü bir Tanrıya inanmadan doğabilen ve genişleyebilen kitle hareketleri bir şeytan inancı olmadan gerçekleşemez (Hoffer, 2020: 118). Bu sürecin sonunda ortaya çıkan kültür ve kültürün yarattığı kaos çeşitli ritüellerle kontrol altına alınmaya çabalanmıştır. Vicdan, suçluluk duyguları ve dini içe kapanış sayesinde yapay olarak artan saldırganlık ve bilim dengelenmeye çalışılmaktadır (Luckert, 2022: 27).

Göbeklitepe coğrafi konum açısından Yukarı Mezopotamya olarak adlandırılan bölgede bulunmaktadır. Toplumsallaşma, simgecilik, insan ve hayvan arasındaki bağlantılar ve ifadeler Mezopotamya'nın yukarı bölgesindeki Çanak Çömleksiz Neolitik dönemin sembolizmini oluşturan unsurlardır (Verhovren, 2002'den aktaran Bozkurt, 2022). Sözü geçen dört unsuru içinde bulunduran sembolik örüntülerine sahip Göbeklitepe mevcut yapısı ile Neolitik Çağa ve dönemin insanlarına ait hatalı ya da eksik bilinenleri değiştirmesi özelliğiyle bilinen tarihin değişim noktası olarak bizlere önemli veriler sunmaktadır.

Türk arkeolojisinin önde gelen isimlerinden olan Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Bezdan ile yaptığı röportajda bölgeye olan eski bakış açısını ve başta Göbeklitepe'nin bize sundukları olmak üzere bu bakış açısının nasıl değiştiğini belirtmektedir. Mezopotamya odaklı olan geleneksel arkeoloji düşünce sistemi bu bölgeden çıkan kültürün Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu'yu etkilediğini düşünmekteydi. Tarihöncesi dönemlere ait kültür varlığı bulunmayan bu dağlık bölgede istisnalar hariç araştırma yapılmazdı. Bu geleneksel görüşün aksine Göbeklitepe'de terasla ayrılan bir tapınak alanının varlığının başlıca somut örnek oluşturduğu çoğu kazıda tapınaklara rastlanmış, elitlerin ve halkın yaşam alanlarının yanı sıra işlikler görülmüş, net sınıf ayrımlarının olduğu toplumsal düzenler gözlemlenmiştir (Bezdan, 2024).

Bir şehir suru ve 8 metre yüksekliğe sahip yuvarlak bir gözetleme kulesi ile Bereketli Hilal bölgesinde bugüne kadar bilinen en eski kamu binaları Filistin Ulusal Yönetimi'nin Batı Şeria bölümünde Ürdün Nehri yanında yer alan bir yerleşim yeri olan Jerico yani Eriha şehrinde (Nigro, 2024). İtalyan arkeolog Lorenzo Nigri, Yılmaz ile yaptığı röportajda Neolitik dönemde yakın tarihlere konumlandırılan Eriha ve Göbeklitepe'nin arasındaki farkı ortaya koymakta ve bu fark Göbeklitepe'nin avcı-toplayıcı toplumlar tarafından oluşturulma özelliğini belirtmektedir. Nigri'ye göre Eriha, tarımcı bir topluluğun en istikrarlı yerleşim yeri olup, Çanak Çömleksiz Neolitik A'da sonraki şehirlerin prototiplerini oluştururken, Güneş ve Ay gözlemleriyle bağlantılı semboller ve hayvanlarla ilgili bir dili paylaşan Göbeklitepe, avcı ve toplayıcı grupların anıtsal devasa eserleridir (Yılmaz, 2024b). Göbeklitepe'de ev içi yapılarının, güvenilir su kaynaklarının, evcilleştirilmiş bitki ve hayvan türlerine ait hiçbir kanıtın olmaması bu özel alanın yapımından sorumlu olan toplulukların avcı-toplayıcı oldukları görüşünü desteklemektedir (Clare, 2020).

Evreleri ortaya çıkartılan anıtsal dini mimarinin yanı sıra Göbeklitepe toplulukların karmaşık ayinlere katılmak için bulunduğu bölgesel bir merkezdir (Schmidt, 2010b). Bu tarz ayinlerin büyü ve ritüel olgularıyla şekillenen önemli toplumsal ve bireysel roller taşıdığı tarih boyunca süregelen bir durumdur. Büyü ve ritüel geçmiş toplumlarda iç içe geçmiş önemli olgulardır. Büyünün evrensel, ritüelin biçimsel ve tekrarlayıcı gibi özellikleriyle insanlar, ortak amaçları doğrultusunda sosyal eylemler geliştirmiş, aynı kültürden beslenen bireyleri birbirine bağlayan bir kozmolojinin detaylandırılması kolaylaşarak kutsal olanı ifade etme olanağı bulmuşlardır (Schmandt-Besserat, 2024). Ayrıca ritüeller bir topluluğun psikolojik sağlığı adına da önemli görevler üstlenmektedir. Bir toplulukta olan psikolojik gerileme, grubu ortak bir amaçta birleştiren ritüellerle engellenmeye çalışılmaktadır ve grup içinde özel bir deneyim yaşanmasını ve kısmen de olsa bilinçli kalınmasını sağlayarak topluluğun bilinçdışı bir güdü göstermesini engellemektedir (Jung, 2017: 59).

Bir topluluğun kültürel özelliklerinin en iyi gözlemlenebileceği durumların başında ölü gömme ritüelleri gelmektedir. Ölü gömme ritüellerindeki değişimler toplumsal yapının zamanla nasıl değişikliğe uğradığını konusunda bize bilgi verebilir çünkü bu ritüeller üzerinden oluşturulan sembolik iletişim, toplumsal değerler, sosyal statüler ve sosyal kimliklerle ilişki içerisinde (Ayten, 2023). Arkeologların Neolitik Devrim'in eşliğindeki insanların yerleşik düzene geçerken bir tür kapsamlı ölü kültüne sahip olduklarını tahmin ettiği, monolitik taş sütunları ile dikkat çeken dev dairelerden

oluşan Göbeklitepe, MÖ. 10. ve 9. binyıllara tarihlendirilmesi yapılan Taş Devri'ne ait megalitik mimari örneklerinin var olduğu tek yerdir (Ceram, 2023: 298,299).

Gökyüzü insanlık tarihinin en büyük kerteriz noktası olabilir. Mezopotamya'nın berrak havasında ayı, yıldızları, burçları, güneşi, ayı ve gece gündüz arasındaki farkları inceleme imkânı bulan insanlar, binlerce yıl önce astronominin temelini atmışlardır (Çığ, 2022: 43,44). Astronominin temelini atıldığı zamanlardan çok daha eski çağda yaşamış olan Göbeklitepe sakinlerinin, yapıları ve yapıların içinde bulunan sembolik anlatıları astronomik gözlemler ile düzenlediklerine dair önemli kanıtlar öne sürülebilir.

İnsanlık tarihinin en büyük buluşlarından biri şüphesiz yazıdır. Göbeklitepe gibi sofistike bir alanda ve çevresinde yazının emekleme dönemine rastlamak mümkündür. Piktogramlarla başlayan yazıya fonogramların daha sonra yavaş yavaş eklendiği düşünülmektedir. Göbeklitepe'ye 30 kilometre mesafedekiler de dahil olmak üzere yaklaşık yüz Anadolu bölgesinde bulunan bazı mühürler, kabartmalar, yekpare dikilitaşlar, kurşun şeritler ve ahşap paneller şeklindeki arkeolojik kanıtlar, bilinen en eski Hint-Avrupa dillerinden biri olan Luvi dilinde yazmak için kullanılan hiyeroglif yazısının ortaya çıkışının tarihini bize vermektedir. Anadolu'da neredeyse M.Ö. 2300'e doğru ortaya çıkmış bir halk olan Luviler araştırmalara göre dilleri ortaya çıkmadan binlerce yıl önce var olan Anadolu simgelerini benimsemiştir (Seyfzadeh ve Schoch, 2019).

Göbeklitepe gibi bir mimari kompleksi inşa eden “işçi” sınıfının nasıl beslendiği sorusu gizemini korumaktadır. Bu gizemin araştırılması belki de bizleri ilk buğday tanesine de götürecek bir kapıyı aralayabilecektir. Göbeklitepe'ye otuz kilometre yakınlıktaki Karacadağ tepelerinin yakın zamandaki araştırmalar sonucunda evcilleştirilmiş bir tür olan küçük kıvılcık buğdaya ev sahipliği yapıyor olmasının tespiti yıllar boyunca evcilleştirilmiş buğdayın kökenini arayan genetik bilimciler için bir sırrı ortaya çıkarabilir. İlk önce tapınağın yapılıp, yerleşim yerlerinin sonra gelişim gösterdiği düşünülen Göbeklitepe'deki yapıları inşa eden ve kullananların karnını doyurmak için büyük miktarlarda gıda maddesine ihtiyaçları olduğu kesindir. Yapılarda kullanılan kesme taşların, obsidiyen gibi madenlerin başka yerlerden geldiği düşünüldüğünde, buğdayın da ilk olarak o insanlar tarafından yakında yer alan bir bölgede sistematik tarım yöntemleri ile yetiştirildiğini düşünmek hatalı bir araştırma sorusu olmayacaktır (Harari, 2019a: 104).

İlk kazı başkanı Klaus Schmidt 2014 yılında hayata veda etti. Schmidt, Göbeklitepe'ye bilim insanı kimliği yanında sinemacının bir hikâyeye yaklaştığı gibi yaklaşmaktaydı. Schmidt'in yerine kazı başkanı olan Lee Clarke ise Göbeklitepe'ye daha somut yaklaşmayı tercih ettiği görülmektedir. Hatta Göbeklitepe'nin sanıldığı gibi bir kült alanı olmayabileceğini ileri sürmektedir. Clare'ye göre eldeki verilerden yola çıkılarak Göbeklitepe'de avcı toplayıcı nüfusun bulunduğu kesindir. Ancak Göbeklitepe'de konut yapılarına ve yağmur suyunun toplanıp dağıtılması sistemine rastlanılan son gözlemlerle birlikte yapıların farklı işlevleri olabileceği öne sürülmektedir. Ayrıca alt zemin mezar kesliği bulunması ve dikdörtgen ya da oval planlı evlerin o dönemde bolca yapılması bu görüşü desteklemekte dahası yapıların bilinçli olarak değil toprak kayması sonucu doldurulduğu iddia edilmektedir (Clare, 2020).

Alandaki motif tekrarı, sabit bir tasvir kompozisyonun adım adım ve yıldan yıla birbiri ardına yapılarak bir bütün oluşturduğu gözlemini güçlendirmektedir (Schmidt, 2010b). Ortaya çıkan bu kompozisyonun parçaları çeşitli şekilde yorumlanabilmesi gayet doğaldır. Ancak kompozisyonun bütününe bakıldığında -ki birçok açıdan önemli olan budur- Göbeklitepe bilinen tarihe meydan okumakta ve yerleşmiş yargıları sarsmaktadır.

Keşfi ile Neolitik döneme ait bildiklerimizi tekrar gözden geçirmemizi sağlayan Göbeklitepe, inşa büyüklüğü ve sofistike yapısıyla çok daha eski medeniyetlerin var olabileceği konularını tekrar gündeme taşımıştır. Neolitik devrimin anlık bir ilerleme dönemi değil erken tarihlerde başka bir yer ya da yerlerde geliştirilen tekniklerin yeniden keşfi ve tekrar kullanıma sokulması, bu durumda tarihöncesi döneme ait kayıp bir medeniyet tarafından sağlanan teknoloji transferi sonucu olduğu gerçeği düşünülmektedir (Hancock, 2022: 441). Andrew Collins ve benzeri araştırmacı yazarlar dünyayı yerle bir eden felaketten önce oldukça sofistike ve bilgin bir kültürel topluluğun var olduğunu ileri sürmektedirler. Yıkıcı felaketten kurtulan oldukça az sayıda kişiden meydana gelen insan grubunun felaketten etkilenmeyen az sayıdaki insan topluluklarının hayatlarına dokunarak onlara çeşitli şeyler öğretip anıtsal yapıların tekrar yeryüzünde inşa edilmelerini sağladıklarını ileri sürmektedirler (Collins, 2022: 19). Collins'in iddiasına göre Güneydoğu Anadolu'ya ayak basan kadim kültür temsilcileri, ev sahibi avcı ve toplayıcı gruplara bu kompleks mimari projeyi hayata geçirmeleri için teşvikle liderlik etmişlerdir (Collins, 2022: 161). Bu düşüncelerini Göbeklitepe dikilitaşlarındaki kompozisyonlarından birindeki Dodo kuşu gibi çizimlerle de örneklendirmektedir. Verilen örneğe göre Dodo kuşunun yaşadığı tahmin edilen tek

yer Hint okyanusunda bulunan Mauritius adasıdır. Bu durum yazara göre Göbeklitepe'yi inşa edenlerin yolculukları sırasında böyle bir kuşu görmüş olabileceklerini anlatmaktadır (Collins, 2022: 75). Benzer örnekleri sunan yazar Collins ayrıca İngiltere'de bulunan ve neredeyse 5 bin sene öncesine tarihlenen Stonehenge yapılarının inşa tarihinin Göbeklitepe'nin terk edildiği düşünülen dönemle eşleşmesinin tesadüf olmayabileceğini ve tarihöncesi kültürler arasında var olduğu kabul edilen iletişimin düşündüğümüzden daha fazla olabileceğini ileri sürmektedir (Collins, 2022: 17).

Kayıp bir medeniyetin veya kıta parçasının varlığı düşüncesi ve iddiası sadece Hancock ve Collins gibi isimlerle sınırlı değildir. Geçtiğimiz yüzyılda yaşamış olan James Churchward, Kayıp Kıta Mu düşüncesini ortaya atmış ve 70 bin yıl öncesinde Anakara yani Mu ülkesinde nüfus patlaması yaşandığı için ülkenin girişimci denizcileri yeni ve yerleşime uygun ülkeler bulduklarında kolonileşmenin başladığını doğudaki Naacal metinlerine dayandırarak iddia etmektedir (Churchward, 2022: 21). Yine kâşif James Churchward'ın iddiasına göre Son Manyetik Felaket, İncil'de ve birçok inanışta yer bulan Tufan hikayesi ve jeolojik bir mit olarak adlandırılan Buzul Çağı aynı şeyi ifade etmektedir (Churchward, 2021a: 268). Kayıp Kıta Mu bir efsane mekânı Atlantis'le ilişkilendirilmiş ve Atlantis, Collins ile Hancock gibi isimlerin iddialarının temelini oluşturdukları yer olmuştur. Çalışmamız içeriğinde yer bulacak olan bu iddiaların doğruluk payıyla ilgilenmek konumuz dışında kalacaktır ve konumuzun alanına daha uygun olan sembolik motifleri ve öyküleme dünyasını ele almak daha uygun olacaktır. Önemli olan çeşitli ritüellerin insan evriminin ortak paydasında yer almasıdır. Din tarihçisi ve filozof Mircea Eliade'nin de örneklendirdiği gibi Türk-Tatar ve Arktik bölgelerdeki halklara özgün olan kurban törenlerindeki izleri, eski Grek kurban adeti Olympos kurban töreninde de görülebilmektedir. Bu törenlerde avcılık ve hayvancılık yapan ilkel insan gruplarının tipik özelliklerine rastlanmak mümkündür (Eliade, 2018: 32). Peşinde olduğumuz şey insanın hikâye anlatıcılığıdır.



Şekil 4. Bilinen tarihi değiştiren Göbeklitepe, konumu, yapısal özellikleri ve içinde barındırdığı sembol dokusuyla insanlığın geçmişine ayna tutacak veriler sunuyor (URL-4, t.y.).

Göbeklitepe’yi değerli kılan tarihi bilgilerimizin değişmesini neden olan yapısal öğelerinden çok içinde ev sahipliği yaptığı anlatılardır. Bu anlatıların önemi ise doğrusal anlatım yerine sembollerle oluşturulan bir anlatı düzeni kurmasında yatmaktadır. Böyle bir dünya da bizlere çeşitli ve zengin mitler ve ritüeller sunmaktadır. Mitler ve mitlerle beraber türeyen ritüeller basit halk hikayeleri değildir. Halk hikayelerinin genellikle eğlencelik amaçlarla oluşturulmalarının aksine içerisinde çeşitli düşünce sistemleri barındıran mitler manevi eğitim için var olmuşlardır. Düşünmenin yolunu açan mitler insanın hayal dünyasından doğar, gelişimini sürdürür ve hayatını anlamlandırmaya çalışan insana tekrar geri döner (Campbell ve Moyers, 2018: 86).

Neredeyse tamamen bilinçdışı tarafından yönetilen bir kitle değişken ve hassas olmasının yanı sıra dürtüleri doğrultusunda hareket eder (Freud, 2021: 14). İnsanların ortak hayal güçlerinde yaşattıkları mitler sayesinde geniş çaplı iş birlikleri mümkün hale gelmektedir (Harari, 2019a: 42). Tarihinin başından beri aşağılık duygusu ile kibrin çatışmasından ibaret olan insanlık, bilgelik ile makul bir yol arar ve bunun bedelini kendisini ahlaken yanlış anlamaya müsait kılan şeytan ve hayvanla olan şüpheli bir yakınlığıyla öder (Jung, 2017: 99). Canlıları yaralama, öldürme ve yeme gibi avcılara pişmanlık veren eylemler ilkel avcı dinlerindeki; evcilleştiricilerin haksız mülk sahipliği gibi yeni konuları da evcilleştiricilerin dinlerindeki neredeyse tüm ritüelleri kefare

ödeme, normalleşme ve aklanmaya yönelik girişimler olarak düşünmemize sebebiyet vermektedir (Luckert, 2022: 388).

Tarihteki birçok toplumda gözlemlediğimiz örneklerle bakılınca var olan ören yerlerinin tamamı ya da ören yerini oluşturan parçaların büyük bölümü bir imgeler sistemi oluşturmakta olduğu görülmekte ve sembolik anlamlar ön plana çıkmaktadır. Kendilerinden farklı bir yaradılışa ve doğaya sahip, soyut ve tek bir yüce ilahi varlığa inanmayan Babil toplumu, inançlarında yer alan tanrılar hakkında çok cismani düşüncelere sahip olmuşlardır ve onların sadece beden olarak insana benzemekle kalmayıp, düşünce ve hislerinde de oldukça insani olduklarını varsaymışlardır (King, 2020: 16). Mısır'da bir bok böceği şeklinde resmedilen ve ön kısıkaçları arasında yuvarlak bir disk taşıyan Scarabeus Sacer böceği güneş tanrısının ve daimî yenilenen yaşamın simgesiydi (Ceram, 2023: 130). İnsanlığın kendisi kadar eski olan kutsal alan fikri, mucizeleri açığa çıkarmak üzere zamansal dünyanın duvarlarının ve yasalarının yerle bir edildiği bir alan düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Campbell, 2022: 197). Şehirlerden önce inşa edilen Göbeklitepe kutsal alanları, insanların kefarete ödemesi ve hayatlarının düzeltilmesine yönelik yapılmıştı ve Toprak Ananın vajinasını temsil etmekteydi (Luckert, 2022: 63).

Göbeklitepe barındırdığı derin ve zengin sembolik anlatı yapısını bulunduğu coğrafyaya, bulunduğu coğrafya içerisindeki mimari konumlanmasına, bu konumun astronomik bağlantılarına ve çeşitli uygarlıkların inanç sistemleri ve ritüelleriyle olan bağlantıları ile ortaya koymaktadır. Alandaki taşlara oyulan şekiller, kutsal içerikli imgelerin taş devri ustalarının bilincinde bir anda doğmuş olmasının imkansızlığı nedeniyle, Doğu Anadolu'da daha eskiden beri gelen kültürel ve dini bir geleneğin varlığını düşündürmektedir (Luckert, 2022: 42). Coğrafik, astronomik, inançsal, mitsel ve ritüelliktik gibi çeşitli yaklaşımların kültür kuramsal açıdan değerlendirmelerini hem bütün hem de birimsel bazda açıklamaya çalışmak ören yerinin neden önemli olduğunu daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

5.1. Göbeklitepe ve Mitsel Coğrafya

Mısır bilimci ve arkeolog James Henry Breasted 1916 yılında Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan verimli bölgenin hilali andıran coğrafi yayılımı nedeniyle bu bölge için Bereketli Hilal tanımını oluşturmuştur (Halis, 2019: 47). Yakındoğu'nun diğer alanlarıyla belirgin farklılıkları olan ve Neolitik dönemdeki süreci kendine özgü

nitelikler gösteren bölgedeki, ilk iskân yerlerinde bulunan anıtsal mimari kalıntı ve tasvirleri nadir eserler oluşturmasıyla Güneydoğu Anadolu Bölgesi başka bir söylemle Yukarı Mezopotamya anıtsallık açısından oldukça özgün bir değer taşımaktadır (Tekin, 2021). Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu bölgesinde avcı-toplayıcılıktan çiftçiliğe geçişin kanıtlarına dair en önemli keşif, Karaca Dağın yamaçlarında hala yetişmekte olan ve siyez (einkorn) adı verilen yabani bir tahıldan türemiş altmış sekiz modern tahıl türü olduğunu genetik bilimcilerin ortaya çıkarmasıdır (Collins, 2022: 16). Ermenistan'ın tufanın yıkıcı etkisinden sonra hayatta kalanların sığınma yeri olduğu fikri hem Kutsal Kitap hem de Mezopotamya'nın çeşitli hikayelerinde ileri sürülmektedir (Hancock, 2022: 165).

Belirli bir coğrafi bölgeden elde edilen malzemelerin, uzman bir tasarımcı görevlendirilmeden deneyim yoluyla edinilmiş yapım teknikleri kullanarak yapılan mimarlık eylemi olan vernaküler mimarlık, binlerce yıl boyunca deneyim, iklim, malzeme ve yapım tekniği kadar, sosyokültürel ve ekonomik koşullar çerçevesinde de mükemmel hale gelmiştir (Karacalı, 2018: 38). Neolitik çağda sivil ve kamusal alan ayrımını Çayönü, Hallan Çemi, Nevalı Çori ve Göbeklitepe'deki arkeolojik kanıtlarda gözlemleyebilmekte ve arkaik formlarını henüz bilmediğimiz sofistike ve anıtsal yapılarıyla dikkat çeken heykeltıraşlık eserler ve prestij eşyaları da içinde barındıran Göbeklitepe'nin bir kült merkezi olarak tasarlandığını anlayabilmekteyiz (Özdoğru, 2011). Yakındoğu'nun Prehistorik avcı-toplayıcılarının neden bir bölgeyi ya da alanı kutsallaştırdığı kesin olarak yanıtlanamasa da Paleolitik Dönemde olduğu gibi doğal oluşumla meydana gelmiş mekanları tercih etmek yerine seçtikleri özel bir yere önceki dönemlere göre daha karmaşık ve ortak bir inanç sistemi doğrultusunda sabit ve gösterişli tapınaklar inşa ettikleri görülmektedir (Özdoğru, 2011).

Kireçtaşı düzlükten gökyüzüne yükselen höyük, bir göbeğe benzediği için Göbeklitepe olarak adlandırılmış, yerleşim yerlerine uzakta, konumuna hâkim olarak yüksek bir yere inşa edilmesiyle örneklerine sonraki zaman dilimlerinde Anadolu, Mezopotamya ve diğer kadim medeniyetlerin mabetlerinde de rastladığımız ve insanların gök kubbeye yönelik hayranlık ve saygısını belirttiği bazen tanrısal bazen bizatihi kutsal kabul edilen bir yapıya sahiptir (Kurt ve Göler, 2017). T şeklinde dikilitaşlardan meydana gelen dairesel forma sahip yapılardan, Göbeklitepe'de yapılan jeomanyetik çalışmalar neticesinde 20 adedi tespit edilmiştir (Erul, 2023). Arkaik insanın inanç ve fikri dünyasını analiz etmemize yarayan ve Göbeklitepe'de de örneğine rastladığımız kutsalın kendini ortaya çıkardığı meskenler olan anıtların ve tapınakların

dikilitaşlardan oluşmuş çemberimsi yapısı, tarih boyunca birçok medeniyette görülmüş ve bu uygulama sayesinde kutsal alan hem belirlenmiş ve sınırları çizilmiş hem bu alan kutsal olmayan kişi ve unsurlardan korunmuştur (Kurt ve Göler, 2017). Mezopotamya’da kurulan önemli kent devletlerinde etkin bir rol olan dinler incelendiğinde antropomorfik yani insan biçimli görüntülerinin yanı sıra sosyal rollere sahip ve Babil mitlerindeki ilk yaratılan tanrı çifti Lahmu ve Lahammu örneğinde olduğu gibi neredeyse hepsinin eşi olmasıyla çiftler oluşturan tanrılar göze çarpmaktadır (Kiliç ve Eser, 2019).

Uygarlıkların geniş bir alana yayıldığı ve değişim evrelerinin çağları aşan bir süreç izlediği, bölgede daha önce Sümer, Asur, Babil ve Keldani devletleri gibi birçok medeniyetin bulunduğu, Urfa ve Harran gibi dinlerin ve mitlerin ortaya çıktığı iki şehrin varlığı, Göbeklitepe’deki buluntuların kazı başkanı Klaus Schmidt’inde değindiği gibi Suriye, Irak ve Mısır’daki buluntularla da benzerlik göstermesi gibi sebepler Hz. İbrahim ve bölge insanının inançları arasında bir ilişki olduğunu düşündürmektedir (Özalp, 2016). Aden bahçesinin yeri, Nuh’un gemisinin karaya oturduğu alan ve çoğu medeniyette kendine geniş bir yer tutan Tufan mitlerinin izlerine Göbeklitepe’de rastlamak mümkündür.

Katastrofik küresel bir felaketin karmaşık ama canlı hatırasının tarihi kaydı, kadim çağlardan ve kadim uygarlıklardan bizlere miras kalan efsanelerle bizlere ulaştırılmış olabileceği düşünülmektedir (Hancock, 2023: 221). Tufan hikayelerine örnekler üzerinde bakmak çalışmamız açısından önem arz etmektedir. Akad mitinde Atrahasis yani “Çok Bilge” ve Gılgamış Destanı’nda Utnapiştim yani “Yaşamı Buldu” İncil’de bahsedilen Nuh’un eşdeğerleridir ve tanrı Enki, tufanın yedi gün süreceğini haber verip uyardığı Atrahasis’e yapacağı geminin talimatlarını da verir (McCall, 2017: 76,77). Platon, Timaios adlı eserinde Kritias’ın ağzından devletlerinin geçmişi, tufan hikayesi ve Atlantis hakkında bilgiler aktarır. Bunlara göre kentleri dokuz bin yıl önce kurulmuştur. Ülkede ya da başka bir yerde yaşayanlar ne zaman yazı yazmayı öğrenirlerse o an yağmurlar boşanır ve aralarında sadece okuma yazma bilmeyenler ya da bilgisizler kurtulur. Atlantis ile ilgili de orada yaşayan kralların kendi egemenliklerini çok uzak topraklara kadar genişlettikleri ve medeniyetlerinin büyük beğeni kazandıklarını anlatır. Sonrasında büyük depremler ve tufanlardan bahseder ve Atlantis’in de yol olduğunu, o zaman ortaya çıkan sığ bataklıklar nedeniyle denizin günlerinde dahi geçilmez durumda olduğunu belirtir (Platon, 2022a: 32-35). Yeryüzünün sular altında kaldığı ve karanlığa gömüldüğü tasvirlerinin yer aldığı tufan

hikayelerinin farklı uyarlamaları And Bölgesindeki halkların anlatımlarında yer almakta karmaşaya gömülen toplumdaki bireylerin zorluklarla boğuştuğu belirtilmektedir (Hancock, 2023: 80). Tufandan önce insanlığa medeniyet getirmeleri için tanrı Ea tarafından yollanan bilgelerin, Mısır'daki en eski zamanlarda yapılan çalışmaların yazarları oldukları düşünülmektedir (McCall, 2017: 50). MÖ 668-627 arasında hüküm sürmüş Mezopotamya'da bulunan Asur İmparatorluğu'nun son büyük kralı Ashurbanipal bilgi sahibi olmasıyla "Bilgeni, Adapa'nın yeteneğini öğrendim, bu gizli bilgidir... Gökyüzü ve yeryüzü işaretlerini tanırım... Tufan öncesinden kalma taşların üzerindeki yazıtları tanıyorum" diye övünmektedir (Frazer, 1918: 224-225'ten aktaran Hancock, 2022: 166).

Peygamber Enok'un Kitabı'nın 10. Bölümünün 1,2,3,4 ve 5. maddelerinde Meleklerin Düşüşü kısmında tufan anlatılır. Burada Arsayalalyur, melek Uriel yani Azrail, Lamek oğlu olan ise Nuh'tur.

1. Sonra, En Yüce Olan konuştu.
2. Arsayalalyur'u Lamek oğluna yolladı.
3. dedi ki: "Git ona benim adımla de ki: 'Kendini sakla!'
4. Ve ona gelen sonu göster. Çünkü dünya yıkılacak. Tufanın suları tüm dünyaya gelmek üzere ve dünyanın üzerindeki her şeyi yok edecek.
5. Nuh'a bu tufandan nasıl kurtulacağını öğret ki dünyanın gelecekteki tüm nesilleri için tohumu korunabilsin. (Peygamber Enok'un Kitabı, 2021: 35).

Babillilere ait tufan hikayesinin İncil'deki tufan hikayesine kaynak olduğu düşünülmektedir (King, 2020: 100). Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de tufan hikayesinden bir bütün olarak değil parçalar halinde bahsedilmektedir.

Nuh'un gemiye bindiği güne dek, tufandan önceki günlerde insanlar yiyip içiyor, evlenip evlendiriliyorlardı. Tufan gelinceye, hepsini süpürüp götürünceye dek başlarına gelenlerden habersizdiler. (Mat. 24:38-39: 1043).

Nuh'un gemiye bindiği güne dek insanlar yiyip içiyor, evlenip evlendiriliyorlardı. Sonra tufan gelip hepsini yok etti. (Luk. 17:27: 1111).

Tanrı eski dünyayı da esirgemedi. Ama tanrısızların dünyasına tufanı gönderdiğinde, doğruluk yolunu bildiren Nuh'u ve yedi kişiyi daha korudu. (2.Pet. 2:5: 1319).

Ne var ki, göklerin çok önceden Tanrı'nın sözüyle var olduğunu, yerin sudan ve su aracılığıyla şekillendiğini bile unutuyorlar. O zamanki dünya yine suyla, tufanla mahvolmuştu. (2.Pet. 3:5-6: 1320).

Tufan hikayesi Müslümanlığın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de iki yerde geçmektedir.

133.Biz de her biri başlı başına birer mucize olarak, üzerlerine günlerce sel suları boşaltan tufanı, her yeri kaplayarak hayatı felç eden sürü sürü çekirgeleri, ürünleri mahveden zararlı böcekleri, nehirleri ve şehirleri dolduran kurbağaları ve içme sularını kızıla boyayan kanı gönderdik. Fakat bu uyarılara karşılık, küstahça kibirlenip sürekli suç işleyen bir topluma dönüştüler. (el-A'râf 7.133: 158).

14.Gerçek şu ki, biz bir zamanlar Nuh'u da kavmine bir peygamber olarak göndermiştik. Nuh, onların arasında ellisi hariç tam bin yıl yani dokuz yüz elli yıl kalmış ve bıkip usanmadan onları hak dine çağırıyordu. Fakat onlar, gözlerini ve gönüllerini hakikate kapayarak inkarda diretiler. Bu yüzden, onlar zulüm ve haksızlık yapmaya devam ederken, o meşhur tufan onları bir gün ansızın yakalayıp yutuverdi! Nuh'a ve arkadaşlarına gelince: 15.Onu ve onunla birlikte gemiye binen tüm mü'minleri tufandan kurtardık ve bu olayı, kıyamete kadar gelecek tüm insanlık için bir ibret vesilesi kıldık. (el-Ankebût 29.14-15: 368).

Tufan hikayesinin yıkıcı anlatıları dışında sembolik olarak doğumla ilişkilendirildiği de görülmektedir. Eski insanlar, yaşamın sulardaki bakirenin dölyatağının açılması ile ortaya çıktığını düşünmüş ve suları yaşamın annesi olarak adlandırmışlardır (Churchward, 2021a: 47). Japon mitolojisinde yer alan evrenin doğuşu ve yaratılış hikayesindeki sembolizm incelendiğinde büyük bir fırtına ya da bir güneş tutulması sonrası ışığın ve sıcaklığın yeniden ortaya çıkışını temsil ettiği görülmektedir (Anesaki, 2021: 29). Okyanusya halkı olan Aborjinlere ait mitolojik hikayelerde yer alan önemli bir figür olan gökkuşağı yılanının rahatsız edilmesi ya da yumurtalarına zarar verilmesi durumunda yılan bir tufan yaratır. Bir şaman olan bilge adam, selin gerilemesini sağlamak için sel sularına dalarak yılanla güreşmek zorunda kalır (Philip, 2023: 326). Belki de tufan insanın karanlık ve sularla kaplı anne rahminden ışıklarla kaplı dünyaya gelişinin sembolik hikayesi olabilir. Günahlarının bedelini bir bakıma cennetinden kovularak ödeyen insan çeşitli zorlukların üstesinden gelerek kefareti ödemeye çalışmaktadır. Bu kadar yaygın olan tufan mitleriyle alakalı bir başka yorumda bu anlatıların felaketlere dair anıları hafızada tutmaktan ziyade insanlığın zorlukların üzerinden gelmesi ve neredeyse tamamen yok olduktan sonra bile insan ırkının toparlanıp yeniden başlamasını sembolize ediyor olmasıdır (Philip, 2023: 396).

Alandaki bulgular hem Neolitik çağa hem de tarihe ait genel bilgi ve görüşleri değiştirmemize zorlamaktadır. Amerikalı üniversite profesörü ve yazar Charles Hutchins Hapgood buzul çağından önce çok ilerlemiş bir ya da iki kültürün dünyayı gezdiğini öne sürmüştür (Çığ, 2022: 59). James Chureward 1900'lü yılların ilk

yarısında kaleme aldığı yazılarında o zamanki şekliyle tarihin yazılmasından on binlerce sene önce Anadolu'da oldukça medeni insanların yaşadığını gösteren kanıtlardan bahsetmektedir (Churcward, 2022: 142). Çağımızdaki anlamıyla medeniyetin, başlangıcını Antik Yunan'a dayandırma eğilimi ve ideal insan tipolojisini Aryan ırk kabul edilen Batı insanı örneği üzerinden oluşturan değerlendirmeler Göbeklitepe incelemelerinin ortaya koyduğu sonuçlarla yeniden tartışmaya açılmış durumdadır (Özalp, 2016). Önceki kabullere göre toplumsal sınıfların yerleşik hayata geçtikten sonra şekillendiği düşüncesi genel olarak kabul edilen bir görüştü. Oysaki Göbeklitepe ve diğer kült merkezlerindeki tapınakların inşasında gerekli olan büyük işgücünün ancak dinsel yaptırımlara sahip bir ruhban sınıfın organizatörlüğünde sağlanabileceği ve bölgedeki dini merkezlerin Neolitik yaşam biçiminin yayılmasında kültürel tetikleyici görevi üstlenmiş oldukları görülmektedir (Özdoğru, 2011). Bu nedenle ilerlemiş antik medeniyetin ilk duraklarından biri Göbeklitepe olabilir teorisi öne çıkarılmaktadır.

Göbeklitepe örneklerden de görüleceği gibi mitsel bir coğrafyada hayatlarını sürdüren insanların çabalarının sonucudur. Neolitik dönemin avcı-toplayıcı bölge insanının törensel bir merkez yapımı için bir araya gelmesi bizlere kuralları, ritüelleri, sembolleri ve ideolojik yaptırım gücü olan bir dinsel sisteme sahip oldukları ve toplulukları bir arada tutan dinamiklerin yerleşik hayat kavramından önce oluştuğunu göstererek insan kültürüne ait birçok gelişmeyi alışık olduğumuzun aksine değerlendirmemiz gerektiğini göstermektedir (Özdoğru, 2011).

5.2. Göklerden Gelen Mesaj

İnsan kültürüne ait birçok şeyi yeniden değerlendirmemiz gerekirken bakmamız gereken en önemli noktalardan biri de insanlığın tarihi boyunca kendisine kerteriz olarak aldığı gökyüzüdür. Geçmiş medeniyetler gökyüzünü bir denge ve düzen oluşturmak için kendilerine rehber olarak seçmişlerdir. Mısırlılar yaşadıkları çevreyle uyumlu olması amacıyla zaman içerisinde yapılarını tasarlarken ana yönler ile güneşin ve yıldızların hareketlerini hesaba katarak daha özenli tapınaklar inşa etmişlerdir (Fletcher, 2023). Sümerlilerin antik kozmoloji anlayışlarına göre kozmik denge bozulursa yeryüzündeki dengede bozulacağı için kozmik düzenle bağdaştırdıkları kutsal alanlar özenle muhafaza edilmeliydi (Yılmaz, 2024a). Gökyüzünü kendilerine rehber olarak seçen insanların varlığı bazı teoriler ile çok daha eski zamanlara dayandırılmaktadır. İleri sürülen ancak bilim dünyasının kabul etmek istemediği en önemli teorilerden biri Neolitik çağa ulaşmadan çok daha önce gelişmiş bir medeniyetin

var olduğu ve küresel çaplı bir tufan sonucu dünyanın çoğu yerinin yıkıma uğramasının ardında bu medeniyetten geriye kalanların, kadim öğretileri dünyanın dört bir yanına gezerek aktarmasıdır. Bu aktarım sayesinde hem somut hem de soyut eserler ortaya koyabildiği ortaya çıkarılan insanlık, Neolitik çağdaki büyük atılımı gerçekleştirebilmiştir. Eski bir medeniyetle alakalı iddialarda en büyük üne Atlantis sahipken, batık bir anakara olduğu iddia edilen Mu'da araştırmalara konu olmuş hatta Atlantis'in Mu'nun bir kolonisi olabileceği fikri bile ortaya atılmıştır. Göbeklitepe gibi sofistike bir yerin bu ve benzeri teoriler bağlamında ele alınması da şaşırtıcı değildir.

Araştırmalar sonucu ortaya konulan söylencelere göre, Mu'dan gelen ve Naacallar olarak bilinen bir eğitici grup, Anayurt Mu'nun Kutsal İlham Dinine ait öğretileri Anayurt Mu'nun kolonilerine ve koloni imparatorluklarına yaklaşık 70.000 yıl önce aktarmışlardır ve bu öğretiler ilk dini kayıtlar olarak kabul edilmektedir (Churchward, 2021a: 27). Bu öğretiler Atlantis ya da diğer kadim topluluklar tarafından aktarılacak Göbeklitepe ve benzeri yerlerde kendilerine yer edinmişlerdir. Başta Atlantis olmak üzere Neolitik çağdan önce gelişmiş kadim medeniyetlerin varlığı fikri özellikle Göbeklitepe'nin gökyüzüne göre mimari konumlandırılmasında temellendirilmeye çalışılmıştır.

Antik Yunan astronomi bilginlerinin, Zeus'un karısı Tanrıça Hera'nın döktüğü bir süt akıntısı olarak hayal ettiği için "sütlü çember" adını verdiği, Pers mitsel kültüründe gökyüzünden saman çalan hırsızların kaçarken samanları yola saçmaları sebebiyle Türkçede Samanyolu olarak adlandırdığımız galaksimizi dünyadan baktığımızda kuzey gökyüzünde Kraliçe ve Kuğu takımyıldızlarının, güneyde ise Güney Haçı ve Karina'dan geçerek gökyüzünü saran soluk bir ışıık kuşağının oluşturduğu görülebilmektedir. Güneş sistemimizin geniş ama ince bir yıldız düzlemine gömülü olduğunu Samanyolu'nun gökyüzündeki şekli ortaya koymaktadır. Neredeyse 100.000 ışıık yılı çapında ve yaklaşık 1.000 ışıık yılı kalınlığında yassılaşımış bir disk olan Samanyolu incelendiğinde de sarmal bir yapının varlığı ortaya çıkmaktadır. Güneş sistemimiz merkezden yaklaşık 26.000 ışıık yılı uzaklıkta, Yerel Kol veya Avcı Sapağı diye adlandırılan bir bölgede iki büyük sarmal kolun hemen hemen ortasında yer almaktadır. Dünya'dan karanlık koşullar altında bakıldığında Samanyolu'na ait kolların bazıları görülebilmektedir (Sparrow, 2023). Günümüzün teknoloji çağında gecelerimiz yoğun yapay ışııklarla aydınlatılmakta ve bir nevi ışıık kirliliği yaratan bu durum gökyüzünü net görüp, çıplak gözle inceleme yapmamızı engellemektedir. Ancak eski çağlarda yaşayan insanlar bu tarz bir kirliliğe maruz kalmadıkları için gökyüzünü çıplak gözle inceleme ve bunun

sonucunda kendi yorumlamalarıyla gökyüzündeki “şeylere” çeşitli anlamlar yükleyebilmektedirler.

Tarihteki birçok kadim kültür ve toplumlar Samanyolu’nda yer alan Büyük Yarık bölgesini gökyüzü dünyasının giriş kapısı olarak görmüş, bu bölge yönünde konumlanan merkezi dikilitaşlarla tanrıların yurdu, ataların diyarı ve evrende yaratılışın kaynağı gördükleri bölgeyi kutsallaştırmışlardır (Collins, 2022: 128). Günah, geçiş, sırat gibi adlarla anılan ve kadim toplumlarda ve semavi dinlerde var olan köprü inancının, Göbeklitepe zamanındaki Büyük Yarık ile kendisini bulan inanıştan gelmesinin mümkün olabileceği bile ileri sürülmektedir (Yelken, 2020: 89). Samanyolu’nun genellikle kuş şeklindeki ruhların diğer dünyaya ulaşmak için yolculuk ettiği bir yol veya nehir olarak görülmesi uzun zamandır Avrasya folklorunda olan bir inanıştır (Collins, 2015).

Göbeklitepe’nin inşa edildiği MÖ. 9500-8000 tarihleri civarında gece göğünde gökkutbuna işaret edecek parlak bir Kutup Yıldızının olmaması, inşa projesini yürütenlerin daha erken Paleolitik dönemde yani Deneb’in Kutup Yıldızı olduğu MÖ yaklaşık 16.500-14.000 tarihlerine ait gelenekler doğrultusunda hareket ettiği varsayılmaktadır (Collins, 2022: 134). Göbeklitepe’yi inşa edenlerin Samanyolu’ndaki Büyük Yarık yoluyla gökyüzü dünyasına giriş yerinin işareti olarak Deneb’i görmüş olmalarını düşündüren şeylerden bir tanesi de ören yerinde timsah kabartmasına rastlanmasına rağmen tarihin hiçbir döneminde Fırat ve Dicle nehirlerinde timsah bulunmamasıdır (Yelken, 2020: 87). Deneb’in Göbeklitepe’yi inşa edenlerin zihniyetlerini yönettiğini C ve D yapılarında bulunan delikli dikilitaşlardan anlaşılabileceğinin yanı sıra buranın doğum, ölüm ve yeniden doğum ritüellerinin gerçekleştirildiği, hem de ikiz ruhları ve Axix Mundi yani dünyanın orta noktasının sembolik anlatısını ortaya koyacak şekilde rahimler oluşturarak yüceltilen bir mekân olduğu anlaşılmaktadır (Collins, 2022: 155).

Giderek artan teorilere göre 12.800 yıl önce yörüngesi iç Güneş sistemini bölebilecek büyüklükte bir kuyruklu yıldızın, 2,5 kilometre çapı bulan parçalarının neredeyse tamamının dünyaya çarptığı öne sürülmektedir (Hancock, 2022: 87). 12.800 yıl önce Genç Dryas diye adlandırılan çağda biri sürecin başında diğeri sürecin sonunda olmak üzere iki katastrofik tufana sebep olan ve küresel buzul çağını başlatan kuyruklu yıldız çarpması çoğu bildiğimiz şeyleri unutmamıza sebep olmuştur (Hancock, 2022: 279). Göbeklitepe D yapısı Aslanlı yapı olarak bilinmektedir ve bahar ekinoksunun şafak öncesinde gözlemlenebilen Aslan Takımyıldızının etkisiyle inşa

edilmiş olduğu düşünülmektedir (Collins, 2022: 19). MÖ. 10.800- MÖ. 9.600 tarih aralığına denk gelen Genç Dryas evresi hemen hemen Aslan Çağı'nı da içine almaktadır (Hancock, 2022: 191).

Göbeklitepe'de karşımıza çıkan sembol dokularıyla alakalı ileri sürülen bir diğer göksel okuma ise kuğularla ilgilidir. Birçok Avrupa ülkesinde kuşlar, ruhun öteki aleme geçişiyle ilişkilendirilirken, Kuğu takımyıldızı astrologlar tarafından Avrasya kıtası boyunca gök kuğusu ya da gök kazı olarak görmektedirler (Yelken, 2020: 103).

5.3. İnanç Sembolizmi

Göbeklitepe'nin bulunduğu coğrafi konum ve bu coğrafi konum üzerindeki astronomi temelli yerleşiminin mitsel anlatılarının ardından ören yerinde bulunan zengin sembol dokusunu kültür kuramsal temeller üzerinde değerlendirmek için bu bölümde önce Batık Atlantis ve Kayıp Kıta Mu'nun neden Göbeklitepe ile ilgili teorilere konu edinildiğine değinilecektir. Devamında ise zengin sembolizm örüntüleri sonraki medeniyetlerde karşımıza çıkan sembolik anlatımlarla karşılaştırmalı olarak ele alınacak, insanlığın o günden bugüne iletişim için kurduğu görsel hikayeler açıklanmaya çalışılacaktır.

Doğanın bilinmeyen güçlerine yönelik erken bir inanç sisteminin varlığı MÖ 17 bin gibi erken bir tarihte Mısır'ın güney bölgesinde bulunan kayaların üzerine yapılmış yabani sığırlarla birlikte tuhaf melez yaratıkların yer aldığı oymalarda gözlemlenebilmektedir (Fletcher, 2023). İnsan zihninin felaket senaryoları üretmesinin sebebi o anda yaşanan gerçekliği değerlendirmekten yoksun olmasında saklıdır (Harari, 2018: 23). Kişi bilinmeyen karşısında duyduğu kaygıdan kaynaklanan acıyı hafifletmek için fobik bir nesneye ihtiyaç duyar ve bu nesneye ulaşmak için çeşitli fanteziler geliştirmesi gerekmektedir (Yılmaz, 2023). Kültürel evrim sürecinde doğayı anlamak ve ona çeşitli anlamlar yüklemek için soyut düşünceyi geliştiren insanlık, hastalıklar ve doğal afetlere anlam yüklemekte zorlanınca bunları gerçekleştirenlerin tanrılar olduğu fikrini sembolik düşünce dünyasına yerleştirmiş ve dilden dile aktarmıştır (Yılmaz, 2024a). İlk insanların doğa ile kurduğu ilişkiden beri vuku bulan ve günümüze kadar kesintisiz bir hafıza oluşturarak kutsal sayılan kaya ya da taşların, Göbeklitepe'deki sistemli ve görkemli kullanımıyla gelişmiş dini algının doğada temas edilen merkezi güç noktasına yeni manalar ve kapsamlar kazandırdığı düşünülmektedir (Halis, 2019: 33,38). Göbeklitepe ören yerinin tarihlendirilmesi ışığında bu erken dönemde megalit

ve sofistike heykellerin bu şekilde tertip edilmesi öncesinde görülmemiş ve tam anlamıyla eşsiz bir durumu oluşturmaktadır (Hancock, 2022: 25). Bölge genelinde bulunan dikilitaşların insan biçimciliği görünümü Şanlıurfa bölgesine ait bir özellik olarak görülmektedir (Bingöl, 2022). Taşların bizlere anlattıklarının yanı sıra kuş çizimleri olarak betimlenen figürlerle Göbeklitepe'nin ölüm kültü ile ilişkisi desteklenmektedir (Halis, 2019: 74). Dahası Şamanizm'le ilişkilendirilen Göbeklitepe sadece Şamanizm ritüellerinin gerçekleştiği bir alan değil, mitolojik ve astronomik bilgilerin aktarıldığı ruhani bir Şaman eğitim merkezi (Etli, 2015) olarak görülmektedir.

Atlantis'in dünya tarihine girişi Yunan filozof Platon'un metinleriyle olmuştur. Platon, Atlantis adlı batık kıtadan Kritias ve Timaios adlı kitaplarından bahsetmektedir. Platon ilk olarak Atlantis'in söylenceyi yaptıkları tarihten 9000 sene önce battığını söyler ve Atlantis'in coğrafi konumu hakkında bilgiler verir.

“Herakles'in sütunlarının ötesinde yaşayanlar ile iç tarafında yaşayanların tümü arasında gerçekleştiği bildirilen savaşın üzerinden toplam dokuz bin yıl geçmiştir. Şimdi bu kentin (Eski Atina) bir tarafın önderliğini yaptığını ve tüm savaş boyunca mücadele ettiğini ve Atlantis Adası'nın krallarının diğer tarafın önderleri olduğunu söylenmişti. Bu ada, daha önce dediğimiz gibi bir zamanlar hem Libya hem de Asya'nın toplamından daha büyüktü; ama sonra depremler nedeniyle batmış ve geçilmez çamuru buradan büyük denize yelken açacaklara bir engel olarak sunar ki bu yüzden artık deniz yolculuğuna izin vermez durumdadır.” (Platon, 2022a: 38)

Platon Atlantis'in batışından sonra adada sağ kurtulan insanların nasıl hayatta kaldıkları ve ne gibi özellikleri olduğunu aktarır. *“Her seferinde soylarından sağ kalanlar, daha önce dediğim gibi, okuma yazma bilmeyen, sadece ülkelerinin yöneticilerinin adlarını ve bunların ötesinde yaptıkları işlerin çok azını duymuş dağlıklar olarak geriye kaldı.”* (Platon, 2022a: 40).

Platon ayrıca Atlantis'in Yunan Olympos Tanrılarında deniz tanrısı Poseidon'a ait bir yer olduğunu da belirtir ve adayla ilgili çeşitli bilgiler vermeye devam eder. *“Poseidon kurada Atlantis adasını kendi bölgelerinden biri olarak aldı ve ölümlü bir kadından yaptığı çocuklar için adada tarifi edeceğim belirli bir yerde yerleşim kurdu.”* (Platon, 2022a: 45).

Platon Atlantis'in kendi gücünün hayranlığına kapıldığını ve bu kibirli adanın Atina şehir devletiyle girdiği savaşı kaybettiğini, kibrin ve savaş yenilgisinin onları yok ettiğini anlatır ve hikâye bir anda sonlanır. Atlantis uzun süre hiçbir tarihi metinde yer

alamazken, yüzyıllar sonra var olup olmadığı, var olmuşsa nerede olduğu, nasıl yok olduğu gibi sorulara cevaplar bulan teoriler ortaya atılmış ya da Platon'un anlattığı bu hikâyenin politik ve sosyal içerikli bir kıssadan hisse olduğu fikri öne sürülmüştür.

Fransız tarihçi Pierre Emmanuel Vidal-Naquet, Atlantis ile ilgili kimsenin anlamadığı şeyi İtalyan antikacı ve edebiyatçı olan Guiseppe Bartoli'nin anladığını söyler. Adanın yıkılışının arkasındaki esas öykü Peloponez Savaşları'ndan sonra yıllarca devam eden deniz sömürgeciliğinin ardından Atina'nın düşmanlarının elinde çökmesidir. Yani Atlantis, denizlere hâkim olan emperyalist Atina şehir devletinin bir maskesidir (Vidal-Naquet, 2021: 105). Yazar Stephen P. Kershaw'da Aristoteles'in konuyla alakalı olarak Atlantis hikayesini başkasından duyan hocası Platon'un adanın varlığına dair kanıt bulamayınca bir sel motifi kullandığını düşündüğünü belirtir ve aslında felsefi bir durumu ortaya koymak için uydurulmuş bir edebi metin olduğunu belirtir (Kershaw, 2019: 136). Suların altına gömülen adanın yıkılışının kuyruklu yıldızlarla ilişkilendirildiğini de belirten yazar (Kershaw, 2019: 33), Platon'un MÖ.373 yılında bu katastrofik hikâyeyi düşüneceği bir olayın meydana gelmiş olduğundan bahseder. Korint Körfezi'ndeki Helike şehri bir tsunami tarafından yok edilmiştir. Emperyalizmin olumsuz etkileri üzerine düşünen Platon'un hikayesindeki Posedion tapınağı, boğa güreşleri, tanrının öfkesi ve batık şehir gibi motifler ayrıca dikkat çekmektedir (Kershaw, 2019: 78,79).

Kayıp Kıta Mu'nun ve Mu'nun bir kolonisi olduğu öne sürülen Atlantis'in varlığı kimi teorisyenlerce kabul edilse de bilim dünyası bu tarz fikirlere şiddetle karşı çıkmaktadır. Yazar Graham Hancock kitabında Piri Reis'in haritası olmak üzere birçok eski harita incelemiş (Hancock, 2023: 59), Peru, Bolivya, Meksika gibi Amerika Kıtasına ait ülkeleri, başta piramitler olmak üzere Mısır geleneklerini araştırmış ve ortaya koyduğu kayıp medeniyet ve insanlığın büyük bölümünü felakete uğratan tufan görüşüyle Ortodoks akademisyenler arasında tartışmalara ve rahatsızlığa sebep olmuştur. Göbeklitepe'nin bulunmasıyla Atlantis ya da başka kayıp kadim medeniyetlerin olabileceği düşüncesi daha da artmış durumdadır. Atlantis'in bünyesinde dile getirilen kayıp kadim medeniyetlere ait kuyruklu yıldız çarpması, çeşitli ritüeller, benzer semboller gibi verilerin varlığı ve Göbeklitepe gibi sofistike bir yapının dönemin insanının bilgi ve teknik imkanları dahilinde yapılamayacağı ve bu nedenle bir felaketle neredeyse tamamı yok olan çok üstün kadim bir ırktan geriye kalan bir grup insanın, dünyanın çeşitli yerlerine giderek eski öğretileri oradaki avcı-toplayıcı gruplara öğrettikleri ve onları medeniyetle tanıştırap yerleşik hayata geçmelerini sağladıkları,

dahası geçmişte başlarından geçen kötü tecrübeleri semboller vasıtasıyla gelecek nesillere aktardıkları düşünülmektedir. Bu tarz kayıp kıtaların ve kayıp kadim uygarlıkların varlığı ya da eski dönem insanların sofistike yapılar inşa etmek için yeterli olup olmadıkları başka bilimsel çalışmaların konusu olmaktadır. Ancak tartışmaların odağındaki sembol dokuları ve Göbeklitepe örneği insanlığın hikâye anlatıcılığı serüveninde yani iletişim dünyasında çok önemli bir yer tutmaktadır. Göbeklitepe’de bulunan sembol dokuları ister daha öncesindeki bir dönemden gelsin ister daha sonrasındaki dönemlere etki etsin mitsel olarak çok değerli bir yer tutmaktadır. Göbeklitepe’deki sembol dokusu ve anlatıları çeşitli uygarlıklar ve inanç sistemlerinden yapacağımız karşılaştırmalı değerlendirmelerle anlamaya ve insanlığın hikâye anlatma serüvenine katkı yapmaya çalışacağız.

MÖ. 20.000’li yıllara gelindiğinde Orta Asya’da sembolik resimler olan petrogliflere rastlanmaktadır ve bu tarihlerde görselleştirilmeye başlayan düşünce, MÖ. 15.000’lerde yazı unsuru içeren resimler olan piktogramlarla bir ileri aşamaya geçmiştir (Yelken, 2020: 121). Çeşitli düşünceler geliştirerek sosyal bir varlık olma durumu artan ve bunun sonucunda çeşitli kurumlar ve kültürel yapılar oluşturan insanın ilk önce çiftçilik yapmak için toprağa yerleştiğini ve mesken tuttuğu yerlerde kalıcı yapılar inşa ettiği kabul edilirken, Mezopotamya’da ve özellikle Göbeklitepe’de ortaya çıkan avcı-toplayıcı grupların sembolizm açısından da zengin devasa mimari yapıları, olduğu yere kök salma amacı güden insanların bu amaçlarını köylerden ziyade tapınaklar vasıtasıyla gerçekleştirdiği görülmektedir (Kiliç ve Eser, 2019). Tanrı çiftlerinin merkezde olduğu ve aile gruplarından oluşan panteonun şehirleri koruyup yönettiği inancı Mezopotamya’da ve Anadolu’da ortaya çıkan medeniyetlerde görülmektedir ve Göbeklitepe, mimarisi ve tanrı kültü ile bu inanç sistemiyle önemli biçimde uyuşmaktadır (Kurt ve Göler, 2017). Zamanının toplumsal yapısını katı ve karmaşık bir inanç sisteminin oluşturduğu anlaşılan Göbeklitepe ve benzeri yerleşmelerdeki sistemler, ruhsal değerlerin paylaşılmasını ve yayılmasını zorunlu kılarak sembolik bir iletişimin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özdol, 2011).

Arkaik dinlerin ortak özelliklerinden olan döngü temsili ve dönme hareketi, merkezdeki etkinlikleri eşit bir şekilde görmeyi ve izlemeyi sağlayan yuvarlak formu ile Göbeklitepe yapılarında karşımıza çıkmaktadır (Halis, 2019: 49). Astronomik öneme sahip olan ve buna bağlı olarak bazı dini ritüellerin gerçekleştirildiği kam çemberleri, gökyüzünü gözlemlemek amacıyla çembersel formda olan ve bu çemberin yayı üzerine özenle konumlandırılmış hiza taşlarından meydana gelen yapılardır (Etli, 2015). En eski

dinsel figürlerden biri olan ve Sanskritçe lügatteki anlamı efsunlu daireye tekabül eden Mandala, ortak merkezli yerleştirilmiş figürler olarak bilinmektedir ve bu şekilde düzenlenen tüm dairesel, küresel ve oval biçimleri kapsar (Gündoğan, 2021: 69). Bu ve benzeri figürlere çağlar ilerledikçe de birçok inanç sisteminde rastladığımız gibi bugün yaygın olan inanç sistemlerinde de bu tarz kullanımlara sıkça rastlamaktayız.

Göbeklitepe’de zeminler terrazzo denilen sönmüş kireçten bir malzemeye yapılmıştır ve bu malzemenin sıvı geçirmez niteliği zeminin su belki de kan ile doldurulabildiği ritüellerin varlığına işaret etmektedir. Ayrıca bu durum ateşin kimyasal bir işlemle bilinçli şekilde kullanım tekniği olan piroteknolojinin seramik yapımından bile önce olup tarihteki ilk örneği olabilir (Karacalı, 2018: 65, 66). İçki ya da kan gibi likit unsurların bulunduğu bir ritüelin varlığı tabanın su geçirmez niteliği nedeniyle akla gelmektedir (Halis, 2019: 51). Alandaki likit unsurun kan olması ihtimali bize dönem insanının kurban ritüeline sahip olduğunu gösteriyor olabilir. Tanrı ve insan arasındaki ilişkide insanın içinde bulunduğu talepkâr ve dezavantajlı konumundan dolayı ortaya çıkan kurban ritüeli, toplumda bulunan gerilimin veya olumsuzlukların bir hayvana yüklenerek bir nevi günah keçisi ilan ederek Tanrıyla kurulan bir tür iletişimi bize anlatmaktadır (Sezgin, 2023).

Ören yerinde oldukça dikkat çeken yapılar hem masif boyutları hem üzerlerinde yer alan sofistike sembol yapıları hem de kendi var oluşlarıyla dikilitaşlardır. Dikilitaşların neyi ya da neleri temsil ettikleriyle ilgili geçmiş medeniyetlerden feyz alınarak değişik yorumlamalar yapmak mümkün olmaktadır. İlk olarak bir inanç merkezi, sonrasında ise törenlerin yapıldığı bir nokta olduğu düşünülen Göbeklitepe’de bir yerin anıtsal açıdan değer görmesi için önemli olan ve zaferlerin ya da yenilgilerin simgeselliğini anlatan dikilitaşlar “T” biçimlidir (Albayrak ve Kurak Açıcı, 2022). Arkaik toplum insanların megalitik yapıları tanrının sembolü olarak gördüğü bilinmektedir ve Göbeklitepe’deki T biçimli dikilitaşlar dönemin tanrı algılayışının örnekleri olarak görülebilir (Kurt ve Göler, 2017). Döneminin kutsalla ilişkisini gelişkin sembol yapısıyla anlatmayı başaran Göbeklitepe anıtsal kült merkezi yapılarının içlerini donatmış olan “T” biçimli dikilitaşların üzerlerindeki stilize insan kolları ve parmakları gibi betimlemeler, “T” biçimli dikilitaşların insanı sembolize ettiği düşüncesini desteklemektedir (Özdol, 2011). “T” biçimli dikilitaşların insanı temsil ettiği düşüncesi ve dikilitaşlar üzerindeki hayvan motiflerinin varlığı, insanların hayvanların dünyası üzerinden doğaya karşı hâkimiyet kurma gibi bir durumu yansıttığı görülmekte ve farklı hayvan türlerinin sofistike kompozisyonlarla sunulması da sözlü geleneklere ait yaratılış

ve kahramanlık mitlerinin betimlenmesi olabileceği şekliyle yorumlanabilmektedir (Bingöl, 2022).

Göstergelerden yola çıkarak algılarımızla oluşturduğumuz dünyayı, tefekkür içindeki zihinlerimizle tanrısal bir yansıma olarak ele almak oldukça kadim bir imgedir (Campbell, 2022: 234). Dünyanın her yerindeki Şamanist toplumların bildiği yeryüzünün eksenini yani axis mundi, kendisini merkezi dikilitaşlarda göstermektedir ve bu mekanların kozmolojik anlamını sağlamlaştırmaktadır (Collins, 2022: 95). Ağaçlar, dağlar, denizler ve içerdikleri canlıların ruhlarıyla dolu olan tanrısal bir dünya ve evren düşüncesi Şamanist topluluklarda ön plana çıkmaktadır (Melikler, 2024). Çin’de Şamanizm anlaşılır bir davranış şeklidir ve varlık felsefesi, tanrıbilim, kozmografi, coğrafya ve iklim alanları üzerinde akademik düzeyde mantıklı çalışmalar yapılan bir olgu olarak karşımıza çıkar (Luckert, 2022: 46). Çeşitli bitkilerle esrikliğin sağlandığı; hayvan kemikleri, derileri ve tüylerinin süslediği özel kıyafetlerle müzik eşliğinde doğada bulunan iyi ve kötü ruhlarla tedavi, büyü, kehanet amacıyla trans halinde iletişim kuran kişiye şaman denir (Melikler, 2024). Sağlık sorunları ya da avcılarının yiyecek arayışları gibi konularda, temasta oldukları tanrılarla aracılık yapmaları için başvurulan şamanlar, avcı-toplayıcı toplumlarda entelektüel seçkin sınıfı oluşturmaktaydı (Luckert, 2022: 41).

Dikilitaşların konumlandırılma, yönlendirilme ve bezemeleri incelendiğinde de farklı ama birbirleriyle mitsel yorumlamalar açısından tutarlı olacak sonuçlara ulaşılmaktadır. Yapıların ortasında konumlandırılan dikilitaşlar içeri gelenleri selamlamakta ve yapının içindeki kutsal alanı koruyan ikiz genius loci yani yerin ruhunu temsil ediyor gibi gözükmektedirler (Collins, 2020: 50). İnsan görünümlü dikilitaşların yüzlerinin hiç işlenmemesi bu varlıkların şu ana kadar kesin olarak anlaşılamayan amaçları doğrultusunda Göbeklitepe’de bir araya gelen metafiziksel güçlerle ilişkili oldukları düşünülmektedir (Dietrich vd., 2012). Göbeklitepe yapılarında bulunan merkezi dikilitaşlar, geniş yüzleri birbirlerine, yan olan dar yüzleri ise mekânın girişine doğru yöneltmiş şekilde düzenlenmesi dikkat çekicidir ve bu yönelimlerin tekrar edilmesi bilinçli bir tercih gibi gözükmektedir (Bingöl, 2022). Göbeklitepe’deki yapıların merkezinde bulunan dikilitaşların ikiz olması, eski mit ve ritüellerde yer alan plasentaların sıklıkla ikiz temasıyla bağdaştırıldığı gibi bir ilişkinin varlığını ortaya koymaktadır (Collins, 2022: 98). Bu düalist düşünceye sonraki inanç toplumlarında da rastlanmaktadır. MS. 5. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve İranlı Zerdüşd din adamı Mazdek’in insan eşitliği, mal ortaklığı gibi konuları savunan felsefesini anlatan

Mazdekçiliğin temel özelliği iki yaratıcı ve iki yaratım doktrindir ve düalist bir yapıdadır (Keith, 2023: 15).

C ve D yapısındaki figürler dikilitaşların sağ yüzüne işlemiş durumdadır. Yapılara giren kişilerin saat yönünde ilerlemesiyle kabartmaların belirli bir düzende görülmesini sağlamaktaydı. Gökyüzü ile bağlantılı olduğu düşünülen bu saat yönünde işleyen tasarım güneş, ay ve gezegenlerin hareketleri doğrultusunda doğal düzeni temsil etmekteydi. Ayrıca figürlerin sağ yüzlerinin işlenmiş, sol yüzlerinin ise boş olması devamlı aynı işlem karşımıza çıktığı için bilinçli bir tercih olarak görülmektedir ve bu durum bilinen dünya ile bilinmeyen dünya ikiliğini anlatmak için ortaya konmuş olabilir (Collins, 2022: 92,93).

Göbeklitepe’de C olarak adlandırılan yapıya girmek için yapıya güney yönünden yaklaşmak ve dünya üzerinde bulunmuş en eskilerinden biri olan yüksek zekâ ürünü merdivenden çıkmak gerekmektedir (Collins, 2022: 72). Bu merdiven sadece tepeye çıkıp yapıya girmeye yaramakla kalmıyor aynı zamanda sembolik olarak da göğe yükselmeyi gösteriyor olabilir. Şamanist sırta ermelerde sihirli uçuş, oklar zinciri, ip ve köprü gibi mitsel-ritüel gökyüzüne çıkış temalarında kayın ağacı gibi yedi kat göğü simgeleyen yedi basamaktan oluşan merdiven de aynı işleve sahip durumdadır (Eliade, 2018: 167,168). Nuh peygamberin soyundan geldiğine inanılan Orta Doğu halklarından Samilerde şamanlar trans halindeyken ruhlar alemine girmeden önce kozmik eksene yani dünyanın merkezindeki bir dağa uçarlar ve şaman genellikle bir balık ruhunun üzerinde yolculuk eder, yönlendirilmesi bir kuş ruhu tarafından yapılır ve bir geyik ruhu onu korur (Philip, 2023: 12).

Sayıların sembolik özellikleri ve değerleri üzerine ister seküler ister dini olsun her türlü yaklaşımda çeşitli yorumlar yapılmaktadır. Çalışmamızda daha önce de görülen ve bundan sonra da görülecek olan 7 (yedi) rakamı -ya da sayısı- çeşitli kültürlerde kendine yer edinmiştir. Kendilerinden sonraki milletlere geçip günümüze kadar da ulaşmış olan yedi sayısı “yedi dağı aşmak”, “yedi kapı geçmek”, “yedi kat gök” gibi kullanımlarla Sümerlilerin dağarcığında yer almıştır (Çığ, 2022: 58). Antik Mısır’da Güneş Kayığı ölüyü Aritler denilen tanrıların kabul salonu olan bölgeye getirir. Ölüler yedi kattan oluşan yapıda yedi kat tanrılara taparak tek tek geçmek zorundadır (Ani Papirüsü, 2021: 32). Peygamber Enok’un Kitabı’nın 21. Bölümünde yer alan 3. Maddede göklerin yedi yıldızından yani o zaman için bilinen gözlenebilen Güneş, Ay, Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter ve Satürn’den bahsedilir. Bu yıldızlar Tanrı’nın buyruğunu çiğnedikleri için

cezalandırılmıştır. Bu bölüm ayrıca Tanah'da 7 sayısının neden önemli yer kapladığını göstermesi açısından da önemlidir (Peygamber Enok'un Kitabı, 2021: 49).

3. Orada birbirine bağlanmış, yanan büyük dağlara benzeyen, göklerim yedi yıldızını gördüm. Dedim ki: "Hangi günahlar için bağlandılar ve buraya getirildiler?" Yanımda olan ve onları yöneten yüce melek Uriel yanıt verdi: "Enok, neden soruyorsun? Gerçeği öğrenmek için neden bu kadar isteklisin? Bunlar Tanrı'nın buyruğunu çiğneyen yıldızlardır. Cezaları tamamlanana kadar burada bağlı kalacaklar.

Yedi sayısının tanrısal atıfları da yine farklı kültürlerde bulunmaktadır. Bir Mısır tapınağının anıtsal kapısı olan Pilonun Tchatcha'ları yani reisleri Yedi Tanrı'dır (Ani Papirüsü, 2021: 38). Ayrıca insanlığı yıkıcı felaket sonrası tekrar ayağa kaldıran grup yedi kişiden oluşmaktadır. Sümerlilere ait yedi bilgin efsanesindeki kişiler bazı yazarların öne sürdüğü gibi dünyada yaşanmış büyük bir felaketten sağ çıkmayı başarmış ve birkaç nesil sonra tarihleri efsaneye, önderleri de tanrılara dönüşmüş olabilecek az sayıdaki insanları simgeliyor olabilir (Çığ, 2022: 59). Maceralarının sonunda Büyük-Alanlı-Uruk şehrine gelen Gılgamış, şehrin temellerinin Yedi Bilge tarafından atılıp atılmadığını sorar (Gılgamış Destanı, 2020: 118). Buradaki Yedi Bilge Atlantis hikayelerinde ileri sürülen eski medeniyete ait bir avuç insanı mı oluşturmaktadır? Henüz kazının tam olarak tamamlanmaması bir sorun teşkil etse de Göbeklitepe B Yapısını oluşturan -en azından şimdilik- 7 dikilitaşın bu kültür öğeleriyle bir ilgisi var mıdır?

Tıpkı 7 sayısı gibi alanda üzerinde durulan bir başka sembol sayısı 12 (on iki) olarak öne çıkmaktadır. Genel olarak bilindiği gibi Yunan Panteonu 12 tanrıdan, Hz. İsa'nın havarileri 12 kişiden, Alevi ileri gelenleri 12 imamdan oluşur. Bu bilindik ve çoğaltılabilir örneklerin yanı sıra İskandinav mitolojisinde de evrende Tanrıların babası Odin'in yanı sıra, başlıca tanrılar olan on iki Æsir üyesi bulunmaktadır (Munch, 2021: 20). Ayrıca on iki ruh ve geçitlerle alakalı söylemlerinde Enok, on iki kutsal kapıyı gördüğünü belirtir. "12. Dünyanın uçlarında, Güneş'in, Ay'ın, yıldızların ve göğün tüm işlerinin geldiği on iki kapı gördüm." (Peygamber Enok'un Kitabı, 2021: 112,113).

Ören yerinde bulunan yapılardan tarihlendirilmesi en eski zamana yapılan bölümlerden biri olan ve içerisinde gökyüzüne açılan kapı olarak görülen ruh deliklerini barındıran D yapısı, merkezi iki çift dikilitaş haricinde, cephe duvarlarında olmak üzere on iki adet dikilitaş barındırmaktadır. Yedi ve on iki sayıları dikkat çekse ve kültürel olarak bazı şeyleri bize anlatsa da yapılardaki kazıların tamamının ortaya çıkarılmamış

olması ve sayıların çok çeşitli şekilde yorumlanmaya açık olması sayılarla alakalı analizleri daha da karmaşık hale getirmektedir.

Göbeklitepe sunduğu mimari yapı ve mimari yapının içindeki öğelerin konumlandırılmasıyla “ziyaretçilerine” yerleştirme sanatının örneğini sunar gibi durmaktadır. Göbeklitepe yapılarında bulunan ve kompozisyonlar içeren tasvirler, meşaleler ya da doğal ışıkla aydınlatılmış yapılara tören için giren kişilerin etkileyici bir görsel gösteriyle karşılaşmasını amaçlamaktadır (Collins, 2022: 69). Yapılarda uygulanan iç mimaride *sociopetal* diye adlandırılan içedönük oturma sistemiyle sekilere oturan insanlar merkezdeki ayini izlemiş olmalıdırlar (Karacalı, 2018: 86). Sadece Göbeklitepe’de bolca bulunan taş düğmeler, dikilitaşların üzerinde düz kabartmalı iki şerit şeklinde görülen ve bir atkıyı andıran giysiyle bağdaştırılmakta ve bu elbisenin ritüeller sırasında yalnızca belirli kişilerin giymesine izin verildiğini düşündürmektedir (Schmidt, 2010b). Yine ritüeller sırasında öne çıkan eşyalardan birini maske olması olasılık dahilindedir. Dikilitaşlar üzerinde bulunan tasvirler Göbeklitepe’de yer alan topluluklara ait dansçıların maske kültürüne katılmış olduklarını düşündürmektedir (Luckert, 2022: 109). Bu düşünceler maskenin kültürel değeri ve Göbeklitepe’nin kullanım amacıyla da uyum içerisinde. Halk kültürünün en karmaşık teması olan maske, geçişle, doğal sınırların ihlaliyle, alayla, metamorfozla ve takma adlarla ilişkilidir. Asıl olarak kendine benzeyişi reddeden maske, değişim ve dirilişin sevinciyle, neşeli bir rölativizmle, bir örnekliğin ve benzerliğin mutluluk dolu reddiyle bağlantılıdır (Bahtin, 2019: 65). Alanda bulunan dikilitaşların üzerinde açılan oval oyukların da bu törenlere bir “ses” olması için tasarlandığı düşünülmekte ve Göbeklitepe’de bir başka sanatın daha yer aldığı öne sürülmektedir. Kombinasyon halinde veya art arda çalınabilen notları üretmek için bir kaya veya kaya parçalarından oluşan müzik aletine litofon denilmektedir. İleri sürülen bir düşünceye göre Göbeklitepe’de bulunan T şeklindeki dikilitaşlarda yer alan oval oyuklar, ritüellerde çeşitli sesler üretmek için kullanılan litofon enstrümanıdır (Melikler, 2024).

Ören yerinde bulunan 12 adet yaban domuzu kabartmasından 10 tanesini içinde bulunduran C yapısı ile yaban domuzu arasında ayırt edici bir ilişkinin varlığı ve bölgedeki yaban domuzu heykellerinin bir düzen içinde yerleştirilmiş olabileceği ele geçtikleri konumlandırılmaları göre düşünülmektedir (Bingöl, 2022). Kutsal yerlere girişi biçimsel olarak ispatlanan ve değişik kültürlerde etkili Tanrı temsilleri olarak rastlayabildiğimiz domuz, açık bir şekilde saldırganlığı sembolize etmekte ve kimi zaman tabu kimi zamanda nefret ilişkisi ile karşılanmaktadır (Halis, 2019: 103). Birçok

şiiir, mitolojik söylence de yer alan, kardeşi Athena'nın tam zıddı bir karaktere sahip Yunan Olympos Tanrısı Ares, çeşitli saldırgan hayvanların yanı sıra yaban domuzu ile de ilişkilendirilmektedir (Sears, 2018: 60). Savaş tanrısı Ares Yunan tanrılar panteonunda saldırganlığı ve haşarılığı ile ön plana çıkmaktadır. İçindeki öfkeyi, dışa vurmaktan çekinmeyen ve bu nedenle kargaşa yaratan Ares diğer tanrılar tarafından sevilmemektedir. Zerdüştlüğün kutsal metinlerini içeren Avesta kitabının Mithra'ya İlahi 70. bölümünde geniş otlakların efendisi Mithra'ya kurban sunulan bölümde yer alan yazılı yaban domuzunun tasviri (Avesta, 2022: 277,278), Göbeklitepe'de saldırganlığıyla dikkatleri toplayan görsel yaban domuzu tasviriyle benzeşmektedir.

Geniş otlakların efendisi Mithra'ya kurban veriyoruz... uykusuz ve her daim tetikte; Ahura tarafından yapılan Verethraghna'nın, bir yaban domuzu, keskin dişli bir yabandomuzu, keskin çeneli bir yaban domuzu şeklinde düşmanlarına karşı koştuğu, tek vuruşta öldüren, peşinden koşan, öfkeli bir yüzle; güçlü, demir ayaklı, demirden ön pençeli, demir silahlı, demir kuyruklu ve demir çeneli;

D yapısı Göbeklitepe'de hem en eski zamana tarihlenen yapılardan biri olmasıyla hem de barındırdığı tekil ve toplu kompozisyon oluşturan motifleriyle dikkat çekmektedir. Başta turna olmak üzere çoğu kuş motifleri diğer yapılarda da olsa da aynı boğa motifi gibi kendisine en fazla yeri D yapısı içerisinde bulmaktadır. Ayrıca yapıda çok açık bir şekilde örneği bulunan akbabanın ölüm ve atalar kültü ile ören yerinin ilişkisini ortaya çıkarmaktadır. Göbeklitepe'de bilinçli olarak yapılan dolgudan elde edilen kemikler arasında, üzerinde kesik izlerinin olduğu ve belli bir muameleye uğramış insan kemiklerine rastlanmış olması (Schmidt, 2010b) bu düşüncüyü desteklemektedir. Ayrıca sonraki dönemlere ait ören yerlerindeki örneklerden hareketle dünyada da yaygın olan atalar kültürünün Anadolu coğrafyasında da önemli bir yer tuttuğu gözlemlenmiştir. Konya'nın Çumra ilçesine bağlı Küçükköy yakınlarında bulunan ve 7 bin yıl öncesine tarihlenen Çatalhöyük'teki duvar resimleri ve çıkarılan iskeletlerin üzerindeki kesik şekillerinden anlaşıldığı üzere, bölgenin sakinleri ölümlerini korunaklı bir yere bırakıp akbabaların ölünün etini kemikten ayırmasını bekliyorlar ve böylece gökyüzü defni gerçekleştiriyorlardı (Yılmaz, 2023). Kesik izleri de akbabaların eti kemikten ayırma işlemi sırasında ortaya çıkıyordu. Atalar kültürüne Peygamber Enok'un Kitabı'nda Tarih öncesi atalar adı altında da peygamberin Ruhların Tanrısının seviyesine yükseltildiğinde rastlanmaktadır. *"4. Başlangıçtan beri orada yaşayan ilk*

insanların babalarını ve uluları gördüm orada.” (Peygamber Enok’un Kitabı, 2021: 99).

Ören yerinde sadece görsel algılar sonucu elde edilenlerden yola çıkılarak çizim yapılmadığı düşünülmekte, özellikle insan dizlerine sahip turna kuşları gibi melez hayvan bulgularının varlığı bu görüşü güçlendirmektedir (Halis, 2019: 59). Kuşların yaratıcı güçlerin sembolü olması yeryüzünün neredeyse her karesinde, arkaik dönemlerin tüm halkları arasında yaygın bir durumdur (Churhward, 2021b: 26). Yunan aşk tanrıçası Afrodit’in sembollerinin Kuğu, Güvercin ve Kumru gibi kuş türlerinden oluştuğu bilinmektedir. Varlığı baş tanrı Zeus’tan bile önce gelen Afrodit en eski tanrı kuşağında yer almaktadır. Afrodit yazılı dönem sonrası batı ideal dünyasında hafif meşrep bir kadın olarak yansıtılsa da aslında insanın içinde var olan yaşam enerjisini, doğumu ve üretmeyi simgelemektedir. Çoğu zaman yıldırım, güneş, ateş, bulut ve benzeri şeylerin enkarnasyonları olarak karşımıza çıkan mitsel kuşlar düşüncesi, Hint-Avrupa döneminde de önemli bir yer tutmakta ve kuşların vahiy iletilicileri rolü literatürde kökeni Pers mitolojisi ve edebiyatına dayanan, efsanevi Simurg’un İlâhi bilgelikle ilişkilendirilmesine neden olmaktadır (Keith, 2023: 52).

İnsanların turna benzeri kuşlarla çeşitli bağlantılar kurduğu görülmektedir. Bu bağlantıların örneklerine hala rastlanmaktadır. Günümüz coğrafyamızda özellikle Alevi ritüellerinde gözlemleyebildiğimiz semaha benzer bir dansı yapan turnaların geçmiş dönemde yapılan ritüellerde varlık bulması oldukça normaldir (Yılmaz, 2023). Toplulukların doğa ile oluşturduğu ilişkide mevsim döngülerinde aldıkları rollerle aracı rolü üstlenen turnanın haberci niteliği onu kutsal sayılan kuşlardan biri yapmıştır (Halis, 2019: 85). Turnaların yavaş ve sessizce adeta dans ederek avına yaklaşmalarından etkilenmiş insanlar bu dansı taklit etmeye başlamış olabilirler (Yelken, 2020: 56). Basitçe silkinme yoluyla kılık değiştirme olarak tarif edebileceğimiz dona girme örneklerine baktığımızda ilk Müslüman dervişlerden olan Alevi erenlerinden Ahmet Yesevi turna donuna bürünmüştür (Çığ, 2022: 140). Doğum ya da ölüm ritüellerinde gizli anlamlar üstlenen kuşlar bu mistik rolleriyle çokça kullanılan arkaik bir imge olarak şaman gibi seçkin kişilerce hem varoluşsal hem de dinsel ayinlerin bir parçası haline getirilmişlerdir (Halis, 2019: 78). Şaman kültürlerinde yer alan ortak motif ruh güder kuşa dönüşme yetisidir ve kuşa dönüşmek ya da bir kuş tarafından eşlik edilmek, göğe ve öte dünyaya esrime yoluyla bir yolculuğa daha yaşarken çıkmak, esrime yeteneğini göstermektedir (Eliade, 2018: 140).

Gözlemler sonucu Şamanizm etkilerinin ortaya çıktığı ören yerinde birçok şamanik bağlantı kurulabilmektedir. Yılanlı Dikilitaş Yapısında olan bukranion bulunduğu figürün boynuna asılan bir makam amblemi olabileceği gibi (Collins, 2022: 55) doğurganlığı sembolize eden bir kadın vulvasını da temsil ediyor olabilir. Bu durum alanın kozmik doğumla alakalı olabileceğini ve şaman tarzı bir yöneticinin bir ritüeli yürüttüğünü düşündürmektedir. Aslanlı yapı olarak adlandırılan bölümdeki sütunların arasına yerleştirilmiş olan bir taş levhanın üzerine kazınmış çıplak kadın motifi hem hayvan hem de insan tasvirlerinde belirgin kadınsı motiflerin eksikliğine bir istisna oluşturmaktadır (Schmidt, 2010b). Bu motif kozmik doğumu ifa eden Ana Tanrıça olabilir. Ana Tanrıça kültünün tarihöncesi topluluklarda sıkça yer almasının yanı sıra semavi denilen inanç sistemlerinde de izine rastlamak mümkün olmaktadır. Peygamber Enok'un Kitabı'nda yer alan Diriliş bölümünde Ana Tanrıça motifi karşımıza çıkmaktadır. *"1. Ve o günlerde dünya ona emanet edileni rahminden teslim edecek, cehennem borçlu olduğunu iade edecek ve yıkılışlar sahip olunanı yeniden düzenleyecek."* (Peygamber Enok'un Kitabı, 2021: 75).

Kuzey- kuzeybatıya bakan ve D yapısının dış duvarının içinde konumlanan, merkezi dikilitaşlara göre hizalanmış dikilitaşın üzerinde çapı 23 santimetre civarında olan bir delik vardır. Bu delikli taşın bir benzerine C yapısının yine kuzey- kuzeybatı yönündeki duvarında da rastlanmıştır. Ruh delikleri olarak adlandırılan bu gözlem deliklerinden bakan kişinin kuzey-kuzeybatı yönünde ufuk hattında yer alan Kutup Yıldızı Deneb'in batışını görmesinin mümkün olabileceği düşünülmektedir (Collins, 2022: 123). Kuğu takımyıldızındaki Deneb sayesinde şamanların ruhunun gökyüzü ve yeraltı arasındaki yolculuğunu sağlayan çıkış noktaları olarak Ruh Delikleri görülmektedir (Yelken, 2020: 86). Delikli dikilitaşların merkezde bulunan ikiz dikilitaşların ortalama ufuk çizgisi yönlerini yansıtacak biçimde yerleştirilmeleri Göbeklitepe sakinlerinin dini inançları doğrultusunda diğer dünya alemleri ve doğaüstü güçler arasında bir bağlantı noktası oluşturma çabalarını ortaya koymaktadır. Ruhun bir kaçış yolu bulabilmesi inancına örnek olarak yakın zamana kadar, İngiltere'nin güney kesiminde bulunan kırsal bölgelerde, bir hastanın ölümü üzerine ölünün ayaklarına en yakın pencerenin ruhun kaçması için açılması gösterilebilir (Collins, 2015). Göbeklitepe D yapısında bulunan delikli dikilitaştaki soyut kadın figürü Kozmik Ana'nın bir temsilini yapıyorsa; kozmik çocuk, Kuğu takımyıldızından çıktıktan sonra Büyük Yarık yolunu izleyerek, güneş yörüngesindeki ekliptiğin Akrep ve Yay yıldızlarının

yakınlarındaki Samanyolu'yla kesiştiği yere yani bir nevi taş küreye iner (Collins, 2022: 151).

Vulva olabileceği ileri sürülen bukranion düz anlamla bir boğayı da temsil ediyor olabilir. Ancak bu düz anlamın bile doğurganlıkla ilgili olduğunu çeşitli inançlarda görebilmekteyiz. Zerdüştlerin kutsal kitabında dünyanın yaratılışı esnasında İyi Ruh'u temsil eden yaratıcı Ahura Mazda'ya karşı Kötü Ruh'u temsil eden Angra Mainyu'nun ilk kötülüklerden birinde yaşam kaynağı olan ilk doğan boğayı öldürdüğü söylenir. *“Dünya yaratıldığında Angra Mainyu (Kötü Ruh) ona girdi, Ahura Mazda'nın (İyi Ruh) yarattığı her şeye kendi tarzında ruhuna işlemiş kötülüklerle karşı çıktı, dünyadaki ilk yavru ve yaşam kaynağı olan ilk doğan boğayı öldürdü, zehri bitkilerle, dumanı ateşle, günahı insanla ve ölümü yaşamla karıştırdı.”* (Avesta, 2022: 39).

Avesta'nın Sular ve Işık bölümünde ise büyümeyi sağlayan boğadan kutsal ve hayırsever olarak söz edilmektedir (Avesta, 2022: 154). Ayrıca Avesta'da Aya ayin ve ilahi bölümlerinde olduğu gibi birçok yerde Ay, boğanın tohumunu içinde tutan olarak geçmekte ve Ay'a kurban sunulmaktadır. *“Boğanın tohumunu içinde tutan, cömert, parlak, şanlı, su veren, sıcaklık veren, bilgelik veren, servet veren, zenginlik veren, tazelik veren, refah veren, cömert, şifa veren düşünceli Ay'a kurban sunacağım.”* (Avesta, 2022: 265).

Belirli zamanlarda çeşitli şekillerde görünmesi sebebiyle Ay, tarih boyunca insanlar arasında önemli bir yere sahip olmuştur (Çığ, 2022: 162). Hem okyanusun gelgitini hem de rahmin ritmini kontrol eden; eski derisini değiştirerek bir anlamda ölümden sıyrılan yılanın sembolize ettiği hayatın muzaffer gücünün göksel işareti olan; kendisi de gölgesinden soyunan ay, hayatın akışının efendisidir (Campbell, 2022: 99). Ayın mitsel dönemlerde, çoğu kadim uygarlıkta ve hatta günümüz medeniyetinde dahi kadınla ilişkilendirildiğini göz ardı etmememiz gerekmektedir. Hatta ataerkilliğin ilerlemesi ile kadının ve dolayısıyla Ay inancının geri plana düştüğünün söylenmesi örnekler üzerinden mümkündür. Güneş tanrısının önemli bir konumda olduğu mitoloji sisteminin ileri dönemlerinin aksine ilk dönemlerdeki Babil dininde Ay inancı daha önemli bir yer kapladığı görülmekteydi (King, 2020: 22,23).



Şekil 5. En eski anlatılarda dahil olmak üzere kendisine sıkça yer bulan yılan motifi Göbeklitepe sembolleri arasında da önemli bir yer tutmaktadır (URL-5, t.y.).

D yapısında bulunan 20 numaralı dikilitaşta yılan ile kavgaya giren boğanın yenildiği betimlenmektedir (Yelken, 2020: 60). Yılanın hem doğum hem ölümle vücut bulan sembolü ile boğanın doğum ve bereket anlatısı bizlere farklı okumalar sağlayabilmektedir. Ayrıca boğa Atlantisliler tarafından da kurban olarak kutsallaştırılmıştır. Atlantis hikayesini ortaya atan Platon boğanın ada kralları için ne kadar önemli bir kurban hayvanı olduğunu ve ritüellerini anlatmaktadır.

“Boğaların serbestçe dolaştığı Posedion tapınağında, 10 kralın hepsi yalnız kaldığında, tanrı için en makbul sunu olan boğayı yakalayabilmek için ona dua eder ve sonra boğaları demir silahları olmadan sopa ve kementlerle kovalar ve yakaladıkları boğayı stele götürürlerdi. Stelin tepesinde boğanın boğazını keser ve kanın yazıta akmasını sağlarlardı.” (Platon, 2022a: 56).

Atlantis üzerine yazan Kershaw’da boğanın benzer rolünden ve ritüelliktik uygulamadan bahsetmektedir. “Boğayı adetlerine uygun olarak kurban ettikten sonra, bütün vücudunu kutsallaştırıyorlar, sonra bir şarap çanağını doldurarak bu çanağa

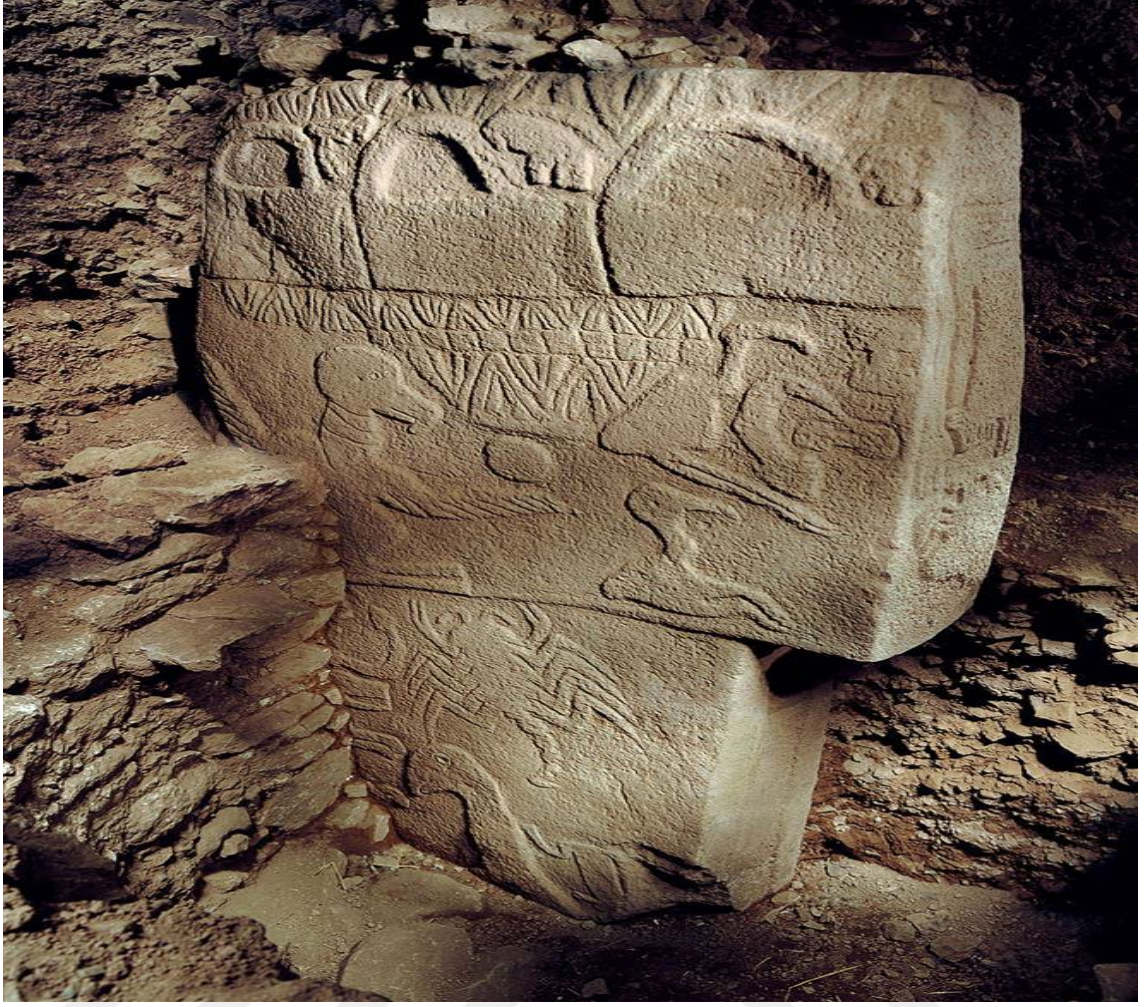
birbirinin adına bir kan pıhtısı atıyorlar, kalanını da sütunun her yanını temizledikten sonra ateşe veriyorlar.” (Kershaw, 2019: 125).

Boğanın sembolik manası çoğu medeniyette karşımıza çıkmaktadır. Bazı farklılıklar olsa da manaların ortak noktası dikkat çekicidir. Kozmogonik bir hikâyeye olup birçok ulusun mitoloji anlatısında yaygın olarak görülen ilksel devasa varlığın bedeninden çeşitli varlıkların türemesi düşüncesi, pek çok eski Hint-Avrupa mitlerinden izler taşımakta ve ilksel öküze -ki bu bir boğadır- köken bulmaktadır (Keith, 2023: 49). Anadolu’nun en eski uygarlıklarında ve Mezopotamya’da kutsal hayvan olarak kabul edilen boğa, Orta Asya’da da bazı kabilelerin ataları sayılmaktadır (Çığ, 2022: 140). Boğanın eski çağlar boyunca Yakın Doğu’daki simgesel gücü ve savaşçı özelliği Mısır gibi antik medeniyetlerde kralların isimlerinde “Güçlü Boğa” tanımlamalarının ön plana çıkmasına sebep olmuştur (Gür, 2022). Mısır mitolojisinde bir koç veya dört kafalı bir boğa olarak Kuzey rüzgarına, bir şahin olarak Doğu rüzgarına, bir aslan kafası veya vücudu olarak Güney rüzgarına, bir yılanın kafası ve vücuduna sahip olarak Batı rüzgarına önemli kişilik özellikleri yüklenmekte ve dört rüzgâr da tanrısal olarak değerlendirilmektedir (Müller, 2020: 65). Mısırlılara ait Memphis’in kutsal boğası Apis, kartal kanatları, güneş, uraneus yılanı ve altında bulunan üçken lekesi gibi sembollerle dikkat çekmekte ve hiçbir dönemde hiçbir hayvana karşı gösterilmeyen görkemli bir tapınıyla tanrıların en ünlüsü olarak anılmaktadır (Ceram, 2023: 100). Fırtına bulutunun bir inek veya öküzle özdeşleştiren Hint-İran düşüncesine benzer şekilde Pers mitolojisinde yer alan fırtına mitlerinde fırtına bir boğayla temsil edilir (Keith, 2023: 20). Eski Mezopotamya dinlerinde simgesi çatal şimşek ve kutsal hayvanı gök gibi gürleyen boğa olan hava tanrısı Adad sadece fırtınalara değil hayat veren yağmurlara da hükmeder (McCall, 2017: 39). Sümer mitolojisinde gezegenler ve yıldızlar Ay Tanrısı Nanna-Sin’in gözetimindeki inekler olarak düşünülmüşlerdir ve tahmine göre yıldızlar çevresindeki tohumlar gibi saçılırken, gezegenler etrafında vahşi boğalar gibi gezinmektedirler (Kramer, 2020: 13). Tau bilinen adıyla Taurus takımyıldızı, Boğa takımyıldızıdır. Gılgamış Destanı 4. Tablette yer alan olayda Gılgamış’a kocası olması teklifinde bulunan ancak ret cevabı alan Tanrıça İştar, Gılgamış’ın üzerine Gök Boğası’nı salar (Gılgamış Destanı, 2020: 55). Kadim sembollerden biri olan ve hem doğmak hem de belirlemek anlamına gelen “T” sembolü, tau olarak adlandırılmaktadır ve çağlar boyunca hiçbir değişikliğe uğramayan sembolün anlamı “su getiren yıldız” anlamına gelip, yıldız güney yarımküredeki bulunan bir takımyıldızı olup yıldız haritasında yer almaktadır (Churchward, 2021a: 122).

Astronomi ilişkisi, ölü kültü, atalar kültü gibi çeşitli yorumlamaları mümkün kılan D yapısında bulunan P43 numaralı dikilitaş alandaki en çok dikkat çeken ve barındırdığı kompozisyonla üzerine en fazla çeşitle değerlendirmeler yapılan parçalardan biridir. P43 numaralı dikilitaşta betimlenen sahnenin MÖ. 9.600 civarında batının kuzeyinde gerçekleşen yaz gündönümünü akla getirmektedir (Hancock, 2022: 319). 43 numaralı dikilitaşta tasvir edilen insan özellikleri içeren bir akbabanın, kanatlarının üzerinde bir disk ile yükselmesi sahnesinin Göbeklitepe'nin inşa edildiği tarihlerde yaz gündönümünde doğan Sirius yıldızını temsil ettiği öne sürülmektedir (Magli, 2016). Dikilitaşta bulunan kompozisyonun başrol oyuncusu akbabadır. Akbaba başının üzerinde disk, kafatası ya da ay olduğu ileri sürülebilecek bir daire taşımaktadır. Bu sahne akbabanın leşleri yiyen özelliği ile akbabanın ölümle ilgili kültürel imgesini ortaya koymaktadır. Yeniden doğum için ölüyü tekrar bedenine alan akbaba, Mısır ikonografisinde ana tanrıçanın da aldığı bir çehre ya da biçimdir (Campbell, 2022: 40). Ayrıca dairesel şeklin bir kafatasını sembolize ettiği kabul edilirse bu sahne aynı zamanda bir atalar kültüne de işaret ediyor olabilir. Disk sembolünün temsil ettiği olgular sonraki medeniyetlerde de kendine yer bulmuştur. Bu durumun en bilinen örneklerinden birinde başında güneş diski eşliğinde görünen şahin başlı Mısır tanrısı Ra, yaratılışın sonsuz döngüsünü temsil etmektedir (Ceram, 2023: 110). P43 dikilitaşının üst tarafında yer alan sandık benzeri işlemler dikkat çeken bir diğer motiflerdir. Tanrısal bir armağan, temas, vahiy gibi anlamları olan bu arkaik sandık ya da kutu imgeleri, zaman zaman kahramanın doğumu öykülerinin esas yapı taşlarından olmuştur (Halis, 2019: 91). Avusturyalı psikanalist, yazar ve filozof Otto Rank kitabında yer alan Mitlerin Döngüsü bölümünde mitlerde yer alan kahramanların sandık, sepet, kutu, tekne ve benzerler ile sulara bırakılma hikayelerini aktarmaktadır. Birçok kahramandan bazıları arasında Akad kralı Sargon, Yahudilikte en büyük peygamber olarak kabul edilen Musa, Antik Hint destanı Mahabharata'da Karna, Yunan tragedyalarının en gözde kahramanlarından Oedipus, yine Yunan mitlerinin kahramanlarından Perseus, Roma kentinin kurucu ikizleri Romulus ve Remus ve İskandinav mitolojisindeki Siegfried gibi geniş bir yelpazede yer alan isimler yer almaktadır (Rank, 2021: 21-73). Benzer temaya başka kültürlerde doğanın üreme ritüelinin anlatısı olarak da rastlamaktayız. İnsan başlı, kanatlı, hayvan gövdeli Assur Kanatlı Geniuslar tarafından tutulan konik meyvelerin yaşam ağacından gelen bazı günleri ya da hurma ağacının erkek üreme organlarına sahip çiçeklerin dişi üreme organlarına sahip çiçekleri tohumlamasını temsil ettiği ve küçük kova veya sepetlerin de hayat iksirini temsil eden polen ya da meyvelerin muhafaza kapları oldukları düşünülmektedir (Campbell, 2022: 301). Dikilitaşın alt

kısımında bulunan ve yılan ya da su gibi anlamlara geldiği ileri sürülen yoğun kabartmaların başka yorumlamalara da açık olduğu kesindir. Nitekim Mısır'ın dikkat çekici sembollerinden biri olan zigzag alevsiz eriyik ateşi temsil etmektedir (Churchward, 2021a: 148). Sembolizm yapısı ile çokça yorumlanmaya imkân veren P43 dikilitaşının genel anlatısını doğumun ve ölümün birliği üzerinden okursak ortaya doğal döngünün tezahürünün çıktığını söyleyebiliriz.

Mitolojik hikayelerde gökyüzü çok önemli bir yer tutmaktadır. Mitolojik hikayelerdeki tanrılar sürekli olarak gökyüzü ile temas halinde olmuşlar ve birçok yıldız kümeleri oluşturmuşlardır. Bu durum gökyüzünün kadim uygarlıklarda ne kadar önemli olduğunu ve bizlere çok değişik bakış açılarına sahip anlatılar sağladığını göstermektedir. Artemis kadar coşkulu bir avcı olan Orion, Artemis'le yaklaşır. Erkeklerle hiçbir bağı olmayan ve kardeşi Apollo'nun karanlık işlerini gerçekleştiren Artemis'in bu durumuna sinirlenen Apollo bu duruma izin vermez (Baker, 2018: 67). Orion, Apollo yüzünden Artemis'in eliyle ölür. Artemis tarafından üstüne salınan akrep Orion'u sokar. Bunun üzerine de Artemis akrebi bir burç, Orion'u da gökte bir takımyıldız haline getirir. Bu nedenle Orion yıldızı Akrep burcundan her zaman uzaklaşır (Erhat, 2021: 229). Hikayedeki önemli aktörlerden biri de Orion'un köpeği Sirius'tur. Sirius, Deneb ile Göbeklitepe'yi inşa edenlerin Kutup Yıldızı endekli mimari konumlandırma fikirlerinde öne sürülen parlak yıldızlardan bir tanesi olması ilginçtir. Ayrıca P43 numaralı dikilitaşta görülen sahnede akreple Orion'un bu ilişkisine bir manada tanık olmaktayız. İran ülkelerindeki en büyük iki dert olan kuraklık ve sıcak olduğundan dolayı yazın en bunaltıcı günlerinde gök yüzünde beliren Köpek Yıldızı Tishtrya yani Sirius yıldızının faydalı yaz yağmurlarını getirdiğine inanılırken, kötü ifrit Apaosha'nın Sirius'un tanrısı tarafından serbest bırakılan yağmur sularını yakaladığı söylencesi vardır (Keith, 2023: 25). Avesta'ta da Yıldız Sirius'a İlahi bölümünde dördüncü aya ve her ayın on üçüncü gününe başkanlık eden Tishtrya, Sirius yıldızının meleğidir. Sirius da yağmuru yönlendirir. Yıldız tapımı ise şöyle dile getirilmektedir. *"Biz, Tishtrya'nın efendiliğine ve ustalığına tapıyoruz, bu sayede o Ay'ı, meskeni, yiyeceği, şanlı yıldızlarım gelip insanlara armağanlarını verdiğinde koruyor. Tarlalara sulardan payını veren yıldız Tishtrya'ya kurban keseceğim."* (Avesta, 2022: 195).



Şekil 6. Üzerinde birçok analiz yapılmasına olanak sağlayan yoğun sembol yapısıyla alanda en çok dikkat çeken dikilitaşlardan birisi olan P43 numaralı dikilitaş (URL-6, t.y.).

Maglı'nın öne sürdüğü kerteriz noktası olan Sirius yıldızının Göbeklitepe inşaatı sırasında gökyüzünden net olarak görülemeyeceğinden dolayı yapıyı ortaya çıkaranların motivasyon aracı olması imkânsız gibi durmaktadır. Ayrıca anıtların gerçek yönünün yine iddianın aksine güney ufkuna değil kuzey ufkuna bakıyor olduğu görüşü hedefin Sirius yerine C ve D yapılarının ortalama azimutlarının hesaplanmasıyla da birlikte Kuğu takımyıldızındaki en parlak yıldız olan Deneb olduğu ileri sürülmektedir (Hale ve Collins, 2013). Bilgi insanlık tarihi boyunca kümülatif olarak serüvenine devam etmektedir. Astronomi, gözlem gereksinimi, matematik ve yazının gelişimini zorlayan sebepler avlanmak, kabilelerin toplantıları, ekip biçmek gibi olayların güvenilir bir zamanlama ile olmasını sağlamak için güneşin, ayın ve yıldızların yerlerini ve hareketlerini iyi bilmek gereksiniminden ortaya çıkmıştır. Mevsimleri, yiyeceklerin oluşum zamanlarını ve ısıyı güneş ve yıldızlar belirlerken ay, gelgitleri, çoğu hayvanın yaşam evrelerini ve çocuk sahibi olmak için önemli sayılan kadınların menstrüasyon

dönemlerini belirliyordu. Bunların yanı sıra göçebe olarak dolaşan insanların güneş ve ay haricinde gökyüzünde gördükleri ve arkalarına çok daha uzak noktalarda olan yıldızları almış olarak devinen aylak beş gezegene yakınlık duymuş olmaları mümkündür. Devinimlerin aylar boyunca izlenmesi halinde bir yıldız kümesinden ötekine geçildiği düzeni görmeleri de olasılık dahilindedir (Sagan, 2019b: 65). Bu çerçevede olaya yaklaşıldığında kerteriz noktası olarak alınan yıldızın hangisi olduğundan çok böyle bir gözlemin dönemin insanları tarafından yapılabiliyor olması önemli durmaktır.

Kuşunun mekânı kuzey bölgesi olarak bilinmektedir hatta kişisel bilimizle etrafımızdaki büyüklerimizden öğrendiğimize göre ülkemizin Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan Trabzon şehri için eskiden bölgede çok olmaları sebebiyle şehir sembolü olarak kuğu kullanılmıştır. Kuzey bölgesi ayrıca hem karanlık hem de diğer dünyaya açılan bir kapı hatta bazen de kötü ruhların olduğu yer olarak geçmektedir. Zerdüştlükte bunun örneğini net şekilde görmekteyiz. Avesta'da şeytani Drug'tan bahsedilir. Birçok yerde lanet okunan Drug'un mekanının kuzeyde olduğu ve kovalandığı zaman o bölgeye doğru itilmeye çalışıldığı görülmektedir. “: *“Defol, ey şeytani Drug! Yok ol, ey şeytanın kulu! Yok, ol, ey şeytanın dünyası! Yok ol, Ey Drug! Acele et, Ey Drug! Yok ol, Ey Drug! Bir daha asla mukaddes ruhun yaşayan dünyasını ölüme teslim etme! Kuzey bölgelere kadar yok ol!”* (Avesta, 2022: 47).

Zamanın diyarında bulunan, sürekli deri değiştirmesiyle ölümü üzerinden atarak yeniden doğup ölümsüz enerjiyi ve bilinci temsil eden yılan hayatı simgelemektedir (Campbell ve Moyers, 2018: 70). Ölümsüzlük bitkisini elde eden Gılgamış geri dönüş yolunda onu bir yılanla kaptırmış ve ölümsüzlüğü kaybetmiştir (Gılgamış Destanı, 2020: 117). Göbeklitepe'de sıkça karşılaşılan motiflerden biri olan yılan, ağırlıklı A yapısından yer bulmaktadır. Ayrıca D yapısında bulunan bir dikilitaştaki kompozisyonda ve C yapısındaki levhalarda da kendisine yer bulan sembol, birçok uygarlığın kullandığı ve çoğu eski mitte kendisine çeşitli şekillerde yer bulan en önemli motiflerden birisi durumundadır. Temsiliyetine göre güç, ölüm, şiddet, bereket ve iyileştirici nitelikleri ile karşımıza çıkan yılan, Mezopotamya ve Ön Asya kültürlerinde tanrı, tanrıça ya da hükümdarlarla ilişkilendirilmiş, Sümer ve Babil tabletlerinde kayıt altına alınmış Gılgamış mitosunda ebediyet bitkisini çalan metafor olarak karşımıza çıkmış, Antik Mısır'ın en önemli sağlık merkezi Thebai şehrinin totemi olmuş ve Antik Yunan'da yine sağlıkla özdeşleştirilerek en eski zamanlardan günümüze kadar en çok kullanılagelen sembollerden biri haline gelmiştir. Ayrıca yeryüzü ve yeraltında yaşayabilmesi, derisini

değiştirebilme özelliği ile yeniden canlanmayla ilişkilendirilmesi, yılanın hem ölümle hem yaşamla bağdaştırılarak korkunun sebep olduğu bir saygıyla ilah olarak görülmesini sağlamıştır (Kalkan ve Deniz, 2021). Hindistan, Pakistan ve Çin'in sınırlarının kesiştiği noktada yer alan dağlık bir bölge olan Keşmir'in ilk yerleşimcilerinin yılanlara tapınlar olduğu bilinmektedir ve dini yapılarda yer alan yılan oymaları dikkat çekmektedir. Keşmir'de yaşayan bir kabile olan Nagalar yılanlara saygı duyar, konutlarını, hazinelerini ve soylarının mezarlarını koruyan doğaüstü güçler içerdiğine inanırlar ve onları yarı tanrı olarak görürler (Kaw, 2023).

Mezopotamya mitolojisinde yeraltı dünyası tanrısı Ningişzida birbirine sarılmış iki yılanla sembolize edilir. Günümüzde de tıp amblemi olarak kullanılmaya devam eden bu sembolün kökeni Sümerlilerdir (Çığ, 2022: 43). Mitlerde yer alan yılan ya da ejderha öldürme motifi sadece Mezopotamya mitleriyle sınırlı kalmamış hemen hemen her çağda her halk kendi ejderha öykülerine sahip olmuştur. İsimler farklı olsa da köken ve asıl kaynağa gidişler çok benzerdir. Mezopotamya mitlerindeki bir uyarlamaya göre derin sularda yaşayan ve “aşağıdaki büyük” olarak anılanın bir yılan olduğu ve onun öldürüldüğü zaman suların yükselerek tarım yapmayı imkânsız hale getirdiği belirtilmektedir (Kramer, 2020: 143-145). “Yürüyen ip” ile ilgili inançların hala yaygın olduğu Japonya'da halk hikayeleri arasında en önemli rol yılanla aittir. Beyaz yılanın bereket anlamına gelmesine rağmen yılan oldukça kindar ve şeytani bir yaratık olarak tasvir edilir. Kıskanç kadınların benzetildiği yılan ayrıca şehvetinde sembolüdür. Yılanla olan bir birleşmeden doğumun gerçekleştiğini ve bu yolla dünyaya geldiklerini düşünen bazı aileler yılan ataları tarafından koruma altında olduklarına inanmaktadır (Anesaki, 2021: 154). Mezoamerika mitolojilerinin esas tanrıların biri olan Quetzalcoatl'ın tasviri tüylü yilandır. Uzun beyaz elbisesi ve sakalı olan, halka çeşitli bilgiler öğreten, bir devlet kuran Quetzacoatl başka bir yerden gelmiştir ve geldiği yerin adı Doğan Güneş Ülkesi olarak adlandırılmaktadır. Bir nedenden dolayı ülkeden ayrılmak zorunda kalır. Kimi söylenceye göre kalbi sabah yıldızı olarak göğe yerleşir. Kimi söylenceye ise onun gemisine binip gelmiş olduğu ülkeye doğru gittiğini belirtir. Söylencelerin ortak noktası ise onun yine gelmeyi vaat ettiğidir (Ceram, 2023: 288,289). Ayrıca burada yine tufan öncesi ileri bir medeniyetten gelen “kurtarıcı” ve “medeniyet kurucusu” motifi ön plana çıkmaktadır.

Şamanizm inancında bulunan ve en önemli ritüelliktik durumu yerine getiren sırta ermenin yılan türünden dev bir yaratığın içine girmekle eşdeğerli tutulması (Eliade, 2018: 421) ritüellerde başka bir düzleme geçme açısından kendisinin önemli bir rolü

olduğunu göstermektedir. Göbeklitepe’de bulunan yılan ağı ve keçinin olduğu tasviri, yılan ağının kötülük, keçinin ise Türk mitolojisinde de rastladığımız her şeyin suçlusu olduğunu varsaydığımızda burada kötü ruhlardan kurtulmak amacıyla bir ritüelin tasviri ile karşı karşıya olduğumuzu da söyleyebiliriz (Yelken, 2020: 55). Doğaüstü güçlerin, tanrısal enerjinin, diğer dünya bilgisinin, cinselliğin, metafiziksel dönüşümün, tıp alanının, ölümün ve canlılığın evrensel sembolü olarak görülen yılanın (Collins, 2022: 55) kötü ve olumsuz unsurların sembolü haline gelişi yeni dinlerin eski inanç sistemlerine ait hâkim unsurların gücünü küçümsemeye yönelik bir düzenlemesinden kaynaklandığı düşünülebilir (Halis, 2019: 68).

Levant diye adlandırılan Yakındoğu coğrafyasında Paleolitik Çağ’dan Neolitik Çağ’a geçiş sürecini anlatan Epipaleolitik yani Ara Taş Çağı’nda ve Avrasya’nın Üst Paleolitik Çağ’ında yaşamış olan avcılar açısından tilki önemli anlamlara sahiptir. Erkeklik, üreme ve daha çok da kurnazlık gibi sembolik anlamların yanı sıra tilki kemikleri, dişleri ve postları bu bölgelerdeki avcılar tarafından kullanılan eşyalar arasında görülmektedir (Bingöl, 2022). Tilkinin temsil ettiği sembolik yapının zıt unsurlar barındırmasına değişik uygarlıklarda rastlanmaktadır. Japonya’da genel olarak güvenilmeyen tilkiler Japon mitolojisinde ülkenin temel tarım ürünü olan pirincin tanrısı İinari’nin sembollerinden biri olarak belirir ve tanrının elçisi olarak kabul edilir (Philip, 2023: 362).



Şekil 7. Birçok kültürde kendisine yer edinen Tilki, Göbeklitepe sakinleri içinde önemli dikilitaşlardaki kabartmalarıyla ortaya koyulmuş durumdadır (URL-7, t.y.).

Bu tür kült yapılarında fazlaca kullanılan bir figür olmamasına rağmen tilki Göbeklitepe'deki en önemli motifler arasında yer alması dikkate değer bir durumdur (Özalp, 2016). Tilki, B yapısının ağırlık kazanan figürü olsa da D yapısındaki merkezi dikilitaşlarındaki tilki postu tasviri ve yine aynı alanda bulunan tilki kemiği dikkat çekmektedir. Benzer şekilde C yapısında bulunan dikilitaşta da büyük bir tilki motifi bulunmakta ayrıca aynı yapının 24 numaralı dikilitaşında kazıma yöntemiyle bir başka tilki motifi yer almaktadır. F yapısında görülen kollar arasında Tilki motifi ise diğer yapılarında da karşımıza çıkmış bir diğer örnektir. Tilki en basit haliyle çoğu çocuk masalından da bilindiği gibi kurnazlığı çağrıştırmaktadır. Tilki'nin politeist yani çoktanrılı din geleneğindeki rollerine bakıldığında fırtına, yıldırım ve tufan gibi katastrofik olayları meydana getirerek insanlığı cezalandırdığı görülmektedir (Özalp, 2016). Bazı astronomi ve arkeoloji uzmanlarının tilkinin, kuyruklyıldızların evrensel bir metaforu olduğunu kabul etmesinin haricinde kuyruklyıldızın gazabından kurtulmak isteyen Kızılderililerin ritüellerinde, büyücülerin tilki postu giyerek dans ettikten sonra bu postu ateşe atarak yaktıkları bilinmektedir (Yelken, 2020: 98). Bu katastrofik olayların korkusu ve astronomi ile olan bağlantısıyla tilki ve onun kuyruğunun sembolik yapısı Göbeklitepe'de de karşımıza çıkmaktadır. Kuyruklyıldızların kuyruk kısımlarının tüylü bir görünümü andırması tilkiyi özellikle tüylü kuyruk yapısından dolayı kuyruklyıldızların evrensel bir metaforu haline getirmiştir. D yapısındaki merkezi dikilitaşlarda bulunan tilki kuyruklarının ve doğu tarafında yer alan dikilitaşların üzerindeki kuyruklyıldız sembolünü andıran kemer tokasının yer alması sebebiyle Göbeklitepe'yi inşa edenlerin, kuyruklyıldızların varlıklarını ve etkilerini gökyüzünden okuyabilme kapasitelerine sahip olduklarını düşünmemize yol açmaktadır (Collins, 2022: 170,173). Alcor ve Mizar ikilisini de kapsayan yedi ana yıldızla Büyük Ayı Takımyıldızının saban, boyunduruk, sap, araba ve gök kubbeyi ayakta tutan dünya direğini çeviren mekanizma olması bir zamanlar evrensel bir inanıştı. Tilki ise kötülüğü ve kurnazlığı ile dünyayı yıkma amacıyla mekanizmadaki ipi devamlı kemiren hayvandı. Farklı kültürlerde de rastladığımız bu eski anlatıda tilki yerine bazen kurt olsa da aynı işlev yerine gelmekteydi (Collins, 2022: 177). Büyük Ayı Takımyıldızının sapı konumundaki çıkıntıyı oluşturan iki yıldızdan bir tanesi olan Tilki yıldızının bu kemirme işlemi, günümüzde tilkiyi kurnaz, oyun bozucu, şeytan gibi sıfatlarla tanımlamamızın temelini oluşturmuş olabilir (Yelken, 2020: 99).

Yontma Taş Devri başlarında leşçil- toplayıcı bir tür olan insan, Paleolitik Çağ'ın sonlarına doğru mağara resimleri, taş oymaları, işlevsel ziynet eşyaları gibi eserlerle ölü gömme kültü ve dinsel ya da büyüsel olarak kategorileştirebileceğimiz ayinler gibi inanç bazlı etkinlikler üretmeye başlamıştır (Karacalı, 2018: 23). Orta Taş Devri'nde ise kafatası kültü de diyebileceğimiz ritüeller oluşmuştur. Mezolitik Çağ'da ölen insanların kafalarının bedenlerinden ayrılıp sadece kafataslarının gömülmesinin sebebi beden ve ruhtan oluşan insanda, ruhun başın içinde yer aldığına inanılmasıdır (Yelken, 2020: 105). Seçici toplayıcılık gibi ilkel tarım tecrübelerinin yanı sıra ölü gömme gibi inançsal etkinliklerin Seramiksiz Neolitik A (PPNA) döneminde yaygınlaştığı görülmektedir (Karacalı, 2018: 37). Bu yaygın ritüellerin aksine bazı inanç sistemlerinde ölü gömme ritüeli büyük günah olarak sayılmaktadır. Zerdüştlük dini kitabı Avesta'ya göre işlenebilecek ağır suçlardan biri cesetleri toprağa gömmektir. Toprağa gömülmesi günah sayılan ölüler dağ zirvelerine bırakılacak ve orada kuşlar, köpekler tarafından yenilecektir (Avesta, 2022: 24). Avesta'nın Fargard 5. Bölüm 14'te ölülerin güneşe dönük şekilde bırakmaları söylenmekte (Avesta, 2022: 79), Fargard 7. Bölüm 2-3'te ise Zerdüşt'e bir kişinin ölümünden sonra olanlar baş tanrı Ahura Mazda tarafından şöyle anlatılmaktadır (Avesta, 2022: 89).

“Drug Nasu gelir ve kuzey bölgelerinden, her tarafı lekelerle kaplanmış, dizleri ve kuyruğu dışarı çıkmış azgın bir sinek ve en iğrenç Khrafstras'a benzer şekilde ona hücum eder. Köpek cesedi görene ya da onu yiyip bitirinceye kadar veya et yiyen kuşlar ona doğru uçuncaya kadar onun üzerinde kalır. Köpek onu gördüğünde veya yediğinde ya da et yiyen kuşlar ona doğru uçtuğunda, Drug Nasu, her tarafı lekelerle kaplanmış, dizleri ve kuyruğu dışarı çıkmış azgın bir sinek şeklinde Kuzey bölgelerine koşar.”

Çanak Çömleksiz Neolitik döneme ait diğer yerleşim yerlerinden de bilinen ve Göbeklitepe'de de karşımıza çıkan ataların kafatası kültü, ölen kişinin kafatası gövdeden ayrılarak bir alçıyla yeni bir yüz oluşturulmasını içermektedir. Eğer bu başların ataları sembolize ettiğini varsayarsak, anıtsal “T” biçimli dikilitaşların da daha farklı, daha büyük ve daha güçlü bireyleri simgelediği oldukça açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Dietrich vd., 2012). Göbeklitepe yapılarında bulunan “doğal” yapı T dikilitaşlar dünyamızın önemli kişilerini temsil ederken, gizemli biçimde meçhul bir anonimlik içinde kalan T şekilli dikilitaşlar onlardan daha üstün ve diğer dünyaya aitmiş gibi, stilize edilmemiş heykeller ise kutsal alanın koruyucuları gibi bir izlenim uyandırmaktadır (Schmidt, 2010b).

Megalit yapı alanlarının Ölü Kültü, Atalar Kültü gibi dini ritüelliktik bakımından oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Atalarla ritüel biçimli ruhsal birleşme deneyimine dayandıkları açık bir şekilde belli olan megalit yapılar, ölümlere durgun ve pasif bir rol veren Tanrı motifine tezat oluşturmaktadırlar (Halis, 2019: 39). Göbeklitepe’de de izlerine rastladığımız bu kültürlerin en şaşırtıcı olanı belki de değişik insan gruplarını bir araya getiren bir yapı topluluğu olmasıdır. Alanda üç ayrı kaynaktan obsidiyen bulunması, Göbeklitepe’de bu masif yapı kompleksinin inşa faaliyeti için farklı kabilelerin bir araya geldiklerini düşündürmektedir (Karacalı, 2018: 29). Göbeklitepe sembol dokuları da yine çeşitli kültürlerin varlığına işaret etmektedir. Özellikle fallus ve yılan sembolleri megalit yapının bu işlevini göstermektedir. Başlıca anlatısı bereket sembolü olan ayrıca koruyucu olarak da algılanan erekte olmuş erkek cinsel organı (Fallus) Eski Mısır’daki dinsel törenlerde çok önemli bir yere sahipti. Fallusa tapma geleneği Mısır haricinde Anadolu’da, Antik Yunan’da, Roma’da ve Hindistan’da da görülmektedir. Ayrıca Dionysos törenlerinde müritlerin çeşitli maddelerden yapılmış olan erkek cinsel organlarını ellerinde taşıdıkları bilinmektedir (Çığ, 2022: 191,192). Arkaik inançlar içinde yeraltı ve yaşam arasında kurulan bir bağ olduğu düşünülen ölümün, kitonyen özellikler taşıyan yılanın ölü kültürü açısından sembolik değeri ortaya çıkmaktadır. Yılanın en eski çağlardan beri verimliliğin, üremenin, doğurganlığın bir motifi olması, bolluk ve bereket kavramlarını figürüz eden fallusa benzerlik göstermesi (Kalkan ve Deniz, 2021) devamlı dönüşüm ve üretim halinde olan doğanın tezahürü olarak düşünülebilir. Bir başka görüşe göre kozmik doğumun gerçekleşmesi için Toprak Ana’nın döllenmesi fikrinden yola çıkarak alanda bulunan “T” şekilli dikilitaşların kendilerinin falluslar olduklarıdır. Kireçtaşından yapılmış olan dikilitaşların fallusları temsil ettiği ve çeşitli inanç toplulukları tarafından ortaklaşa kullanıldığı fikri alanda bulunan imgeler ve bağlamlar ile desteklenmektedir (Luckert, 2022: 104). Ayrıca Göbeklitepe’deki kuş çizimleri olarak betimlenen figür yığınları da alanın ölüm kültürü ile ilişkisini güçlendirmektedir (Halis, 2019: 74). Kuşların ruh güder rolleri bütün dünyada yaygın olarak kabul edilmiş ve birçok günlük deyimde de kendine yer etmiş durumdadır.

Yazı insanlık tarihini değiştiren önemli buluşların en başında gelmektedir. Barındırdığı dinsel içeriklerle Göbeklitepe, insanlık tarihinin yazı tecrübelerine ilk adım attığı yer olarak kendisiyle ilgili iddialara farklı ve değişik bir boyut katabilecek kapasiteye sahiptir (Uzunel, 2022). Yazın tarihinin oldukça öncesine dayanan, kavramların ya da seslerin somut simgeler vasıtasıyla ifade edildiği hiyeroglifleri bir

kayıt tutma biçimi olarak adlandırdığımızda çok eskiye tarihlenen mağara resimleri gibi Göbeklitepe'deki bezemelerin ve işlemelerinde birer kayıt tutma biçimleri oldukları iddia edilebilir (Karacalı, 2018: 21).

Göbeklitepe barındırdığı devasa yapılar ve bu yapılardaki somut sembollerin yanı sıra soyut semboller açısından da oldukça önemli anlatılar sunmaktadır. Bu soyut işaretlerin piktogram olabileceği bile düşünülmektedir. Sümerlerin yazıyı icat etme süreçlerinde kullandıkları calculi adı verilen nesnelerle olan benzerlikleri Göbeklitepe'deki soyut sembollerin bir yazıya işaret edebileceğini akıllara getirmektedir. Bu durum Göbeklitepe'nin içinde bulunduğu coğrafi bölge çevresindeki ortaya çıkan benzer sembollerle olan korelasyonun varlığı ile sağlam kanıtlara kavuşmaktadır (Uzunel, 2022). Ören yerindeki en önemli soyut semboller ise “H” ve yarım ay olarak adlandırılan “C” işaretleridir. Çeşitli yorumlamalarla “H” sembolünü bütünsel bir işaret olarak değil de yüz yüze bakarken el ele tutuşmuş iki insan veya hayvanın betimlemesi olan bir glif olarak değerlendirmek söz konusudur (Yelken, 2020: 58). H işaretini “I – I” gibi düşünerek bir buluşma ve bir arada olma bağlamında ele alabiliriz. Karşılıklı İki hilalin arasında konumlanan “I – I” tapınağı temsil etmektedir (Halis, 2019: 142). Bir köprü veya tünelle birbirine bağlanan iki sütun arasındaki iki dünyayı, iki yaşamı ya da iki hali tıpkı birbirinin aynadaki yansıması gibi ilişkilendiren H glifi uzamsal veya zamansal olarak bağlantı oluşturmaktadır (Collins, 2022: 81). “I” sembolü ile hem bir düalite hem de bir yaratılış mitosu dile getirilmektedir ve Gök ile Yer evliliğinin sonucunda ortaya çıkan yaşam veya doğum için yaratıcı güçlerin birleşmesi ortaya koyulmaktadır (Etli, 2015). Luvi dilindeki tanrı kelimesinin sembolü, karşılıklı iki yarım daire ve aralarında iki dikey paralel çizgi bulunan bir ovalle tasvir edilmektedir. Yine Luvi dilinde “H” sembolü kapının lologramı yani yazı dilinde bir kelime veya ifadeyi doğrudan temsil eden yazı karakteridir (Seyfzadeh ve Schoch, 2019).



Şekil 8. H glifinin net olarak görüldüğü örneklerden birisinin altında bulunan yuvarlak ve C glifi simgeleri de dikkat çekmektedir (URL-8, t.y.).

C glifi ise yan yana gösterildiğinde bir ay döngüsünden diğerine geçişi temsil etmektedir (Collins, 2022: 82). Bir şeyi üretebilmek için dişil ve eril ilkelerin bir araya gelmesi gerektiği yaratıcının ikili ilkesi olarak adlandırılmaktadır. Ay yaratıcının dişil yönünü, Güneş ise eril yönünü sembolize etmektedir. İkili kapasiteyi anlatmak için geliştirilen ilk sembol bir çemberi dikey olarak ikiye ayıran bir çizgiden ibarettir ve Lahun adını almıştır. Sembol anlatısı “*birin içindeki iki, ikinin içindeki bir*” şeklinde yapılabilir (Churhward, 2021a: 55).

Göbeklitepe ve Çatalhöyük kazılarında bulunan sembol dünyası; T sütunlar, boğa tasvirleri, akbaba tasvirleri, yapıların güneyden kuzeye doğru yönlendirilmesi, süslü kafatasları gibi özel içerikler çerçevesinde karşılaştırılıp, kümülatif bir değerlendirme yapıldığında, ölü bedenlerinin akbabaya sunulması sonrası insanların ruhlarının da “H” sembolüyle belirtilen kapıdan geçerek kuzeye doğru yolculuk edip, T şeklinde boğa benzeri biçim bulan tanrıya gönderildiği, süslü kafa tasları ile de ölülerin dirilmiş yaşamla geri geldiği ve doğal döngüyü tamamladığı bir anlayış ritüelinin varlığı düşünülmektedir (Seyfzadeh ve Schoch, 2019).

Ölülerin yanı sıra başta kült yapılar ve çeşitli eşyaların bilinç dahilinde gömülme geleneğinin tekrar tekrar uygulanması, stellerin, heykellerin ya da figürinler gibi bazı nesnelerin bilinçli bir şekilde kınılarak gömülmesi ya da Göbeklitepe örneğindeki gibi tüm yerleşmenin temiz bir toprakla örtülmesi gibi göstergeler hem tapınakların inşaat faaliyetlerini hem de törenleri yöneten dinsel bir grubun varlığını ortaya koymaktadır (Özdol, 2011). Bu tarz gömülme durumlarına başka kültür örneklerinde de rastlamaktayız. Mayalar ve Aztekler gibi uygarlıkları etkiledikleri bilinen Olmeklere ait *Olmek Kafaları* olarak bilinen, zencilerin yüz hatlarına sahip devasa heykel parçalarının

belirli konumlandırmalarla bilinçli olarak gömülmesi ve törensel oldukları düşünülen bu mezarlara heykelciklerin gömülmeden önce bilinçli olarak bozulması, konuyla ilgili olanların çözemediği bir muamma olarak kalmış durumdadır (Hancock, 2023: 154). Bu ve benzeri örnekler sayesinde ören yerinin bilinçli olarak gömüldüğünü ileri sürmeyi temellendirmektedir. Ayrıca dolguda bulunan kalıtlarda alanın törensel kimliğini destekler niteliktedir. Göbeklitepe'nin civarında yerleşim yeri yapılarının bulunmaması, avcı-toplayıcı insanlara ait bir kült merkezi olduğunu ve dolgusunda bulunan sayısız hayvan kemiğinin bu kutsal alanda yapılan büyük bir ziyafetteki et miktarına ilişkin bir kanıt sunduğu düşünmemizi sağlamaktadır (Dietrich vd., 2012).

Göbeklitepe'de bulunan yuvarlak yapıların tümünün betimlemesi bizlere burasının Toprak Ana'nın rahmi olduğunu anlatıyor olabilir (Yelken, 2020: 74). Göbeklitepe, bizlere sunduğu rahim analogisi ile yeniden doğumu, bir geçişi, yeni bir katmanda bulunan yaşamı ortaya koymaktadır (Halis, 2019: 130).

Kendisine içkin olan kompozisyon örüntüleri ve sembol dokusuyla bu masif yapı bilinçli ya da bilinçsiz şekilde toprak altına gömülmüştür. Neolitik döneme tarihlense de Neolitik dönemin öncülü olan Paleolitik dönemin düşünce dünyasının ürünü olduğunu düşündürten Göbeklitepe'nin son döneminde tarımın iyiden iyiye yerleşmesi böyle bir kefarete merkezine gerekliliği ortadan kaldırmış ve değişen dini ritüellerle birlikte Göbeklitepe işlevsiz hale gelmiş olabilir (Karacalı, 2018: 83,92).

6. HOLLYWOOD ve DÜNYA SİNEMASINDA MİTOLOJİK ANLATILAR

Kendine ait maksatlarına ve yaratıcılıklarına sahip bir dünya olan sinema, gerçekliğin kopyasından ibaret olmayıp, gerçeğin düşüncelerinin perdeye aktarılması ve gösterilmesidir (Frampton, 2022: 17). Kendine özgü anlatım yöntemlerine ve dilbilgisi kurallarına sahip bir sanat dili olan sinema, dil dışı göstergelerden oluşan bir iletişim dizinidir. Kendi göstergesi olan hareket temelli görüntünün yanı sıra sinema dili, anlamlandırmasını güçlendirmek için diğer sanat dillerinden de faydalanmaktadır (Bağder, 1999). Kendi görsel ve içsel özellikleriyle anlatının özelliklerini oluşturarak yeni bir metin ortaya koyan sinema bir anlatı metnidir ve her ne kadar yeni gözükse de bu özellikler ya direkt olarak mittten gelir ya da mittten beslenir (Kayalı Orta, 2019: 76).

Sinema mevcut yapısı gereği gerçekte bütünleyici ve görünüşte karşıtlık olmak üzere iki biçime sahiptir. Görüntünün gerçeklik doğası ile hikâye, oyuncular ve izleyiciler arasında kurulan ilişkilerin nesnellik yanılsaması görünüşte karşıtlığı oluştururken, filmsel mekân ve zamanın kullanılmasıyla ortaya konulan gerçek dışılık, düşlerin keşfi, arkaik dramadan yapılan alıntılar, mitolojik öğeler ve birçok benzeri katman gerçekte bütünleyici biçimini oluşturmaktadır. Kısa veya uzun metrajlı, belgesel ya da kurmaca formunda oluşturulması herhangi bir değişiklik yaratmayan kültürel, sosyal ve tarihsel olarak fikir ve sembol üreten bir sanat formu olan günümüz sineması yalnızca bir iletişim biçimi olmayıp dünyayı belirli bir biçimde anlatan farklı tarzlara ve bu tarzları ortaya koyan görsel bir gramere sahiptir (Sözen, 2009).

Sinema teknik ve de anlatı yapısı gereği disiplinler arası prensiplere hakimdir. Sinema sanatı teknik olarak mimari, resim, fotoğraf, drama gibi sanatlarla bir bağa sahipken, anlatı olarak da edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji, teoloji gibi farklı disiplinler ve çok daha fazlasıyla bağlantı halindedir. Özellikle düşünce dünyası ile mitin bir türü olan sinema arasındaki etkileşim felsefi tartışmaları ve fikir yürütmeleri beraberinde getirmektedir. Düşünceyi kuramlar aracılığıyla oluşturan felsefe ile tasvirler aracılığıyla düşünce yaratan sinema arasındaki önemli bağ, düşün dünyası ve sinema sanatının zayıf ve güçlü dönemlerinin paralelliğiyle ortaya konulabilmektedir. Sinema sanatının geliştiği dönem düşünce dünyasının güçlü bir gelişme gösterdiği döneme denk gelirken, düşünce dünyasının kan kaybettiği dönemde sinema sanatı da zayıflamaya başlamıştır (Müminoğlu, 2020). Başlangıcından beri geniş kitleleri etkileyen ve bu

kitleleri yönlendirebilen bir mecra olarak görülen sinema pek çok kuramcının üzerine düşündüğü, birçok filozofunda felsefi çıkarımlar yapmanın bir aracı olarak gördüğü potansiyelli bir sanat alanıdır. Sinemanın potansiyel kapasitesi ile rasyonellikle ya da maneviyat gibi çerçevelerde değerlendirilmesi ise yönetmenler arasındaki sinemaya yaklaşım biçimlerini ortaya koyabilmektedir. İnsanın rasyonelliği çerçevesinde değerlendirme yapan Rus yönetmen Eisenstein sinemayı düşünsel bir aktarım aracı olarak görmektedir. Sinemayı manevi bir iletim aracı olarak gören bir diğer Rus yönetmen Tarkovsky ise sinemanın insanın maneviyatıyla olan ilişkisi üzerine odaklanmaktadır (Nuyan, 2010). Sovyet-Rus yönetmen insan ruhunun mücadelesi ve büyüklüğünü ifade etmek arzusunun göstergesi olarak filmlerinin dramatik biçimini işaret etmektedir (Gianvito, 2009: 39).

Rasyonellik ve maneviyat ikiliğini gördüğümüz bir başka önemli kültür alanı olan mitoloji, sinema ile hem içerik hem de biçimsel olarak etkileşim içerisinde. Başlangıcı sözlü tarihle olan, değişik coğrafyaya ve her topluma göre farklılıklar gösterse de benzer motifleri kullanan ve uygarlık tarihinin önemli bir parçasını oluşturan mitoloji, insanlığın ideoloji barındıran ilk iletileri olma özelliğine sahiptir ve insanlığa köken bilgisi de vermektedir. Mitolojilerde yer alan efsanevi hikayeler, evrenin ve doğanın yaratılış öyküleri, tanrı ve tanrıçalar, kahramanlar, kötü karakterler, hayvanlar, canavarlar, kentaurlar ve değişik nesneler, özellikle sınırları belirsiz olan korku, macera, bilimkurgu ve fantastik film türleriyle sinemada kendilerine yer bulmaktadır ve bu sayede sinema sanatı, mitolojik kökenli olan insanlığı inandırıcı bir şekilde kendi tarafına çekebilmektedir. Bu tarz mitsel ve ritüel üretimler haz duygusunu oluşturarak izleyicide rahatlama sağlamaktadır (Yavaş, 2022).

Bağlam içerisinde incelendiğinde mitoloji ve sinema anlatıları insanlığın anlamlandırma çabasının eylemle ilgili bir dışavurumu gibi gözükmektedir. Günümüzde din ve bilimin anlamlandırmaya çalıştığı birçok olay ve olguyu ilkel insanlar, hala etkilerini sürdüren, ortaya çıktığı dönemin ve kültürün koşullarına göre dönüşüme uğrasa da temelde aynı motifleri barındıran mitolojik anlatılar sayesinde anlamlandırmaya çalışmıştır. Mitler varoluşa dair sorulara cevap aranan bir alan olmasının yanı sıra bireyin hayatı üzerine katkı sağlayan kurallar ve öneriler içermekte, buna bağlı olarak ayin ve ritüellerle de desteklenmektedir. Anlamları ve ürettikleri gerçeklikleri sinema gibi doğalmış gibi sunan mitler ana akım sinema filmlerinde birebir mitolojik hikâye aktarımı olarak ya da mitolojinin çağdaş bir bakış açısıyla

yeniden yorumlanmasıyla farklı sinemasal öykülere sahip filmlerde kendilerine yer bulmakta ve yeni ideolojiler oluşturmaktadırlar (Tüysüz, 2019).

Sinema mitolojik öğeleri öykü bazında hikâye kurgusunda, görüntü bazında ise sinematografik tekniklerle gerçek gibi sunabilmektedir. Film, kadrajlama sayesinde sinematografik imge ve imajlar yaratır ve yalnızca gerçekliğin imajlarını kullanarak farklı bir gerçeklik kurgulanmasını sağlar. Sahip olduğu alanının iki boyutluluğundan dolayı bir imge sanatı olan sinema, sinematografik tekniklerle hem zamanı hem de mekânı yeniden kurgular ve film yönetmeni somut görüntüler eşliğinde gerçek yaşamdan düşlere, düşsel mekanlardan hayallere geçebilir. Gerçeklik duygusunun yaratımı için mevcut gerçekliği değiştiren sinema, izleyicisini içine alan kendi gerçekliğine sahiptir (Gök, 2007). Bu özelliği ile sinema, kendine has gerçekliği olan mitolojiyi kendine has gerçeklikle harmanlayabilmektedir. Kaldı ki mitolojik tasvirleri “yaratan” sanatçılar dönemlerinin sinemacıları olarak bile görülebilir. Taş devrinin yontucu ustaları, yılan benzeri fallusları tasvir etme biçimleriyle çoklu pozlama tekniğini sinemadan çok daha önce icat etmiş gibidirler (Luckert, 2022: 119). Bunun gibi teknik benzerlikler sinema ve miti birbirine daha da yaklaştırmaktadır.

Sinema üreten kişinin kişisel tercihine bakılmaksızın çoğu filmde bir dereceye kadar işleyen imge sistemi mevcuttur. Sinema anlatısında vurgu oluşturmak için yalnızca görüntü tekrarlarına bel bağlamak zorunda olmamasına rağmen basit tariflerle imge, bir filmde anlatıya anlam katmanları eklemek adına birçok kez tekrarlanan görüntü ve kompozisyonları belirtmek için kullanılır. Ayrıca imge sistemi bir filmin içerebileceği anlamları çözebilmek için film kuramlarının kullandığı bir yöntemdir (Mercado, 2018: 37). Bu açıdan bakıldığında mitlerde tekrarlanan imgelerle sinema anlatısı içindeki imgelerin kullanımı aynı gözükmemektedir.

Sinema ve mitolojinin insanlarla kurduğu ilişkiler de sosyokültürel alanlarda da benzerlik taşımaktadır. Mitoslar gibi sinema da insan yaşamını derinden etkileyen unsurlara sahiptir ve bu nedenle sinema, hayat serüvenimizde mitolojinin yeniden şekil değiştirerek karşımıza çıkan bir başka versiyonudur. Sanatın sunduğu her kaynaktan beslenen sinema, öykülemelerini biçimlendirmede mitleri kullanır. Ayrıca sinema filmlerinin ortaya koyduğu hikayelerin izleyici ile olan etkileşimi, sözlü kültüre ait mitlerin toplumla kurduğu etkileşime benzerdir. Görsel iletişim kültür öğeleri arasında en önemli araçlarından biri olan sinema, mitler gibi gerçeği katmanlı ve sofistike bir yorumla perdeye taşır. Bu yönüyle günümüz sinema filmlerinin geçmiş mitlerle aynı işlevi gördüğü söylenebilir (Çöm, 2023).

İnsan eylemlerinin çoğunda duyguların etkisi mantıksal düşünmenin etkisinden daha fazladır (Pareto, 2018: 27). Geçmiş mitlerin günümüze verdiği referansları, gelecek için veren günümüz mecrası sinemadır. Sonumuzun geleceğine inanmayan bizler için geçmişimiz görüntülenmeli ve görsel bir süreklilik oluşturulmalıdır. Sonumuzun geleceğini anlamamıza ve rahatlamamıza sebep olacak şey başlangıç noktasını görebildiğimiz bir hikâye olabilir (Baudrillard, 2020c: 25). Mitolojiler aracılığıyla başlayan görseller sürekliliğini sinema ile hikâye bazında devam ettirmektedir. Bu konuda geçmişte mit anlatıcılarının yerini alan sinemacılara büyük iş düşmektedir. Her yönetmen bir hikâye oluşturur. Oluşturulan her hikâye yeni bir dünya bir nevi mit yaratır. İspanyol yönetmen Pedro Almodóvar sinema dilini öğrenmenin kolay olduğunu söyler ve ona göre filmde önemli olan sinema dili değil, yönetmenin bakış açısı, vizyonu ve etrafındaki dünyayı nasıl gördüğüdür (Goodridge, 2013: 14). Aynı zamanda bir ressam olan ABD’li yönetmen David Keith Lynch, sinemanın gerçek gücünün sadece basit bir hikâye anlatmakta olmadığını, esas ustalığın o hikâyeyi anlatı biçiminde, yeni bir atmosferde yeni bir dünyada yaratmakta olduğunu belirtir (Aydın, 2017: 141).

Bir rüya sahnesi olduğu düşüncesi hala geçerliliğini koruyan ve kitle kültürü eleştirisi için güçlü bir başlangıç noktası olan sinemadan bize sunulan imgeler, kendimize çeki düzen vermemize neden oluşturan bir bakışa sahiptir ve gündelik gerçekliğin sıkıcılığından kurtulma imkânı sunan bu bakış kendisini devamlı yinelemektedir (Ümer, 2017). Bu bakış açısıyla birçok film incelenerek değerlendirmeye tabi olmuştur. Geniş bir tarama sonucunda seçilen ve konu, sinematografi, kahraman gibi öğelerini tamamen mitolojiler üzerine kuran ya da mitolojik anlatılardan beslenen filmler çalışmamızda ele alınacaktır. Her film kendi başlığı altında incelenecektir. Filmlerin yapım bilgileri verildikten sonra dramatik yapı çözümlemeleri ve olay şemaları kısa özet halinde aktarılacak ve böylelikle hem film konularına hakimiyet sağlanacak hem de okuyucunun kendi mitolojik anlatı hikayesinden izlerin filmlerde bulunabilmesi sağlanmaya çalışılacaktır. Sonrasında ise filmin mitolojik anlatıları kısaca ortaya koyulacaktır. Başat olarak sinemadaki genel hakimiyetine paralel olarak Hollywood filmleri ön plana çıksa da farklı mitolojilere sahip kültürlerden alınan ve farklı sinema dilleri ile sunulan filmlerde çalışmada yer almaktadır. Böylelikle mitolojilerin ortak motifleri dünya sinemasında gözlem altına alınabilecektir. Kendi başlıkları altında ve liste halinde verilen filmlerde mitsel anlatıların farklı coğrafyalara ve farklı janrlara sahip filmlerde etkilerini göstermek için

herhangi bir tür ayırımına gidilmemiştir. Bazı filmler seyirci eğilimini göstermek için ana akım sinemadan (*Yıldız Geçidi* gibi), bazı filmler daha niş bir kitleye hitap eden sinemadan (*İz Sürücü* gibi) seçilirken, bazı filmler Hollywood özellikleri taşıyan sinemadan (*Kuşlar* gibi), bazı filmlerse daha küçük bir kitleye hitap eden ve yerel özellikler taşıyan (*Ben Ejderhayım* gibi) sinema filmlerinden seçilmiştir. Film inceleme sıralaması yapım yıllarına göre oluşturulmuştur.

6.1. Kuşlar: Olağan Olmayan Şüpheliler

1963 yılı yapımı *Kuşlar* (*The Birds*) filmi İngiliz asıllı Amerikalı yönetmen Alfred Hitchcock tarafından çekilen ve başrollerini Rod Taylor ile Tippi Hedren'in paylaştığı gizem korku filmidir. Fransız yönetmen François Truffaut ile yaptığı röportajla bir nevi sinema dünyasının ilgisini “usta” olarak üzerine çeken Hitchcock'un gazete haberleri ve Daphne du Maurier'in aynı adla yazdığı kısa hikâyesinden oluşturduğu film, insanların kuşlarla kurduğu ilişkiye ters bir analogi sunmaktadır. Pagan dünyaya ait söylencelerde genellikle tanrıçalar ile ilişkilendirilen kuşlar, tarih süresince bazı istisnalar hariç kadınlar hakkındaki algıları aktaran sembollerini oluşturmuşlardır (Özden, 2021). Kuşlar hakkındaki bu sembolik algıya rağmen Alfred Hitchcock, François Truffaut ile yaptığı röportajda kitabın konusunun her gün görebileceğimiz sıradan kuşların olmasının onu cezbedtiğini söylemektedir (Truffaut, 2018: 259). Filmin ana karakterleri zengin gazete patronunun ele avuca sığmayan kızı Malenie Daniels, Bodega Bay adlı küçük bir kasabada yaşayan anne ve kız kardeşini hafta sonları ziyaret eden ancak normalde şehirde avukatlık yapan Mitch Brenner'dır.

Film San Francisco şehrinde açılır. Zengin gazete patronunun kızı Melanie Daniels evcil hayvan dükkanına gider. Seslerin etrafı kapladığı dükkân mitsel dünyada ruh güdücü rolleri ve haberci arketipi ile karşımıza çıkan kuşların “medeni” insan tarafından nasıl ticari amaçlarla kontrol altına alındığını gösteren bir hapishaneyi andırmaktadır. Melanie, siparişlerini kontrol ettirirken dükkâna doğum günü nedeniyle kız kardeşi Cathy'ye muhabbet kuşu hediye etmek isteyen Mitch girer. Göbeklitepe'de de örneklerine rastladığımız ölümle ilgili rollerinin aksine kuşlar filmin başlarında doğumla ilişkilendirilen bir meta haline gelmiştir. Mitch karşılaştığı Melanie'yi satış görevlisi sanır. Melanie bozuntuya vermez ve satış görevlisi gibi davranır. Ancak öğreniriz ki esas oyunu Mitch oynamaktadır. Melanie şaka uğruna bir dükkânın camını kırmış ve bu nedenle mahkemeye verilmiştir. Mitch o mahkemede karşı tarafın avukatıdır ve Melanie'yi tanır. Aralarında bir yakınlaşma olur. Melanie, arabasına

atlayıp giden Mitch'in adres bilgilerini öğrenir. Cathy için aldığı muhabbet kuşlarını adrese getirtir. Eve gittiğinde komşusundan Mitch'in hafta sonu için annesi ve kız kardeşinin yaşadığı Bodega Bay'a gittiğini öğrenir. Kuşları Cathy'e verme bahanesiyle hafta sonu kasabaya gider.

Şehir hayatındakinin aksine görece medeni olmayan bu kasabada kuşlar karanlık karakterleri ile karşımıza çıkmaktadır. Kasabada uğradığı martı saldırısı sonucu yaralan Melanie, Mitch'in de isteği üzerine hafta sonunu kasabada geçirmeye karar verir. Mitch onu yemeğe davet eder. Burada cana yakın kız kardeşi Cathy ve yalnız kalmaktan korktuğu için oğlunu başka kadınlardan kıskanan ve Melanie'yi gazete dedikodularından tanıyan anne ile tanışır. Burada öğrendiğimiz bir bilgiye göre kasabadaki tavuklar garip bir şekilde yemlerini yememektedirler. Yemek sonrasında Melanie, öğretmen olan ve daha önce birçok kadının olduğu gibi Mitch ile gönül ilişkisi bulunan ve bu nedenle kasabaya yerleşen Annie'nin evinde bir oda kiralar. Birbirleriyle sohbet ederler ve Annie ona Mitch ile arkadaşlıklarından bahseder. Sohbet sonrası Melanie tam yatmak üzereyken kapıya bir martı çarpar. İkinci kez olan ve bir nevi kamikaze görevlerini hatırlatan bu olaylar kuşların haberci arketipini ortaya koyması açısından önemlidir.

Ertesi gün Cathy'nin doğum günü partisinde Mitch ve Melanie yakınlaşır. Bir süre sonra martılar pike yaparak çocuklara saldırır. Yetişkinler çocukları kurtarır. Bu olay üzerine Mitch Melanie'yi akşam yemeğine kalmaya ikna eder. Yemeğe oturacakları sırada bacadan eve çok sayıda serçe girer ve onlara saldırır. Saldırı bittiğinde ev darmadağındır. Sonraki gün babaanne Cathy'yi okula bırakıp çiftlik sahibi komşularına uğrar. Eve girdiğinde evin dağınık olduğunu görür. Odaya girdiğinde ise gözleri oyulmuş adamın kuşlar tarafından öldürüldüğünü görürüz. Görme yetisi batı düşüncesi dünyası üzerine kurulan kültür dünyamız için önemli olduğundan buradaki göz oyulma kompozisyonu bilincin yok olduğuna işaret etmektedir. Nitekim batı kültür dünyasının düşünceleri üzerine kurulduğu Platon, en önemli şeyin görmek olduğunu belirtmektedir (Platon, 2022b: 58). Bir nevi kuşlar insanlığın elinden en önemli şeylerini almaktadır. Korku dolu bu anların ardından Lydia Brenner aceleyle çiftliklerine döner. Artık sevgili olduklarını gördüğümüz Mitch ve Melanie'ye haber verir. Mitch neler olduğunu öğrenmek için komşu çiftliğe gider. Evde yalnız kalan anne ve Melanie birbirleriyle yakınlaşır. Evhamlanan anne Cathy'e bakması için Melanie'den okula gitmesini ister. Melanie okula gider ve teneffüs zilini beklemek için okulun bahçesinde oturur. Bu

sırada filmin en meşhur sahnelerinden biri olan demir yapıya yüzlerce karganın tünediğini çerçeveyi görürüz.



Şekil 9. Yüzlerce karga okulun yanında bulunan demir platformda tünüyor (URL-9, t.y.).

Melanie, Annie'ye durumu bildirir. Çocuklara yangın tatbikatı yapacaklarını söylerler ve çocuklarla birlikte okuldan dışarıya çıkıp koşmaya başlarlar. Kargalar çocuklara saldırır ve onları yaralar. Yaşanan karmaşa sonucunda Melanie kasabanın merkezinde bulunan kafe-bara sığınır.

Olaylar kasabada duyulmaya ve birkaç farklı yerde de vuku bulmaya başlamıştır. Kimileri önemsemezken, kimileri korkmaktadır. Bu sırada kuşlar toplanır ve kasabaya saldırırlar. Bu hengâmede kasaba meydanında büyük bir yangın çıkar. Mitch Melanie'yi korur ve onu kafe-bara sokar. Burada toplanan kadınlar yabancı olarak kasabaya gelen ve ondan sonra başlayan kuş saldırıları sebebiyle Melanie'yi suçlarlar. Zengin ve şımarıklığıyla ün yapmış, şehirli insan modelinin doğayla iç içe yaşayan topluluk için tehlike oluşturduğu düşünülmektedir. Kuş saldırıları bir süre sonra dinir.

Mitch ve Melanie Cathy'i almak için Annie'nin evine giderler. Annie kuş saldırısı sonucu ölmüştür. Eve dönerler ve kapı, pencere, baca gibi yerleri tahta

barikatlarla kapatırlar. Akşam olduğunda gergin bir şekilde kuşların saldırısını beklerler. Kuşlar saldırıya geçer. Mitch evini korumuştur. Bir nevi dört sene önce ölen ve annesinin hala özlediği babasının yerine tam olarak geçmiştir. Daha çok annesi üzerinden gördüğümüz Ödipal kompleks böylece sona ermiştir. Kuş saldırısı dindikten sonra yorgunluktan uyuyakalırlar. Melanie sesler duyunca uyanır ve tavan arasındaki odaya gider. Burada kuşların yoğun saldırısına uğrar ve yaralanır. Kendi dünyasında tutsak olan kuşları, getirdiği doğada yine kuşlar tarafından tutsak edilen Melanie için hastaneye gitmeleri gerekmektedir. Mitch arabayı hazırlar ve dördü birlikte her tarafını kuşların işgal ettiği evlerinden çıkarlar. Kuşlarla kaplı yolda ilerlemeye başlarlar. Herkesin birbirine yakınlıştığını gördüğümüz filmin sonu kuş sesleri eşliğinde gelir.

Bazılarının etini, bazılarının yumurtalarını tükettiğimiz kuşların bazılarını ise keyfi olarak kapatıyoruz. Film ters analogi kullanarak kuşlarla insanların rollerini değiştirmektedir. İki dünya savaşı sonrası çekilen filmde özellikle ikinci dünya savaşı sonrası göklerden gelen tehlikelere alışmaya çalışan insan psikolojisine ayna tutar gibi göklerden adeta bir savaş uçağı gibi pike yapan kuşlar, filmin bir başka dikkat noktasını oluşturmaktadır. Diğer filmlerinde de ayrıntılara çok dikkat eden Hitchcock, filmde yer alan ayrıntıların çokluğundan ve küçük nüanslar oluşturan bu ayrıntıların filmin etkisini zenginleştirdiğini ve filmi kuvvetlendirdiğini belirtmektedir (Truffaut, 2018: 261). Çalışmamız boyunca bahsettiğimiz kuşların gizemli ve mitolojik dünyasına bu filmde hayatın içinden, bir nevi “sıradan” kuşlar üzerinden tanık olmaktadır. Kuşlar mitolojide olduğu gibi burada da ölümle iç içe bir ilişki içerisinde. Ayrıca bilinci bir nevi kültürü yok etmede oynadıkları rol ile de geçmişe atıfta bulunmaktadır. Göbeklitepe sakinlerinin kuşlarla olan ruhsal bağlantısı çalışmamız boyunca önemli bir yer tutmaktadır. Alfred Hitchcock’un sıradan kuşları gibi dönemin kuşları da belki de bölge sakinleri için sıradan görülmekteydi. Ne kadar sıradan görülürlerse görülsünler kuşların mitsel duygular hissettirdiği gerçeği ise mitolojiden, hikayelerden, filmlerden, Göbeklitepe kabartmalarından ve günümüz bireysel bakış açısından bile anlaşılabilir.

6.2. 2001 Bir Uzay Destanı: Kültürel Bir Sembol Olarak Megalit

Amerikalı yönetmen Stanley Kubrick tarafından çekilen ve başrollerinde Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester’in oynadığı, filmin dikkat çeken karakterlerinden olan yapay zekâ bilgisayar HAL’ı Douglas Rain’in seslendirdiği, *2001: Bir Uzay Destanı (2001 A Space Odyssey)* filmi 1968 yılında gösterime girmiştir.

Sinema tarihinin en iyilerinden biri olarak kabul edilen film, 60'lı yıllardaki toplumsal muhalefetle birlikte zenginleşen kültür ortamında, bilim, felsefe ve sinemanın buluşmasını seyirciye sunmuştur (Gümüş, 2014). Kabaca dört bölümden oluşan film, uzaya yapılan dışsal bir yolculuk eşliğinde kendini içsel olarak aşmaya ve bir nevi “Tanrı” olmaya çalışan insanlığı anlatmaktadır. Phillips’in hazırladığı ve çeşitli söyleşilerinin olduğu kitapta yer alan, Playboy dergisinin 1968 Eylül sayısında Eric Nordern ile yaptığı röportajda yönetmen Stanley Kubrick, *2001: Bir Uzay Yolu Destanı* filminin merkezinde yer alan Tanrı kavramının, geleneksel insan biçimindeki Tanrı imgesi olmadığını söylemektedir (Phillips, 2009: 56).

Filmin ilk bölümünün adı İnsanın Şafağı adını taşır. Bu bölümde maymun grupları arasındaki su birikintisini elde etmek için yaptıkları savaşı ve sonrasında istilacı grubun diğerini kovmasına tanıklık ederiz. Filmin 13. dakikasında en önemli film ögesini ilk kez görürüz. Maymunlar uyandıklarında karşılarında siyah bir megalit ile durmaktadır. İlk korkularını atlatan maymunlar yavaşça duruma alışır ve megalit ile fiziksel temasa geçerler. Dikilitaşların kültür göstergesi olduğu başta Göbeklitepe olmak üzere çoğu kadim toplumlarda örnekleriyle karşımızda durmaktadır. Daha sonra ise filmin etkileyici laytmotiflerinden megalit, güneş ve ay paralel dizilim görüntüsünü yönetmen bizlere ilk kez sunar. Bu olaydan sonra bulduğu kemik parçasını bir silah olarak kullanabileceğini keşfeden maymuna tanık oluruz. Bir başka grup maymun yeri istila etmeye gelir ve kemiği silah olarak kullanan maymunlar istilacılardan bir maymunu öldürür ve istilacılar kaçar. Sinema tarihinin en iyi teknik kurgu kesmelerinden birinin ortaya çıktığı sahnede zafer kutlaması yapan maymun elindeki kemiği gökyüzüne fırlatır ve görüntü uzay boşluğunda salınan bir uzay aracına kesilir.

Devletlerin ortak kullandığı uzay istasyonunda filmin çekildiği soğuk savaş dönemine uygun olarak ABD ve Rusya arasındaki gerilime şahit oluruz. Ayın üzerinde ne olduğu tespit edilemeyen şey bir salgın yaymaktadır ve ABD’li yetkililer bu durumu gizlemektedir. Bu konuyu araştırmakla görevli olan ABD’li profesör olay yerine giderken uzay aracında bu şeyin ay yüzeyine yaklaşık 4 milyon yıl önce bilerek gömüldüğü bilgisini alır. Ayın yüzeyini astronot ekibiyle birlikte ziyaret ederiz. Filmin birinci bölümünde gördüğümüz siyah megaliti etrafı kazılmış bir çukurda tekrar görürüz. Bir süre sonra kulakları sağır eden bir sinyal yaymaya başlar. Sinyal Jüpiter’e gönderilmektedir. Filmde yer alan bilinçli gömülme durumu Göbeklitepe ile ilgili yapılan en büyük tartışmalardan birini oluşturmaktadır. Çoğu fikir Göbeklitepe’nin bilinçli olarak gömüldüğünü savunsa da heyelan sonucu gömülmenin meydana geldiğini

öne sürenler de vardır. Ancak bilinçli gömölme filmde de karşımıza çıktığı gibi birçok eski anıt alanlarında sıkça rastlanılan bir durumdur.

Megalit, güneş ve ayın paralel olduğu laytmotif görüntüsünden sonra ekranda görülen “Jüpiter görevi” yazısı ile 1,5 yıl sonrasına gideriz. Jüpiter gezegenine yapılan ilk insanlı yolculukta uzay aracının içindeyizdir. Ekip iki kaptan, Jüpiter’de çalışma yapacak ve bu nedenle yolculuk sırasında uyutulan üç kişi ve HAL-9000 adlı ilk yapay zekaya sahip bilgisayardan oluşmaktadır. HAL, uzay aracının beyni ve sinir sistemi konumundadır ve birçok işlemi gerçekleştirmektedir. Bir süre sonra işler kötüye gitmeye başlar ve HAL kendi inisiyatifiyle ekibi öldürmeye başlar. Bu teknolojik katliamdan yalnızca Dave kurtulur ve HAL’i etkisiz hale getirir.

“Jüpiter ve Sonsuzluğun Ötesi” yazısı ekranda belirdikten sonra uzay boşluğunda gezegen dizilimlerinin merkezinde siyah megaliti bir kez daha görürüz. Canını kurtaran Kaptan Dave, Araç Dışı Aktivite aracıyla meteor yağmurunun içinden süzülür. Yoğun renkli görüntülerin sonrasında Dave gözlerini son derece steril bir odada açar. Dave biraz yaşlanmış olan kendisini kendi gözünden görmektedir. Daha sonra sırasıyla biraz yaş almış hali orta yaşlı halini, orta yaşlı hali yaşlı halini, yaşlı hali de en son olarak ölüm döşeğindeki halini görür. Ölüm döşeğindeki Dave’in yatağının hemen ucunda siyah megalit taş belirir. Filmin sonunda ise hava balonu içinde olan yıldız tozundan bir bebek, uzay boşluğunda salınarak dünyaya doğru gelirken görülür.

Stanley Kubrick’in başyapıtlarından biri olan film üzerine birçok düşünsel tartışma yapılan sinema eserlerinden biridir. Kültür kuramsal açıdan birçok açılımı bulmanın mümkün olduğu filmde mitolojik semboller açısından ise megalit ayrı bir öneme sahiptir.



Şekil 10. Her kültür aşamasının başlangıcında görülen siyah megalit (URL-10, t.y.).

Megalit filmde dört kez ekrana gelmiştir ve hepsinde bir kültür aşamasına geçişi anlatmaktadır. Maymunların keşfiyle başlayan süreç, yıldız tozundan yaratılmış Nietzschevari üstün insanın dünyaya dönmesiyle son bulmuştur. Kültürün etkisiyle oluşturulmuş birçok ören yerinde megalit dediğimiz yapıları görmemiz mümkündür. Bu yapıların en eski örneği olan ve birçok sembolik anlatıyı barındıran Göbeklitepe’de en çok megalit yapıları ile dikkat çekmektedir. Filminde işlendiği gibi tanrılaşmaya çalışan insan kültürü oluşturmakta ve bu çaba nedeniyle devamlı kendisini aşması gerekmektedir. Filmde bir nevi tanrısal insanın doğum yeri olarak Jüpiter’in seçilmesi tesadüf değildir. Jüpiter, Yunan mitolojisindeki en güçlü ve en önemli tanrı Zeus’la özdeşleşmiştir. Göbeklitepe’nin en önemli eserlerini oluşturan T biçimli dikilitaşların çoğu görüşe göre Tanrıları temsil etmesi ve dahası bu tanrıların kültürü topluluğa getiren insanlar olarak düşünülmesi filmdeki tanrı kavrayışıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca filmde megalit, güneş ve ayın paralel şekilde gösterilme laymotifi de bir başka dikkat çekici ayrıntıdır. Var olduğu andan itibaren insanlığın gökyüzü ile ilişkisi ve kültürünü inşa ederken başta güneş ve ay olmak üzere gökyüzünü kendisine kerteriz belirlemesi bu motifle ön plana çıkarılmıştır. Birçok kadim toplulukta karşımıza çıkan bu ve benzeri uygulamalara merkezi dikilitaşların konumlandırılması, ruh delikleri gibi örneklerle Göbeklitepe’de de rastlamak mümkündür. Filmde ayın yüzeyine bilinçli gömülen megalit ile Göbeklitepe’deki megalitlerin de bilerek gömüldüklerinin düşünülmesi oldukça ilginç bir kesişim noktasıdır. Filmin sonunda dünyaya doğru yola çıkan kozmik çocuğun ise kozmik bir doğum alanı olduğu düşünülen Göbeklitepe anlatısında bulunan kahramanın samanyolu galaksisinin

yarığının uçunda bulunan kuğu takımyıldızı aracılığıyla denep yıldızından doğması motifi ile benzerlik göstermesi bu bilginin ne kadar kadim olduğunu bir kez daha göstermektedir.

Filmle ilgili bahsetmemiz gereken son noktalardan biri ise insanın kendi yarattığı ve yapay zekâyı kullanan ilk bilgisayar olarak tanıtılan HAL-9000 adlı bilgisayarın bir sahnede BBC televizyonuna verdiği röportajda söylediği sözlerdir. HAL bu röportajda “*Kendimi bütünüyle mümkün olan en yoğun kullanıma sokuyorum ve bilinci yerinde her varlık da hep bunu yapabilmeyi ister*” demektedir. HAL-9000’in kendi yaratıcısı gibi olma ve onun yerine geçme isteği, insanın kendini yarattığını düşündüğü ilahi varlık gibi olma ve onun yerine geçme isteğini hatırlatmaktadır. Belki de HAL-9000’in bu uğurda gösterdiği yıkıcı çaba, insanlığında kendini yok etme durumunu açıklığa kavuşturmaktadır. Peki insanın bu kendini yok etme çabası nasıl son bulabilir? Bu soruya cevabı daha önce bahsedilen röportajın bir başka yerinde Kubrick, insanın kendini yok etme tehdidinin ortadan kaldırılmasının, insanın doğasını değiştirmekte yattığını belirterek cevap vermektedir (Phillips, 2009: 85). Stanley Kubrick ince detaylarla çalışmayı seven titiz bir yönetmen olarak bilinmektedir. Geçtiğimiz yüzyılda yaşamış olan değerli yönetmenin Göbeklitepe gibi bir kadim kültür alanından hangi hikayeleri nasıl çıkaracağını bilmek imkânsız olsa da bu ihtimali düşünmek bile sinemaseverleri heyecanlandırmaktadır.

6.3. Gizemli Ada: Karnavalesk Bir Kurban Ritüeli

Gerilim ve korku türlerinin yanı sıra müzikal öğeleri de bünyesinde barındıran, 1973 yapımı *Gizemli Ada (The Wicker Man)* filminin yönetmenliğini Robin Hardy üstlenmiştir ve başrol Edward Woodward’a Britt Ekland, Diane Cilento, Ingrid Pitt, Christopher Lee eşlik etmiştir. Halk hikayeleri temelli korku türüne dayanan filmde, Batı’nın ideal dünyası ile gizemli bir adada hüküm süren pagan adetleri ve hippî dünyası karşı karşıya gelmektedir.

Film 29 Nisan 1973, pazar günü bir kilise sahnesiyle açılır. Polis departmanından Çavuş Neil Howie, Britanya’ya bağlı olmasına rağmen ana karadan ayrı olan Summerisle adlı adaya bir kayıp ihbarı üzerine Rowen Morrison adlı bir kız çocuğunu bulmak için gider. Summerisle adası Lord Summerisle’nin özel mülkiyetindedir. Adayı Lord’un büyükbabası satın almış daha sonra adadaki verimi arttırmak için yavaş yavaş Hristiyan inancından uzaklaşıp, doğayı ve aşkı baz alan eski

tanrısal ritüellere ada halkını geri döndürmüştür. Adaya uçakla giden Çavuş Howie, halka kayıp kızın fotoğrafını gösterir ancak halk kızı tanımamaktadır. Yaban tavşanı motifi ilk kez olarak dikkatimizi çeker. Kalacak yer için girdiği handa Hasat Bayramı fotoğraflarının asılı olduğu duvarda 1972'ye ait fotoğrafın olmadığını fark eder. Hasat Bayramı gibi mevsimsel dönüş ve doğaya içkin olan üretim kutlamalarının varlığı günümüzde de devam etmektedir. Göbeklitepe sakinlerinin de aynı amaçlarla toplanıldığını düşündüren kanıtlar ve yorumlamalar mevcuttur.

İşine bağlı bir kanun adamı ve katı bir Hristiyan olan Çavuş Howie, kendi ahlak anlayışları, kendi doğal tıbbi çözümleri bulunan ada halkının tuhaf adetlerini, gelenek ve göreneklerini, pagan ritüellerini ve hippy yaşam tarzlarını yadırgamaktadır. Daha sonra yaşanan sahne bu durumu daha da pekiştirmektedir. Rowen Morrison'u okul arkadaşlarına sormak için gittiği okulda okulun bahçesine dikilen penis direği ve öğretmenin bu konuyla alakalı kız öğrencilere bilgi vermesini şiddetle kınar ve şikayetçi olacağını belirtir. Öğretmen ise bunun bir bereket simgesi olduğunu ve burada bunun doğal olduğunu söyleyecektir. Erekte olan erkek cinsel organı kadim topluluklarda bereketin sembollerinden biridir ve benzer örneklere Göbeklitepe'de rastlanmıştır. Çavuş Howie kontrol ettiği okul kayıt defterinde kayıp kızın adını bulunca adadakilerin yalan söylediğine tamamen emin olur.

Ada sakinleri kızla alakalı çelişkili cevaplar verince Howie, adanın sahibi Lord ile tanışmaya gider. Burada genç kızların çıplak bir şekilde ateşin üzerinden atlamalarına şahit olur ve bu durumu da yadırgar. Lord bunun bir eşeysiz üreme olduğunu söyler. Hatta çavuş buna karşı çıkıp dini çıkarımlar öne sürünce Lord, Hz. İsa örneğini verir. Bu kozmik doğum ritüeli Göbeklitepe'nin kozmik ana ile olan bağlantısını hatırlatmaktadır. Çavuş, lordtan aldığı mezar açma izniyle Morrison'a ait mezarı açtırır. Ancak tabutun içinde yabancı tavşan vardır. Daha sonra gece gizlice Hasat bayramında fotoğrafları çeken fotoğrafçının dükkanına girer ve Morrison'a ait fotoğrafı bulur. Ayrıca geçen sene kıtlık olduğunu da öğrenir. Morrison'ın bu kıtlığın bitmesi için bu sene kurban verileceğini anlamıştır. Göbeklitepe ve eski kadim kültürlerde sıkça rastladığımız kurban ritüeli filmin de en önemli odak noktasıdır. Adadan ayrılıp, polis ekipleriyle tekrar gelmek için uçağına dönen Howie, uçağı bozulunca adada kalır ve Hasat Bayramı gününü orada geçirmek zorunda kalır. Vahşi doğa ananın kucağında mahsur kalan çavuş bu durumu fırsata çevirmek amacıyla, soytarı kılığına girecek olan han sahibini bayıltır ve onun kostümlerini giyerek halkla beraber bayrama katılır.

Sokaklar Bahtin'in karnavalesk tarzı bir havadadır ve herkes değişik kostümler giymektedir. Önce Stonehenge tarzı dikilitaşların olduğu çember bir alana daha sonra deniz kıyısına gelirler. Çeşitli tanrılara verim için adaklar sunmaktadırlar. En son olarak bir mağaranın yamacına gelirler. Esas ritüel buradadır ve kurban verilecektir. Howie, Morrison'u bağlı şekilde görür. Aceleyle kızın yanına gider ve kızın yol göstermesiyle kaçmaya başlarlar. Bir delikten çıktıklarında -ki burası bir kozmik rahim olarak değerlendirilebilir- yamaca gelmişlerdir ve karşılarında lord ve ekibi vardır. Morrison aslında bir yemdir. Tanrılara sunulacak en uygun kurban olarak Çavuş Howie seçilmiştir. Kendisi bakire bir erkektir ve buraya yabancısıdır. Hasırdan örülmüş ve içine çeşitli hayvanların kurban olarak konulduğu dev hasır adamın için konulan Çavuş Howie ateşe verilir ve verim için adalıların ilahileri eşliğinde Güneş tanrısına kurban edilir.



Şekil 11. Çavuş Howie'nin Hasır Adam'ın içinde kurban olarak yakıldığı anın geniş açı çekimi filmin afişinde yer almıştır (URL-11, t.y.).

İnanç sistemlerinin merkezinde, ilkel çağlardan modern zamanlara kadar varlığını devam ettiren, kanlı ve kansız şekillerde uygulanabilen kurban ritüeli, doğaüstü güçlere ithafen yapılan, iyi ya da kötü ruhların şerrinden korunma, teşekkür etme ve yardımlarını kazanma isteği doğrultusundaki ayin çeşididir (Önal ve Daşdemir, 2022). Odağında kurban ritüelinin olduğu *Gizemli Ada* filmi eski kültür öğelerinin günümüz “medeni” dünyasına nasıl ters düştüğünü bir kahraman aracılığıyla anlatmaktadır. Filmdeki karnavalesk ortam mitolojik kutlamalar ve ritüelleri ortaya koymaktadır. Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış her şeye düşman olan karnaval, bir zamanlar oluşumun, değişimin ve yenileşmenin hakiki bayramı olarak kabul edilmekteydi (Bahtin, 2019: 35). Bu tarz ritüellere kadim ve “kültür öncesi” diyebileceğimiz topluluklarda sıkça rastlanmaktadır ve bunun örneğini Göbeklitepe’de de görmekteyiz. Ayrıca filmde eşeysiz üreme olarak sunulan çıplak kızların ritüelleri akıllara Dionysos ayinlerini getirmektedir. Hem bu filmde hem de birçok tarihöncesi topluluklarda gördüğümüz bu ritüelleri vahşice değerlendirmek bir hata olacaktır. Bu konudaki açıklama bu filmin referans alındığı başka bir filmle birlikte çalışmanın ilerleyen kısmında yapılacaktır.

6.4. İz Sürücü: Bir Rüya İçinde Ağıt

Günümüz sosyal medya mecraları sayesinde aşına olduğumuz iz sürme “Stalk” ve izi süren kişi olan “Stalker” muhtemeldir ki en etkili şekilde 1979 yapımı Tarkovsky filmiyle hayatımıza girmiştir. Bilinmeyene yolculuk eden, merak edilene ve görülme arzusu duyulana ulaştıran bir aracı olan Stalker, yasaklı bölgede iz süren bir rehberdir (Akmeşe ve Deniz, 2017). Fantastik öğeler taşımasına rağmen alışlagelmiş bilimkurgu filmlerinden farklı bir yapıyı bizlere sunan *İz sürücü (Stalker)* filminde Alexander Kaidanovsky, Anatolia Solotnitsyn ve Nikolai Grinko başrolleri paylaşmaktadır. Üç yetişkin adamın “dilekleri” ve “merakları” doğrultusunda yasaklı bir bölgeye yolculuk ettiği hikâyede acı kavramı katalizör görevi görmektedir. Film karakterlerini İz Sürücü, Profesör ve Yazar oluştururken, İz Sürücü’nün karısı ve Maymun dedikleri engelli kızı yan karakterleri tamamlamaktadır. Filmin, yolculuğa da sebebiyet veren önemli mekânı ise bir göktaşı düşmesi sonucu oluşan ve tecrit edilen Bölge’dir. Özel bir alanı işaret eden Bölge, Göbeklitepe’yi inşa edenlerin dikkat çekmeye çalıştığı ileri sürülen göktaşı çarpması sonucu oluşması katastrofik ortamın bir tezahürü gibidir.

Film müzik eşliğinde karanlık, sakın ve virane hissettiren bir barda başlar ve kredileri görürüz. Daha sonra ekrana Nobel dll Profesör Wallace'ın Bölge ile alakalı açıklamalarını gelir. İlk olarak İz Sürücü yani Stalker'ın ailesini ve evini görürüz. Evin yakınından geçen trenin yarattığı büyük gürültüye rağmen, yatağından kalkan Stalker oldukça sessiz olmaya çalışır. Evden çıkmak üzereyken uyanan karısıyla tartışır. Bu tartışmadan Stalker'ın daha önce oraya gittiği ve yasaklı olan bu bölgeye girdiği için cezaevinde yattığını öğrendiğimiz Bölge'ye tekrar gireceğini anlarız. Göbeklitepe'yi inşa edenlerin düşünüldüğüne benzer şekilde bir üst uygarlığın ürünü olarak görülen Bölge'ye girmek için Stalker, bir fizik profesörü ve popüler bir yazar filmin başında gördüğümüz barda buluşur. Yasaklı olan bölge yoğun güvenlik önlemleri ile korunmaktadır. İleri karakola gitmek üzere rotasında ilerleyen trenin yarattığı dikkat dağınıklığından faydalanan grup, güvenlik ekiplerinin ateşinden de kaçarak çiçeklerin açtığı ancak kokularının olmadığı Bölge'ye girmeyi başarır.

Bölge'nin girişinde Kirpi'nin kim olduğunu öğreniriz. Bölge'den dönmeyi başaran ve bir gecede büyük bir zenginliğe ulaşan ancak bu zenginlikten bir hafta sonra intihar eden Kirpi, Stalker'ın bir nevi öğretmenidir ve ona Bölge'de iz sürmeyi öğretmiştir. Ayrıca Stalker'ın kızının Bölge'ye bağlanan bir nedenden dolayı mutant olduğunu da öğreniriz. Bölge hakkında ise 20 yıl önce bir meteor çarpması sonucu her şeyin kle döndüğünü, meteorun bir türlü bulunamadığını çünkü buraya gelen insanların geri dönemediği bilgilerini ediniriz. Öncelikle korku vasıtasıyla güvenlik gerekçeleriyle çitlerle çevrilen bölge zamanla insanların dileklerinin kabul olduğuna inanılan bir yere dönüşmüştür. Bu durumun ve Bölge'nin insanlığa bir hediye mi yoksa bir mesaj mı olduğu ise gizemini korumaktadır. Bu gizem ve bölgenin önce korku duygularıyla inşa edilip sonrasında bir dilek alanına dönüşmesi motifi Göbeklitepe ile benzerlik göstermektedir. Göbeklitepe yerel halk tarafından günümüzde bile bir dilek alanı özelliği taşımaya devam etmektedir. nde Profesör, ardında Yazar ve en geride Stalker olmak üzere grup birbirlerinin adımlarını takip ederek, Stalker'ın yönlendirmesiyle Bölge içinde yol almaya başlarlar. Yollarını belirlemek için somunlara bağlanmış beyaz bez parçaları kullanırlar. Bölge'de uzun ve sabit rotalı yollardan gitmek tehlikelidir. Ayrıca kimse geldiği yoldan geri dönememektedir. Yazar bu durumdan sıkılır ve küstahça davranışlarda bulunur. Stalker ile tartışır ve gruptan ayrılır. Direkt olarak varmaya çalıştıkları zel Oda'ya gider. Oda'nın önüne gelince yoğun bir rüzgâr çıkar. Birisi onu geri döndürür. Yazarı neyin geri döndürdüğünü hiçbiri bilmemektedir. Sürekli

değişen bir yapıya sahip olan Bölge’de her zaman yenilenen ölümcül tuzaklar vardır. Odanın içine girmeyi başaranlar iyiler ya da kötüler değil, zavallılardır.

Filmin İkinci Bölümü başladığında Profesör ve Yazar yorgun düşmüştür. Stalker var oluş ve ölümle alakalı şeyler söyler. Sonrasında harekete geçerler ve içinde bolca su akmasına rağmen adına “Kuru” denen tünele girerler. Bu tünel kozmik bir rahmin alandaki imgesi olarak karşımıza çıkar. Profesör kaybolmuştur ancak yollarına devam etmek zorundadırlar. Tünelin çıkışında Profesörü bulurlar. Stalker nasıl önlerine geçtiğini merak eder. Profesör ise önlerine geçmediğini sırt çantasını almak için aksine geri döndüğünü belirtir. Bir nevi doğanın ve kozmik doğumun dönüşüm evresi tamamlanmış olur. Bu durum karşısında Stalker’ın kafası karışmıştır ve dinlenmeye karar verir. Bu dinlenme sırasında Profesör ve Yazar meslekleri üzerinden kişilikleri bazında konuşurlar. İz Sürücü ona Oda’ya gelenlerin amacı sorulduğunda mutluluk cevabını verir. Ama mutluluk herkese göre değişmektedir. Hayatın anlamını tartışırken Yazar Profesöre “Profesör olabilirsin ama cahilsin” demesi ilginçtir. Stalker ise hayatta her şeyin bir anlamı ve önemi vardır. Daha sonra “Boru” denilen karanlık ve ıslak uzun bir tünelin girişinde dururlar. Burası yine ana rahmini andırmaktadır ve bir nevi doğumlarına ulaşmak isteyen yolcular için kozmik rahim hissiyatını vermektedir. Uzun çöpü çeken Yazar önden gider. Tünelin sonunda bir kapı vardır. Yazar silahını çıkartır ancak Stalker ona silahını attırır. Yazar kapıyı açar ve su dolu bir odayı geçerek odanın girişine yaklaşılacak bir başka bölüme geçer. Stalker onları beklemesini söylemesine rağmen Yazar tek başına ilerler. Engebeli bir zemine, derin bir kuyuya sahip olan ve filmin akılda kalan görüntüsüne sahip bu yerde kuşlar uçmaktadır ve siyah bir köpek vardır.



Şekil 12. Rüya sahnelerini andıran bir atmosfer eşliğinde özel odaya ulaşmaya çalışan karakterler hem içsel hem de fiziki engebelerin üstesinden gelmeye çalışıyorlar (URL-12, t.y.).

Yazar burayı “saçma” bulur. Ancak kimin neden böyle bir yeri yaptığını merak eder. Bugün piramitlerin, Stonehage’in ve Göbeklitepe’nin neden yapıldığını merak etmemizle benzer duyguları yaşamaktadır. Yazar daha sonra kendiyi yüzleşir ve tüketime vurgu yapar. Stalker yazarın şanslı olduğunu ve 100 yıl yaşayacağını söyler. Yazar ise neden sonsuza kadar olmadığını sorgular. Bu sorgulama ölümsüzlüğü arayan batı düşünce yapısına verilen önemli bir referanstır. Üçü küçük bir odada tartışırken orada duran telefon çalar. Yazar telefona cevap verip kapatır. Kapatıldıktan sonra durumun farkına varır ve şaşırırlar. Ayrıca bulundukları odada elektriğin yanı sıra bolca uyku hapının olduğunu fark ederler. Profesör telefonu alıp eski düşmanını arar. Aradığı adam karısıyla bir ilişki yaşamıştır ve onunla tartışır. Profesör dünyanın buradan haberdar olmasını istemektedir. Bu onun bir çeşit intikam alma şeklidir. Bilim insanı kimliği onu bilgelik yerine bilgiye yönlendirmiştir.

Odanın eşğine geldiklerinde Stalker onlara hayatlarının en önemli anında olduklarını söyler ve acılarından doğmuş olan en içten dileklerinin odada kabul

olacağını söyler. Profesör bilim dünyasından arkadaşları ile yaptıkları ve oraya sakladıkları çok etkili bir bombayı bulur. Bölge'nin patlatılması gerektiğini söyler. Burada kültürün oluşmasının sebebi olan doğayı kontrol etme arzusunun devamı olan ilişkiyi görmekteyiz. Doğayı kontrol edemeyen insan onu yok etmeye çalışmaktadır. Stalker, Profesörü umudu yok etmekle suçlar. Yazar, Profesöre hak verir ve üçü kavga eder. Stalker umutsuz insanlara yardım etmenin onu mutlu ettiğini ve bunun için yaşadığını söyler. Profesör bombayı imha eder. Üç yolcu bitkin şekilde zemine oturur. Yoğun bir yağmur yağar. Hiçbiri odaya girmez. Daha sonra ise siyah köpeği de alıp geri döndüklerini görürüz.

Stalker, barda onu bekleyen karısı ve kızını alarak evine gider. Köpek de onlarla birlikte. Stalker karısına “Aydın” insanların inançsızlığından bahseder ve yeteneklerini bu inançsızlıklarıyla köreltiklerinden yakınır. Filmin sonunda Stalker'ın karısının dördüncü duvarı yıkarak seyirciye iç döküşünü izleriz. Daha sonra ise Maymun denilen engelli kızları bir şiir okur. Masadaki bardakları metafiziksel bir şekilde oynatır ve tren sesleri eşliğinde de film biter.

Filmlerinde gizemli ve belirsiz bir rüya alanı sunan Tarkovsky, modern kültür içinde yaşayan izleyicisini başka bir zaman ve mekân algısına davet etmektedir (Ümer, 2017). Farklı bir algı düzeyine davet eden *Stalker* filmi direkt olarak mitolojiden beslenmemesine rağmen, getirdiği kültür eleştirisi ile mitolojik anlatılara ve kadim inançlara sinmiş olan birçok öğeyi bünyesinde barındırmaktadır. Öncelikle Bölge'nin meteor çarpması sonucu oluşması fikri Göbeklitepe ve benzeri ören yerlerini yapan toplulukların geçmişte yaşadıkları ve gökyüzünden gelen katastrofik olayları aktarmak için bu bölgeleri bizlere miras bıraktıkları fikri ile örtüşmektedir. Yani filmdeki Bölge ile dünyanın çeşitli yerlerindeki Bölgeler bir mesaj içermektedir.

Bilim insanı ve Yazar filmin aydın kişilerini oluşturmaktadır ve tam da kültür dünyamızın bizlere yapmayı öğrettiği gibi doğa karşısında belirli hesaplar için tavır almaktadırlar. Stalker ise salt olarak doğanın ona sunduğu umuda bağlanmayı tercih etmektedir ve bu haliyle aydın karakterlerden daha cesur gözükmemektedir. Ayrıca diğerlerinin aksine doğaya saygılı davranması kültürel bakış açılarını da ortaya koymaktadır. Filmin sonunda Maymun adı verilen engelli kızın metafiziksel özelliği ise doğayla, ruhla ve bir nevi inançla kurulan bağı ortaya koymaktadır. Çalışmamızda sıklıkla yer verilen ve esrimeyle ruhani özelliklerini ortaya çıkaran şamanların seçiminde engellilik durumunun öne çıktığı çoğu Şamanist topluluklarda görülmektedir.

Bu açıdan bakıldığında da acı ile gerçek görüngelerin arasında bir bağ kurulduğu ortaya çıkmaktadır.

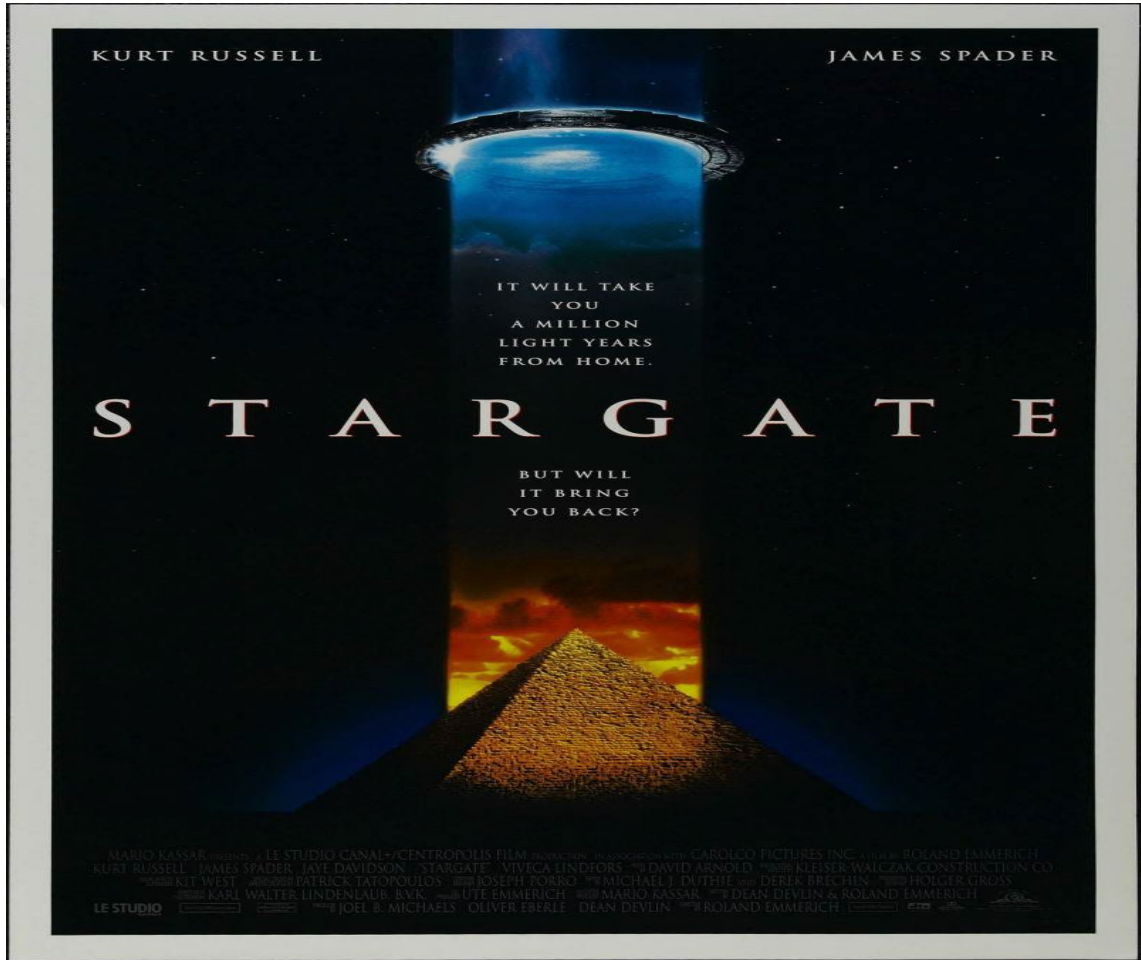
Film nihayetinde mitolojinin de kullandığı birçok temayı içinde barındıran bir aidiyet arayışı içerisindeki kahramanları ele almaktadır. Dengeyi ve bir bakıma huzuru bulabilmek için psikolojik ve sosyolojik olarak bir yere aidiyet duymak isteyen insan bu arayışında kendi kendine yetemez. Edebi metinlerde ve sinema gibi görsel sanatlarda karşımıza çıkan kahramanın yolculuğu konsepti işte bu insanlığın ortak serüveni olup, aslında bir anlam arayışını bize anlatmaktadır (Kayalı Orta, 2019: 23). Göbeklitepe'nin hem yapısal hem sembolik unsurlarının kahramanın yolculuğu ile etraflarında şekillenen kültür dünyasını anlamaya bizleri davet ettiği ve bu nedenle yoğun mesajlar içerdiği özel bir “bölge” olduğu düşünülmektedir. Belki de bu bölgenin bize anlattıklarını salt bilgiyle değil bilgelikle çözmemizi istedikleri için zamanın ev sahipleri böyle bir yöntem ortaya koymuşlardır.

6.5. Yıldız Geçidi: Kadim Uygarlıklardan Kalan Göksel Haritalar

Kurt Russell ve James Spader'in başrolü oynadığı 1994 yapımı *Yıldız Geçidi* (*Stargate*) bilimkurgu filminin yönetmen koltuğunda Roland Emmerich oturmaktadır. Mısır piramitlerinin yapımını uzaylılara atfeden görüşün etrafında şekillenen filmin alt metninde kültür yoluyla insanın tanrıyı mağlup etmesi anlatılmaktadır. Filmin önemli karakterleri, hiyeroglifleri okuyabilen, kendi halinde saf, genç bir bilim insanı olan Daniel ve yaşadığı kayıp sonrası kendini görevine adayan, sert bir olan Albay Jack O'Neil'dir.

Film MÖ. 8000 yılında Kuzey Afrika'da bir sahneyle başlar. İlkel bir kabilenin bölgesi üzerine uzay aracı gelir ve yoğun bir ışık yayılır. Sonrasında 1928 yılında Mısır Gize platosunda kazı alanında gizemli, devasa ve disk şeklinde bir taş levha ile karşılaşırız. Daha sonra günümüze gelen hikâyede 1928 yılında levhayı araştıranlardan biri olan babasının yanındaki Catherina'yı yaşlanmış halde görürüz. Catherina, Mısır dil bilimci Dr. Daniel Jackson'ı özel olarak araştırmalarına davet eder. Amerika Birleşik Devletleri'nin Colorado eyaletinde yer alan üsse giden Dr. Jackson burada 1928 yılında bulunan ancak hükümet tarafından gizlenen levhanın hiyeroglif yazılı şifresini çözer. Görevli bir memur gazete okurken gazete de gördüğü Orion takımyıldızının şekliyle dış çemberde takımyıldızları olduğunu anlar. Rota için ise 7 nokta gereklidir. Bu gerekli noktayı da ayrı bir bölmede tutulan yıldız geçidinde bulur. Böylece başka bir evrene

geçişini sağlayan yıldız geçidi açılmış olur. Göbeklitepe yapılarının ve dikilitaşlarının konumlandırılması üzerine yapılan ilk araştırmalarda kerteriz alınan yıldızın Orion olduğu düşünülmüştür. Ancak daha sonra bu yıldızın Denep olduğu anlaşılmıştır. Kadim toplulukların gökyüzü ile kurduğu bağ filmin en önemli yapı taşı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 13. Film afişinde Mısır uygarlığına ait dünyanın 7 harikasından biri olan piramit ve yıldız geçidi çarkı görselleri yer almaktadır (URL-13, t.y.).

Oğlu kendi tabancasıyla yanlışlıkla kendini vurup ölen Albay O'Neil ve ekibi ile Dr. Jackson Yıldız Geçidinden paralel bir evrene geçiş yaparlar. Önünde iki dikilitaş bulunan piramitte diğer paralel evrene merhaba derler. Dikilitaşların bulunduğu paralel bir dünyaya geçiş yapılma teması Göbeklitepe ve esrime yoluyla kozmik yolculuğu akıllara getirmektedir. Daha sonra ekibin yarısı oranın halkı ile karşılaşır. Jackson'ın boynunda Catherina'nın şans getirmesi için verdiği, 1928 yılında levhanın bulunduğu gün aldığı Ra'nın Gözü kolyesi vardır. Bu kolye sebebiyle yerliler onları Ra'nın

temsilcileri sanır. Dilleri anlaşılmasa da jest ve mimiklerle iletişim kurarlar. Ekibin geride kalan üyeleri piramidin tepesine yerleşen araçtan inen maskeli askerler tarafından esir alınır. Dr. Jackson Sha'uri adlı yerli bir kızla tanışır. Kız ona sembolleri gösterir. Dr. Jackson duvarda bulunan yazılarını okur. Bugün sembol olarak gördüğümüz ve Göbeklitepe, Mısır, İnka ve benzeri birçok kadim kültürde karşımıza çıkan duvar çizimleri o dönemlerin ilk yazıları olarak düşünülebilmektedir. Yapılan çözümlemelerde Güneş Tanrısı Ra MÖ8000'de dünyaya iner ve oradaki genç bir çocuğun bedenine sahip olarak ölümsüz olarak yaşamaya başlar. Bu filmin açılış sahnesindeki sekanstır. Bir geçit sayesinde de dünyadan kendi evrenine insanlar getirip onları çalıştırır. Özellikle esrime sonrası geçitten bir başka dünyaya geçiş teması Şamanizm ile ilişkilendirilmektedir ve Göbeklitepe Şamanizm'in kökensel alanlarından biri olarak görülmektedir. Ra'nın kendi eliyle kapattığı geçidi dünyadan gelen "misafirler" açmışlardır. Çeşitli olayların ardından Dr. Jackson ve Albay O'Neil yakalanır ve Ra'nın huzuruna çıkarılır. Ra Mısır firavunlarından aşına olduğumuz maskelerinden takmaktadır. Diğer tarafta ise tüm ekip yakalanmış, halkın şehri ise bombalanmıştır. Bu esnada filmin esas konu içeriğini öğreniriz. Albay O'Neil'in Ra'yı öldürmekle görevlidir ve yanında bir bomba vardır. Bu bombayı ele geçiren Ra bombanın yanına, çıkardıkları çok değerli madeni ekleyerek 100 katı gücüne çıkacak olan bombayı yıldız geçidi ile dünyaya gönderecek ve kendi yarattığı medeniyetin sonunu getirecektir. Dr. Jackson'a bu açıklamaları yapan Ra, ondan beraberinde gelen ve tutsak olarak alınan askerleri kendi eliyle öldürmesini ister. Ancak silahlanan halk bir kargaşa çıkartır ve tam idam sırasında kurtulurlar. Daha sonra halk isyan başlatarak Ra ve müritlerini yener. Bomba patlamak üzereyken, ışınla Ra'nın ayrılmakta olan aracına gönderilir ve patlayan bomba Tanrı Ra'yı öldürür. O'Neil ve ekibi dünyaya dönerken, Dr. Jackson orada kalır.

Göbeklitepe'nin bulunduğu coğrafyaya ve oluşturulduğu tarihe yakın bir dönemle açılan filmde Göbeklitepe'de temellerinin bulunduğu düşünülen ve dünyada çokça üzerine çalışma yapılan Mısır medeniyeti ve mitolojisi temel nokta olarak alınmaktadır. Filmde öncelikle senaryo olarak açık bir kahramanın yolculuğu konsepti göze çarpmaktadır. İlk olarak dünyadan ayrılma, sonrasında güç kaynaklarına dalma ve finalde yaşam yenileyen bir dönüşten oluşan kahramanın yolculuğu bir kalıp olarak karşımıza çıkmaktadır (Campbell, 2018: 40). Dr. Daniel'in şans eseri olsa da takımyıldızına göre ayarlanmış olan şifreyi çözmesi Göbeklitepe'de ve birçok kadim medeniyette şahit olduğumuz gökyüzü gözlemi ve hayatı yıldızlara göre planlama

durumunu açıkça görmekteyiz. Yine çalışmamızda karşımıza çıkan 7 sayısı filmde gökyüzünü aşmak için kullanılan sembolik rakam olarak yer almaktadır. Bütün bunların eşliğinde insanlaşan Tanrıları ve tanrılaşan İnsanları gördüğümüz filmde kültür dünyamızın nasıl bir evrimden geçtiği seyirciye alt metin bazında anlatılmaya çalışılmıştır.

6.6. Ölü Adam: Kızılderili Mitlerinde Atalar Kültü

İncelememize tabi olan diğer filmlerin aksine 1995 yapımı *Ölü Adam (Dead Man)* filmi hem türü hem senaryo işleyişi hem de sinematografisi ile ayrı duran filmlerden birini oluşturmaktadır. “Sanat Sineması” olarak adlandırılan film grubundan biri olarak anılan filmin başrolünde Jonny Depp ve Gary Farmer yer almaktadır. Fantastik bir western olan ve bizlere Kuzey Amerika mitolojisinden örnekler sunan filmin yönetmenliğini ise Jim Jarmusch yapmıştır.

Film bir tren sahnesiyle açılır. Muhasebeci William Blake, Cleveland’dan Machine Kasabasına, Dickinson Madencilikte çalışmak için gelir. Kasaba tehlikeli ve gaddar bir Vahşi Batı yerleşkesidir. Anne ve babasının cenazesinden sonra cebinde kalan son parayla kasabaya gelen Will, geç kaldığı için işi başkasına kaptırmıştır. Çaresiz ve parasız olarak dolaştığı kasabada geceyi tanıştığı Thel geçirmektedir. Bu sırada Thel’in nişanlısı Charlie onları basar. Charlie silahını ateşler ve Thel kendini Will’in önüne atar ve hayatını kaybeder. Thel’in silahını panikle ateşleyen Will, Charlie’yi öldürür. Will ise Thel’den çıkan kurşunla göğsünden yaralanmıştır. Otelden kaçan Will, at çalar ve yaralı halde kasabadan kırsala doğru uzaklaşır. Bir nevi medenileşmeye başlayan dünyaya ayak uyduramayan kahramanımız yaralı halde doğa ananın kucağına geri döner ve uyandığında Adı Nobody yani Hiç Kimse olan bir Kızılderili’nin ona yardım ettiğini görürüz.

Hiç Kimse pek de hoş karşılanmayan şekilde iki farklı kabileden olan bir anne ve babanın çocuğu olduğu için melez suçlamasıyla hep dışlanmış. Küçük yaşta İngiliz askerleri onu kaçırmış ve İngiltere’de okula gider. Bu açıdan ne kendi doğasına ne de medeniyete aittir ve adının bu nedenle Hiç Kimse olması muhtemeldir. Okulda şair ve ressam William Blake ve onun şiirleriyle tanışır. Bu nedenle William’ın adını öğrendiğinde onu “Ölü Adam” olarak adlandırır ve şairin ruhunun geldiğini düşünür. Bu sırada ölen Charlie’nin Dickinson Madencilik’in sahibi Bay Dickinson’ın oğlu olduğunu öğreniriz. Sert mizaçlı Bay Dickinson, oğlunu ve gelinini öldürüp, benekli atını çalarak

kaçan William Blake'i öldürmesi için birbirine tamamen zıt karakterde 3 tetikçi tutar; Cole, Sally ve Genç Johnny. Will ve Hiç Kimse çeşitli maceralarla yollarına devam ederken üçlü de onların izini sürmeye çalışmaktadır. Özel olarak tutulduklarını düşünen üçlü 500 dolar ödüllü yakalama ilanlarını görünce hayal kırıklığına uğrarlar ve tartışırlar. Gerilen sinirler sonucu Acımasız Cole, Genç Johnny'yi öldürür. Daha sonrasında ise çok konuşan Sally'yi öldürür ve daha önceki namı olan anne-babasını öldürüp yediği efsanesini doğrularcasına onu yer. Bu sırada Hiç Kimse, Will'i yolculuğa hazırlanan kutsal bir ruh olarak görmektedir. Burada yine görme ile alakalı kültürel bir değinmeye rastlarız. Will gözlüğünü kaybetmiştir. Gözlük Hiç Kimse 'dedir ve Will'e "Gözlük olmadan daha iyi görebileceğini" söyler. Daha sonra Hiç Kimse gece vakti Will uyurken yanından ayrılır.

Will uyandığında yalnızdır. Onu yakalayıp ödül parasını almak isteyen 2 şerifi soğukkanlılıkla öldürür. Gerçekten de Hiç Kimse'nin dediği gibi daha iyi görmektedir. Ayrıca artık şair William Blake olduğunu da kabul etmektedir. Vahşi doğadaki Will kendi vahşi doğasına da içkin hale gelmiştir. Bu maceraların ardından gece vakti Hiç Kimse ile karşılaşır ve yine yola beraber devam ederler. Hiç Kimse, Will'in ruhunu deniz ve ufuk çizgisinin birleştiği noktada su aynasından geçirerek dünyanın başka katına çıkaracaktır ve böylece şairin ruhunu geldiği yere geri döndürecektir. Bu sırada Will'in başına koyulan ödül parası 2000 dolar olmuştur. Nehrin kenarında bulunan ahşap dükkandaki sahnede dükkân sahibinin battaniye önerisi Kuzey Amerika toraklarındaki o döneme ışık tutar niteliktedir. Kıtaya gelen ve yerli halkı topraklarından etmek isteyen Avrupalılar, çiçek hastalığı bulaştırılmış battaniyelerin ölümlere yol açtığını fark edince, özellikle 18. yüzyılda örneklerine çokça rastladığımız bir uygulama olarak yerli halka yardım amacıyla hastalıklı battaniye dağıtmışlardır (Zeytinoğlu, 2020). Modern dünyanın getirisi kapitalizmle birlikte bu battaniyeler artık satılıktır ancak Hiç Kimse bu durumu bilecek kadar bilgi sahibi bir kişidir. Dükkânda yaşanan şiddet olayları sonrasında dışarı çıkarlar. Nehirden geçmek üzere salın üzerinde Hiç Kimse'yi bekleyen Will ödül avcısı biri tarafından vurulur. Hiç Kimse yaralı Will'i sala bindirir ve nehirde yol almaya başlarlar.

Yol boyunca Kızılderili totem direkleri görülür. Kan kaybeden Will ise Hiç Kimse'nin deyişiyle artık bir efsane olmuştur. Tetikçi Cole'de nehirde onların izni sürmeye devam etmektedir. Kızılderili yerleşkesine gelirler. Hiç Kimse yaralı Will'in koluna girer ve yürürler. Kızılderili totem direklerini, Kızılderili yaşam alanlarını ve Ölü Kültüne dair görselleri görürüz. Filmdeki ve Göbeklitepe örneklerinde gördüğümüz gibi

Ölü Kültü birçok eski ölüm bilgisine sahip olmuş topluluklarda önemli bir inançtır. Hiç Kimse sandalcıdan sağlam bir sandal satın alır. Kan kaybından bayılan William Blake gözlerini açtığında deniz kenarındadır. Hiç Kimse sandalını ve Will'i hazırlar ve onu ruhunun geldiği yere geri göndermek üzere sedir ağacından yaptırdığı sandalla denize bırakır. Sandal, Göbeklitepe'deki P43 numaralı dikilitaşa yer alan kompozisyonun en önemli sembolik anlatılarından biri olarak karşımıza çıkmıştır ve alanın kozmik yolculuğuna referans vermektedir. Dahası sandal birçok medeniyette de kahramanın doğuşunu ya da yolculuğunun başlangıcını simgelemektedir. Will sandalda yol alırken tetikçi Cole sahile gelir ve Hiç Kimse'ye silah çeker. Birbirlerini vurup öldürürler. Geri planda bunlar olurken William Blake, yağmur altında, dalgalı denizde ilerleyen sedir ağacından yapılma sal ile herkesin geldiği ve sonunda gideceği ve böylece döngüyü tamamlayacağı ruhlar alemine yolculuk etmektedir.



Şekil 14. William Blake'in ruhunun geri dönüş yolculuğu filmin afişinde yer almaktadır (URL-14, t.y.).

Kuzey Amerika ve Kızılderili mitlerinin eşliğinde doğal döngünün anlatıldığı filmde Göbeklitepe'de ilk örneklerini gördüğümüz, çalışmamızda da başka birçok örneklerine değindiğimiz motifleri görmek, eski kadim topluluklarda zamandan ve coğrafyadan bağımsız bulunan anlatıların oluşturulmasındaki ortak bilinci gözler önüne

sermesi açısından önemlidir. Özellikle Atalar Kültünün temel olarak işlendiği filmde, totem direkleri ve kahramanın doğumuyla ilişkilendirildiğini gördüğümüz sandal içinde denize bırakılma motifi dikkat çekmektedir.

6.7. Neredesin be Birader?: Modern Bir Odysseus Yorumu

Joel ve Ethan Coen Kardeşlerin çektiği, 2000 yılı yapımı *Neredesin be Birader? (O Brother, Where Art Thou?)* adlı suç komedisi filminin başrollerini George Clooney, John Turturro, Tim Blake Nelson paylaşmaktadır. Vizyona girdiği tarih için oldukça yeni görüntü tekniklerine sahip olan film, konu bazından direkt olarak mitolojiden alıntılanmasa da Antik Yunan yazarı Homeros'un eseri Odysseus 'a büyük oranda referanslar veren bir film olarak incelememizde bizlere farklı bakış açıları sunması sebebiyle önemli bir yer tutmaktadır. Odysseus hikayesinin, Amerikan popüler kültürüne ait öğeler eklenerek yeniden yorumlanması olan filmdeki üç karakterin, evlerine ulaşmak amacıyla hapisneden kaçıp uzun yolculukları sırasında farklı tiplerle tanışıp, çeşitli zorluklar atlatmaları Odysseus ve denizci arkadaşlarının maceralarına benzemektedir. Hilekâr, kurnaz, bencil ve kendini beğenmiş olan üç kişilik grubun lideri Everett ise Odysseus'la benzer özelliklere sahiptir (Tüysüz, 2019). Mitsel anlatıdaki kahraman Odysseus ile filmin ana karakteri Everett evlerine gitmek ve eşlerini geri kazanmak amacıyla sürekli yolculuk etmektedirler ve bu veri bizlere arama ve yolculuk arketipini çağrıştırmaktadır. Bu arayış doğrultusunda zekâları ile kötülerini yenen kahramanlarımızdan Odysseus hükümdarlığı geri alarak, Everett ise suçlu kimliğinden sıyrılıp saygın bir vatandaş olarak daha üst bir sosyal konuma erişirler (Demir, 2019).

1937, Mississippi. Everett, zincirle birbirine bağlı olduğu mahkûm arkadaşları Delmar ve Pete'i bir hazinenin yerini bildiğini söyleyerek kaçmaya ikna eder ve kürek cezalarını yerine getirdikleri bir gün kaçarlar. Tren yolunda karşılaştıkları kör adam onlara yaşayacakları maceralar hakkında kehanette bulunur. Görme yetisi olmayan kişilerin kehanette bulunması bilgeliğin bilgiye galip geldiği kadim topluluklardan beri süregelen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaçak üçlü geceyi geçirmek için Pete'in kuzeninin evine gider. Ancak Pete'in kuzeni kaçakları polise haber verince polisler gece evi basarlar. Kuzenin küçük ama gözü pek oğlu onların kaçmalarına yardım eder. Polisleri atlattıktan sonra çocuğu bırakıp araba ile yollarına devam ederler. Yolda nehrin kenarında dindar insanların kutsanma törenlerine denk gelirler. Delmar ve Pete kutsanır. Everett ise herhangi bir dini inancı olmadığını söylemektedir ve vaftiz olmayı reddeder. Yolda zenci bir müzisyen olan Tommy ile karşılaşırlar. Para kazanmak için beraber stüdyoya gidip bir şarkı kaydederler. Gruplarına Soggy Bottom Boys adını

takmışlardır. Farkında olmadan ünlü olurlar ve herkes onların kim olduğunu merak eder. Onların ise bu olanlardan haberleri yoktur. Yolda ünlü bir banka soyguncusu olan George ile karşılaşır. Birlikte banka soyarlar. Ancak istediği namına ulaşamayan George, hayal kırıklığı içerisinde bütün parayı onlara bırakarak onlardan ayrılır. Bu arada plakları liste başı olmuştur ve bütün eyalet gizemli müzisyenlerin kim olduklarını merak etmektedirler. Yollarda geçirdikleri vakitlerden sonra nehir kenarında şarkı söyleyerek çamaşırlarını yıkayan 3 güzel kadına rastlarlar. Bunlar Yunan mitolojisinden aşına olduğumuz sirenlerdir ve kaçak üçlü büyülenirler. Kendilerine geldiklerinde Pete'in kurbağaya dönüştüğünü zannederler. Ancak Pete kanun adamlarının eline geçmiştir ve kürek cezasına geri dönmüştür. Delmar gördükleri kurbağayı Pete diye bir ayakkabı kutusuna koyar.



Şekil 15. Kaçak üçlü Pete (önde), Everett (arka solda) ve Delmar (arka sağda), nehir kıyısında Sirenleri gördükleri sahnede (URL-15, t.y.).

Girdikleri bir restoranda Büyük Dan ile karşılaşır. Dan onları açık bir alana götürür ve onlara İncil satarak zengin olmanın yollarını anlatacağını söyler. Ancak onları kandırmıştır. Onları döver, kurbağayı öldürür ve paralarını alıp kaçar. Bu olaydan sonra kasabaya gelen Everett kızlarının vali için seçim şarkısı söylediğini görür. Kızların şarkı söyleyerek seçmenlerin etkilenmeye çalışıldığı bu sahne hem Odysseus mitindeki hem de filmdeki siren sahnelerine ayna tekniği ile paralellik göstermesi açısından önemlidir. Karısının yanına giden Everett karısının Vernon T. Waldrip adlı vali adayı için seçim kampanyası yürüten organizatörle evleneceğini öğrenir. Karısı ondan boşanmıştır ve yakında düğünü vardır. Bu hayal kırıklığının ardından sinemada film izleyen ikili film izlemeye getirilen mahkumların arasında gördükleri Pete'i kurtarırlar.

Yolda giderken Everett onlara hazine hakkında yalan söylediğini, birbirlerine bağlı oldukları için beraber kaçmaları gerektiğini, kaçma sebeplerinin ise karısının ona evleneceğini yazmış olması olarak gösterir. Tartışmaların olduğu yolculukları sırasında Klu Klan Klux'un bir ritüeline rastlarlar. Müzisyen Zenci Tommy kurban olarak yakılacaktır. Klanın başında ise yeni vali adayı Homer Stokes vardır. Büyük Dan'ın da klan üyesi olduğu ayinden Tommy'i kurtarırlar.

Kaçak üçlü Everett'in eski karısının düğününe gider ve kılık değiştirerek sahneye çıkarlar. Everett karısını gizlice ikna etmeye çalışırken Dalmer ve Pete ünlü oldukları şarkıyı söylemeye başlar. İnsanlar çılgına döner çünkü Soggy Bottom Boys karşılarındadır. Mississippi valisi ve seçimi kaybetmek üzere olan Pappy O'Neil, diğer adayın zenciler üzerinden propaganda yapması üzerine gruba sahip çıkar, onların suçlarını affedeceğini söyler ve halkı kazanır. Karısını tekrar elde eden Everett ve ekibi, kadının eski yüzüğünü alma isteği üzerine eski yaşadıkları kulübeye giderler. Ancak burada kanun adamları onları karşılar. İpleri ve mezarları hazırdır. Burada dua etmekte olan Everett'i görürüz. Tam bu sırada vadi suyla dolar ve sel olur. Bir tabuta tutunarak kurtulurlar. Dalmer ve Pete bunu tanrının yaptığını söyler. Seküler kimliğine geri dönen Everett ise vadiye elektrik kullanımı için su verildiğini söyler ve onlara yeni bir dünya düzeni anlatır. Filmin sonunda Everett karısı ve 6 kızına kavuşur ama karısı yanlış yüzüğü getirdiği için evlenmeyi erteler.

Neredesin be Birader? filmi Antik Yunan kahramanı Odysseus'un Everett ile vücut bulan ve çeşitli kurnazlıklarla maceraların yaşandığı modern bir mitoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada öne çıkan durum kahraman tiplemesidir. Bir anlatının en önemli parçası olan kahraman, sinema filmlerinde de simgelerin tip üzerinden işleniyor olmasından dolayı en önemli parçadır (Kayalı Orta, 2019: 38). Bu açıdan bakıldığında tıpkı esinlendiği Odysseus gibi her şeyi kurnaz aklıyla çözmeye çalışan Everett günümüz "kültür" ürünü insanını temsil etmektedir. Nehir kenarında rastladıkları güzel kadınlar ise Yunan mitolojisinden bildiğimiz baştan çıkarıcı sirenlerdir. Müzik eşliğinde kendinden geçmeyi ve akli yerinden almayı görev edinen sirenler mitolojide Dionysos'un müritleri olarak da görülür. Dionysos'un kültür karşısında doğa temsiliyeti filmde soft bir şekilde kendisine yer bulmuştur. Filmin sonundaki su baskını açık bir şekilde Tufan motifini akıllara getirmektedir. Tufan motifinin yerleşik hayata geçerek doğamızdan kopmaya başladığımız düzenin başlangıcını temsil eden bir sembol olabileceği çalışmamızda da kendisine yer edinmiştir. Buradaki su baskını da bir medeniyetleşme" projesi kapsamında gerçekleştirmektedir. Sel sahnesindeki dikkat

eken görüntülerden biri de evin damına çıkararak kurtulmuş olan İnektir. Bu İnek kutsal inek motifini akıllara getirmektedir. Ayrıca lnn selden kurtulmak için suyun içinde bir tabuta tutunmaları da hem sudaki kutsal sepeti akla getirmekte hem de hayata yine ölümlle tutunmayı bizlere anlatan başka incelikli iletilerdir. Filmde de gözlemleyebildiğimiz ve Göbeklitepe'nin katastrofik bir tufan sonucu insanların hafızalarına kazınması için yapılan bir "medeniyetleşme" projesi olduğunu öne süren görüşler, sandal, inek ve benzeri detaylar düşünüldüğünde mitlerin, çeşitli hikâye ortamlarında biçimsel olarak farklılık gösterse de anlam olarak bağlantıları bulunan kümülatif yapılar olduklarını bizlere anlatmaktadır.

6.8. Kaynak: Orion Takımyıldızı ve Yenilenen Hayat

Yönetmenliğini yaptığı çoğu filmle kariyerini mitoloji, antropoloji, kültür gibi konular etrafında inşa eden ve incelememizde 3 filmi yer alan Darren Aronofsky'in 2006 yılında vizyona giren *Kaynak (The Fountain)* filminin başrollerini Hugh Jackman ve Rachel Weisz paylaşmaktadır. Romantik bir bilimkurgu olan film bizleri yeniden oluşumun köklerine götürmektedir. Çoğu filmin aksiyona dayandığı konvansiyonel Hollywood sinemasında, yapısı ile aykırı bir yer edinen, farklı zaman dilimlerinden ve mitolojik unsurlardan beslenen film, odağına aşkı alarak, birbiri ile ilişkili ve birbiri içine geçen üç hikyeden oluşmakta, geleneksel olay örgüsünden uzak durarak istisnalar içermektedir (Erdoğan Tuğran ve Tuğran, 2022).

Yaratılış referansları ile başlayan film 3 fazlı bir akışı takip eder. İlk fazda İzzi, İspanya Kraliesidir ve Tommy onun askeridir. Bu fazı günümüzdeki İzzi'nin yazdığı kitap üzerinden görürüz ve ikinci faz bu şekilde oluşur. nc fazda ise Xibalba'nın içerisinde yaşayan Tommy ve ara sıra ona gözüken İzzi ile karşılaşırız. Xibalba, Maya mitolojisindeki yeraltı dünyası yani ahiret yurduudur. nce geçmişle açılan film daha sonra Xibalba'nın bulunduğu Orion nebulasına oradan da günümüz zamanına geçer. Filmdeki Orion nebulaşı ve taşıdığı anlamla bir bakıma başta Orion olduğu düşünülen ve Göbeklitepe'nin kozmik referanslarını veren Denep yıldızı aynı işleve sahip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tommy bilim adamıdır. Donovan adlı bir maymunun beyinde bulunan tümörü yok etmeye çalışmaktadır. Bunun için ağaçların özlerinden oluşan bir karışımı ilaç olarak kullanmaktadırlar. İzzi'nin beyin kökünde tümör vardır ve Tommy esas olarak buna çözüm bulmak istemektedir. İzzi ne soğuğu ne de sıcağı hissetmektedir ve

duyularını yitirmektedir. Maymun Donovan'ın iyileştiği haberi gelir ancak tümör hala oradadır. Bilişsel sistemi yerine gelse de Tommy bunu yeterli görmez. Bu arada İzzi The Fountain adlı bir kitap yazmaktadır. Tommy bir gece vakti kitabı okumaya başlayınca bizde eskiye gider ve yaşananları görürüz. Engizisyon İspanya'yı kuşatmış ve Kraliçenin ölmesini istemektedir. Aslında engizisyon pederi, kraliçenin elinde bulunan kutsal maya hançerini istemektedir. Hançer Orion takımyıldızına göre tasarlanmıştır ve mayaların gizli piramidinin yerini belirten bir şifre olarak da kullanılabilir. Ve bu piramidin içinde bulunan bir ağacın özü insanlara ölümsüzlük vermektedir. Aden bahçesinde iki ağaç vardır. Bilgelik ve hayat. Âdem ve Havva bilgelik ağacının meyvesini yediği için ceza olarak hayat ağacının meyvesinden mahrum kalmıştır. Kraliçe Tommy'e bu ağacı bulma görevi verir. Sözü karşılığında ise yüzüğünü ona verir. Eğer ağacı bulurlarsa Tommy Âdem o da onun Havva'sı olacaktır. Engizisyon da ölümsüzlüğün peşindedir.



Şekil 16. Xibalba ve Yaşam Ağacına ev sahipliği yapan Orion Nebulası filmin afişinde kendisine yer buluyor (URL-16, t.y.).

Tekrar günümüze döndüğümüzde İzzi bir nöbet geçirir ve hastaneye yatar. İzzi gayet sükûn içindeyken, Tommy agresiftir. İzzi kitabının son bölümünü Tommy'den tamamlamasını ister. Donovan'ın iyileştiği haberiyle İzzi'nin ölüm haberini beraber

öğreniriz. Nebuladaki ağaçta ölmektedir. Eski dönemde Tommy ağaca ulaşır. Hançeri ağaca saplar ve bembeyaz reçine akar. Tommy yere düşen reçinenin filizlendiğini görünce yarasına sürer. Yarası iyileşir. Bu sefer reçineyi daha fazla akıtır ve kana kana içer. Xibalba'ya ulaşacakken bir anda vücudunda çiçekler filizlenir ve doğaya karışır. Xibalba'daki Tommy yüzüğü takar ve Nebula patlar. Yeni bir ağaç oluşur. Çünkü Xibalba patladığında başka bir hayat olacaktır. Filmin sonunda Tommy İzzi'nin istediği gibi onun mezarına bir ağaç tohumu eker.

Kadim Mısır Piramit Metinlerinin hiyeroglif kayıtların sürekli tekrar eden şey firavunun Orion Takımyıldızında bir yıldız olarak yeniden doğarak ebedi yaşamı elde edeceğidir (Hancock, 2023: 397). Romantik bir ilişki üzerinden yaşamın var olabilmesi için ölümün gerekliliğini, doğal döngüyü anlatan ve bunu yaparken de Maya mitolojisini temel alan filmde, Orion ve benzeri takımyıldızlarının, Göbeklitepe ve benzeri ören yerlerini inşa eden toplumlar için hayatın kaynağı ya da bir kerteriz noktası olarak görüldüğü örneğine rastlamaktayız. Ayrıca daha geniş perspektiften baktığımızda da antropolojik olarak çağlar boyunca gelen kültürel çatışmaları ve toplumsal olarak insan cinslerinin üzerine yerleşen rolleri görme fırsatı yakalamaktayız. Hayat için ölüm gerekli bir şart olarak önümüzde durmakta ve doğal döngüyü bir kez daha bize hatırlatmaktadır. Çoğu kadim anlatıda olduğu ve filmde de gördüğümüz gibi erkek çoğunlukla her yerde savaşçı, bilim insanı ya da koruyucu gibi rollerde karşımıza çıkarken kadın her şeyin kaynağı durumundadır. Kadın rolü her şeyin tekrar yaratılmasını kendine içkin hale getirirken, kadının sahip olduğu “üretim” gücünden yoksun olan erkekler ölümsüzlük peşindedir. Bunun sonucunda başına gelenleri vakur bir şekilde karşılayan kadın ile kabullenemeyen erkek tiplerini filmde zıt kutuplar olarak çok iyi ön plana çıkartılmıştır.

6.9. Pan'ın Labirenti: Mitlerin Fantezi ile Buluştuğu Labirent

Savaş anlatısını fantastik öğelerle birleştirerek anlatan *Pan'ın Labirenti* (*El Laberinto del Fauno*) filmde Guillermo del Toro yönetmen olarak kamera arkasına geçerken, kamera önünde başrol olarak Ivana Baquero, Maribel Verdú, Sergi Lopez ve Doug Jones yer almıştır. 2006 yapımı olan ve Guillermo del Toro'nun aynı zamanda senaristliğini de yaptığı fantastik mitolojinin arka planında yer alan savaş ise 1944 İspanya İç Savaşı'dır. Eserlerinde çeşitli mitolojik kaynaklardan yararlandığı bilinen yönetmen hem izleyicinin katarsis duygusunu önemseydiğini gösteren klasik yapıyı hem de postmodernist dönemin biçimsel unsurlarını harmanladığı filmde kendi masal dilini

oluşturmuştur (Altay ve Uğur, 2018). Filmin ana karakteri ise labirenti ve labirentteki hayatı keşfeden küçük kız Ofelia'dır.

Filmin açılışında animasyonlar eşliğinde hikâyeyi dinleriz. Yeraltı dünyasındaki prenses, insanların dünyasını merak eder ve bir süre sonra kaçır. Gün ışığı ona zarar verir ve hafızasını yitirir. Sonunda ölür. İnanışa göre kızın ruhu başka bir vücut olarak babasının krallığına geri dönecektir. Bu durum kozmik doğum ve kahramanın yinelenen yolculuğunu hatırlatmaktadır. Filmin dünyasına döndüğümüzde ise İspanya İç Savaşı vardır ve askerler, daha çok ormanlık alanlarda saklanan gerillaları temizlemeye çalışmaktadır. Ofelia'nın annesi olan Carmen terzi olan kocası ölünce, müşterileri olan oldukça asabi bir yüzbaşı ile evlenmiştir. Hamile olan Carmen ve Ofelia bir yaz günü yüzbaşının yanına kırsal alandaki bir eve doğru gitmektedirler. Filmin 5. Dakikası içerisinde arabadan inen Ofelia'nın önüne taştan bir göz düşer. Göz yakında bulunan bir dikilitaştaki figüre aittir. Ofelia gözü yerine yerleştirir. Göbeklitepe, mitsel hikâyeler ve birçok filmde aşına olduğumuz dikilitaşların başat rolü ve gözün yeni bir kültür alanına çağrısı bu filmde de olayların masalsi unsurunu bizlere sunmak için kullanılmıştır. Daha sonra çekirgeye benzer bir yaratık karşısına çıkar ve Ofelia onu peri olarak görmektedir. Eve vardıklarında evin bahçesinde her şeyden çok önce orada olduğu bilinen bir labirent görülür. Labirent yapısı birçok mitsel hikâyede yer bulduğu gibi Göbeklitepe yapılarında da rastlanan bir yapısal düzendir. Göbeklitepe kazılarının devamlılığı bu düzeni daha iyi anlamamıza olanak verecektir.

Gece vakti olduğunda daha önce karşılaştığı peri gelir ve Ofelia'yı labirente götürür. Labirentin ortasında dairesel şekli içinde figür işlenmiş bir dikilitaş vardır. Labirentin derinliklerinde Pan ile karşılaşır. Pan, Ofelia'ya dolunay olmadan üç görevi tamamlaması gerektiğini söyler ve Kesişen Yollar Kitabı'nı ona verir ve neler yapması gerektiğini tarif eder. Geri dönen Ofelia müsait bir anında kitabı okumaya başlar. Kitabın boş olan sayfaları Ofelia okudukça dolar ve ona ne yapması gerektiğini söyler.



Şekil 17. Filmin en dikkat çeken fantastik karakteri Pan ve Ofelia (URL-17, t.y.).

Birinci görevde ormanda bulunan ve büyümesi kökünde onu yiyen bir kurbağa tarafından engellenen bir incir ağacının kalbine girip 3 taşı yerleştirmektedir. Ağacın kovuğuna giren Ofelia taşları kurbağaya yedirir. Kurbağa ölür ve Ofelia, ölen kurbağanın ağzından çıkan anahtarı alır. Anahtarı alan Ofelia, Pan ile tekrar buluşur. Pan ona sayıları 7 olan çember bahçelerden bahseder. İkinci görevde duvara çizeceği tebeşir ile açılan kapıdan giren Ofelia, gözleri elinde olan yaratığın olduğu yere gider. Bir ziyafet sofrası vardır ama görevin kurallarından biri o sofradan yememek ve kapının girişine bıraktığı kum saati dolmadan geri dönmektir. Burada bulunan 3 küçük kapıdan birinciyi seçer. Anahtarla açar ve içinden görkemli bir hançeri alır. Geri dönerken masada bulunan üzümleri gizlice yer. Ancak bu canavarı uyandırır. Canavar peşindeyken kaçmakta olan Ofelia, kum saatinin dolması üzerine kapı kaybolunca, tebeşirle tavana bir kapı çizer ve son anda buradan odasına ulaşır ve canavardan kurtulur. Bu yukarı kaçış Şamanizm esrimelerinde görülen ve Göbeklitepe’de de var olduğu düşünülen kozmik kapı sembolünü akla getirmektedir. Kozmik kapıdan geçecek kadar “masum” olan Ofelia Pan’a olayları anlatınca, Pan çok sinirlenir ve ölümsüz olma şansını kaybettiğini Ofelia’ya söyler.

Ofelia’nın annesi doğum yaptığı sırada ölür. Bunun üzerine gerillalar arasında kardeşi bulunan ve onlara yardım eden, evin ve yüzbaşının baş hizmetçisi Mercedes, kaçarken yanında Ofelia’yı da götürmek ister ancak yüzbaşı onları yakalar. Mercedes sakladığı küçük bıçağıyla onu sorgulayan yüzbaşını yaralar ve kaçır. Kaçan Mercedes ormanda askerler tarafından durdurulur ancak gerillalar onu kurtarır. Pan, Ofelia’ya son bir şans verir. Ondan yeni doğmuş olan erkek kardeşini yani yüzbaşının çok beklediği

oğlunu labirente getirmesini ister. Bu son görevdir. Yüzbaşının evi gerillalar tarafından kuşatılırken, Ofelia kardeşini labirente götürür. Yüzbaşı onun peşinden gider. Labirentin ortasındaki kuyunun başında duran Pan'ın elinde hançer vardır. Görev masum bebeğin kanının akmasıyla tamamlanacak ve Ofelia ölümsüzlüğe kavuşacak ve böylece filmin başında anlatılan hikayedeki geri dönüş gerçekleşecektir. Bu durum Göbeklitepe gibi alanların fiziki yapılarından anlaşılan -zeminin ve yapılan konumlandırmaların kurban ritüeline uygunluğu gibi- ve mitsel hikayelerde kendine yer bulan, doğal dönüşümün tamamlanması için mitsel tanrılara sunulan masum kurban kanının temsilini oluşturmaktadır. Ancak Ofelia bunu kabul etmez. Bu sırada Yüzbaşı gelir ve bebeği alıp Ofelia'yı vurur. Biz burada Ofelia'nın yaşadıklarının devamlı perili hikayeler okuyan kızın hafızasında canlandırdığı olağanüstü şeyler olduğunu anlarız. Bu o kızın savaş ortamından uzaklaşma yani kaçış fantezisi dir aracıdır. Ofelia'nın kanı kuyuya doğru akar. Yüzbaşı labirentten çıktığında Mercedes ve gerillalar onun karşısındadır. Bebeği Mercedes alır ve Mercedes'in kardeşi yüzbaşını vurarak öldürür. Ofelia'nın yanına giden Mercedes ölen kıza ninni söyler. Ofelia ise başka bir evrende kral babası, annesi, Pan ve perilerin olduğu yere hayalinde ulaşırken film biter.

Hem mitolojik öğeleri hem de geri plana aldığı savaş ortamı ile bu film bizlere yoğun bir atmosfer hissettirmektedir. Kültürel bir varlık olan insan, yaşamın gerçekliği karşısında kaygı duyar ve sahip olduğu dış ve iç gerçekliği arasındaki dengeyi fantezi ile kurmaya çalışır (Yılmaz, 2021). Filmin ana karakteri olan küçük kız Ofelia'da yaşadıkları karşısında dengeyi fantezi ile kurmaktadır. Geçmiş kadim topluluklarda incelediğimiz çoğu ritüele baktığımızda da bu çabaya şahit olduğumuzu görmüştük. Dahası bu fantezi ile denge kurma çabasının günümüzde en çok bulunduğu alanın hem anlatı hem de teknik yapısı sebebiyle sinema olduğuna şahitlik etmekteyiz. Film, icat edildiğinden beri algı, rüya, bilinçaltı gibi zihne ait bağlantılarla bir analogi kurulmuş ve insanın hayal gücünün özgürleştirdiği bir dünyayı görmenin şoku filmin zihinsel bir niyetin aynası olarak anlaşılmasına sebep olmuştur (Frampton, 2022: 31). Bu aynanın *Pan'ın Labirenti* filminde bizlere sunduğu mitolojik öğelere baktığımızda ise filmde devamlı gördüğümüz dikilitaşlar, dikilitaşların mekânsal olarak birliktelik kurduğu dairesel planlı yapılar, sadece “inanın” kişilerin merkezine ulaşabildiği labirent yapısı, çemberlerle ilişkilendirilen 7 sayısı, bir geçit sembolü olarak Ofelia tarafından çizilen kapı ve filmin son sahnesindeki kurban ritüeli ön plana çıkmaktadır. Bu benzeri mitolojik öğelere Göbeklitepe ve sonrasındaki birçok medeniyette rastlamış ve açıklamalarını çalışmamız boyunca yapmaya çalışmıştık.

6.10. Titanların Savaşı: Tanrılar Savaş İstiyor

ABD- İngiliz ortaklığında 2010 yılı yapımı olan fantastik- macera türü olan *Titanların Savaşı (Clash of the Titans)* filmi 1981 yılı yapımı aynı adlı filminin yeniden çekimidir. Sam Worthington, Gemma Arterton, Liam Neeson, Mads Mikkelsen ve Ralph Fiennes'in başrolleri paylaştığı filmi Louis Leterrier yönetmiştir. Yunan mitolojik hikayesi Perseus'un direkt olarak yorumlanması olan filmde geri planda Zeus ile Hades'in kavgası yer almaktadır.

Film, eski hikayelerin yıldızlara yazıldığını söyleyerek başlar. Perseus, sandık içerisinde nehirde yüzmektedir. Defalarca şahit olduğumuz ve Kutsal sandık olayının en bilindik kökenlerinden biri olan durumu bu filmde de görmekteyiz. Perseus, Zeus'un kayıp olan yarı tanrı oğludur ve aslında deniz canavarı Kraken'i öldürmek için doğmuştur. İnsanların Tanrılara hakaret ettiği sırada ailesi Hades tarafından yok edilirken Persues, ölümden kurtulur ancak esir düşer. Argos'a getirilen Perseus'un da içinde bulunduğu grup burada tanrılara hakaret etmeye devam eder. Bunun üzerine Hades ya kralın kızı Ariadne'nin kurban verilmesini ya da insanlığın yok edileceğini onlara bildirir. Tanrılar eski zamanlara ait söylencelerde olduğu gibi kişiselleştirilmiş bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Göbeklitepe'deki dikilitaşların tanrıları temsil eden kişiselleştirmeler olduğu görüşüne uygun düşmektedir. Kadim medeniyetler düşünüldüğünde ne tanrı inancı ne de kutsal alanlar bugünkü gibi dışlanmış olgular değil içselleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin ana aksiyonunda Ariadne'nin Kraken'e kurban verilmesini önlemek için Perseus ve yanındakiler harekete geçer. Mitsel kahramanlık hikayelerinde en önemli kavram olan cesaret, sıradan insanların, yarı-tanrısal varlık düzeyine yükselmelerinin ön koşuludur ve Antik Yunan mitlerinde bazı varlıklara doğal olarak bahsedilen bir değer olarak ortaya çıkar (Yıldız, 2020). Zaten yarı-tanrısal olarak doğan ve bu nedenle doğasında cesaret olan Perseus ve yanındakiler yolculukları sırasında yeraltından çıkan akreplerle savaşırlar. Akrepler daha sonra tanrılara karşı kendileriyle iş birliği yapacak olan büyücü tuhaf cinlere aitlerdir. Sonra güçlerini birleştirirler. Gittikleri 3 kâhin kız kardeş onlara Medusa'yı öldürmeleri ve başını alarak Kraken'e tutup canavarın taş kesilmesini sağlamalarını önerirler. Daha sonrasında Perseus'un öleceği kehanetini duyan tuhaf cinler ise akrepleriyle birlikte onlardan ayrılır. Perseus, babası Zeus ile karşılaşır. Tanrı olma teklifini reddeder. Zeus ona altın bir sikke (obolos) verir. Perseus, Medusa ile mücadelesi sonunda kalkanından onu takip ederek başını kopartır. Ancak macerasında tek başına kalmıştır.



Şekil 18. Perseus, Medusa ile mücadele ederken kalkanının yansıtma özelliğini kullanıyor (URL-18, t.y.).

Argos'a geri dönen Perseus'un güneş tutulması gerçekleşmeden Kraken'i yenmesi lazımdır. Ariadne, Kraken'e kurban olacakken Perseus Kraken'i yener ve Ariadne kurtulur. Filmin sonunda Zeus oğlu Perseus'a daha önce ölen âşık olduğu kadın Io'yu hediye olarak verir.

Alt metninde iyi-kötü çatışması işlenen filmde öne çıkan mitolojik öğeler kahramanın sandık ile denizden doğması anlatısı, yıldız kültü, kurban ritüeli, güneş tutulmasına yüklenen anlamlar gibi sembollerdir. Bu açıdan bakıldığında Göbeklitepe P43 numaralı dikilitaşın Perseus'un hikayesine benzeri bir kompozisyona sahip olduğu bile söylenebilmektedir. Göbeklitepe'de yine örneğine rastladığımız ve filmde de önemli yer tutan Tanrıların insani tasvirleri eski yazılı mitlerden tanık olduğumuz bir durumdur. Ayrıca filmde senaryo tekniği açısından kahramanın yolculuğu motifi tam olarak ortaya koyulmuştur. *Titanların Savaşı* filmi mitolojik bir anlatının tam olarak sinemaya aktarılması örneği açısından önemli veriler sunmaktadır.

6.11. Melankoli: Yok Olmanın Dayanılmaz Hafifliği

Filmin toplumsal etkileri hakkında konuşabildiğimiz sağlam temellere dayalı bir sinema sosyolojisini öne sürmek için öncelikle filmin yarattığı kişisel duyguları irdelememiz gerekmektedir (Frampton, 2022: 12). Bu tarz bir irdeleme doğrultusunda incelememizde yer alan 2011 yapımı, başrollerini Kirsten Dunst, Charlotte Gainsborg,

Kiefer Sutherland, Cameron Spurr ve Alexander Skarsgård'ın oynadığı bir Lars von Trier filmi olan *Melankoli (Melancholia)* insanın yaşadığı içsel melankoliyi dışsal bir evren ile anlatan bir eserdir. Bir duygunun bilişsel, davranışsal, duygusal ve varoluşsal sınırlarının belirlenememesi melankoli tartışmalarını ortaya çıkarır. Melankoli kavramının geleneğe bağlı kalınarak sinema dili aracılığıyla yapılmış modern yorumu olan depresyon üçlemesinin ikinci filmi 2011 yapımı *Melankoli* 'de yönetmen Lars von Trier kendi psikolojisinde de olan çağımızın temel bir kaygısı olarak yıkıcı güçlerin felaket getireceği korkusunu işlemektedir. Dış dünyadan gelen ölümcül bir tehditle karşı karşıya kalan film karakterlerinin varoluşsal kaygı ve korkularına tanıklık ettiğimiz filmin temel tezi, korku düşüncelerinin fiilen gerçeğe dönüşmesidir (Küçükhemek ve Güngör, 2022).

Film ilki başrol karakteri Justine'e ait olmak üzere ardı ardına gelen ve adeta “hareketli resimlerden” oluşan karelerle başlar ve bu sekiz dakika sürer. İki bölüme ayrılmış filmde ilk bölüm Justine'dir. Beyaz bir limuzin dar bir patikada gitmeye çalışmaktadır. Limuzini içindeki gelin Justine ve Damat Michael gergin bir mutluluk yaşamaktadır. Limuzin yoldan dönemeyince Justine'in ablası Claire ve Clare'nin eşi John'un hazırlıklarını yaptıkları, büyük bir golf sahasının içindeki evlerinde düğünlerine yürüyerek ve gecikmeyle gelirler. Justine eve girerken gökyüzündeki kırmızı yıldızı görür. Bilim adamı olan John Justine'in bu farkındalığına şaşırır. O yıldız Akrep takımyıldızında yer alan Antares'tir. Göbeklitepe kabartmalarında yer alan akrep takımyıldızı motifi düşünüldüğünde Antares ve yanındaki yıldız kümesi gökyüzünde çağlar boyunca insanları büyülemiş gibi durmaktadır. Yönetmenin Antares'i bilinçli bir tercih olarak yapmış olması da mümkündür. Ayrıca Akrep çoğu mitolojide ana tanrıçayı simgelemektedir. Filmin ilerleyen dakikalarında düğün sahnesine geçeriz. Düğünde patronu bir konuşma yapar ve Justine'in reklamcılık şirketinde metin yazarlığından sanat yönetmenliğine terfi ettiğini açıklar. Bir senedir boşanmış olan gelinin anne ve babasının arasında gerginlik olur. Justine'in babasıyla daha yakın, otoriter annesi ile daha uzak bir ilişkisi olduğunu anlarız. Bu ilişki akıllara masal motiflerinde devamlı karşımıza çıkan anne-kız çekişmesini yani doğanın döngüsel vahşiliğini göstermektedir. İlerleyen saatlerde uykusu gelen yeğeni Leo'yu yatırmaya Justine götürür ve yanında sızar. Claire gelir ve onunla konuşur. Daha önce hissettiğimiz Justine'nin melankolisi bu sahnede sözcüklere dökülür. Daha sonra pasta kesme merasimi, Michael'ın ona iyi gelmesi için aldığı elma bahçesinin fotoğrafını Justine vermesi, Justine'in yanımdan ayırmayacağım dediği fotoğrafı unutup gitmesi, John'un pahalı partinin karşılığında

Justine'den mutlu olmasını istemesi gibi karakterlerin kişiliğine dair anlamlar da çıkarabileceğimiz bir dizi sahne izleriz. Bu sekanslarda yer alan elma bahçesi ve onun karakterimiz tarafından bir nevi reddi günümüz insanın içinde bulunduğu çıkmazı ortaya koymaktadır. Kültürün ağırları içerisinde bunalım yaşayan Justine kendine sunulan cennet bahçesini istememektedir. Çünkü o cenneti çoktan kaybettiğini düşünmektedir. Gecenin ilerleyen zamanında konuklar dışarıya çıkıp dilek balonları uçurur. Daha sonra Michael sevişmek ister. Ancak Justine istemez ve dışarıya çıkar. Yalnız başına golf sahasına gelir. Arkasından patronun yeni reklam sloganını öğrenmesi için peşine taktığı yeni çalışan Tim gelir. Justine bir anda Tim'i yere yatırır ve golf sahasının ortasında sevişirler. Gecenin sonunda işlerin yoluna girmeyeceğinin farkına varan Michael ilişkiyi bitirir ve Justine'yi terk ederek düğünden ayrılır. Sabah olduğunda Justine ve Claire atla geziye çıkarlar. Antares gözden kaybolmuştur. Filmin birinci bölümü sonra erer.

Filmin ikinci bölümünün adı Claire'dir. Claire aptal dediği Melancholia gezeninden korktuğunu söyler. Kocasını bilim adamı olan John ise bilime güvenmesi gerektiğini, gezegenin gelip geçeceğini ve bu sırada manzaranın çok güzel olacağını söyleyerek onu teskin etmeye çalışır. Filmde bilim insanlarını ve dünyasını temsil eden John, modern insan-doğa ilişkisini ortaya koyar ve doğaya hayretle değil merakla yaklaşan, her türlü kutsallıktan soyutladığı doğayı bir nevi saldırgan bir ilişki içerisinde inceleyen bir bakış tarzını ortaya koymaktadır (Küçükhemek ve Güngör, 2022). Daha sonra bunalımda olan ve melankolisi gittikçe artan Justine yatılı olarak yanlarına gelir. Yeğeni yatmakta olan teyzesine gezegeni göstermek ister ancak Claire ona engel olur. Justine bu duruma gezegenden korkmadığını söyleyerek karşılık verir. Bir başka sahnede Justine ahırda atlarla ilgilenirken John erzak getirir. Gezegenin olası etkilerinden dolayı önlem almak için alışveriş yaptığını ancak zaten korkmakta olan Claire'nin daha da panik olmaması için haberinin olmamasını Justine'den ister. Bilim insanı olan John, adeta bilimin doğa karşısında çaresiz kalabileceğini düşünmektedir. İki kız kardeş yine bir at gezisinde gezegenin yaklaştığını görürler. Gece vakti olduğunda atlar huysuzlanır. Claire onları sakinleştirmeye çalışır. Sonra bahçeye çıkar. Ardından Justine kalkar ve bahçede yürümeye başlar. Claire'de onu takip etmektedir. Gökyüzünde ay ve Antares aynı anda parlamaktadır.



Şekil 19. Justine, Leo ve Claire (soldan sağa), Ay ve Antares'in aynı anda parladığı sırada gök kubbenin altında (URL-19, t.y.).

Claire kardeşini takip eder ve Justine'i çıplak halde Antares'in mavi ışığı altında uzanırken görür. Gündüz olduğunda Leo'nun basit bir demir ve çubuktan gezegenin hareketlerini gözlemlemek için bir alet yaptığını görürüz. Claire korkuyla gezegeni araştırmaya başladığı sırada elektrikler gider. Sonrasında yaptıkları konuşmada Justine dünyanın kötü bir yer olduğunu ve bu durum için üzülmemeleri gerektiğini söyler. Gece beklenen vakit artık gelmiştir ve Antares ufukta gözükür. John hem tedirgin hem de heyecanlıdır. Claire korkmakta, Justine ise vakur bir ruh halindedir. John ilerleyen saatlerde hata paylarının olabileceğini ancak gezegenin uzaklaştığını söyler. Korkan Claire, Leo'nun aleti ile gezegeni kontrol ettiğinde Antares uzaklaşmaktadır. Sabah olduğunda John tedirgin durumdadır. Rahatlayan Claire bahçe şezlongunda uyuyakalır. Uyandığında John'un olmadığını görür. Leo'nun aleti ile gezegeni takip eder ve Antares'in yaklaştığını görür. Panik halinde evde aradığı John'u at ahırında intihar etmiş olarak bulur. Sakin kalmaya ve Leo'ya bir şey belli etmemeye çalışan Claire oğlunu ve kardeşini kahvaltıya çağırır. John'un atla köye gittiği yalanını söyler. Claire dayanamayıp gezegenin durumunu tekrar kontrol eder ve yakınlaştığını görür. Leo'yu alıp arabayla köye gitmeye çalışır ancak arabalar çalışmaz ve geri dönerler. Bu sırada yağın yağmur doluya döner. Claire, olacıklara tanık olmaması için Leo'yu yatırır. Son dakikalarında hayatta zevk aldığı şeyleri yaparak ölmek istediğini söyler ama Justine bu fikri çok kötü ve bir nevi şımarıkça bulur. Bir süre sonra uyanan Leo,

Çelikkıran adını verdiği teyzesine korktuğunu söyler ve Justine ona çok istediği Sihirli Mağarayı kuracaklarını söyler.

Bahçenin ortasına, ormandan topladıkları kazıklardan Kızılderili tarzı bir Sihirli Mağara kurarlar. Metafizik veya sembolik bakımdan meta veya mikro kozmosu gösteren Doğu mandalaları kozmik, zamansal ve psikolojik düzeni ve dengeyi temsil eder. Çizgisel bir evrimi olmayan, bireyin dengesi ve iç huzurunu sağlayıp, bütünlük amacını güden ruhsal gelişimde bir merkezin çevresinde dönüp dolaşılır. Dairesel zemine sahip, psişik bütünlüğün haline gelen “sihirli mağara” mandala imgesini dış dünyaya yansıtır. Evrendeki kozmik bir merkez konumunda karşımıza çıkan sihirli mağara, kutsal bir mekân statüsü kazanır ve Justine rehberliğinde ritüelliktik sonu ortaya koyar (Küçükhemek ve Güngör, 2022). Evrendeki kozmik bir merkez düşüncesiyle inşa edilen en eski yapı olan Göbeklitepe’nin de yıkıcı doğa güçleri nedeniyle yapılan kutsal bir alan olması filmde kullanılan mandalaya kadar süregelen kültür aktarımını bize göstermektedir. Daha sonra Claire’de onlara katılır. İçine oturdukları Sihirli Mağarada gözlerini kapatıp el ele tutuşurlar. Melankoli gezegeni gelir ve çarparak her şeyi yok ederken film biter.

Felsefe, psikoloji, resim, tiyatro, edebiyat ve plastik sanatlar gibi birçok farklı disiplinde kendine yer edinmiş ve sinemada da önemli bir tema haline gelmiş olan *Melankoli*, Trier’in filminde elemle, kibirle, dehayla, yıkımla, coşkunlukla, çöküntüyle, gülümsemeyle, inziva ve günahla, yaratıcı sezgiyle, hastalıkla ve sağlıkla, toplumdan tecritle, narsisizmle, gündelik yaşamla, modernle ve gelenekselle, sanat ve sanatın ikonografisiyle ilişkilendirilmiş ve bu bilimkurgu türü içerisinde değerlendirilen filmde isim olarak da kendine yer bulmuştur (Kaçar, 2024). Lars von Trier’in bu etkileyici filminde dikkat çeken en önemli öge birçok mitolojik anlatıda da karşımıza çıkan ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de katastrofik olarak hayatımızı etkileyeceği düşünülen bir meteor çarpmasıdır. Ayrıca doğu mandalaları tarzı kurulan ve dünyanın merkezi anlatısının örneğinin verildiği Sihirli Mağara bir diğer önemli mitolojik anlatı ögesidir. Birçok mitte, sinema filminde, edebiyatta, dini ve seküler anlatılarda karşımıza çıkan mağara ve benzeri merkezi kutsal mekanların ilki olan Göbeklitepe bu özelliğiyle manevi dünyasına farklı değerler yükleyebileceğimiz bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bireysel olarak olaylar karşısında verdiğimiz tepkileri ve aldığımız tutumları karakter üzerinden açıklamayı ve karşılaştırma yapmayı bizlere sağlayan filmde daha geniş ölçekte antropolojik olarak çıkarımlar yapmak ve kültür kuramsal açıdan

değerlendirmelerde bulunmakta olasıdır. Kesin sonuçlara varamamasına rağmen bunu hedefleyen ve bu beklentisi gerçekleşmeyince kendi hayatına son veren John, doğanın gerçekliği karşısında tedirgin olan ancak son dileği yine günlük hayata dair zevkler olan Claire ve yaşadığı melankoli ile bütün olan ve olacakları vakur bir şekilde karşılayan, doğaya içkin olmayı seçen Justine bizlere bireysel olarak içinde bulunduğumuz çıkmazları göstermekte ve bir nevi kültür kuramsal bir eleştiri getirme fırsatı sunmaktadır. Ayrıca filmin çocuk yani bir bakıma masum karakteri olan Leo'nun güvendiği ismin normalde toplumdan dışlanan Justine olması da ilginç bir ayrıntıdır. Bütün bu bireysel ve toplumsal çerçeve Göbeklitepe'yi inşa edenlerin, geçmişte yaşanan katastrofik olaylar neticesinde, korkuya kapılıp geleceğe yıldız haritaları üzerinden mesaj bırakan mı; yoksa bir melankoli içerisinde vakur bir kabullenışı bizlere aktaran ve bizi bu vakur tavra davet eden atalarımız mı olduğu üzerine düşünmemiz gereken bir konu olarak beynimizi meşgul etmeye ve bunun sonucunda yeni çıkarımlar yapmaya bizi teşvik edebilir.

6.12. Prometheus: Ölümsüzlük Peşindeki İnsanın Anlam Çabası

Temelini Antik Yunan efsanesinden alarak geleceğe dönük bir hikâye anlatan *Prometheus* filminin yönetmen koltuğunda Sir ünvanlı Ridley Scott otururken, Noomi Rapace, Michael Fassbender, Guy Pearce ve Logan Marshall-Green başrolleri paylaşmaktadırlar. Prometheus, Antik Yunan mitolojisinde tanrılardan ateşi çalıp insanlığa vermesi olayıyla bilinse de insanlığı yaratması da başka söylencelerde yer almıştır. Hatta Prometheus'un çoğunluğunun sandığından daha eski olduğunu Çin'de bulunan Homo Erectus'a ait kamp ateşi kalıntılarıyla ortaya koyabilmekte ve atalarımızın yarım milyon yıldan çok daha önce ateşi ehlileştirmiş olduklarını düşünebilmekteyiz (Sagan, 2019a: 97). Kesin olan bir şey var ki Prometheus, mitolojik olarak insanlar için “uygarlığın” başlangıç noktasını sağlayan bir titandır. Özel efekt kullanımı, filmin kurgusu ve kurgusallığı ile çağdaş bilimkurgu sinemasının dönüm noktalarından biri olarak kabul edilebilecek filmde, insanoğlunun ölümcül sonuçlar doğuracak olmasına rağmen bilinen alanın sınırları dışında yer alan yeni dünyaları keşfetme isteği tasvir edilmektedir (Sanna, 2023). Korku öğelerinin yer aldığı 2012 yapımı bilimkurgu filminin en önemli karakteri insanın merak olgusunu derinlemesine temsil eden arkeolog Elizabeth Shaw ve Shaw'ın kendisi gibi arkeolog olan ve beraber bilimsel araştırmalar yaptığı sevgilisi Charlie Holloway, ölümsüzlüğü arayan zengin iş

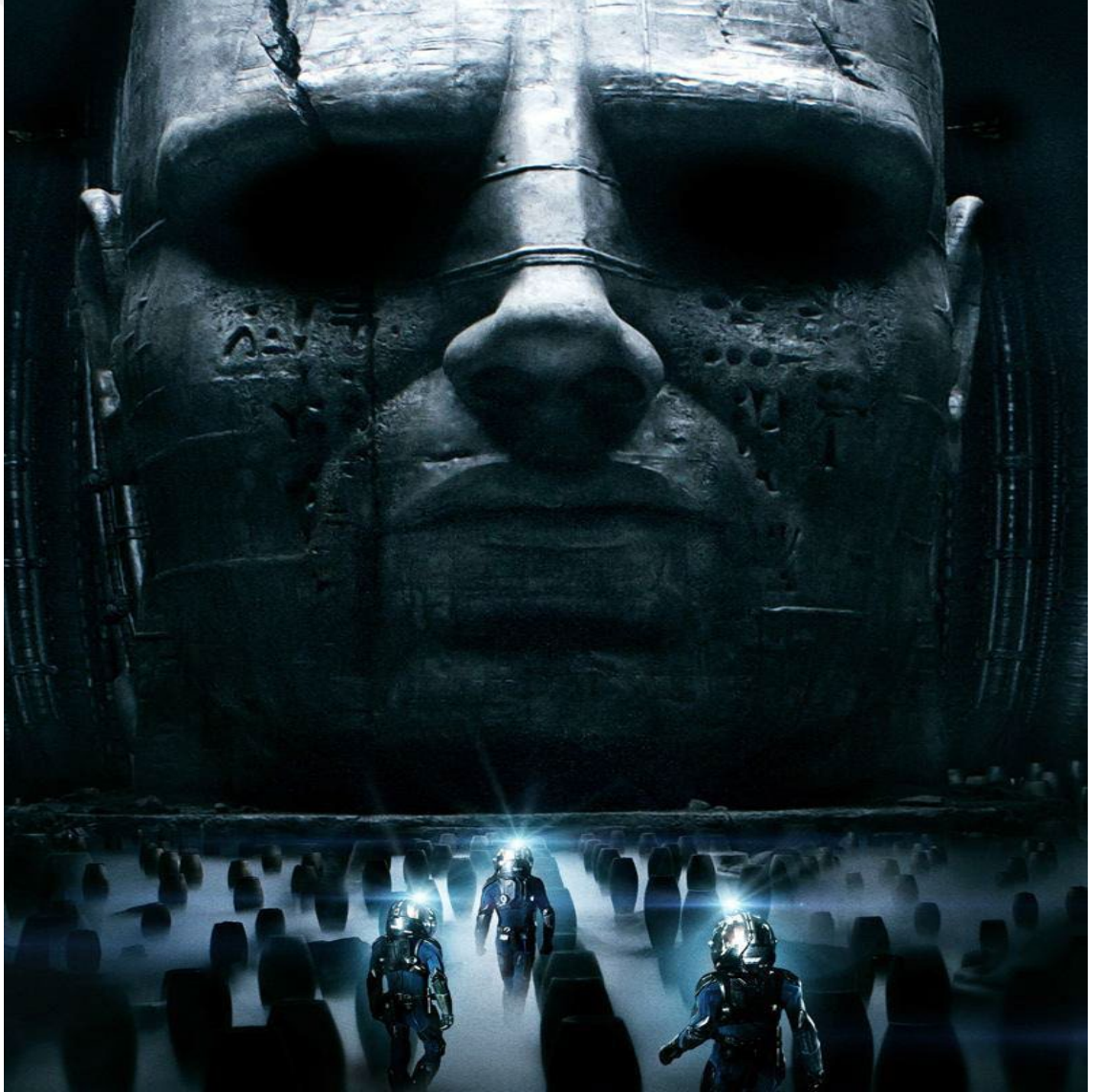
adamı Peter Weyland ve onun kızı Meredith Vickers, Peter Weyland'ın ürettiği insan benzeri olan ancak insani duygulardan yoksun olan David isimli robottur.

Film soğuk renklerin hâkim olduğu, adeta metalik bir atmosferde açıldıktan sonra yeşil doğayı ve güçlü akan suları görürüz. Daha sonra ise azgın sulara sahip şelalenin başındaki tanımlanamayan cisim ve Prometheus karşımıza çıkar. Prometheus'un parçalanarak suya düşmesinin ardından filmin ana konusuna geçiş yapılır. 2089 yılı İskoçya. Charlie Holloway ve Elizabeth Shaw'ın önderliğindeki bir grup bilim insanı İskoçya'daki bir mağarada 35 bin yıldan daha eski mağara resimlerini bulur. Bu resim gökyüzünde bir yıldız kümesi haritasını içermektedir. Göbeklitepe'de de örneğine rastladığımız yıldız haritalarının mesaj gücü filmde de olduğu gibi gerçek hayattaki mağara resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

21 Aralık 2093 yılına geçiş yaparız. “Prometheus” adlı bilimsel keşif uzay aracı dünyadan uzak, açıklanamayan bir hedefe doğru yol almaktadır. Uzay aracı Weyland Şirketine ait özel bir yatırımdır. Meredith Vickers geminin baş sorumlusuyken, bir robot olan David geminin işleyişini yerine getirmektedir. Toplam mürettebat 17 kişidir ve uyumaktadırlar. Uzay aracının içindeki hayata tanıklık ederiz. Hedefe ulaştıklarında Meredith uyanır ve David'den mürettebatı uyandırmasını ister. Mürettebat toplanır. Artık ölmüş olan Weyland şirketi sahibi Peter Weyland'ın hologramı mürettebata bir konuşma yapar. David'i oğlu gibi gördüğünü ancak her şeyi yapabilen bir robot olan David'in insandan eksik olarak ruhu olmadığını söylemesi insan ve yarattığı robotlarla ilgili düşüncesini ortaya koyarken, David'in *robotik* olarak da olsa alınmasına sebebiyet verdiğini hissederiz. Sonrasında Prometheus'un Olimpos'tan kovulduğunu ve artık yerini tekrar geri kazanması gerektiğini söyler. Son olarak sözü mürettebatın içinde bulunan bilim insanları Charlie ve Elli'ye bırakır. Charlie ve Ellie Mısır, Babil, Sümer, Mezopotamya ve daha birçok eski kadim uygarlıklardan kalan arkeolojik buluntuların, mağara resimlerinin ve piktogramların incelendiğini, bu birbirinden farklı medeniyetlerin aynı yıldız haritasını işaret ettiklerini söylerler. Çalışmamızın odak noktası olan ve filmde de adı geçen bu medeniyetler üzerindeki etkisiyle Göbeklitepe bu konuda bizlere birçok referans sunmasıyla önemini katlamaktadır. Yıldız haritasının gösterdiği hedefe vardıkları bu gezegenin, uydusu olan ve dünya benzeri yaşanabilir bir yer olduğunu belirtirler. Yani içinde bulundukları durum insanlığın, insanlığı oluşturan tanrılarına kavuşma projesidir. Vickers, 2 bilim insanını “mühendis” olarak adlandırdıkları tanrılara ulaştıklarında iletişime geçmeyip kendilerine rapor etmeleri konusunda uyarır. Bu noktada Göbeklitepe'yi inşa edenlerinde gelişmiş bir

medeniyetten gelen bir nevi mühendis oldukları kabulü aklımıza gelmelidir. Ekip gezegene iniş yapar.

Charlie'nin işaret etmesiyle tanrıların yaptığı yer olarak düşündükleri yuvarlak yapılı alana girerler. Yapının içine girerek haritalandırma yaparlar. Dışarıdaki zehirli havanın aksine içeride oldukça temiz bir hava vardır. David duvarlardaki çizilen şekillere dokunur ve bu sayede başı kesilmiş 2 bin yıllık devasa bir cesedi bulurlar. Belki de Tanrıların bulmuşlardır. Ekipten iki kişi durumdan hoşnut olmaz ve gemiye dönmek üzere ayrılırlar. Yine David duvardaki şekillere dokunur ve önünde durdukları odanın kapısı açılır. İçeride zeminde böcekler, üzerinde organik madde kaynayan küçük dikilitaşlar ve devasa boyutta Prometheus kafasının heykeli bulunmaktadır.



Şekil 20. Keşif ekibi küçük dikilitaşların yer aldığı odaya girdiklerinde devasa boyutta bir heykel olan Prometheus'un suretiyle karşılaşır (URL-20, t.y.).

Bu büyüleyici heykelin Göbeklitepe ile yaklaşık tarihlendirmeye sahip yine aynı bölgede bulunan ve nispeten daha yeni kazılmaya başlanan Karahan Tepe ören yerinde ortaya çıkan, taşa oyulmuş insan kafası ile benzerlik göstermesi ilginç bir *tesadüf* olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 21. Karahan Tepe ören yerinde bulunan taşa oyulmuş insan kafası betimlemesi ile filmde yer alan devasa Prometheus kafası heykelinin benzerliği ilginç bir ayrıntıdır (URL-21, 2021, t.y.).

Yapının içinde değişken duvar resimleri de vardır. Bir süre sonra atmosferin değiştiğini fark ederler. Dışarıda da fırtına vardır ve gemiden geri dönmeleri için bir acil durum çağrısı alırlar. Cesede ait kafayı alarak zorlu bir geri dönüş ile gemiye varırlar. Ekipten ayrılan iki kişi Millburn ve Fifield ise yollarını bulamadıkları için yapının içerisinde mahsur kalmıştır. Gemiye getirilen kafa incelenir. Kafada neo hücrelere rastlanır ve elektrik verilip sinir hücrelerini uyararak canlı hissetmesini sağlarlar. Ancak bu işlem sonunda kafa patlar. İncelenen DNA ise insanların genetiği ile uyumludur ve eski olduğu anlaşılarak ulaşılması hedeflenen atalar bulunmuş olur. Bu sırada David gizlice alıp gemiye getirdiği vazo biçimli dikilitaşı inceler. İçinden çıkan organik sıvıyı alır. Daha sonra kendisine sık sık insan olmadığını hatırlatan Halloween'in içkisine bu sıvıyı katarak içmesini sağlar. Bir başka sahnede ise Ellie'nin kısır olduğunu yani hayat üretemediğini de öğreniriz.

Yapıda mahsur kalan Millburn ve Fifield gizli odanın içine girerler. Odanın içindeki organik sıvıdan dışarıya çıkan yılan benzeri sürünge­nler tarafından saldırıya uğrarlar. Sabah olduğunda ekip ikiliyi kurtarmaya gider ancak Millburn’ün cesedini bulurlar. Bu sırada Halloway iyice hasta olmuştur. Geri döndüklerinde bütün ekip karşı çıkmasına rağmen Vickers Charlie’yi yakarak öldürür ve geminin “steril” kalmasını sağlar. Diğer tarafta ise David yapının kalbine doğru keşifler yapmaya devam eder. Yaratım aşamasına tanık olur. Evrenin ahengini görür. Tanrı Prometheus’a ulaşır ve kalp sesini dinler. Charlie ile sevgili olan ve bu nedenle onunla yakın teması olduğu söylenen Ellie, David’in kontrolündeki karantina odasında tutulur. Burada kısır olan ve bu nedenle yeni bir hayat üretemeyecek olan Ellie’nin hamile olduğu ortaya çıkar. Ancak 3 aylık fetüs normal bir insana ait değildir. Bu hamilelik bir nevi birçok inanç sisteminde bulunan evlilik dışı ilişki tabusunu simgeleyen günah ilişkinin meyvesini sembolize etmektedir. Burada ayrıca Ellie’nin arkeolog babasının da ebola gibi bir salgından öldüğünü öğreniriz. Canavarı doğurmak istemeyen Ellie, karantina odasından kaçır ve *erkeklerle özel hizmet veren* cerrahi operasyon odasında kendini ameliyat eder ve Alien olan fetüsü doğurup, odaya hapsettikten sonra kaçır. Bu sırada Fifield’in mutasyona uğramış bedeni gemiye saldırıp birkaç kişiyi öldürdükten sonra yakılarak etkisiz hale getirilir.

Ameliyat sancıları içerisinde gemide dolaşan Ellie, Peter Weyland’ın saklı tutulduğu odayı tesadüf eseri bulur. Hala hayatta olduğunu öğrendiğimiz Peter Wayden, ölümsüzlüğü nasıl elde edebileceği bilgisine ulaşmak için tanrıların peşindedir ve bütün bu yolculuğun ardındaki motivasyon budur. Peter Wayden, sonsuzluk peşindeki Batı düşünce yapısının temsilini bizlere sunmaktadır ve düşmanı da doğadır. Bu sırada Vickers’in Peter Weyland’ın kızı olduğunu ve aralarında büyük bir veraset çekişmesi olduğunu da öğreniriz. Sonrasında Wayden ve içlerinde Ellie ile David’in de bulunduğu ekibi gemiden ayrılarak tanrısal yapının içine girer. Burada Prometheus’a ulaşırlar. David buranın bir gemi olduğunu ve tanrıların yeni bir dünya yaratmak için bizim dünyamızı yok etmek üzere yola çıkacaklarını söyler. Uyanan Prometheus ölümsüzlüğü arayan Wayden’ı öldürür, robot David’in başını kopartır. Ellie kaçır ve dışarı çıkar. Gemi dünyayı yok etmek için hareket ettiğinde Ellie, kaptan Janek’ten onu durdurmasını ister. Bu bir kamikaze görevidir. Canını kurtarmak isteyen Vickers gemiden bir yaşam ünitesi ile ayrılır. Janek ve kaptan ekibi iyon ısıtma yöntemi ile bir kurşun halini alarak havalanan Prometheus’un gemisini vurup düşüren intihar saldırısını

düzenlerler. Geminin enkazı gezegenin yüzeyinde kaçmakta olan Vickers'ı ezerek öldürür.

Kurtulan Ellie gemilerinin bıraktığı kurtarma ünitesine girer. Bu sırada David'in kafası Ellie ile iletişime geçer ve Prometheus'un onu öldürmeye geldiğini söyler. Prometheus geldiğinde Ellie doğurduğu Alien'ı salar ve Alien Prometheus'u öldürür. Ellie David'in kafasını ve vücudunu alır. Ondan dünyaya değil tanrıların geldiği yere gitmek için yardım ister ve David bunu kabul eder. Tanrıların insanları neden yaratıp sonra öldürmek istediği sorusunun cevabını aramaktadır. İnsan merak etmektedir. Onlar bir başka gemi ile uçuşa geçerler. Filmin sonunda tam olarak ölmeyen Prometheus'un karnından Alien çıkar. Bu Alien filmlerinin devamına yapılan bir göndermedir ve film bu sahne ile biter.

Ölümsüzlüğü arayan ve ölüme dair merakını tatmin etmek isteyen insanın tanrısıyla ve yarattıklarıyla olan mücadelesini anlatan ünlü Alien serisine ait bir film olan *Prometheus*, insanın merak duygusu ile var oluşsal anlamlandırma çabasını ele almaktadır. Kültür kuramsal açıdan değerlendirilip antropolojik olarak yorumlandığında insanın kendini yarattığı düşündüğü tanrıların yerini alma çabası ön plana çıkmaktadır. Ayrıca insanın kendi yarattığı robot tarzı formlar da insanların hayatını etkilemekte bir nevi tanrı karşısındaki insan rolünü kendileri üstlenmektedir. Bilimin, çeşitli inanç sistemlerinin ve birçok mitolojik anlatının temelinde olan ölümsüzlük arayışı ise filmin ana motivasyon kaynağını oluşturmaktadır.

Alien filmlerinde olduğu gibi doğanın bütün bu arayış içerisindeki yıkıcı ama doğal olan tavrı canavar olarak meydana gelen fetüsle birlikte hayat bulmaktadır. Dahası o canavar yani Alien sonrasında tanrı Prometheus'u bile alt edecektir. Babasını ve sevdiği adamı yine doğanın yıkıcı etkileri doğrultusunda bir salgınla kaybeden ve ironik bir şekilde doğurganlığı olmamasına rağmen Alien'ı hayata getiren Ellie ise ne kadar katastrofik olaylar yaşasa yaşasın insanın bitmeyen anlamlandırma çabasını ve bunun doğurduğu merakı temsil etmektedir. Filmde yer alan mitolojik öğelere baktığımızda ise yıldızların yol göstericiliği yine ilk olarak ön plana çıkmaktadır. Tanrıların alanı olan kutsal alanın dairesel yapısı, Göbeklitepe ve benzeri oval planlı dini ritüel merkezlerini akla getirmektedir. Filmde aranan tanrılar “mühendis” olarak adlandırılmaktadır. Aynı tanıma Göbeklitepe ve benzeri ören yerlerini inşa edenler için de kullanılması ilginç bir durumdur. Göbeklitepe'nin medenileşme yolunda ilk adımın atıldığı yer ve Prometheus'un medeniyetin mitsel başlangıcına ön ayak olan ilk tanrı olduğu düşünüldüğünde Göbeklitepe ve çevresini Prometheus'un mekânı olarak görmek

mümkün hale gelmektedir. Ayrıca yapıda bulunan özel odadaki ölüm getiren yılan benzeri sürüngenler ve “hayat” barındıran dikilitaşlar da bir başka dikkat çekici motiflerdir.

6.13. Nuh: Büyük Tufan: En Bilinen Tufan Hikayesi Kahramanı

Tarım dünyasının ana miti büyük tufan hikyesidir (Harari, 2019b: 103). İnsanlığı yarattığı için ceza olarak Kafkas Dağları'na çivilenmiş olan Prometheus, düşmanı baş tanrı Zeus'un insanlığı yok etmek üzere olduğunu görünce, Nuh peygamberin Yunan mitolojisindeki emsali olan oğlu Deukalion'a seslenerek durumu haber vermiştir (Köhlmeier, 2015: 159). Bu ve benzeri hikayeleri çoğaltabilirsek de en bilinen örnek hem kutsal kitaplardaki hikayelerde hem de söylencelerde yer alan Nuh peygamberin yaşadıklarıdır. Darren Aronofsky'nin yönetmenliğini yaptığı 2014 yılında vizyona giren *Nuh: Büyük Tufan (Noah)* filmi direkt olarak Nuh peygamberin ve ailesinin Büyük Tufan'da yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Filmde Russel Crowe'a Jennifer Connelly eşlik ederken, usta oyuncu Anthony Hopkins ise Nuh peygamberin büyükbabası Metuşelah rolündedir.

Film açıldığında Kabil, Habil'i öldürür ve Kabil soyu kötüleşir. Yaratılıştan geri üçüncü kardeş olan Şit'in soyu kalır. İnsanlara yardım etmek için dünyaya gelen Düşkün Melekler “Gözcüler” olarak adlandırılır. İnsanlar değerli olan Tzchaor madenlerini çıkarmak için her tarafı talan etmiştir. Bu kaotik ortamda Nuh, eşi ve iki oğlu Ham ve Sam ile kaçmaya başlar. Yolda yaralı buldukları ve yarasından dolayı kısır kalacak olan küçük kız çocuğu İla'yı da yakılıp yıkılan bir yerleşim yerinden yanlarına alırlar. Kaçarlarken Gözcüler tarafından yakalanırlar. Uyandıklarında bir çukurdadırlar. Ancak bir gözcü onlara yardım eder. Çünkü Gözcü, Nuh'ta Adem'i görmektedir. Yolculuğun ilerleyen safhasında Nuh büyükbabası Metuşelah'ı görmeye gider. Nuh burada büyükbabası tarafından bilerek uyutulur ve rüyasında bir gemi yapması gerektiğini görür. Ailesinin yanına dönen Nuh, büyükbabasının ona verdiği tohumu toprağa gömer ve etraflarında gemilerini yapacakları bir orman ortaya çıkar. Nuh gözcülerden onlara yardım etmesini ister. Bu sırada yıllar geçer ve geminin hazır hale geldiğini görürüz.



Şekil 22. Nuh (sağda) ve oğlu Hem (solda) yürürken arka planda inşaatı süren ahşap geminin giriş kapısını görmekteyiz (URL-22, t.y.).

Kuşlar tufanın başlangıcına yaklaşıldığını haber verir ve gemiye yerleşirler. Göbeklitepe ve benzeri kutsal alanlarda karşımıza sıkça çıkan kuşların haberci arketipi mitsel hikâyede olduğu gibi filmde de defalarca tekrarlanmaktadır. Sonrasında yılanlar ve sürüngenler gemiye gelir. Bu sırada Nuh, babasının katili olan Kabil soyundan gelen kral Tuval Kabil'i ve etrafındaki kötü insanları gemiye almaz. Daha sonra küçük baş ve büyük baş hayvanlar gemiye gelir. Gemiye yerleştirilen hayvanlar yolculuk sırasında huzursuzlanmamaları özel bitkilerin tütsüleriyle uyutulurlar. Bu sırada Büyükbaba Metuşelah, Nuh'un eşinin isteği üzerine İla'nın kısırlığını iyileştirir. Tufanı getirecek yağmur şiddetli bir şekilde yağmaya başlar. Nuh ve Gözcüler gemiye binmek isteyen kötü insanları engellemeye çalışır. Gözcülerin tek tek ölüp tanrıya yükseldiği karmaşanın ardından kötü kral Tuval Kabil gemiye gizlice girmeyi başarır. Nuh oğlu Hem, gördüğü Kral Tuval'a yardım eder. Çünkü kardeşi Sam ve İla sevgilidir. Onun ise bir kadını yoktur. Nael adlı bir kıza âşık olmuştur. Ancak Nuh günahkâr insanları gemiye almayı reddettiği için onu kurtarmamıştır. Bu nedenle Hem babasından intikam almak ister.

Filmin ilerleyen dakikalarında İla'nın hamile olduğunu öğreniriz. Nuh bütün insanların ölmesi gerektiğini sadece hayvanların kurtarılması için seçtiklerini düşündüğü için bu duruma oldukça kızar. Yağmur durmuştur ancak gemi yüksek sular üzerindedir. Nuh'un doğacak bebekle ilgili verdiği karar ise oldukça serttir. Bebek bir oğlan olursa en küçük oğlu Yafes'in yerini alacak ve son insan olarak ölecektir ancak bebek kız olursa anında öldürecektir. Bunun üzerine Sam ile İla bir sandal yaparlar ve

gemiden ayrılmaya karar verirler. Ancak Nuh sandalı yakıp batırır. İla doğum yapmaya başlarken Ham babasına tuzak kurar ve Nuh'u Kral Tuval ile karşı karşıya getirir. Yaşanan arbedede Sam babasına saldırır, kral Nuh'u kendi öldürmek istediği için onu durdurur ancak kral Nuh'u öldürecekken Ham babasını kurtarır. Bu sırada İla ikiz kız bebekleri doğurur. Nuh ikizleri öldürmek üzereyken son anda yapamaz. Bu sırada Yafes'in gönderdiği güvercin ayağında bir dal parçası ile gelince bir yerlerde suların çekilmekte olduğunu ve karaların meydana çıkmakta olduğunu anlarlar. Sonrasında onları bir kara parçasında görürüz. Nuh günahkâr insanlar olarak hayatta kaldıkları için kendini kaybeder ve ailesinden ayrı olarak bir oyukta yaşamaktadır. Yalnız olan Ham aileden ayrılıp yollara düşer. İla, Nuh ile konuşur ve onun sevgiyi seçtiğini belirterek onu aileye geri dönmesi için ikna eder. Nuh geri döner ve film biter.

Nuh: Büyük Tufan filmi hem kutsal kitaplarda yer alan hem de çoğu mitolojik hikâyede bahsi geçen ve Göbeklitepe gibi ören yerlerini yapan insanların hayatlarında büyük bir değişim yaşattığı iddia edilen Büyük Tufan hikayesinin birebir olarak anlatılmasıdır. Özellikle bu birebir açıdan ele alınma durumu mitolojik bazı hikayelerin sinemada nasıl direkt olarak kendisine yer bulduğu açısından önemlidir. Göbeklitepe ve benzeri ören yerlerini inşa edenlerin gerçekten tufan sonucu hayatta kalan birkaç grup insanın tufandan etkilenmeyen ya da yüksek yerlerde hayatta kalan insanlara medeniyet getirip getirmediği çeşitli antropolojik ve arkeolojik araştırmalar sonucu ulaşılabilecek bir konudur. Bununla birlikte Nuh'un gemisinin karaya oturduğu yer olarak gösterilen dağların çoğunun Göbeklitepe çevresinde yer alması da Göbeklitepe'yi Aden Bahçesi olarak kabul eden görüşlere eklenen bir başka semavi görüştür. Yine Göbeklitepe'yi inşa edenlere Gözcü olarak bakılması, filmde de karşımıza düşmüş melekler olarak çıkan ve Nuh'un medeniyeti kurtarma çabasında ona yardım eden gözcüleri akla getirmektedir. Unutulmamalıdır ki Göbeklitepe inşa faaliyetlerini başlattığı ve yönettiği söylenen küçük grupta cennet gibi tasvir edilen bir yerden gelmiş bir nevi düşmüşlerdir.

Filmde öne çıkan unsurlardan birisi de Nuh peygamberin karakterini şekillendiren sert gerçekçiliktir. Filmde ortaya koyulan Nuh karakteri, insanlarla iletişimde olmaktan kaçınan, köy ya da şehir hayatından uzak bir şekilde toplumdan soyutlanmış bir hayat yaşayan aile reisi olarak tasvir edilmekte, her baba gibi çocukları ve karısıyla çatışmalar yaşayan, farklı duygu ve davranışlar geliştiren tüm hünerleri ve zaaflarıyla bir insan portresi olarak karşımıza çıkmaktadır (Özel, 2017). Var olmanın kendisinin ve dünyanın kendisinin sıkıntılı olması sadece modern insana özgü bir durum değildir. Var oluşsal olarak doğası gereği kaygılı ve tekinsiz olan ve kendini dünyada

fırlatılmış olarak bulan insanın, dünyanın verili düzeneğini kolayca aşması oldukça zordur (Küçükhemek ve Güngör, 2022). Bu zorlukların anlatılması, sinema dilinin kullandığı görsel iletişim öğeleri ile daha etkileyici hale gelmektedir.

6.14. Ben Ejderhayım: Kadim Kuzeydoğu Ritüeli ve Kutsal Evlilik

Ağırlık merkezi kadim doğu ve Orta Asya olsa da çok kültürlü bir konuma sahip mitolojik bir varlık olan ejderha, toplumların doğayı yorumlarken oluşturdukları kompleks sembollerden biridir. Doğu topluluklarında kutsal vasıflara sahip, uzayın ve doğanın simgesi olan üstün bir varlık olarak anılırken, batı medeniyetlerinde düşmanlığı çağrıştırmaktadır. Yer bulduğu değişik toplulukların kültürlerinde anlamı kadar dış görünüşünde de farklılar olan ejderha günümüzde birkaç hayvanın melezi haline gelmişken öncesinde dev bir yılan olarak anılmaktaydı (Koçak ve Gürçay, 2017). Devamlı yenilenmesiyle hayatın simgesi haline gelen yılan ve benzeri sürüngenlerin sembolik kabartmalarına Göbeklitepe’de sıkça rastlandığı çalışmamızda yer almıştır. Ejderha ve benzeri yaratıkların mitolojik altyapısını ve görselleştirmelerini kullanan romantik bir fantastik macera olan Rus filmi *Ben Ejderhayım (On Drakon)* 2015 yılında yönetmen Indar Dzhendubaev tarafından çekildi ve başrollerini Maria Poezzhaeva ve Matvey Lykov paylaştı. Film incelememize konu olan çoğu Hollywood filminin aksine bir Rus yapımıdır ve bu hem sinema dili açısından hem de etkilenilen mitoloji açısından bazı farklılıklar ortaya koymaktadır. Ancak yine hem farklı bir yapım ülkesine hem de farklı bir kültürden etkilenmesine rağmen anlatılardaki ortak yanlar yine dikkat çekmektedir.

Film kadim zamanlara ait çok eski bir hikâyeye anlatılarak başlar. Şamanist ritüellerle açılan filmin sonraki sahnesinde genç kızların kayıklara yerleştirilip suya bırakılarak ejderhaya kurban olmalarını izleriz. Ancak kızlardan birinin sevdiği ejderhanın peşine düşer ve kendisine halk tarafından kurban verilen bu canavarı öldürür. Yıllar geçer ve bu kurban ritüeli artık bir düğün ritüeline dönüşür. Yıllar sonra ejderha avcısının torunu olan Igor, Dükün kızı Mira ile evlenecektir. Dedesinin onuru adına Mira, kayıkla suya bırakılıp onu çekerken Igor ve yanındaki erkekler eski ritüel şarkısını söylerler. Ancak yapılan bu eylem ve ritüel şarkısı ejderhayı uyandırır. Bir anda Mira’yı ejderhanın mağarasında görürüz. Mira, mağarada derin bir çukura düşer. Duvarın arkasında görmediği bir erkek onunla konuşur ve ona yardım eder. Mira ona hayal anlamına gelen Arman adını koyar. Mağaradan kaçmaya çalışan Mira tam bunu

başaracakken ejderhaya yenik düşer ve sonrasında Arman'ın ejderha olduğunu öğreniriz.

Mira kayalıktan düşüp ölecekken Arman ejderha olup onu kurtarır ancak kendisi yaralanır. İnsani duygularına yenilen Mira Arman'a yardım eder. Bu arada Arman'ın köpek benzeri bir yardımcısı da bu sahnelere eşlik etmektedir. Köpek benzeri hayvanların eşlikçi rolüne Göbeklitepe'de olduğu gibi çoğu mitsel hikâyede de rastlamaktayız. Yaralanan Arman'a bakan Mira, Arman ejderhaya dönüşeceği zaman onu sakinleştirir. Mira'nın burada Ana Tanrıça rolüne büründüğüne şahit oluruz. Daha sonra Arman Mira'ya gerçekleri anlatır. Öldürülen ejderha onun babasıdır. Aslında ejderha olmak istememiştir ama babasının ölümünü görünce intikam almak için ejderhaya dönüşür. Ancak bu seferde babası gibi bir canavar olmak istemez. O adada kıyıya vurmuş insan eşyalarıyla oynayarak büyüyen bir çocuk olduğu için insan gibi yaşamak ister. Ancak ejderha olunca geçmiş atalarının yaşadıklarına şahit olur. Ve düğün günü söylenen şarkı içinde uyuyan ejderhayı ortaya çıkarır. Bu arada adanın kayalığı büyük atasının iskeletinden oluşmuştur. Adada hava berraktır ancak dışarıdan gelenler adayı yoğun sisten göremez. Sadece gerçekten seven bir kalp adanın yerini bulabilir. Yani Igor gerçekten Mira'yı seviyorsa adayı bulabilecektir. Mira, Arman'a içindeki ejderhayı öldürmesi için yardım edecektir. Kıyıya vuran eşyalardan adayı yaşanabilir bir eve dönüştürmeye çalışır. Arman "İnsan gibi yaşamak çok zor" der. Bu söz filmin önemli mesajlarından birini oluşturmaktadır. Romantik anlar yaşayan ikili birbirlerine yakınlaşır. Ancak Arman, Mira'nın kaçmak için bunları yaptığını ve topladıkları malzemelerden kendisine yelkenli bir gemi yaptığını görür. Bunun üzerine Arman gitmesine izin verir. Mira doğu rüzgarlarıyla denize açılır. Bu sırada dönmek isteyen Igor'un gemisiyle karşılaşır ve evine döner. Düğün sırasında Mira herkesin önünde ejderhayı sevdiğini itiraf eder. Ejderha gelir ve onu alır. Filmin sonunda birbirlerine alışmışlardır ve bu hikâyeyi Arman, Mira ile olan çocuklarına anlatmaktadır.



Şekil 23. Filmin sonunda Arman, Mira ve çocuklarına bir yuva olan ejderha iskeletinden oluşmuş kayalık ada filmin afişinde de yer almaktadır (URL-23, t.y.).

Romantik öğelerin ön planda olduğu *Ben Ejderhayım* filminde mitolojik olarak sıkça tanık olduğumuz güvenlik için tanrılara kurban verme ritüeline tanık olmaktadır. Ayrıca gelinlik kızların sandık benzeri bir kayıkla suya bırakılması, kutsal evlilik ve çeşitli Şamanist gelenekler de ön plana çıkan diğer mitolojik öğelerdir. Kültürü oluşturan insanın anlatılarında yer alan düalist yapı burada direkt olarak insan-ejderha yani bir nevi insan-tanrı ikiliği ile erkek karakterde karşımıza çıkmaktadır. Asya mitlerinin izlerini taşıyan filmin taşıdığı sembolik anlatımları Göbeklitepe’de görmek, kültürün evrenselliği noktasına bir kez daha vurgu yapmamızı sağlamaktadır.

6.15. Ritüel: Acının Gerçekliği Üzerine

2017 yılında gösterime giren David Bruckner yönetmenliğindeki *Ritüel* (*The Ritual*), Rafe Spall, Arsher Ali, Robert James-Collier ve Sam Troughton gibi isimlerin başrolleri paylaştığı bir korku filmidir. Doğa ile fiziksel olarak mücadele eden insanın kendi ile olan içsel mücadelesini anlatan filmde İskandinav mitolojisinin yapı taşlarını görmek mümkündür.

Filmin açılış sahnesinde beyaz yakalı Luke, Rob, Hutch, Dom ve Phil'den oluşan bir arkadaş grubu birlikte tatil planı yaparlar. Rob, İsveç'te doğa içinde bir yürüme tatili fikrini ortaya atar. Tatil fikirlerini konuştukları bardan çıkarlar. Alkol almak için gruptan ayrılan ve bir dükkâna giren Rob ve Luke bir soygunun ortasına düşer. Luke rafların arkasına saklanırken gaspa uğrayan Rob nişan yüzüğünü vermek istemeyince hırsız tarafından öldürülür. Ölmekte olan Rob saklanan Luke ile göz göze gelir ama Luke herhangi bir şey yapmaz. Grubun geri kalan üyeleri 6 ay sonra Kuzey İsveç'te kampa giderler. Arkadaşları Rob'u bir dağın tepesinde oluşturdukları taş yığınlarıyla ve çeşitli fotoğraflarla anarlar. Yüksek bir yerde, taşlarla oluşturulan alanların kutsallığı Göbeklitepe ve benzerlerinin oluşturduğu kümülatif kültür hafızasını bizlere göstermektedir.



Şekil 24. Dom, Luke, Phil ve Hutch (soldan sağa) Kuzey İsveç'te bulunan bir dağ zirvesinde ölen arkadaşları Luke için taşlarla bir anma töreni gerçekleştiriyor (URL-24, t.y.).

Grup anma töreninin ardından dönüş yolunda ormanın içinden bir rota belirler. Ormanda iç organları dışarı çıkartılmış şekilde ağaca gerilmiş ve henüz kanı akmakta olan devasa bir geyikle karşılaşır. Yollarına devam ettiklerinde gece vakti ağaçta işaretler görürler. İçi boş bir ev bulurlar ve eve girdiklerinde de ağaçta gördükleri işaretlerin aynılarını görürler. Evin üst katındaki antropomorfik özellikler taşıyan bir totemle karşılaşır. Gece uyurken Rob'un öldürüldüğü anla ilgili kabusunu gören Luke sabahın ilk saatlerinde uyandığında ise ormandadır ve göğsünde yara izleri vardır. Korkuyla eve geri girdiğinde diğer arkadaşlarının da kabusla uyandıklarını ve bilinçsiz halde olduklarını görürüz. Dom karısının adını sayıklayarak bağlamakta, Hutch altına kaçırmış bir halde, Phil ise totemin önünde çıplak şekilde durmakta ve tapınmaktadır. Evden dışarı çıktıklarında bütün ağaçlarda aynı işaretlerin kazılı olduklarını görürler. Yürümeye koyulurlar. Dom bir patika yolu seçer ve *“Yol, medeniyet demektir”* der. Ormandaki patika yoldan yürüdükleri sırada Dom, Rob'un ölümü için Luke'u suçlar ve ikili kavgaya tutuşurlar.

Gece vakti ormanda uyudukları sırada Luke yine kâbus görür ve hepsi birlikte yine lanetlenmiş olarak kötü olaylarla karşılaşır. Kendilerine geldiklerinde Hutch kaybolmuştur. Daha sonra Hutch'ı iç organları dışarı çıkartılmış vaziyette ağaca gerili şekilde bulurlar. Bir süre sonra Phil'de aynı sonla karşılaşır. Luke ve Dom kaçarken sığındıkları bir kulübede bayıltılırlar. Kendilerine geldiklerinde etraflarında anlamadıkları dilde konuşan, tuhaf davranışlar sergileyen insanları görürler. Dom odadan alınıp başka bir yere götürülür ve buradayken acı haykırıışlarına Luke ile şahit oluruz. Tekrar odaya geldiğinde kurban olacağını ve kurtuluşu olmadığını söyleyen Dom daha sonra da dediği gibi yaratığa kurban verilir. Etrafta bulunan bu tuhaf insanlar korkup kurban verdikleri bu yaratığa tapınmaktadır. Bu yaratık Loki'nin piçlerinden jötunnü olan bir canlıdır ve insanlar ona kurban sunmaktadır. Kurtulanların sadece gerçek acıya sahip olanlar olduğunu ve doğal hayatın ötesinde olduklarını Luke'a söyleyen bir mürit, acısı büyüklüğü karşısında ona diz çökmesi gerektiğini belirtir. Filmin sonunda Luke ormandan çıkar ve kaçmaya başlar.

Kuzey mitolojilerinden oldukça referansların olduğu ve kötülükle kurnazlığın tanrısı Loki'nin direkt olarak tanrısal bir figür olarak işlendiği filmde Paganizm, somut nesnelere tapım, atalar kültü, doğa tapınımı ve animizm gibi birçok kadim anlatım ve görselde kendine yer bulan öğelere rastlamaktayız. Filmdeki canavar, Loki'nin piçlerinden biri yani oğlu olarak geçer ve direkt olarak İskandinav mitoloji kahramanı olan Loki'den ve onun çocuklarından alınma motifleri bizlere sunar. İskandinav

mitolojisine kaynaklık eden Edda metinlerine göre on iki büyük ilahın ardından İskandinav tanrı topluluğu Æsir'in önde gelenleri içerisinde en çok adı anılan ve daha çok antagonist olarak anılan Loki'dir (Munch, 2021: 39). Göbeklitepe'de de rastladığımız ve daha çok tanrısal güçlerle karşımıza çıkan on iki rakamı çoğu mitsel ve dini metinde kendine yer bulmuş durumdadır. Açıkça olmasa da Loki benzeri antagonist olarak anılan tanrılar diğer mitlerde de vardır. Göbeklitepe'de bir kompozisyon içerisinde işlenmiş dikilitaş motiflerinden bazılarında yer alan saldırgan hayvan betimlemelerini bu açıdan ayrıca ele almak gerekmektedir. Loki kötü niyetine eşlik eden kurnazlığı ile tanınmakta hatta kötü niyeti sayesinde istemeyerek de olsa bazen iyilik yapmak zorunda kalmaktadır. Esas kötülük ise zekâsı ile öne çıkan Loki'den çok onun birbirinden kötü olup dünyanın her bucağına dağılmış çocuklarından beklenmektedir. Filmdeki canavarda Loki'nin bu çocuklarından biridir.

Filmde kültür kuramsal açıdan okumalar yaptığımızda ormanın kötülük alanı olduğunu görürüz ki bu çoğu filmde kullanılan bir motiftir. Görece iyi hayatları olan bir grup “zeki” insan kötülüğün kucacı olan doğaya gelmiştir. Ayrıca içlerinden biri kurnazlığı sayesinde hayatta kalmıştır. Ancak bu kurnazlığına rağmen vicdan azabı çekmektedir ve bu nedenle Loki'nin ailesine mürit olarak kabul edilmiştir. Mitolojik öğelerin direkt yer bulmasının yanı sıra bir senaryo tekniği olan aynalama yöntemi ile mitolojik anlatı film öyküsünün içerisine içkin hale getirilmiştir. Geyik, boynuz ya da totem gibi semboller birçok filmde olduğu gibi kadim toplulukların söylencelerinde de sıkça yer alan motiflerdir. Filmin başında Rob'un anıldığı sahnede de yüksek yerlerin kutsallığı inancı basit bir şekilde tekrarlanmış olmaktadır. Acı olan gerçektir gibi özetleyebileceğimiz ana temasının incelememize konu olan *İz Sürücü (Stalker)* filmine benzemesi, aynı tema ya da konuların sinema dili ile nasıl farklı olarak ele alınabileceğini göstermesi açısından da önemlidir. Bu benzerlik sinema ve mitoloji arasında da rahatlıkla kurulabilmektedir.

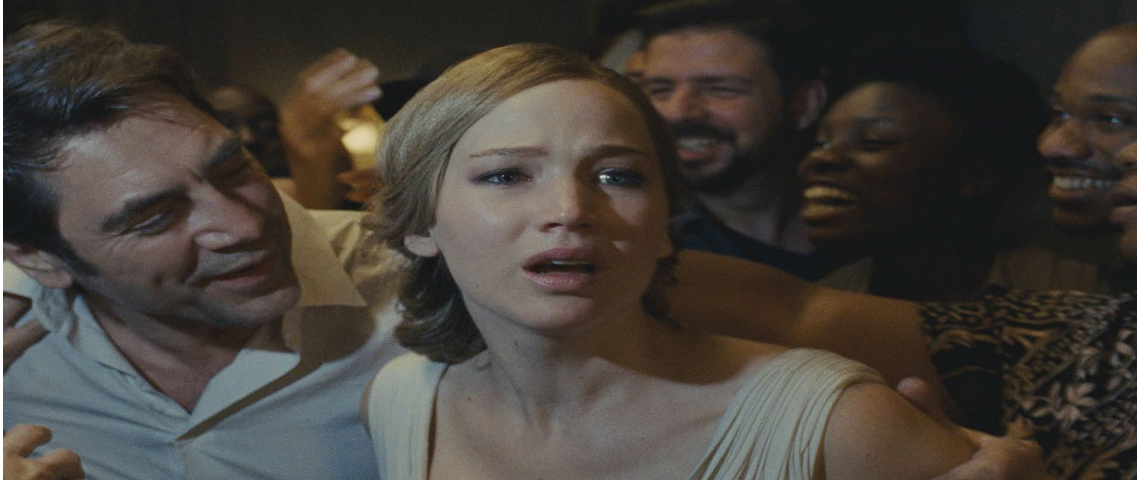
6.16. Anne!: Teolojik Bir Yönelim

Çalışmamızda örnek olarak inceleyeceğimiz son Darren Aronofsky filmi 2017 yapımı *Anne! (Mother!)*. Psikolojik gerilim türündeki filmde Jennifer Lawrence ve Javier Bardem başrol olarak yer alırken ana oyuncu kadrosunda onlara Ed Harris ve Michelle Pfeiffer eşlik ediyor. Doğa, Ana Tanrıça, Tanrı ve insanın aralarındaki ilişkiyi inceleyen filmde kutsal kitaplarda ve mitolojik anlatılarda yer bulan çoğu olay işlenmiş durumdadır. Filmin daha iyi anlaşılması için senaryo dökümünü yapmadan önce

karakterlerden bahsetmek faydalı olacaktır. Filmin esas çiftleri olan Karı-Koca, Anne ve Yazar olarak anlatılacaktır. Yan karakterleri oluşturan çift ise Doktor ve Doktorun Karısı olarak adlandırılacaktır. Filmde de bu karakter herhangi bir isme sahip değildir.

Doğanın ortasında bulunan eski eve yeni taşınan bir çifti görürüz. Yazar olan koca üzerine çalıştığı kitap için ilham beklerken Anne karakteri evin tadilatını yapmaktadır. Gittikçe kaotik bir evren tasarımına doğru evrilen ve oldukça teolojik bir genel izlek sunan filmde, yaşayan bir organizma olarak işlenilen evin, Anne karakterinin nesnel yapısında vücut bulması ilk alegorik durum olarak karşımıza çıkar (Özcan, 2019). Tüm bu süreç içerisinde Anne arada sanrılar görür. Bu arada Yazar karısına soğuk davranmaktadır. Gece yarısı kapı çalınır ve doktor olduğunu söyleyen bir adam gelir. Anne rahatsız olsa da Yazar adamı konuk eder. Davetsiz misafir yazarın büyük hayranıdır. Doktor evin her bölümüne ve düzenine kısa zamanda dahil olur ve annenin hayatına karışır. Evde sigara içilmesini istemeyen Anne, adamın çakmağını saklar.

Sabah olduğunda yine kapı çalınır ve Doktorun Karısı gelir. Kadın doktordan da pervasızdır. Yazar ikisinin de orada kalabileceğini söyler. Doktor hastadır ve ölmeden önce yazarı görmek onun son dileğidir. Doktor ve Karısı Yazarın çok değer verdiği ve tutmanın yasak olduğu elması parçalar. Yazar onları odadan kovar. Sonrasında ise Anne, Doktor ve karısının seviştiğini görür. Birden adamla kadının iki oğlu gelir. Miras konusunda kavga ederler ve çıkan arbede de eve zarar verirler. Sonunda kıskançlık krizi geçiren kardeş diğer kardeşini yaralar. Onu hastaneye götürürler. Her yerde kan izi vardır ve Anne evi temizlemeye çalışır. Yerden bodrum katına inen kanı takip eden Anne gizli bir bölmede olan yakıt deposunu görür. Bodrumdan eve çıktığında kapı açıktır ve Kocasının fotoğrafı parçalanmıştır. Katil olan oğlanı görür. Oğlan kaçar. Sonra Yazar eve geri gelir. Peşinden de cenaze ve taziye ziyareti için Doktor, Doktorun Karısı ve akrabaları gelir. Ev giderek kalabalıklaşır ve kaos yaşanır. Mutfak tezgâhı kırılır ve su tesisatını patlatır.



Şekil 25. Kaosun ortasında gülümseyen Yazar (solda) ve teselli etmeye çalıştığı hayal kırıklığı içerisindeki karısı Anne! (URL-25, t.y.).

Misafirler annenin sinir krizi geçirmesi sonucu evden giderler ancak ev aşırı halde dağılmıştır. Anne tek başına evi toparlamaya çalışır. Bir süre geçer. Anne hamiledir. Yazar bu haberi alınca gerek duyduğu ilhamı gelir ve kitabını yazmaya başlar. Anne burada “Ben de gideyim kıyameti başlatayım” der. Yazar kitabı bitirmiştir. Anne kitabı beğenmiştir ama ondan önce yayın evi okumuştur. Hayranları yazarı görmeye gelir. Ev hayran akımına uğrar ve kaos tekrar başlar. Çeşitli kargaşalar yaşanır. Yazarın hayranları evi talan etmeye başlarlar. Bir grup yazarı ve anneyi güvenli bir odaya alır. Bu sırada doğum gerçekleşir ve bir erkek dünyaya gelir. Anne insanların gitmesini ister ancak Yazar onların gitmesini istemez. Bebeği merak ettiklerini ve onlara göstermek istediklerini söyler. Anne bebeğini vermez ancak uyuyakalınca onu bitap düşene kadar bekleyen Yazar bebeği alır ve bebeği insanlara verir. İnsanlar elden ele taşıdıkları bebeği parçalar. Etini yerler, kanını içerler. Bebeğini kurtarmak isteyen Anne hayranlar tarafından dövülür. Yazar karısını kurtarır ve ona insanları affetmeleri gerektiğini söyler. Anne buna karşı çıkar. Sonrasında doktorun sakladığı çakmağını alır. Bodruma iner. Benzin deposunu açar ve evi ateşe verir. Büyük bir patlama olur. Filmin sonunda yazar kucağında taşıdığı annenin göğsünden yeni bir elmas çıkartır ve başlangıça döneceklerini söyler. Elması yerine yerleştirir ve yeni döngü başlar.

Sembolik dokuların bolluğu ile başlayan film ilerleyen sahnelerde kaosla birlikte gerçek kesitleri de izleyiciye sunmaktadır. Filmde anlatılan dini ve mitsel konuları ve karakterleri daha iyi anlamak için, kimin ya da hangi olayın neyi sembolize ettiğini aktarmak elzem durumdadır. Filmdeki doğanın içerisine içkin olan ev, evreni yani dünyayı temsil etmektedir. Filmin başrol karakteri Ana Tanrıça rolündedir. Ana Tanrıçanın kocası olan Yazar ise Tanrı simgesini oluşturmaktadır. Eve gelen ve

pervasızlarıyla dikkat çeken Yazar hayranı olan Doktor ve karısı ise Âdem ile Havva'yı temsil etmektedir. Kardeş katline tanık olduğumuz sahnedeki çocukları ise Habil ve Kayin temsilleridir. Bir nevi müritlerin ellerinde parçalanan ve etinin yenildiği, kanının içildiği doğan erkek bebek Hz. İsa'yı sembolize etmektedir. Yazarın yazmak için ilham beklediği kitap Mukaddes Kitabı temsil ederken, sonunda patlamanın gerçekleştiği bodrum cehennemi, büyük bir kaosa neden olan su baskını ise Büyük Tufan olayını sembolize etmektedir. İnsanlığın başlangıç noktasını sağlayan elması kendi pervasızlığı ve merakı eşliğinde kırarak kendi dünyasının ve kendisinin sonunu hazırladığı olaylardan sonra son sahneden Yazar hayatı tekrar başlatmak için Annenin göğsünden çıkan elması alması birçok mitolojik anlatıda karşımıza çıkan doğal döngüye de önemli bir referans oluşturmaktadır.

Hem görsel hem de anlatı açısından zengin bir dile sahip olan film özellikle dini öyküleri harmanlamakta, mitolojik olarak ise Apollo-Dionysos ikiliğini alt metin olarak izleyiciye iletmektedir. İnsanın doğaya, doğanın insana içkin olduğu dönemle, kültürün doğayı egemenliği altına almaya çalıştığı dönemi anlatan bu ikiliği belki de etraflarındaki dünya değişirken olanlara bir tepki mahiyetinde ortaya koyulan belki de değişen dünyanın ilk izlerinin olduğu yer olan Göbeklitepe'de de görmekteyiz. Dahası Âdem ve Havva'ya ev sahipliği yapan Aden bahçesinin Göbeklitepe olduğunu düşünenler azımsanmayacak sayıdadır. Bu noktada filmde de olduğu gibi yeniden başlama motifi de dikkat çekmektedir. Çoğu eski kültürde gördüğümüz kutsal sayılan alanın bilinçli kapatılma örneğinin ilki yine Göbeklitepe'dir. Bu açıdan bakıldığında Göbeklitepe'yi bilinçli olarak gömenlerin yakın coğrafyada başka bir alanda kutsal yolculuklarına tekrar başlamaları muhtemeldir. Bu nedenle insana, doğaya ve kutsala birçok referans noktası oluşturan Göbeklitepe'nin diğer kutsal kabul edilen alanlarla ilişkisini ortaya koymak elzem durumdadır.

6.17. Ritüel: Kadim Pagan Kültürü ve Hayat Döngüsü

İnceleme listemizde yer alan *Gizemli Ada (The Wicker Man)* filminden esinlenmelerin görüldüğü, senaryo yazarlığını ve yönetmenliğini Ari Aster'in yaptığı, 2019 yapımı *Ritüel (Midsommar)* filminin başrolünü Florence Pugh üstlenmektedir. Filmin orijinal olan İsveççe adı Midsommar, yaz gündönümü anlamına gelmektedir ve yaz bayramı için kullanılmaktadır. Pagan adetlerin geçerli olduğu küçük bir topluluğu ziyaret eden ve hayatları değişen günümüz insanların yaşadıkları eşliğinde kültürün doğa ile olan mücadelesi ele alınmaktadır.

Günümüz sinema anlatımda yer alan kahramanlar dünyevi olana daha yakın kahraman tipi özellikleriyle geleneksel anlatılarda yer alan kahraman tipinden farklılık gösterirler (Kayalı Orta, 2019: 93). Bu doğrultuda çok iyi çizilmiş bir karakter olan Dani, ailevi sorunları olan psikolojisi bozuk bir üniversite öğrencisidir. Sevgilisi Christian ondan ayrılmayı düşünmektedir. Ancak Dani'nin kız kardeşi anne ve babasını öldürüp kendi de intihar edince bu ayrılık mümkün olmaz. Dani psikoloji okumaktayken, sevgilisi Christian ve arkadaşları Josh, Mark ve Pelle antropoloji okumaktadır. İsveçli olan Pelle arkadaşlarını 90 yılda bir olan ritüeli yakından izlemek, yaz dönümü festivaline katılmak ve akademik çalışmalar yapmak üzere ailem dediği komünlerine davet eder. Dani'de onlara katılır. İsveç'in kuzeyindeki Halgar'a giderler. Yoldaki ilk duraklarında uyuşturucu bir ot yardımıyla bir esrime yaşarlar. Burada Londra'dan gelen Simon ve Connie ile de tanışır. Pelle'nin köyüne varırlar. Topluluk üyeleriyle tanışır ve komüne ait bazı adetleri öğrenirler.



Şekil 26. Halgar'da bulunan komün üyelerinin Yaz Gündönümü şenlikleri için renkli hazırlıkları ve karşılama seremonisi (URL-26, t.y.).

Topluluk pagan adetlere göre hayatlarını sürdüren bir komündür. İnanışlarına göre doğa çift cinsiyetlidir yani hem erkek hem kadındır. Burada yine doğaya içkin olan düalist anlatı ön plana çıkmaktadır. Runik bir alfabe kullanırlar. Gençler toplu halde hangar tarzı bir yapının içerisinde uyumaktadır. Çocuklara komünde ortak olarak bakılır ve kimsenin özel veraseti altında değildir. Atalar Kültünün görüldüğü toplulukta ata ağaçları vardır ve onları atalarıyla birbirine bağladıkları düşünürler. Kutsal kitaplarının

adı Rubi Radr'dır ve aile içi evlilikler yoluyla engelli doğan kişiler kâtip olarak kitabı yazmaya devam ederler. Bitmiş bir kutsal metinleri yoktur. Sarı renge boyanmış kutsal yapıya girmek ise yasaktır. İnsan ömrü mevsimsel döngülere göre ayrılmıştır. 0-18 yaş aralığı çocukluk dönemi; ilkbahar, 18-36 yaş aralığı kutsal yol dönemi; yaz, 36-54 yaş aralığı çalışma evresi; sonbahar, 54-72 yaş aralığı yol gösterici, kış dönemi olarak sınıflandırılmaktadır.

72 yaşını doldurmuş kişilere ne olduğunu 9 günlük festivalin ilk töreni olan *Attestupa*'da öğreniriz. 72 yaşını doldurmuş olan bir erkek ve kadın, izleyenlerin sevinç dolu duyguları içerisinde bir yamacın üzerine çıkar ve kendilerini boşluğa bırakarak bir kayanın üzerinde parçalanırlar. Bu ritüeli izleyen Simon küfreder, Connie, Christian ve Josh şaşkınlık içerisinde. Dani ise şoka girerek tepkisiz kalmıştır. Bu sahne filmde oldukça dikkat çekmektedir ve aşırı "şiddet" görüntüsü içermektedir. Ancak bu sahnede gördüğümüz şiddet içeren pagan ritüelini günümüz şiddetiyle bir tutmamak gerekmektedir. Aşırı modernizmin ürettiği günümüz şiddeti terör içerikliken bugünden bakıp daha vahşice gördüğümüz ilkel şiddet, aslında hem daha ruhun dünyevilikten kurtulduğu kendinden geçme halini hem de kurban etme ritüelini içermektedir (Baudrillard, 2020a: 80).

Ritüel bitip komün hayatına geri döndüğümüzde Simon ve Connie'nin bölgeden ayrıldıkları öğreniriz. Yanlışlıkla ata ağacına çişini yapan Mark ise ortadan kaybolmuştur. Daha sonra Josh, herkes uyurken normalde yasak olmasına rağmen gizlice kutsal kitabın fotoğraflarını çekerken yakalanır ve bayıltılır. Filmin hareketli sekansında Dani, komündeki diğer kızlarla birlikte dans yarışmasına katılır. Yere düşen veya yorulanların elendikleri yarışmayı sona kalan kazanacaktır ve Dani kazanarak Mayıs Kraliçesi seçilir. Dani artık komünün bir parçasıdır. Bu sırada Christian toplumun ileri gelenleri tarafından astrolojinin onayladığı söylenerek kendisine geldiğinden beri kur yapan Maja ile bir ritüel eşliğinde cinsel ilişkiye girer. Mayıs Kraliçesi olarak hayvanları ve ürünleri kutsayan Dani dönüşünde sevgilisinin bu durumuna şahit olur ve sinir krizine girer. Diğer kızların yardımıyla krizi atlatır. Ritüel seks ayininden çıkan Christian bir kulübeye girer. Burada Simon'un sırt derisinin açılmış halde asıldığını görür. Daha sonra kendisi de bayıltılır. Uyandığında hareket edememektedir.

Festivalin son ritüelinde dördü yeni kan, dördü Hargan'lı olmak üzere sekiz kişi ve dört aday içerisinde Mayıs Kraliçesi Dani'nin seçtiği bir kişi olmak üzere toplam dokuz kişi tanrılara kurban olarak belirlenmiştir. Dani son kurban olarak Christian'ı seçer. 9 kişiyi farklı temalarla hazırlarlar ve sarı renkli kutsal tapınağı ateşe

vererek yakarlar. Kahramanın yolculuğunun son aşaması olan ve değişim geçirmiş haliyle karşımıza çıktığı yeniden doğum, Şamanizm’de sırta ermek veya inisiye yani kılavuz olmak için yapılan kozmik ergilenme ritüeli gibidir. Kahramanın geçtiği aşamalar içsel bir yolculuktur ve yeniden doğumla kahraman iki dünyanın da hâkimi olur (Kayalı Orta, 2019: 102). Filmin başındaki var oluşsal çöküşünün aksine filmin sonunda bir başka hayata geçiş yapan, bir başka deyişle çeşitli ritüel aşamalardan geçerek yeniden doğan Dani’yi gülümserken görürüz.

Bazı sahnelerinin şok yarattığı *Ritüel (Midsommar)* filminde seyirci kadim pagan kültürüne ait bazı öğelerle yönetmen Ari Aster sayesinde tanışmaktadır. Bilimsel dallarda çalışmalar yapan öğrenci grubu, bir arkadaşlarının daveti üzerine İsveç’in kırsal bölgesine giderek buradaki pagan toplulukla vakit geçirmeye başlar. Ancak olaylar pek istemedikleri gibi gelişmektedir ve pagan kültürü onların “ideal” dünyasına uyuşmamaktadır. Tatil grubunun bilimsel merak peşinde koşan erkek üyeleri süreç içerisinde kurban haline gelirken grubun tek kadın üyesi Dani, Yaz Kraliçesi seçilir ve bir nevi doğal döngüyü tamamlar. Mitoloji dilinde de bilinebilen bütünü temsil eden kadın, duyuşal maceranın ulu zirvesine götüren rehber konumundayken, kahraman -ki genelde erkek- bilmeye -öğrenmeye- gelen kişidir (Campbell, 2018: 109).

Film, eski pagan spiritüalizmini ve o kültüre ait dini inançların, günümüzde özellikle Hristiyanlık olmak üzere (bunu karakterlerin isin seçiminden anlayabilmekteyiz -kurban seçilen karakterin adı Christian-) hâkim olan dini ve dinin etrafında şekillenmiş olan kültürel paradigmalara karşılaştırılmasını ortaya konulmaktadır. Filmin en dramatik ve gerilim dolu sahnesi adetler gereğince yaşlıların kendini öldürdüğü sahnedir. Filmdeki pagan kültüre göre insan ömrü dört periyottan meydana gelmektedir ve her biri on sekiz yıl olan periyotların sonunda yetmiş iki yaşını dolduranlar ölmelidir. Bu doğrultuda yetmiş iki yaşını doldurmuş topluluk üyeleri bir kayalığın üzerine çıkar ve oradan aşağıya atlayarak yerleştirilmiş olan bir kaya parçasının üzerine düşüp parçalanarak ölür. Bu tören yeni misafirler için kan donduracak bir olayken topluluk gayet normal karşılamakta hem ölen hem de izleyenler için her şey gönüllülük esasına göre normal gözükmektedir. Hatta bu sahnede kendini kayanın üzerine bırakan yaşlı adam sadece bacağını kırıp ölmediğinde topluluk ölmediği için üzülmüş, yarım kalan seremoni adamın kafası sert bir biçimle parçalanarak tamamlanmıştır.

Çağdaş dünyanın insanlar arasında oluşturduğu uzaklıkların temsili olarak karşımıza çıkan Folk Horror örneği olan filmde zaman, zaman-dışı, zamanı-kıran ve

yönlendiren yapısıyla dikkat çekmekte, kaçınılmaz olana doğru sürüklenen insanların ritüelin içine çekildiği bir oluşumda temellenmektedir. Yabancıların, komün tarafından ritüele çekilmesi ve ritüeller içinde birer aktörlere dönüşmeleri de ritüellerin doğal yapılarındaki bir özelliktir (Derin, 2021). Yoğun sembol dokusuna sahip film yine doğanın döngüsellliği vurgusunu yapmakta ve etkileyiciliğini günümüz koşullarında “vahşi” gözükecek sahnelerle sağlamaktadır. Hem filmde karşımıza çıkan hem de pagan mitlerinde rastladığımız bu tarz ritüelleri değerlendirirken hâkim olan anlayış çerçevesinde yargılarda bulunmak hatalı bir davranış olacaktır. Geçmiş zamana ait kavramları açıklarken uzak bir geçmişte yaşamış insanların anlaması imkânsız olan “günümüz” bakış açısıyla oluşturulmuş kavramlardan uzak durarak, kadim doğaüstü inançlarını karalayıcı bir şekilde çarpıtmamak gerekmektedir (Luckert, 2022: 44).

Her şeyin dönüşüm halinde vuku bulduğu doğaya ve kendi ölümlü doğasına hâkimiyet kurmaya çalışan ve bunun için kültürler üreten, bu üretim sırasında kendi psikolojisinden olan -filmin ana karakteri Dani psikolojik sorunlar yaşamaktadır- insanla, yıkıcı doğayı ve ölümlü kendi doğasını kabul eden kadim insanların ikiliği ve olaylara bakış açısı Apollo-Dionysos karşıtlığı ile trajedide başladığı mitolojik anlatısına günümüz sinema filmlerinde böylelikle yer bulmaktadır. Filmde yer alan atalar kültü, yüksek bölgedeki üzeri sembollü dikilitaşlar, kurban ritüeli, yaz yani verimliliğin, doğurganlığın kutlanması, kutsal birleşme, komün hayatı gibi motifler hem neolitik çağ insanında hem de örneğimiz olan Göbeklitepe’de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

6.18. Gaia: Doğa Ananın Tezahürü

Yeryüzünün kişiselleştirilmiş kozmik hali olan Gaia ile aynı adı taşıyan filmde (*Gaia*), Monique Rockman, Alex van Dyk, Carel Nel ve Anthony Oseyemi başrolleri paylaşıırken, 2021 yapımı Güney Afrika yapımı filmin yönetmen koltuğunda Jaco Bouwer oturmaktadır. Alt metninde yine doğa kültür çatışmasına şahit olduğumuz filmde orman istasyonunda görevli olan Gabi, ormanda yaşayan baba-oğul ile karşılaşır ve bu adamların tuhaf doğa dinine kurban olur.

Orman istasyonunda görevli olan Gabi ve patronu Winston, dron ile çekim yaparken dronları düşer. Gabi dronu tekrar almak için ormana girdiğinde kurulan tuzağa takılır ve ayağından yaralanır. Yaralı bir şekilde kulübeye sığınır. Bir süre sonra kulübeye ormanda yaşayan baba-oğul Barend ve Stefan gelir. Patron Winston ise gece çöken ormanda mantar kafalı insan başlı yaratıklardan kaçmaya çalışmaktadır. Barend

bitkiler hakkında araştırmalar ve çalışmalar yapan eski bir bilim adamıdır. Kimyacı olan karısı kanser olduktan sonra ormana gelmişlerdir. Oğlu Stefan ormanda büyümüştür ve bu nedenle çok az konuşmaktadır. Barend, Gabi’ye burada doğayla yani tanrısıyla tanıştığını söyler. Barend tanrısına kan, et gibi sunular sunan ve devamlı dua eden bir mrittir. Kanın sunu olarak verilme örneğinin Göbekli-tepe’deki en önemli kanıtı zeminin buna uygun olarak yapılması gösterilmektedir. Ayrıca bu tarz sunulara hem mitsel hikayelerde hem de semavi dinlerde de rastlamak mümkündür. Bu sırada Winston’ın ağaca saplı kaldığını ve vücudunu mantarların kapladđını görürüz. Bir süre sonra kulübe de Tanrının müritlerinden olan ve homo sapiens ile beslenen vahşı mantarların saldırısına uğrarlar. Kulübeden ayrılmak isteyen Gabi’ye Stefan eşlik etmektedir. Ormanda giderken Winston’ı mantarla kaplı halde görürler. Winston onlardan kendisini öldürmelerini ister. Bu dileğini Barend yerine getirir.

Yolculuğun tehlikeli olacağı korkusuyla ikili kulübeye geri dönerler. Gabi ve Stefan duygusal olarak birbirlerine yakınlashırlar. Gabi, Barend’den ona gerçeği göstermesini ister. Çeşitli bitkisel maddelerle halüsinasyon eşliğinde rüya zamanına gider. Burada doğa tanrıyla bütünleşir. Doğa tanrının Stefan’ı kurban olarak istediğini görür. Gabi, Stefan’ı kaçmak için ikna eder. Ancak yolda Barend oğlunu tekrar ikna edip geri döndürür. Barend, Stefan’ı kurban edecekken Gabi onu kurtarır. Bunun zerine Barend kendisini kurban eder ve kanını doğa anaya sunar. Bilimle uğraşan Winston doğanın hapsine uğrasa da ölümü için başkalarına muhtaçtır. Oysa Stefan’ı yani “masum” olanı doğa kendisi istemektedir. Masum olanın kurban edilme motifine birçok mitolojide olduğu gibi burada da tanık olmaktayız.



şekil 27. Kendisini kurban ederek kanını doğaya sunan Barend (URL-27, t.y.).

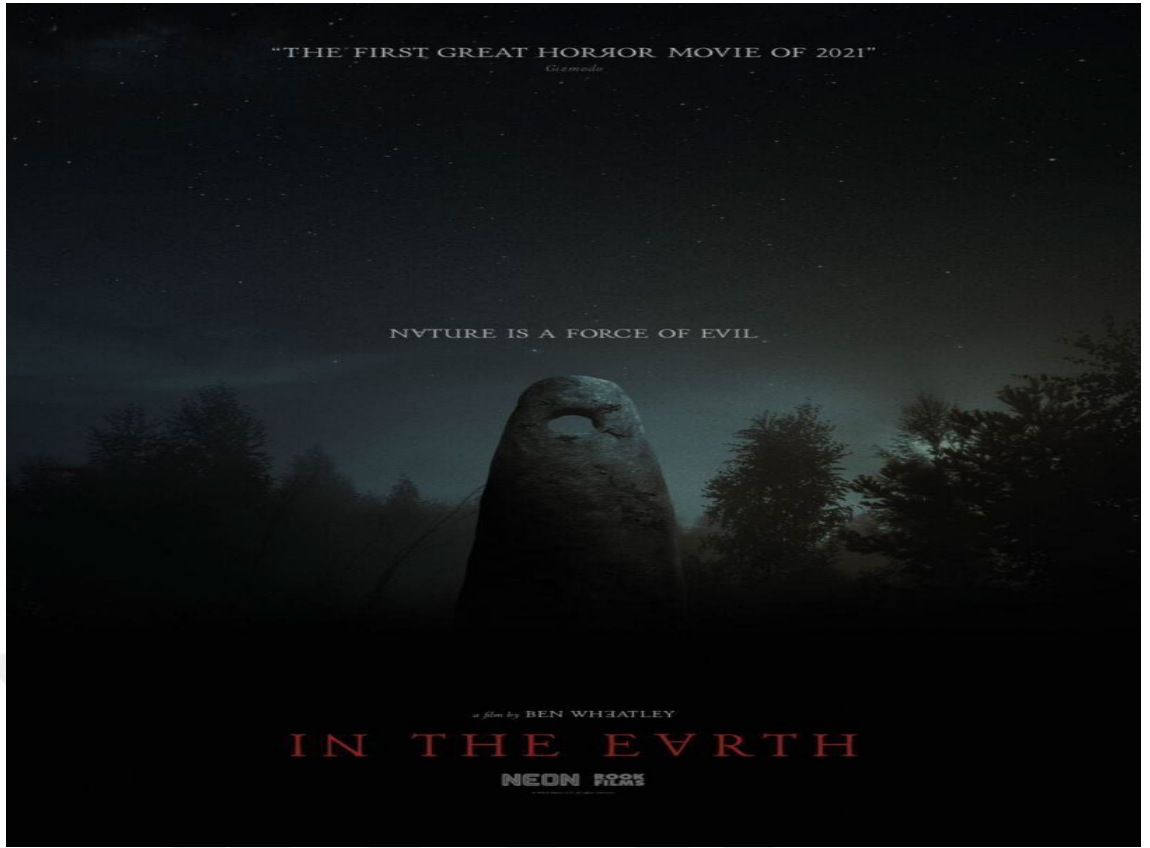
Gabi ve Stefan'ı kulübede görürüz. Gabi yavaş yavaş başlayan süreç sonunda tamamen mantarlarla kaplanır. Filmin sonunda Stefan şehirdedir. Bir hamburger yer ve dışarı çıkar. Hamburger artığında doğanın izleri belirir.

İnsan türüne özel, tarihsel, çok katmanlı, tinsel, dinamik bir ortama sahip fenomenal bir alana sahip insan dünyasının aksine distopyalar, aktüel dünyayı gözlemleyerek sanat aracılığıyla alternatif dünya yaratımları meydana getirirler (Çınar, 2024). Distopik bir dünyanın sunulduğu filmde genel olarak kutsanan ve kurban ritüellerini de içeren Gaia yani kozmik toprak ana düşüncesini görmekteyiz. Filmin dikkat çeken öğeleri arasında mantar kafalı yaratıkların gözlerinin olmaması ve Gabi'nin ormanda ayaklarından yere çakılı olması gibi mitsel hikayelerde karşımıza çıkan semboller dikkat çekmektedir. Film boyunca doğayı kontrol altına almaya çalışan bilim insanlarının öldüğüne şahit olurken, şehre yani "medeniyete" gelen kişinin bilimden hayli uzak Stefan olması oldukça önemli bir detaydır. Filmin son sahnesinde gördüğümüz hamburgerde oluşan doğa tezahürleri doğanın medeniyete karşı gizli hakimiyetini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Göbeklitepe medeniyetin oluşturulduğu ilk yer olarak kabul edilmektedir. Ancak bazı düşüncelere göre kadim geleneklere bağlı insanların etrafında değişen ve medenileşen dünyanın içinde kendilerine özel bir ritüel alanı yapan toplulukların mekanıdır. İnsanın doğa ile kültürün oluşturduğu medeniyet arasında kalan mücadelesi geçmiş mitlerden günümüz sinema filmlerine çeşitli anlatılarda aynı duygu ve düşünceler etrafında kendisine yer bulmaya devam etmektedir.

6.19. Dünyada: Ruh Delikleri Aracılığıyla Doğayla Kurulan İletişim

Ben Wheatley tarafından yazılan ve yönetilen 2021 yapımı *Dünyada (In the Earth)* filminin başrollerini Ellora Torchia, Joel Fry, Hayley Squires, Reece Shearsmith, Mark Monero ve John Hollingworth paylaşmaktadır. Psikolojik korku öğelerinin yer aldığı bilimkurgu filminde Dr. Wendle'ı bulmak için ormanın derinliklerine inen bilim insanı Martin ve keşifçi Alma, kendilerini bir doğa ritüelinin içinde bulurlar.

Filmin açılışı, filmin afişinde de dikkat çeken delikli bir dikilitaş görüntüsü ile yapılır. Ruh delikleri olarak da bilinen ve başka bir dünyaya erişim sağladığı düşünülen bu deliklerin olduğu dikilitaşlara Göbeklitepe ve benzeri birçok kadim medeniyette kozmolojik anlamlar çerçevesinde aşına durumdayız.



Şekil 28. Göbeklitepe’den aşına olduğumuz ve filmde de önemli bir yere sahip olan delikli dikilitaşın görseline film afişinde de rastlamaktayız (URL-28, t.y.).

Bilim insanı Martin şehirde yayılan virüs sebebi ile başlatılan karantinadan kaçmak ve sonradan öğrendiğimize göre gönül ilişkisinin olduğu bilim insanı Dr. Wendle’ı görmek için oldukça verimli olan ormanlık araziye gelir. Burada onu ormanda keşif için bulunan başka bilim insanları grubu karşılar. Tam bir şehirli olan Martin, yanında koruyucu olarak ona eşlik eden keşifçi, Alma adlı kadınla ormanın derinliklerine doğru yola koyulur. Ormanda terk edilmiş bir kamp çadırı bulurlar. Gece vakti ormanda kurdukları kampta uyudukları sırada saldırıya uğrarlar. Sabah baygınlıktan ayıldıklarında hafif yaralıdır ve ayakkabılarıyla yön bulma ve haberleşme teçhizatları çalınmıştır. Keskin bir taşa basan Martin ayağından yaralanır. Bu durum Yunan mitolojisinden ve Sigmund Freud tarafından kullanılan bir psikolojik terim olarak bildiğimiz, ormana ayaklarından çivilenerek yırtıcı kuşlara yem olarak bırakılan Oedipus karakterini anımsatmaktadır.

İlerleyen süreçte ikili ormanda Zack adında bir adamla tanışır. Ormanda izinsiz yaşayan Zack onlara bir kadın ve erkeğin saldırdığını bildiğini söyler. Zack onları çadır barınağına götürür. Martin’in ayağını diker. Onlara ayakkabı verir. Onları yedirir ve özel bitkilerle hazırladığı tatlı bir içki içirir. Alma ve Martin’i uyutur. Onlara

özel hazırladığı beyaz kıyafetleri giydirir. Yanlarına çeşitli semboller koyar ve fotoğraflarını çeker. Karanlık odasında fotoğrafları tabeder. Alma ve Martin uyandığında Martin kolunun kesik bir aletle işaretlendiğini görür. Zack onlara ormandaki gücün bilimden değil, sanattan hoşlandığını söyler. Bu söylev akıllara çalışmamızda da bahsettiğimiz Nietzschevari görüşleri getirmektedir. Friedrich Nietzsche, aklı ön plana çıkartan Platon'a karşı sanatın insan doğasını daha iyi anlatabileceğini savunmaktadır. Saatler ilerledikçe Martin'in ayağı kötüleşir. Zack, zorla Martin'in parmaklarını keskin baltasıyla keser. Zack, Martin'in fotoğrafını çekerken, daha önce onun yere düşürdüğü bıçağı yerden alan Alma bağlı olduğu iplerinden kurtulur. Alma ve Martin kaçmaya çalışır. Zack peşlerine düşer. İkisi de ayrı yönlerle doğru kaçarlar ve tekrar bir araya geldiklerinde Dr. Wendle ile karşılaşır. Bu karşılaşmada yeni bilgiler öğreniriz. Zack, Dr. Wendle'nın eski kocasıdır. Dr. Wendle bir ritüel kitabının varlığından bahseder. Ancak o, ormanla iletişimini kurduğu ses ve ışık sistemleriyle sağlamaktadır. Ormandaki ses ve ışıklar olan Mikoriza, bazı bitkilerin kökleriyle ortak yaşam, simbiyoz ilişkisi geliştirmiş olan mantarlara verilen isimdir. Ayrıca delikli dikilitaş Dr. Wendle'nın çalıştığı alandır. Bütün bu bilgilerin ardından Alma, Dr. Wendle'a güvenmez ve Martin'e gitmek istediğini söyler. Ormanda sis vardır. Alma korunaklı kıyafetler ve gaz maskesiyle ormandaki sisten geçerek ana kampa gitmek ister. Ancak sisin içine doğru ilerledikçe bilinci kaybolmaya başlar. Martin böyle bir durum karşısında önlem için Alma'nın beline bağladığı ipi çeker ve onu kurtarır. Birçok anlatıda ve Göbeklitepe'de karşımıza çıkan kutsal alanın sınırları motifine burada da rastlamış oluruz.

Gece olduğunda Zack kampın orada belirir. Dr. Wendle ve Zack konuşurlar. Dr. Wendle döndüğünde ormanın onlarla iletişime geçeceğini söyler. Bu iletişimi sağlayacak kişi Martin'dir. Alma ve Martin delikli dikilitaşın yanına gider. Martin, Dr. Wendle'nın hazırladığı mantar sütünü içer. Ritüel başlamıştır. Wendle, Alma'yı bir numara ile Martin'in yanından uzaklaştırır. Zack, Alma'yı bayıltır ve Martin'in yanına gider. Mikoriza, Martin'in kurban olması sayesinde Zack onunla yani ormanla konuşabilecektir.

Uyanan Alma her şeyin düzenleyicisi olan Dr. Wendle'ı gizli çadırında org çalarken yakalar. Çadırın içinde daha önce öldürdükleri kurbanların fotoğrafları asılıdır. Wendle ve Alma boğuşurlar. Boğuşma sesleri hoparlörden duyulunca Zack, Martin'i bırakır ve Wendle'ı kurtarmak için gelir. Alma Wendle'ı yaralamıştır. Daha sonra gelen Zack ile de boğuşur ve Zack'in gözüne çadır demirini saplar. Zack, gözüne ihtiyacı

olduğunu ve onu hastaneye götürmesini söyler. Daha önce Martin'in ayağı için yaptığı hastaneye götürülme isteğini reddetmiştir. Alma, ona yumruk atar ve beynine doğru giren demir Zack'i öldürür. Wendle, Martin'i kurban edecekken Alma yetişir. Filmin sonunda huzur bulan Dr. Wendle kendisini ormanın zeminine bırakır. Filmin son sahnesinde Alma, Martin'e gidip ormandan gitmelerine izin vermesini söyler.

Birçok mitolojik ögenin yerleştirildiği filmde şehirdeki yani medeniyetteki virüsten kaçan insanların doğaya, doğa ananın kucağına sığındığı görülmektedir. Oedipus kompleksi ise bir başka önemli mitolojik ve antropolojik detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Martin, doğayla bütünleşmiş ve bir nevi doğa ana rolüne bürünmüş Dr. Wendle ile gönül ilişkisi olan biridir. Bu annesi ile bilinçsizce yıkıcı bir birlikteliği olan Oedipus'a göndermedir ve Martin'in trajedisini insanlığa örnek olarak ortaya koymaktadır. Oedipus hikayesinde her şey olup bitmiştir. İnsan ruhu için gerçekleşmiş olan, doğası gereği olabilecek olandan çok daha korkunçtur. Bu açıdan bakıldığında hikâye sadece trajik bir analizden ibarettir (Schiller'den aktaran Köhlmeier, 2015: 45). Görme yetisinin kaybı bu filmde de karşımıza çıkarken, doğanın sanatla olan ilişkisi de yine ön plana çıkmaktadır. Ruhun yolculuğuna açılan kapı olan delikli dikilitaşın etrafında insanın doğa ile ilişki kurmak için kurban ritüeli gerçekleştirmesi, ölümün doğanın en önemli parçalarından biri olduğunu filmde olduğu gibi mitolojik anlatılarda ve kadim uygarlıkların adetlerinde de görmekteyiz. Göbeklitepe'nin gökyüzünde bulunan samanyolu yarığına üzerindeki ruh delikleriyle hizalanmış olan dikilitaşı filmdeki dikilitaşla benzerlik göstermektedir. Diğer dünyayla bağlantı kurmak için bu düzenin kurulduğu fikri, filmde de gördüğümüz kurban ritüeli ve esrime durumlarının alandaki varlığı düşünüldüğünde daha da desteklenmektedir.

6.20. Adamlar: Ataerkil Dünyada Anaerkil Bir Varoluş Mücadelesi

Sinema olması beklenen bir toplumsal düzen sunar ve filmin öykü yapısı içinde kahraman toplumsal düzeni sorgular ve onun önderliğinde olması gereken için mücadele verilir (Kayalı Orta, 2019: 170). Alex Garland tarafından yönetilen 2022 yapımı *Adamlar (Men)* filminde başrol Jessie Buckley'in hayat verdiği Harper Marlowe karakteri, filmin adının tam aksine bu tarz toplumsal mücadele veren bir kadını bizlere seyrettirmektedir. Senaryosu da yönetmen tarafından yazılan filmde kadın ve erkeğin rolleri arasındaki ters düz oluş dikkat çekerken, kültür tarihinin bütün eril güçleri ortaya konulmaktadır.

Harper ve kocası James anlaşılmayan bir çifttir. Harper boşanmak isteyince James onu intihar edeceği tehditliyle vazgeçirmeye çalışır. James'in Harper'a şiddet uygulaması sonucu Harper onu evden kovar. James üst kattan kendisini aşağıya bırakır ve apartmanlarının önündeki demir direklere saplanarak hayatını kaybeder. Gözleri önünde intihara şahit olan Harper bu psikoloji ve vicdan azabı ile doğa içinde bir eve kafa dinlemek için tatile gider. Evin bahçesindeki elma ağacından elmayı koparıp yiyen Harper'a kiraladığı evin sahibi "yasak elma" esprisi yapar. Daha sonra ormanda yürüyüşe çıkan Harper eski demir yolu tüneline girer. Tünelin içi ıslaktır. Normalde ürkütücü bir atmosferi olan tünelde Harper kendini özgür hisseder. Bu sahne bir nevi doğum analogisi olarak algılanabilir. Yani Harper herkesin korktuğu ana rahminde özgür hisseder çünkü kendisi de bir erkeğin aksine rahme sahiptir. Bir süre sonra Harper, tünelin sonunda bir adam görür ve tedirgin olur. Tatil evine dönen Harper evin bahçesinde çıplak bir adam görür. Polisler çıplak adamı tutuklar. Filmin 40. dakikasında kilisede taş blok üzerinde bir tarafta vulvası ile Bereket Tanrısı diğer tarafta ise Medusa yani Gorgonların dağ tanrısını görürüz. Vulva Göbeklitepe'de bulunan tek kadın sembolünü akla getirmektedir ve Göbeklitepe'nin kutsal evlilikle bağını bir kez daha düşünmemize sebebiyet vermektedir. Kilise papazı kilisenin bahçesinde konuştuğu Harper'ı suçlu duruma düşürür. Daha sonra sırasıyla ormanda ölü geyik görürüz, Harper polisin çıplak adamı serbest bıraktığını öğrenir ve kaldığı evin camına çarpan siyah kuş, kuşların ölümle olan mitsel ilişkisini gösterir şekilde ölür. Bir dizi kaotik olay sonrasında Harper, gökyüzünde büyük yarığı görür. Büyük yarık Göbeklitepe'yi inşa edenlerinde gökyüzünde önem verdiği ve yapıları göğün bu bölümüne göre inşa ettikleri gökyüzünün önemli öğelerinden biridir. Bu motif kozmik doğumla kahramanın dünyaya gelmesini aktarmakta ve kutsal yolculuğu vurgulamaktadır.

Daha önce görülen, polis tarafından tutuklanıp sonrasında serbest bırakılan çıplak erkek evin bahçesine gelir ve doğurmaya başlar. Bu olay sonrasında bir doğum döngüsünün içine gireriz. Doğan her erkek filmde daha önce gördüğümüz bir erkeği doğurur. En sonda James doğar. Harper'ın benden ne istiyorsun sorusuna "Aşkını" cevabını verir. Filmin sonunda erkeklerden kurtulan Harper'ı hamile olan kadın arkadaşı Riley almaya gelir.



Şekil 29. Filmin ana karakteri Harper, çalışmamızda önemli bir yer verilen ve kadim kültürlerdeki örnekler üzerinden incelenen Samanyolunun merkezinde bulunan büyük yarığı, gittiği tatil yerinde gökyüzünde görürken (URL-29, t.y.).

Yoğun sembol dokusunun kullanıldığı filmde artık çalışmamız sırasında aşına olduğumuz konular ele alınmıştır. Film sadece mitolojik simgeleriyle değil sunduğu antropolojik çıkarımlarla da önemli veriler sunmaktadır. Yer alan semboller incelendiğinde ilk dikkat çeken şey sunaktaki taşa yer alan bir tarafında açık vulvasıyla ana tanrıça diğer tarafta ise fallusunu tutan erekte erkek motifidir. Bu motifler Göbeklitepe ve Karahan Tepe gibi toplumlarda ilk kez karşımıza çıkan motifleri hatırlatmaktadır. Kilisedeki bu görselde anlatılan bir başka antropolojik ögede kutsal evlilikte erkeğin ilk kez rol almasıdır. Sonrasında ise bilindiği gibi toplumsal işleyiş tamamen erkek egemenliğine geçer. Filmdeki elma sahnesi ile cennetten kovulma karnavalesk biçimde ters çevrilmiştir. Doğaları gereği doğurgan olan ve ortama uyum sağlayan kadınların aksine, erkek hep aynı kalmakta ve dahası kendi oluşturduğu kültür ortamı dahil olmak üzere hiçbir ortama uyum sağlayamamaktadır. Bunun sonucunda erkekler yapamadığı şeyi kadınlardan almaya çalışırlar ve birbirlerini doğurmaya başlarlar. Ancak her doğumda ölmeye devam ederek bir hayat oluşturamazlar.

Filmdeki erkeklerin doğum sahnelerinde yer alan ağızdan yani baştan doğma bizlere Zeus'un başından gerçekleşen doğum olayını hatırlatmaktadır. Ayrıca son olarak doğan ve öldüğü andaki gibi ayağı kırık olarak dünyaya gelen James yine Oedipus'a bir gönderme yapmakta ve ataerkil düşünce yapısına ait kompleksi ortaya koymaktadır. Filmin son sahnesinde halk tabiriyle *karnı burnunda* vaziyette arkadaşına yardıma gelen

yine doğurganlığa sahip olan bir kadındır. Mitolojik olarak aşına olduğumuz birçok ögeyi içinde barındıran film, sağladığı bu zengin antropolojik çıkarımlarla dikkatleri üzerine çekmektedir.



7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Varlık sahasında yer aldığından beri dezavantajlarını ortadan kaldırmak ya da minimize etmek için sosyalleşmeye, sosyalleşmek içinde hikâye anlatıcılığına gereksinim duyan insan, yaşadığı dönemin kendisine mecburi kıldığı şartlar doğrultusunda hikâye anlatma biçimlerini değiştirmiştir. Hangi biçimde hangi araçları kullanarak hangi mecra vasıtasıyla olursa olsun hikâye anlatıcılığı değişikliğe uğramış olsa da sosyalleşme ihtiyacı baki kalmıştır. 44 bin sene önce Endonezya'daki Sulawesi mağarasında av sahnesi çizen insanla, 26 bin sene önce İspanya'da ya da Fransa'da bulunan mağaralara resimler çizen, Göbeklitepe'de anıt nitelikli mimariye semboller yerleştiren, insanlığın başlangıcından uzay serüvenine doğru olan yolculuğunu sinema perdesine taşıyan, günümüz sanal mecralarında paylaşımlarla etkileşimde bulunan insanın ortak hedefi bir hikâye meydana getirmektir.

Tarihöncesi dönemlerde öykü oluşturan insanların en önemli anlatı aracı sözleriydi. Sonraki dönemlerde çeşitli erk sahiplerinin gölgesi altında yazılı olarak değişiklikler gösterse de insanlığın ilk anlatıları sözlü dönemde oluşturdukları mitlerdi. Çalışmamızda insanlık tarihi boyunca önce sözlü sonra yazılı olarak var olan mitlerde, geçtiğimiz yüzyılla birlikte hayatımıza giren sinemada kullanılan simgeler ve oluşturulan öykülerle sofistike yapısıyla dikkat çeken Göbeklitepe örneğiyle ortaya konmuştur. Kültür kuramsal yaklaşımların neler olduğu açıklanmış ve kültür kuramsal yaklaşımlarla mitolojinin nasıl analiz edilebileceği belirtilmiştir. Mitos- logos karşıtlığının insanlık dönemlerindeki kültürel yaklaşımlarla nasıl oluştuğu aktarılmıştır. Anaerkil dediğimiz düzende doğaya ve kendi doğasına içkin olan insan mitoslar üretmiştir. Yerleşik düzene ve ataerkil diye adlandırdığımız döneme geçen insanlık ise oluşturduğu kültür kurumları ve idealar dünyasıyla hem kendi doğasını hem de içinde bulunduğu doğayı kontrol altına almak istemiştir. Her şeyin zıttı ile yekvücut olduğu doğanın aksine kültürün oluşturduğu iyi- kötü, güzel- çirkin, olumlu- olumsuz gibi karşıtlık ideaları, mitostan logos dönemine geçen ve mitolojik hikayelerde yer alan özellikle Antik tragedyalarda gözlemleyebildiğimiz Apollo ve Dionysos ikiliğinde de karşımıza çıkmaktadır.

Yedinci sanat olarak anılan sinema, kendine özgü anlatım diline sahip olması hem görsel hem de duyuşsal algıya hitap edebilmesi, diğer sanatları teknik olarak bünyesinde

eritebilmesi ve geniş kitlelere ulaşabilmesi gibi özellikleriyle oldukça etki uyandıran sanatlardan biri olmayı başarmıştır. Sinema filmlerinde yer alan hem görsel hem de hikâye bazındaki sembol kullanımı sinemayı mitolojik öğeleri kullanması açısından zenginleştirmektedir. Mitoloji ile olan bu bağı ile sinema insanların sosyokültürel yapısının bir parçası olan mitolojik sembolleri yeniden ele alarak onları tekrar insanlara sunmaktadır.

Peki semboller yoluyla kurulan ilişkisi insanlığın hangi zamanına dayanmaktadır? Cevabı çoğu tarih sorusu gibi kesin olarak verilmesi zor olan bu sorunun şu anlık yanıtı Göbeklitepe'dir. Bu bölge çeşitli kültürlerle, birçok medeniyete, inanç sistemine ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca coğrafi olarak bir geçiş yolu üzerinde bulunması yörenin daha da zengin bir geçmişe sahip olmasını sağlamıştır. Ancak buradaki geçiş yolu tanımlamasının bölge için basit anlamıyla coğrafi bir köprü olmasını değil, kültürel olarak farklı insan grupları arasında bir köprü oluşturduğunu anlatması daha yerinde olacaktır. Tarihlendirilmesi en az 12 bin sene önceye yapılan Göbeklitepe'deki yapılar kült merkezleri olarak kabul edilmiş ve yapısal unsurları ile çok dikkat çekmiştir. Ancak Göbeklitepe'nin esas değeri içerisinde barındırdığı sembolik dokusu ve bu dokunun ortaya çıkardığı anlatılardır. Çalışmamızda detayları verildiği şekilde Göbeklitepe kimilerine göre tufan öncesi dünyada yaşayan ileri bir medeniyetten hayatta kalanların gelip bölgede yaşayan insanları organize ederek yaptırdığı bir kült merkezidir. Hatta içerisinde geleceğe dönük felaketlerin tahminlerinin de bulunduğu astronomik bir gözlem alanıdır. Göbeklitepe'de bulunan zengin sembolik yapıya ve var olduğu öne sürülen atalar, ölü, taş gibi kült inanışlara diğer uygarlıklarda da rastlanmaktadır. İlginç olan bu anlatılara dünyanın çok farklı bölgelerinde yaşayan topluluklarda da denk gelinmesidir.

Göbeklitepe en basit haliyle şöyle değerlendirilebilir, ya öncesindeki tarihlerde yaşamış çeşitli insan gruplarının anlatıları oradaki sembollerle bir araya getirilmiş durumdadır ya da bir araya toplanmış bu sembollerin anlatıları sonrasındaki tarihlerde yaşamış medeniyetlerin anlatıları haline gelmiştir. Büyük ihtimalle bu iki durumun aynı anda ve birbiri ardına tecelli ettiği bu ören yeri ne şekilde olursa olsun bu haliyle çok değerli bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Göbeklitepe dünyanın dört bir tarafına yayılmış topluluklarda var olan sembollerin merkezi olmasa, bu kadar birbirinden kopuk coğrafi konumlarda bulunan insan gruplarında nasıl bu kadar ortak sembol bulunduğu sorusu akılları kurcalamaktadır. Belki gerçekten eski ve çok ileri düzeyde bir medeniyet ya da medeniyetler vardı ve hepsi gerçekten bir felaketle neredeyse yok oldu.

Belki de dünyanın farklı yerlerindeki insanların aynı sembolleri kullanması yaşam mücadelesi verdikleri doğanın aynı olmasıyla alakalıdır. Eski yazıtlar incelendiğinde gökyüzünün kerteriz olarak alındığı ön plana çıkmaktadır ve insan belirli farklarla da olsa ister Avrupa kıtasında ister Amerika kıtasında olsun aynı devasa ve büyüleyici gökyüzüne bakmaktadır. Ayrıca hayvan türleri ve hayvanlara yüklenen anlamların farklı kültürlerle göre değişiklik göstermesi de bu düşünceyi destekleyen verilerden biri olabilir.

Göbeklitepe'nin sakinleri tarafından bilerek gömülmesiyle, heyelanla gelen moloz yığınları tarafından toprak altında kalması gibi iki zıt düşünce hala tartışılmaya devam etmektedir. Göbeklitepe sakinleri tarafından bilerek gömülmesi son yıllarda özellikle çokça rastladığımız açık uçlu sonla biten filmleri akıllara getirmektedir. Bu durum “devam filmini” beklediğimiz sinema eserleri gibi Göbeklitepe anlatı dünyasının da devamını merakla beklememize sebep olmaktadır. Türkiye, Mezopotamya ve Orta Doğu'da yer alan kadim topluluklara ait yapılar düşünüldüğünde belki de Göbeklitepe'nin devam hikayesini diğer kült alanlarda aramamız gerektiğini düşündürmektedir.

Sinema ve Göbeklitepe barındırdıkları sembol dokularının yanı sıra kitlelere ulaşma medyumları açısından da aynı kaderi paylaşıyor olabilir. Göbeklitepe'yi inşa ettiği ileri sürülen avcı- toplayıcı toplulukların, etraflarında değişen, yerleşik hayata geçen ve doğadan uzaklaşan toplulukların yaşam biçimine karşı var oluşlarını bu alanla devam ettirmeye çalıştıkları öne sürülen bir başka durumdur. Medyum anlatı ilişkisi açısından değişen dünyaya direnen Göbeklitepe ile günümüzde online mecralara direnen sinemanın mabetleri olan sinema salonları da aynı kaderi yaşıyor gibi görünmektedir.

Göbeklitepe çalışmamızda değindiğimiz gibi yapısal değerinden çok mitolojik hikayesi ile ön plana çıkarılmalıdır. Mitoloji bilgeliği içerisinde barındıran söylencelerdir. Göbeklitepe insanların bu bilgeliklerinin yansımalarını bugün araştırma fırsatı bulduğumuz farklı medeniyetlerin mitolojilerinde çeşitli şekilde görmekteyiz. Dünyanın ortak mirası olarak görebileceğimiz mitolojiler de sinema gibi global çapta kitlelere ulaşan bir sanatla tekrar insanlığın ortak mirasına sunulmaktadır. Bu durum çalışmamızda örneklerini derinlemesine incelediğimiz Göbeklitepe'den Hollywood'a görsel iletişim sürecinin kümülatif ve evrensel olarak ilerlediğini ortaya koymaktadır.

Göbeklitepe'nin diğer kültür mirasları ve bu mirasların öğeleriyle ilişkilendirilmesi bu tarihi sit alanına hem maddi hem de manevi olarak değer katacaktır. Çalışmamızda öncelikle Göbeklitepe ve unsurlarının mitoloji anlatıları ile değişik kültürlerde yer alan semboller çeşitli örneklerle ele alınmıştır. Ayrıca incelenen sinema filmlerinde yer alan hem genel hem de özel mitolojik öğeler incelenmiş, bu öğelerin Göbeklitepe kurulabilecek ilişkileri üzerinde durulmuştur. Ören yerinin değerini diğer kültür mirasları ile ilişkilendirerek arttırmak doğrultusunda Göbeklitepe'nin geçtiğimiz yüzyıldan beri en etkileyici kültür miraslarından örneklerin verildiği sinema alanıyla ilk kez bulunduğu çalışmamızın önemli bir adım oluşturduğu ve daha fazlasına ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Bunlara ilaveten çalışmada incelemeye dahil edilen sinema filmleri arasında bulunan *Kuşlar (The Birds)*, *Gizemli Ada (The Wicker Man)*, *Yıldız Geçidi (Stargate)*, *Ölü Adam (Dead Man)*, *Titanların Savaşı (Clash of Titans)*, *Ben Ejderhayım (On Drakon)*, *Gaia (Gaia)*, *Dünyada (In the Earth)* ve *Adamlar (Men)* filmleri literatürde ilk kez mercek altına alınmıştır.

Göbeklitepe'yi ve barındırdığı mitolojik sembolleri daha iyi anlamak için ileride hayata geçirilecek çalışmalarda daha fazla disiplinler arası ortak çalışma alanları oluşturulmalı, akademik ayrışmalar aşılmalı ve çıkarımlar bu ortaklık üzerinden iletilmelidir. Özellikle antropoloji alanı bölgeyi ve insanlar üzerindeki etkileri anlamamız için çok önemli bir yer tutmaktadır. Kazıların yavaş ilerlemesi, Göbeklitepe yapı komplekslerinin büyük bölümünün hala toprak altında olması, turizm gözetilerek sadece maddi değerleri üzerinde durulması, özellikle ilk kez bu fikri öne süren kazı başkanı Klaus Schmidt'in ölümünden sonra alanın mitolojik anlamlar ve anlatımlar içerdiği fikrinden uzaklaşılması çalışma alanıyla ilgili zorluklarını oluşturmaktadır. Mitolojinin insanlığın ortak mirası olduğu ve bu mirasın en değerli parçalarından birinin Göbeklitepe olduğu göz önünde bulundurulmalı ve yapılan çalışmalar kültür kuramsal yaklaşımlar eşliğinde değerlendirilerek analiz edilmelidir. Gelecekte yapılacak çalışmalarla birlikte Göbeklitepe sembol oluşumları dünyanın çeşitli mitlerindeki sembol yapılarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmelidir. Katastrofik doğa olaylarının bir anlatısını da sunduğu düşünülen alanla ilgili iklim arkeolojisi araştırmaları yapılmalı ve antropolojik çerçeveye oturtulmalıdır. Çeşitli inanç sistemlerinin kökenleriyle ilgili olarak geniş bir örneklem ağı sunan Göbeklitepe teoloji alanında yapılan çalışmalarda da kendine yer edinmelidir. Göbeklitepe'nin Şamanizm törenleri ve Dionysos ayinleri gibi kültürel olgu ve olaylar üzerindeki etkileri bir başka değerli araştırma konusu olarak yer bulmalıdır. En önemli noktalardan biri de

gelecekteki yapılabilecek çok çeşitli alanlardaki bilimsel çalışmalarda Göbeklitepe salt olarak ele alınmamalı, yakın dönemlere tarihlenen ve yakın coğrafyalarda bulunan sit alanlarıyla ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Böylece dönemin sosyal ve toplumsal yapısıyla ilgili daha fazla çıkarıma ulaşmamız sağlanabilecektir. Ayrıca elimizde sinema gibi etkili bir anlatı aracı varken bölgenin asıl değerini ve anlatısını ortaya koyabilecek sinema filmleri ve belgeselleri projelendirmek hem maddi hem de özellikle manevi olarak önem arz etmektedir.



KAYNAKÇA

- Aiskhülos (2016). *Eski Yunan tragedyaları 11 Oresteia*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Aronofsky, D. (Yönetmen). (2006). *The Fountain* (Film). Studio Regency Enterprises, Warner Bros. Pictures.
- Aronofsky, D. (Yönetmen). (2014). *Noah* (Film). Paramount Pictures.
- Aronofsky, D. (Yönetmen). (2017). *Mother!* (Film). Paramount Pictures.
- Akmeşe, Z. ve Deniz, K. (2017). Stalk, benliğin izini sürmek. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (8), 23-32.
- Aksoy, B. (2018). Üretim Ekonomisi ve toplumsal altyapı: neolitik ve kalkolitik çağlar. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(2), 1475-1496.
- Albayrak, D., ve Kurak Açıcı, F. (2022). Yeni medya sanatında Göbeklitepe'nin yorumlanması. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi (Dijitalleşme Özel Sayısı)*, 145-172.
- Altay, S. ve Uğur, U. (2018). Sinemada masalsı anlatı ve mitolojik öğeler: Pan'ın labirenti filmi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6) 72, 123-141.
- Altun, M. (2021). Yukarı Mezopotamya'da tarihöncesi toplumların kültürel etkileşim ve iletişimine dair kuramların antropolojik bağlamı. *MASROP E-Dergi*, 15(2), 12-23.
- Anesaki, M. (2021). *Japon mitolojisi efsaneler, ölümsüzler ve gelenekler*. İstanbul: Maya Kitap.
- Ani Papirüsü (1. bs.) (2021). *Antik Mısır'ın ölümler kitabı Ani Papirüsü*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aster, A. (Yönetmen). (2019). *Midsommar* (Film). A24, Nordisk Film.
- Avesta, Zerdüştlerin Kutsal Metinleri*. (2022). Gece Kitaplığı.
- Aydın, H. (2017). *Ünlü yönetmenlerden sinema dersleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ayten, E.G. (2023). Ölümlerden yaşayanları okumak. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam Kültür Dergisi*, 17(108), 16-13.
- Bağder, D. (1999). Sinema göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 143-152.
- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve dünyası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baker, E.K. (2018). *Antik Yunan ve Roma hikayeleri*. Kanon Kitap.
- Balázs, B. (2013). *Görünen insan*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baudrillard, J. (2020a). *Kötülüğün şeffaflığı aşırı fenomenler üzerine bir deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Baudrillard, J. (2020b). *Nesneler sistemi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2020c). *Simülakrlar ve simülasyon*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayladı, D. (2020). *Göbeklitepe'nin keşfi*. İstanbul: Bulut Çocuk Yayınları.
- Bayram, G. (2018). Güneydoğu Anadolu'nun neolitik çağ totemleri ve ritüel nesneleri. *Amisos*, 3(4), 67-89.
- Bengisu, E. (2020). *Geçmişten günümüze inanç kavramının dini yapılar üzerinden irdelenmesi: Göbeklitepe örneği*. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 653930).
- Berke, Z. (2020). İki ayrı perspektiften mitos-logos ilişkisi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 19(1), 135-151.
- Bezdan, M (2024). Türkiye'de arkeolojini yolculuğu. *Arkeo Atlas Yaşayan Geçmişin Dergisi*, 1, 22-32.
- Bingöl, E. (2022). Güneydoğu Anadolu'da neolitik dönem dikilitaş geleneği: Bağlamsal yaklaşımla karşılaştırmalı bir değerlendirme. *Anadolu Araştırmaları*, (25), 27-59.
- Bouwer, J. (Yönetmen). (2021). Gaia (Film). XYZ Films, Film Initiative Africa, kykNET Film.
- Bozkurt, D. (2022). Çanak çömleksiz neolitik dönemde Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde görülen insan betimlemeleri. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 21(1), 22-40.
- Bruckner, D. (Yönetmen). (2017). The Ritual (Film). eOne, Netflix.
- Buyan, B. (2007). Küreselleşme ve sinema. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 214-226.
- Campbell, J ve Moyers, B. (2018). *Mitolojinin gücü kutsal kitaplardan Hollywood filmlerine mitoloji ve hikayeler*. MediaCat Kitapları.
- Campbell, J. (2018). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J. (2022). *Mitsel İmge*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Ceram, C.W. (2023). *Tanrılar mezarlar ve bilginler arkeolojinin romanı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Churchward, J. (2021a). *Kayıp kıta Mu'nun kutsal sembolleri*. Omega Yayınları.
- Churchward, J. (2021b). *Kayıp kıta Mu'nun kozmik güçleri 1*. Omega Yayınları.
- Churchward, J. (2022). *Kayıp kıta Mu'nun çocukları*. Omega Yayınları.
- Clare, L. (2020). Göbekli Tepe, Turkey. A brief summary of research at a new World Heritage Site (2015–2019). *Elektronische Deutsches Archäologisches Institut*, 2, 81-88.

- Coen, E. ve Coen, J. (Yönetmen). (2000). O Brother, Where Art Thou? (Film). Studio Canal, Working Title Films, Universal Studios.
- Collins, A. (2015). First Pictorial Representation of Göbekli Tepe T-Pillars Found on Tiny Bone Plaque. 07.02.2024 tarihinde <http://www.andrewcollins.com/page/articles/plaque.htm>. adresinden erişildi.
- Collins, A. (2022). *Göbekli tepe ve tanrıların doğuşu*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Çekici, M. (2019). Pers mitolojisi ve despotizm sembolü Zahhâk. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6(3), 1323-1339.
- Çiçek, M. (2022). *Müze deneyiminde interaktif uygulamaların tekrar ziyaret etme niyeti üzerine etkisi: Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi ve Göbeklitepe örenyeri örneği. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 722447).*
- Çiftçi, Y. (2023). Erken neolitik çağ 'da yapı kültürü. *OANNES- Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 517-544.
- Çığ, M.İ. (2022). *Ortadoğu uygarlık mirası – I*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çınar, C. (2024). Distopya sinemasında dünya ve dünyasallığın inşası üzerine fenomenolojik bir analiz. *Akdeniz Sanat*, 18(33), 33-58.
- Çöm, Ş. (2023). Sinema ve mitoloji ilişkisi çerçevesinde alev almış bir genç kızın portresi filminin analizi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(86), 584-597.
- Demir, Ö. (2019). Sinemada Metinlerarası Öğeler Olarak Mitler: Neredesin Be Birader? Filmi Örneği. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (63), 83-108.
- Dendrinis, D.S. (2016). Gobekli Tepe: a 6 th millennium BC monument. 07.02.2024 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/317433676_Gobekli_Tepe_a_6_th_millennium_BC_monument. adresinden erişildi.
- Derin, Ö. (2021). Modern dünyanın miti; ölüm karşısında gülecek kadar kendimiz miyiz?. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi* (7), 145-163.
- Dietrich, O., Köksal-Schmidt, Ç., Kürkcüoğlu, C., Notrof, J. ve Schmidt, K. (2012). Dünyanın en eski anıtı İnsanlığın ilk tapınağı. *Aktüel Arkeoloji* 27, 60-77.
- Dulgaroğlu, O. (2022). Bir kültürel miras değeri olan Göbeklitepe Ören Yeri'nin marka kişiliği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 381-391.
- Durak, G. (2023). *Kültürel/tarihsel belgesel filmlerin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin sözcük dağarcığı gelişimine katkısı: Gizemli tarih Göbeklitepe belgeseli örneği. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 780684).*

- Dzhendubaev, I. (Yönetmen). (2015). On Drakon (Film). Bazelevs Production, Mindstream Productions, Splendid Film, Cinema Fund.
- Eliade, M. (2018). *Şamanizm*. İmge Kitabevi.
- Emmerich, R. (Yönetmen). (1994). Stargate (Film). Metro-Goldwyn-Mayer, Carolco Pictures.
- Erdoğan Tuğran, F. ve Tuğran, A. H. (2022). An exceptional Adam and Eve Story through Gilles Deleuze's concept of crystal-image: The Fountain (2006). *SineFilozofi*, 7(13), 45-60.
- Erdoğan, E. (2019). Tarih felsefesinin genel hatları ve Collingwood'un tarih düşüncesi. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 3(1), 69-90.
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Erul, G. (2023). Hürriyet, Cumhuriyet, Birgün ve Sabah gazetelerinde Göbekli Tepe haberlerinin sunumu üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 13(1), 97-120.
- Etlı, Ö.B. (2015), Göbeklitepe şamanları ve ürettikleri kozmik semboller. 15.09.2023 tarihinde https://www.academia.edu/20145520/G%C3%96BEKL%C4%B0TEPE_%C5%9EAMANLARI_VE_%C3%9CRET%C4%B0KLER%C4%B0_KOZM%C4%B0K_SEMBOLLER adresinden erişildi.
- Fedakâr, P. (2016). Kuzey Amerika yerlileri anlatmalarının yer aldığı yayınların analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16(2), 133-144.
- Fletcher, J. (2023). Antik Mısır tanrıları. *All About History*, 15, 64-71.
- Frampton, D. (2022). *Filmozofi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2021). *Kitle psikolojisi ve ego analizi*. İstanbul: Oda Yayınları.
- Garland, A. (Yönetmen). (2022). Men (Film). A24, DNA Film.
- Gılgamış Destanı* (13. bs.) (2020). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gianvito, J. (2009). *Şiirsel sinema Andrey Tarkovski*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gomez, G.T. (Yönetmen). (2006). El Laberinto del Fauno (Film). Warner Bros. Pictures.
- Goodridge, M. (2013). *Yönetmenlik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gök, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112-123.
- Gros, F. (2022). *Yürümenin felsefesi*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gülbağça, B. (2023). *Göbeklitepe sembollerinin günümüz seramik ve çini yüzeylerde yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 804453)*.

- Gümüş, M. (2014). Stanley Kubrick Üzerine (1928-1998). *Marmara İletişim Dergisi*, 11(11), 193-200.
- Gündoğan, R. (2021). *Mitoloji ve sinema ilişkisi Westworld evreni: “uyanışlar, bilinç ve tanrılaşma düşüncesi*. Klaros Yayınları.
- Güneş, P. (2019). Hayat üçgeninde psikoloji, mitoloji ve teoloji. *Kadim Akademi SBD* 3(2), 189-192.
- Güngör, N. (2020). *İletişim kuramlar ve yaklaşımlar*. Siyasal Kitabevi.
- Gür, B. (2022). Antik Mısır’da propaganda. *Aktüel Arkeoloji*, 87, 42-57.
- Hale, R., & Collins, A. (2013). Göbekli Tepe and the Rebirth of Sirius. 07.02.2024 tarihinde http://www.andrewcollins.com/page/articles/Gobekli_Sirius.htm. adresinden erişildi.
- Halis, G. (2022). *Yeni başlayanlar için Göbeklitepe*. A7 Kitap.
- Halis, G. (2019). *Göbeklitepe sembolizmi taş çağından bugüne uzanan anlamların analizi*. A7 Kitap.
- Hancock, G. (2022). *Tanrıların büyücüleri Göbeklitepe’nin gizemleri ve kayıp uygarlığın bilgeliği*. Nova Kitap.
- Hancock, G. (2023). *Tanrıların parmak izleri*. İstanbul: Omega Yayınları.
- Harari, Y. N. (2018). 21. yüzyıl için 21 ders. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harari, Y. N. (2019a). Hayvanlardan tanrılara sapiens insan türünün kısa bir tarihi. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harari, Y. N. (2019b). *Homo deus yarının kısa bir tarihi*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hardy, R. (Yönetmen). (1973). The Wicker Man (Film). British Lion Film.
- Heidegger, M. (2020). *Varlık ve zaman*. İstanbul: Alfa Kitap.
- Hitchcock, A. (Yönetmen). (1963). The Birds (Film). AH, Warner Bros. Pictures, Universal Pictures.
- Hoffer, E. (2020). *Kesin inançlılar*. İstanbul: Olvido Kitap.
- Işık, S. (2020). Mitosa karşı logos ya da Dionysos’a karşı Sokrates: Tragedyanın Doğuşu’nda felsefe ve sanat karşıtlığı. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 12, 31-50.
- İnan, O.B. (2019). *Görsel Sanatlar Eğitimi Yoluyla Arkeolojik Buluntu Değerlerinin Kavratılması (Göbekli Tepe Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 575387).
- Jarmush, J. (Yönetmen). (1995). Dead Man (Film). Miramax Films.
- Jung, C. G. (2017). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Kaçar, F. (2024). Sinema ve Sanat İlişkisi Bağlamında “Melankoli” Filminin İkonolojisi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* (66), 69-89.
- Kalkan, H., ve Deniz, Ö. (2021). Yılan figürü ve sembolizm. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 2328-2344.
- Karabıyık Yerden, N. (2020). Marka imajı: Göbeklitepe ile Stonehenge arkeoloji alanlarının marka imajı açısından betimsel analizi. *Uluslararası Ekonomi Siyaset İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 3(4), 291-310.
- Karacalı, A.O. (2018). *Neolitik Yakındoğu ve Göbeklitepe mimarisi*. Gece Kitaplığı.
- Kaw, M. (2023). Keşmir’in çoğulcu dinsel-kültürel geleneğine Orta Asya’nın katkıları. *Bilim ve Ütopya*. 345, 70-75.
- Kayalı Orta, N. (2019). *Kahramanın sinemadaki yolculuğu 1980 sonrası Türk sinemasında geleneksel anlatı kahramanları*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Kaya Erdem, B. ve Baydaş Sayılğan, Ö. (2012). Ataerkil ve anaerkil toplumun tarihsel savaşımlarının "Avatar" filmi bağlamında incelenmesi. *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 111-132.
- Kaya, T. (2023). Duyguların ve tepkilerin evrimi. *Bilim ve Ütopya*. 345, 40-50.
- Keith, A.B. (2023). *Pers mitolojisi tanrılar, ifritler ve hükümdarlar*. İstanbul: Maya Kitap.
- Kershaw, S.P. (2019). *Atlantis tarihi rehber kitabı*. Salon Yayınları.
- Kervankıran, İ., Kurnaz, Z., ve Başçı, E. (2021). Bir yer olarak Göbekli Tepe’nin ötekileş(tiril)en son sakinleri. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 24(3), 29-63.
- Keserci, V.G. (2021). *Göbeklitepe’de yer alan astronomik sembollerin sanata yansımaları ve özgün kişisel uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 673825).
- Kılıç, Y., & Eser, E. (2019). Mezopotamya kent devletlerinin kuruluş nazariyeleri ve etkin bir faktör olarak din. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6(2), 519-545.
- King, L.W. (2020). *Babil mitolojisi Mezopotamya efsaneleri ve inanışları*. İstanbul: Maya Kitap.
- Koçak, A. ve Gürçay, S. (2017). Alevî-Bektaşî velâyetnâmelerinde ‘Ejderha’ motifi”. *Journal of Analytic Divinity*, (1)1, 34-64.
- Kramer, S. N. (2020). *Sümer mitolojisi İÖ üçüncü bin yıldaki tinsel ve edebi gelişim üzerine bir çalışma*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kubrick, S. (Yönetmen). (1968). 2001: A Space Odyssey (Film). Metro-Goldwyn-Mayer.

- Kur'an-ı Kerim: Kısa Açıklamalı Kur'an-ı Kerim Mealî* (2022). Armağan Kitaplar Yediveren Yayın Grubu.
- Kurt, A.O. ve Göler, M.E. (2017) Anadolu'da ilk tapınak: Göbeklitepe. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 21(2), 1107-1138.
- Kuş, F. (2024). *Critical assessment of the interpretation and presentation of Göbeklitepe World Heritage Site in the audio-visual media. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 865735).*
- Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur İncil.* (2022). Kitabı Mukaddes Şirketi Yeni Yaşam Yayınları.
- Küçükhemek, M. ve Güngör, F. Ş. (2022). Kaygıya ya da varlığa batmak: Melancholia filminin psiko-felsefi bir çözümlemesi. *SineFilozofî*, 7(14), 340-369.
- Köhlmeier, M. (2015). *Antik çağ söylenceleri tanrıların masalları*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Leterrier, L. (Yönetmen). (2010). *Clash of Titans* (Film). Legendary Pictures, Thunder Road Film, The Zanuck Company, Warner Bros. Pictures.
- Luckert, K.W. (2022). *Göbekli Tepe*. İstanbul: Alfa Kitap.
- Magli, G. (2016). Sirius and the project of the megalithic enclosures at Göbekli Tepe. *Nexus Netw J*, 18, 337–346.
- Mancı, A. R. (2021). Antik yerleşimlerin somut olmayan kültürel miras açısından değerlendirilmesi: Göbeklitepe örneği. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 274-285.
- Martin, Ö. S. (2023). Anaerik yapıdan ataerik topluma dönüşümde yazını rolü. *Belgü (Özel Sayı)*, 15-36.
- McCall, H. (2017). *Mezopotamya mitleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Melikler, S. (2024). Anadolu'nun şaman ezgileri. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam ve Kültür Dergisi*, 18(109), 51-54.
- Mercado, G. (2018). *Sinemacının gözü sinemada kompozisyon kurallarını kullanmayı (ve yıkmayı) öğrenmek*. İstanbul: Hil Yayın.
- Munch, P.A. (2021). *İskandinav mitolojisi tanrılar ve kahramanların efsaneleri*. Maya Kitap.
- Muşkara, Ü., Tunçelli, O. ve Şahin, S. (2021). Art and archaeology close encounters of the third kind. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11 (2), 732-749.
- Müller, W.M. (2020). *Mısır mitolojisi tanrılar, dinler ve kozmik mitler*. İstanbul: Maya Kitap.

- Müminoğlu, K. (2020). Felsefe ve sinema. *İçtimaiyat*, 4(2), 96-106.
- Nietzsche, F. (2021). *Tragedyanın doğuşu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nigro, L. (2024). Zorluklar karşısında bir yeniliğin öyküsü: Eriha. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam Dergisi*, (19)110, 4-11.
- Nuyan, E. (2010). Düşünsel aktarma aracı olarak sinema. *Akdeniz Sanat*, 3(6), 129-135.
- Önal, M. N. ve Daşdemir, C. (2022). İnsandan Hayvana Kurban Ritüelinin Değişim ve Dönüşümü: Manas Destanı Örneği. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 133-148.
- Özalp, H. (2016). İnsanlığın en eski tapınağı Göbeklitepe teolojik olarak bize ne söyler?. *Bilimname*, 2016(1), 59-74.
- Özbilen, S. (2020). Arkeoloji; geçmiş, zaman ve kuram. *OANNES- Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 41-65.
- Özcan, Ş. (2019). Darren Aronofsky'nin Mother Filmi ve Baba-nın- Adları. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, (2), 8-21.
- Özdemir, M., ve Arslantaş, Y. (2021). Neolitik dönem ölüm ritüellerinde maske. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(2), 1041-1054.
- Özden, F. D. (2021). Kuş imgesinin söylenbilimde ve sanatta temsili anaerkillik-ataerkillik ikiliği bağlamında kuş izleği. *Beykoz Akademi Dergisi*, 9(2), 223-248.
- Özdoğan M (2004). Neolitik çağ -neolitik devrim- ilk üretim toplulukları ve kavramının değişimi ve "Braidwoodlar". *TÜBA-AR: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 0(7), 43-51.
- Özdol Kutlu, S., ve Türksoy, S. S. (2021). Kültür turizminde tarih öncesi arkeolojik yerleşmeler ve Göbeklitepe örneği. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (47), 303-315.
- Özdol, S. (2011). Çanak çömleksiz neolitik çağda Güneydoğu Anadolu'da din ve sosyal yapı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 26(1), 173-199.
- Özel, İ. (2017). "Nuh: Büyük tufan" sinema filminde peygamber imajı. *Journal of Social And Humanities Sciences Research*, (4)12, 1017-1030.
- Özgöçer, M. B. (2019). Felsefenin doğuşuna içkin bir unsur olarak mitos. *Kilikya Felsefe Dergisi* (1), 15-26.
- Öztaş, S. ve Sürenoğlu A.T. (2021). Tarih nasıl yazılmalıdır? çeviren Ahmet Tuna Sürenoğlu ve Sezai Öztaş. *Anadolu ve Balkan araştırmaları dergisi*, 4(7), 133-55.

- Pareto, V. (2018). *Seçkinlerin yükselişi ve düşüşü kuramsal bir sosyoloji uygulaması*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Peygamber Enok'un Kitabı (20. bs.) (2021). İstanbul: Hermes Yayınları.
- Phillips, G.D. (2009). *Stanley Kubrick*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Philip, N. (2023). *Dakikalar içinde mitoloji dünyanın en bilinen 200 çarpıcı fabl, destan ve efsanesi*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Platon. (2018). *Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2022a). *Kristias Atlantis üzerine*. Fol Kitap.
- Platon. (2022b). *Timaios*. İstanbul: Say Yayınları.
- Propp, V. (2018). *Masalın biçimbilimi ve olağanüstü masalların dönüşümleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rank, O. (2021). *Kahramanın doğuş miti*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Reich, W. (2015). *Orgonun keşfi orgazmın işlevi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Sagan, C. (2019). *Cennetin ejderleri insan zekasının evrimi üzerine düşünceler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sagan, C. (2019). *Kozmos evrenin ve yaşamın sırları*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Saner, T. (2022). Antik Yunan ve Roma dünyasında mimari, peyzaj ve propaganda. *Aktüel Arkeoloji*, 87, 116-124.
- Sanna, A. (2023). Review: Prometheus by Ridley Scott. *Overtone ege journal of English studies*, 2, 97-100.
- Sartre, J.P. (2019). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- Schmandt-Besserat, D. (2024). Ayn Gazal'da hayvan sembolleri. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam Dergisi*, (19)110, 31-36.
- Schmidt, K. (2007). Göbeli Tepe kazısı 2006 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 29. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 417-428.
- Schmidt, K. (2008). Göbeli Tepe kazısı 2007 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 30. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3, 163-182.
- Schmidt, K. (2009). Göbeli Tepe kazısı 2008 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 31. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 241-264.
- Schmidt, K. (2010a). Göbeli Tepe kazısı 2009 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 32. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 209-224.

- Schmidt, K. (2010b). Göbekli Tepe – The Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. *Documenta Praehistorica*, 37, 239-256.
- Schmidt, K. (2011). Göbeli Tepe kazısı 2010 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 33. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3, 319-339.
- Schmidt, K. (2012). Göbeli Tepe kazısı 2011 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 34. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 79-90.
- Schmidt, K. (2013). Göbeli Tepe kazısı 2012 yılı raporu. *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Turizm Genel Müdürlüğü 35. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 328-338.
- Scott, R. (Yönetmen). (2012). Prometheus (Film). 20th Century Fox.
- Sears, K. (2018). *Mitoloji 101 eski Yunan ve Roma mitolojisi hakkında bilmeniz gereken her şey*. Say Yayınları.
- Servetbaş, İ. (2022). *Şanlıurfa Göbeklitepe kentsel arkeolojik sit alanı ve Örencik mahallesi arkeopark model önerisi. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 731508)*.
- Sevgi, Ş. (2023). *Göbeklitepe arkeolojik kazı alanı'nın bölgeye yönelik turizm talebinin gelişimine etkisi: Turist rehberlerinin bakış açısıyla bir değerlendirme. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 812329)*.
- Seyfzadeh, M. ve Schoch, R. (2019). World's first known written word at Göbekli Tepe on T-shaped pillar 18 means God. *Archaeological Discovery*, 7, 31-53.
- Sezgin, E. (2023). Urartu tanrıları ve hayvan kurbanı ritüelleri. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam ve Kültür Dergisi*, 17(108), 30-35.
- Sophokles (2021). *Kral Oidipus*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sözen, M. F. (2009). Bakhtin'in romanda "karnavalesk" kavramı ve sinema. *Akdeniz Sanat*, 2(4), 65-86.
- Sparrow, G. (2023). Samanyolu hakkında bilmeniz gereken her şey. *All About Space*, 24, 16-23.
- Strauss, L. (2011). Antropoloji. *İstanbul Journal of Sociological Studies* (16), 102-128.
- Tarkovsky, A. (Yönetmen). (1979). Stalker (Film). Mosfilm.
- Tekin, H. (2021). Güneydoğu Anadolu'nun geç Neolitik Dönemi'ne genel bir bakış. *TARE: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Dergisi*, 1, 49-78.

- Terkoğlu, E. (2023). Göbeklitepe kalıntılarının sembolizm ve sanat ile ilişkisi. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 830171).*
- Tomasello, M. (2021). İnsan iletişiminin kökenleri. İstanbul: Metis Yayınları.*
- Topraklı, M. (2022). Göbeklitepe anıtsal yapılarının seramik form ve yüzeylerde yorumlanması. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 764004).*
- Toprak, B. (2016). Dinler tarihi perspektifinden Klaus Schmidt ve Göbekli Tepe. V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – II, 201-209.*
- Toprak, B. (2019). Din arkeolojisinin imkânı ve Göbeklitepe. Doktora Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 610652).*
- Trier, L. (Yönetmen). (2011). Melancholia (Film). Zentropa.*
- Truffaut, F. (2018). Hitchcock. İstanbul: Hayek Kitap.*
- Türkmen, E. (2024). Kültürel mirasın sanal ortamda tanıtılması: Göbeklitepe Ören yeri etkileşimli uygulama örneği. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 851711).*
- Tüysüz, D. (2019). Mitolojinin sinemada modern yorumu: “Neredesin be birader?” ve “Kutsal geyiğin ölümü” filmlerinde çağdaş Odysseus ve Agamemnon hikayeler. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21, 323-341.*
- URL-1, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-2, <https://www.gazeteipekyol.com/haber/15692128/bilinen-gercek-insan-formunda-ilk-heykel--acaba-urfanin-altinda-gobeklitepeden-eski-bir-seyler-mi-var>. 27 Nisan 2024.
- URL-3, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-4, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-5, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-6, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-7, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.
- URL-8, <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-233968/gobeklitepe-fotograflari.html>. 27 Nisan 2024.

- URL-9, <https://www.filmaffinity.com/us/movieimage.php?imageId=885916522>. 23 Nisan 2024.
- URL-10, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=171099. 23 Nisan 2024.
- URL-11, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=942280. 23 Nisan 2024.
- URL-12, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=534365. 23 Nisan 2024.
- URL-13, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=687980. 23 Nisan 2024.
- URL-14, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=711519. 23 Nisan 2024.
- URL-15, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=742046. 23 Nisan 2024.
- URL-16, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=421385. 23 Nisan 2024.
- URL-17, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=977734. 23 Nisan 2024.
- URL-18, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=794748. 23 Nisan 2024.
- URL-19, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=131917. 23 Nisan 2024.
- URL-20, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=316885. 23 Nisan 2024.
- URL-21, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/karahantepedeki-insan-betimlemeleri-ve-3-boyutlu-heykeller-tarihe-isik-tutacak/2375898>. 27 Nisan 2024.
- URL-22, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=970005. 23 Nisan 2024.
- URL-23, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=945452. 23 Nisan 2024.
- URL-24, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=759721. 23 Nisan 2024.
- URL-25, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=594704. 23 Nisan 2024.

- URL-26, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=599419. 23 Nisan 2024.
- URL-27, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=293258. 23 Nisan 2024.
- URL-28, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=657381. 23 Nisan 2024.
- URL-29, https://www.filmaffinity.com/us/filmimages.php?movie_id=287278. 23 Nisan 2024.
- Uzunel, Ö. (2022). Göbeklitepe'deki C ve H sembolizmi üzerine bir kurgu denemesi. *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 1-33.
- Ümer, E. (2017). Filmler ve Rüyalar Tarkovsky, Bergman, Sokurov, Kubrick and Wong Kar- wai Thorsten Botz- Bornstein. *SineFilozofi*, 2(3), 163-167.
- Ünal, A. (2020). Destinasyonda yaşayan yerel halkın turistler hakkındaki algılarının belirlenmesine yönelik bir araştırma: Göbeklitepe örneği. *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, 15(59), 560-569.
- Vidal-Naquet, P. (2021). *Kayıp Kıta Atlantis*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Vogler, C. (2017). *Yazarın yolculuğu senaryo ve öykü yazımının sırları*. İstanbul: Okyanus.
- Voytilla, S. (2020). *Sinema ve mit*. Hil yayın.
- Wheatley, B. (Yönetmen). (2021). *In the Earth* (Film). Rook Film, Protagonist Pictures.
- Yasdıman Aktaşlıoğlu, Ş. (2022). Göbeklitepe'den bugüne resim ve sembollerin gelişimi, dini ve toplumsal etkileri. *Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 771916)*.
- Yavaş, B. (2022). Fantastik sinema ve mitolojinin metinlerarası aktarımı: Harry Potter ve felsefe taşı örneği. *Milel ve Nihal* 19(1), 79-103.
- Yelken, M.K. (2020). *Her yönü ile Göbeklitepe*. Gece Kitaplığı.
- Yeşilçayır, C. (2022). Viktor E. Frankl'ın yaşam felsefesi ve anlam. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 18, 55-67.
- Yıldırım, N. (2011). Kahramanlık anlatıları, efsane ve mitoloji. *Doğu Araştırmaları* (7), 49-70.
- Yıldız, M. A. (2020). Antik Yunan mitosları: kahraman tanrılardan tanrısal kahramanlara. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 113-127.
- Yılmaz, O. (2021). Kaygı, korku ve arzu üçgeninde fantezi. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 2021, 8(3), 424-443.
- Yılmaz, O. (2023). Kapısız evler: Çatalhöyük. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam Kültür Dergisi*, 17(108), 6-13.

- Yılmaz, O. (2024). “Arı kovarı şehri”: Tell es-Sultan. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam Dergisi*, (19)110, 17-19.
- Yılmaz, O. (2024). Sümerlerin kökeni ve tanrı anlayışları. *Düşünbil İki Aylık Antik Yaşam ve Kültür Dergisi*, 18(109), 40-50.
- Yolaçan, M. (2024). *Sosyal bilgiler derslerinde yerel tarihi mekân Göbeklitepe'nin kültürel miras eğitiminde kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, YÖK Tez Merkezi, (Tez No. 850357).*
- Zeytinoğlu, Ö. (2020). “Bir İnsanlık Trajedisi: Kuzey Amerika Kızılderililerinin Trajik Öyküsü”. *Uluslararası Suçlar ve Tarih*, 21, 191-213.



ÖZGEÇMİŞ

2014 yılında Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünden mezun oldum. 2022 yılında Anadolu Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı bölümünde ikinci üniversite eğitimime başladım. Romeika (Yönetmen, Belgesel Film, 2014), Koncolos (Görüntü Yönetmeni, Belgesel Film, 2017), Madde (Senarist & Yönetmen, Kısa Film, 2021) gibi çeşitli kısa film ve belgesel film projeleri gerçekleştirerek ulusal ve uluslararası film festivallerinde yer aldım. Milli Eğitim Bakanlığı ve Gençlik ve Spor Bakanlığı bünyelerinde Sinema ve Kültür üzerine atölyelerde eğitmen olarak görev yaptım. Özel sektörde video prodüksiyon çalışmaları gerçekleştirmekteyim. Yabancı dilim İngilizce, özel ilgi alanlarım mitoloji ve antropolojidir.

Yayınlar:

- Sağiroğlu, E. ve Çakmak, S. (2023). Sinema ve kültür mitolojisi: Göbeklitepe örneği. *ICOMS 3. Uluslararası İletişim Bilimleri Sempozyumu*, 13-15 Kasım 2023, Sakarya, s. 113-135.
- Çakmak, S. ve Sağiroğlu, E. (2024). Göbeklitepe’de sanatsal izler ve semboller. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 149, s. 50-63.
- Sağiroğlu, E. (t.y.). Mağara Analojisi: Bilimkurgu Eşliğinde Tekno-İN. *SineFilozofi*. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1287756>