

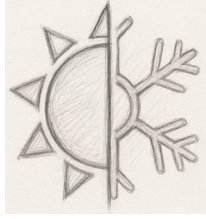


**Kitabın ön incelemesi Podcast yayını
dinlemek için QR kodu okutun**

MOTHER!

"Darren Aronofsky'nin Mother! filminden kutsal metinlere uzanan metaforlar atlası."

**Alegorik Bir Film Üzerinden,
İnsanlık, Bilim ve İnançlara Yolculuk**
Görünenin Ötesi Serisi: 1. Kitap



"Bu sembol, tıpkı güneşin sıcaklığı ile kar tanesinin soğukluğunun bir arada var olması gibi, iyilik ve kötülüğün de birbirine muhtaç zıtlıklar olduğunu hatırlatır, birini anlamak için diğerrinin varlığına ihtiyaç duyarız."

Onur KILAVUZ
İletişim :  klvzonur
2025



Yazar
Onur KILAVUZ

Birinci Basım: Mayıs 2025

Basım ve Yayın evi:
VADİ GRAFİK TASARIM VE
REKLAMCILIK LİMİTED
ŞİRKETİ / ANKARA

© Copyright 2025, Onur KILAVUZ

Bu kitabın hakları Onur KILAVUZ'a aittir. Tüm hakları saklıdır. Kaynak gösterilmeden kitaptan alıntı yapılamaz;

Onur KILAVUZ'un yazılı izni olmadan radyo ve televizyona uyarlanamaz; oyun, film, elektronik kitap, CD ya da manyetik bant haline getirilemez; fotokopi ya da herhangi bir yöntemle çoğaltılamaz, yayınlanamaz ve dağıtılamaz.

Zaten, neden yapasınız ki? ☺

İÇİNDEKİLER

Önsöz	5
Okuyucuya not	6
Darren Aronofsky Filmografisi	10
Giriş	12
Film başlıyor	17
Anima Mundi	21
Zaman	23
Uzay – Zaman	28
Big-Bang	31
Kaos’tan düzen doğar	34
Yaratılış	40
Başlangıcın dört atlısı	49
Lilith	64
Üçüncü insan, ikinci kadın	71
Yellow Powder	75
Yasak Ağaç	82
İki kardeş	90
İlk cinayet	93
Emeş ve Enten	97
On Bela	101
Nuh Tufanı	106
Tevrat’a göre Tufan	109
Kur’an daki anlatıma göre Tufan	114
Atra-Hasis	117
Hız. İsa Metaforu ve Tyanalı Apollonius gerçeği	123
Yangın	131
EKLER	134
SON SÖZ	166
Yazar Hakkında	168



Filmin Resmi Fragmanı

“Her yolculuk, yazarın değil okurun adımıyla başlar.” – Montaigne

ÖNSÖZ

Bazı filmler vardır; yalnızca izlenmez, adeta yaşanır.

Bedenimiz koltukta kalır ama ruhumuz sahneler arasında dolaşır.

Darren Aronofsky’nin *Mother!*’ı da işte tam böyle bir film.

Rahatsız ederken büyüleyen, anlam katmanlarıyla insanı içine çeken bir anlatı.

Bu kitabı yazarken tek bir amaç edindim:

Anlatılanın ardındaki anlatılmayana, gösterilenin gerisindeki görünmeyeni birlikte keşfetmek. O yüzden ilk kitabımı okuyacağın bu serinin adı; Görünenin Ötesi.

Mother! yalnızca bir film değil;

İnsanın doğayla, Tanrı’yla, kendisiyle ve en çok da kendi kibriyle girdiği sonsuz çatışmanın görsel bir ağıtı.

Burada anlatılan sahneler, sadece birer hikâye değil;

Yüzyıllar boyu dökülen gözyaşlarının, yazılan kutsal kitapların, yapılan savaşların ve unutulan duaların yankıları.

Bu kitap ise, o yankıların peşine düşen bir yürüyüş.

Adem’den Havva’ya, İsa’dan Apollonius’a, Nuh’a, Lilith’e...

Kadim Mitlerden modern yıkıma uzanan bir köprü kurmaya çalıştım.

Belki de hakikat, bildiklerimizin değil, unuttuklarımızın arasında gizlidir.!

Bu yolculukta her satır bir kapı, her soru bir anahtar olsun istedim.

Ve belki de bu anahtarlar, seni kendi evinin duvarlarına sinmiş cevaplara götürür.

Eğer kitabın bir yerinde, kalbinde hafif bir sızı, zihninde ince bir yankı duyarsan; bil ki, film başlamamış, sadece gerçek baş göstermiştir ve unutma, gerçekler seni özgür kılar.

Hadi, kapıyı aralayalım.

“Sanatçı, yarayı gösterir; merhemi seyirci arar.” – G. De Chirico

Bu bölümde; okuyucu olarak nasıl bir zihin açıklığı ve içsel bakışla ilerlemen gerektiğine dair pratik öneriler ve ufak okuma ipuçları veriyorum.

OKUYUCUYA NOT

Bu eser, yalnızca okunmak için yazılmadı.
İzlenmek, duyulmak ve hissedilmek üzere tasarlandı.

Mother! filmi üzerinden yürütülen bu yolculuk; dini, mitolojik, felsefi ve psikolojik katmanlarla örülmüş çok katmanlı bir anlatı sunma iddiasında.

Bu nedenle kitap boyunca sık sık filme ait *spoiler* içeren analizler, sahne yorumları ve karakter çözümlemeleriyle karşılaşacaksınız. Henüz filmi izlememiş olan okurlar için, önce filmi izleyip ardından bu kitabı okumak daha derin ve bütüncül bir deneyim sağlayacaktır. Kitabı bitirdiğinde filmi tekrar izleme isteğiniz uyanırsa, kitap başarılı olmuş demektir.

QR KODLAR

Klasik metin anlatısının ötesine geçen bir yöntem uygulandı.

Bazı bölümlerde, yazar tarafından özel olarak hazırlanmış dijital içeriklere yönlendiren QR kodlar bulunmaktadır.

Bu kodlar sayesinde sadece okumayacak, aynı zamanda:

- Yazarın sesinden önsöz veya son söz videosunu izleyebilecek,
- Bazı bölümler için hazırlanmış kısa video anlatımları dinleyebilecek,
- Film sahnelerine dair görsel video ve analizlere göz atabilecek,
- Önerilen kaynaklara, açıklamalara ve harici belgelere anında erişim sağlayabileceksin.

Nasıl Kullanılır?

- QR kodların hemen altında kısa bir açıklama bulunur (örneğin: “Önsöz videosu için tarayın”, “Filmin Resmi Fragmanı” vb.)
- Akıllı telefonunuzun kamerasıyla ya da bir QR tarayıcı uygulamasıyla kodu okuttuğunda, sizi ilgili içeriğe yönlendiren bağlantı açılır.
- Bağlantılar, kitabın baskı sürecinde aktif ve kontrol edilmiş olup, mümkün olduğunca kalıcı kaynaklara yönlendirir.

(Bazı içerikler YouTube, Google Drive, Spotify, podcast ya da yazarın kişisel blogu gibi platformlarda barındırılmış olabilir.)

İpucu: QR kodları hemen o anda taramak zorunda değilsin. Dilersen okurken işaret koyup, daha sonra dijital içeriklerle bir bütünlük içinde geri dönebilirsiniz.

Bu yaklaşım, tek boyutlu bir anlatı olmaktan çıkarp, çok katmanlı bir deneyime dönüştürmeyi amaçlıyor. Umarım verilen emeklere biraz olsun değer.

Bazı cümleler vardır, sadece gözle değil... kulakla da okunmak ister.

Sadece sözcüklerin değil, sessizliğin ve sesin de anlatıya dahil olduğu bir yolculuk hayal ettim. Her bölüm, kendi duygusunu taşıyor. Kimi bölümler karanlık bir tınıyla içe doğru akar, kimileri bir doğa esintisi gibi ferahlatır.

Bu nedenle bazı bölümlerin başında, size önerdiğim bir müzikle birlikte okumanızı tavsiye edeceğim.

Bu müzikleri yukarıda bahsettiğim gibi QR kodlar aracılığıyla kolayca dinleyebilirsiniz.

Kulaklığınızı takın, sesi hafifçe açın... ve kelimelerin içinden geçen sesleri duyun.

EK BÖLÜMLER HAKKINDA

Kitabın sonunda yer alan Ekler bölümü, ana metni tamamlayıcı ve derinleştirici içerikler sunar.

Bunlar arasında:

- Filmin ses-müzik tasarımı,
- Görsel anlatım dili ve sinematografik tercihler,
- Feminizm, çevre ve mitoloji ekseninde okuma katmanları,
- Numerolojik göndermeler gibi özel analizler yer alır.

Bu bölümler, kitabı sadece bir analiz metni olmaktan çıkarıp bir çok disiplinli inceleme alanına dönüştürür.

Okuma sürecinde dilediğiniz zaman bu ek bölümlere geçebilirsiniz veya sona bırakarak bütünsel bir çerçeveye değerlendirebilirsiniz.

OKUMA TARZI HAKKINDA

Bu bir roman değil;

Sayfaları hızla çevrilecek bir kurgu anlatısı sunmayabilir.

Her bölüm, bir düşünceyi, bir çağrışımı, bir felsefi kırılmayı barındırabilir.

Bu nedenle:

- Yavaş okumanız,
- Aralarda durup düşünmeniz,
- Belki bazı satırları tekrar tekrar okumanız önerilir.

Anlatım dili zaman zaman (Haddimi aşarak) öğretici, zaman zaman (Samimi) içsel ve (Elimden geldiğince) felsefidir.

Yer yer okuyucuya doğrudan seslenerek bağ kurabilirim, hazırlıklı olun. Dolayısıyla bu kitap, sadece okunmaz; beraberce yaşanır.

SON BİR HATIRLATMA

Mother! yalnızca bir film değil.

Bu kitap da yalnızca bir analiz değil.

Bu yolculuk, insanın kendi doğasına, kendi yıkıcılığına, kendi yaratıcı ışığına doğru sessiz bir yürüyüştür.

Okurken, kelimelerin ötesinde bir şeylere dokunduğunuzu hissederseniz...

İşte o an, kitap amacına ulaşmış demektir.

Hazırsanız, başlayalım.

Ama unutmayın:

Bu bir okuma değil, bu bir yankıdır...

“Açıkça söylenen unutulur, ama sembolle gösterilen iz bırakır; sinema, gerçeği değil, onun yankısını anlatır.”

Bu bölümde; Aronofsky'nin sinema kariyerini ve temel eserlerini özetleyip, Mother!'ın bu külliyat içindeki yerini kavramanı sağlıyorum.

DARREN ARONOFSKY KİMDİR? FİLMOGRAFİSİNE KISA BİR BAKIŞ

Darren Aronofsky, Amerikan bağımsız sinemasının en cesur, en tartışmalı ve en deneysel yönetmenlerinden biridir. Filmlerinde sıkça karanlık temaları, insanın iç dünyasını, inancı, saplantıyı ve yok oluşu işler. Görsel anlatımı çoğu zaman şiirseldir ama rahatsız edici bir gerçeklik hissi de barındırır.

- **Pi (1998):** Düşük bütçeli ama yüksek fikirli bu ilk film, matematiksel bir düzenin peşindeki bir adamın zihinsel çöküşünü işler. Siyah-beyaz, sert ritimli ve oldukça yoğun.
- **Requiem for a Dream (2000):** Uyuşturucu bağımlılığı üzerine yapılmış belki de en çarpıcı film. Kurgusu, müzik kullanımı ve karakter derinliğiyle hafızalardan silinmez. Jennifer Connelly ve Ellen Burstyn oyunculuklarıyla harikalar yaratıyor. Dram filmi listemin en başındaki yerini halen korumakta.
- **The Fountain (2006):** Aşk, ölüm ve ölümsüzlük üzerine zamanlar ötesine uzanan deneysel bir anlatı. Eleştirmenleri ikiye bölen ama kimilerine göre Aronofsky'nin en şiirsel işi. Muhtemelen “Görünenin Ötesi” serimin ikinci kitabının muhtemel konusu olacak film.
- **The Wrestler (2008):** Mickey Rourke'un efsanevi dönüşü. Bir zamanların yıldız güreşçisinin yaşam mücadelesi

üzerinden beden ve ruhun yıpranmışlığına dair çok şey söyler.

- **Black Swan (2010):** Psikolojik gerilim ve bale dünyasını buluşturan bu film, Natalie Portman'a Oscar kazandırdı. Saplantı, kimlik bölünmesi ve deliliğe sürüklenişin büyüleyici bir anlatımı.
- **Noah (2014):** Kutsal metinlerden ilhamla çekilen ama oldukça özgün bir Nuh Tufanı yorumu. Epik yapısının altında varoluşsal sorular yatar. Belki de serinin üçüncü kitap konusu.
- **Mother! (2017):** Belki de en sembolik ve en kafa karıştırıcı filmi. Alegorilerle örülü bu yapım, doğa, tanrı, inanç, insanlık ve kadının varoluşu üzerine sert bir taşlama niteliğinde.
- **The Whale (2022):** Uzun süre sonra Aronofsky'nin daha sade bir anlatım tercih ettiği, insanın kendi bedenine ve geçmişine karşı mücadelesini anlatan, duygusal anlamda çok güçlü bir film. Brendan Fraser'a Oscar kazandırdı.

“Hakikat iki defa doğar: önce Tanrı’da, sonra insanda.” Mevlânâ

GİRİŞ

Metafor Nedir?

Metafor, bir kelimeyi ya da kavramı başka bir kelime ya da kavramın yerine, doğrudan benzetme ifadesi kullanmadan aktarmaktır.

Örneğin:

- “Zaman altındır.”

Burada zaman, maddi bir değer olan altınla eşdeğer tutulur. Bu cümlede doğrudan bir benzetme eki (“gibi”, “kadar”) kullanılmaz. Metaforda anlam aktarması kısa, öz ve nettir.

Başka örnekler:

- “Hayat bir sahnedir.”
- “Gözlerin denizdir.”

Burada hedeflenen anlam, çok hızlı ve doğrudan verilir. Metafor, anlamı yoğunlaştırarak hızlı bir çağrışım yaratır.

Alegori Nedir?

Alegori, metafordan daha geniş ve karmaşık bir kavramdır. Alegoride tek bir kelime değil, genellikle bütün bir hikâye ya da eser boyunca devam eden simgeler ve metaforlar sistemi bulunur. Alegorik anlatımların temel özelliği, anlatılan hikâyenin altında gizlenmiş derin ve geniş kapsamlı bir mesajın olmasıdır. Bu mesaj, genellikle ahlaki, siyasi, dini veya felsefi bir anlam taşır.

Örneğin:

- George Orwell’ın “Hayvan Çiftliği” kitabı, Rus Devrimi ve Stalin dönemi rejimini hayvanlar üzerinden alegorik biçimde anlatır.

- Darren Aronofsky'nin "Mother!" filmi, insanlık tarihi ve dinî anlatıları alegorik olarak işler.

Alegoriler, yüzeyde basit bir hikâye anlatır gibi görünür ama semboller ve karakterlerle daha derin bir anlatı oluşturur.

Film ağırlıklı olarak Tevrat kökenli. İslam itikadından olanlar "ne işimiz var bizim Tevrat ile?" benzeri serzenişlerde bulunabilirler. Bu sorunun altında yatan haklı sebepler olsa da pek yerinde bir soru değildir. Bakalım Kur'an Fatır Suresi 31. Ayette ne diyor?

Fatır 31 : "Kitaplar içinde o sana vahyettiğimiz kitap da önündekileri (kendisinden öncekileri) doğrulayıcı olmak üzere gerçeğin ta kendisidir. Muhakkak ki, Allah kullarından haberdardır, her şeyi görüp gözetendir."

Bir de Ali-İmran Suresi 3. Ayete bakalım ;

Ali-İmran 3 : "O, sana kitabı, önündekileri doğrulayıcı olarak hak ile indirmektedir. Önceden insanları doğru yola iletmek için Tevrat'ı ve İncil'i indirmişti."

Son olarak Yunus Suresi 37. Ayet ;

Yunus 37 : "Bu Kur'ân, Allah'dan başkası tarafından uydurulamaz, lâkin kendinden önceki kitapları tasdik eder ve o kitabı (levhi mahfuzu) ayrıntılı olarak açıklar. Onda şüphe edilecek hiç bir şey yoktur. Âlemlerin Rabbi tarafından indirilmiştir."

Yunus 37'de Elmalılı Hamdi Yazır ve diğer bazı meallerde Kur'an'ın kendinden öncekini tasdik ettiği konusunda kastedilen kitabın "Levh-

i Mahvuz” olduğu yazılmış fakat bu sonuca nasıl ulaşmışlar bilemiyorum. Bir diğerkonu ise kime sorsanız Tevrat tahríbata uğramış der ancak neye göre bunu söylerler belli değıl. Bir şeyin tahríbata uğradığını söyleyebilmek için o şeyin orjinalinin mevcut olması gerektiğini düşünmek bilmem ne kadar yanlışdır.

İşte bu minvalde aklımıza gelmesi gereken ayet Fussilet 43 olması sanırım

Fussilet 43 : “Sana senden önceki peygamberlere denilenden başkası denilmiyor ve şüphe yok ki, Rabbin hem bir bağışlama sahibidir, hem de elem verici bir azap.”

Ne kadar müthiş bir ayet değıl mi?

Bakara 136 : “ deyin ki biz Allaha iman ettiğimiz gibi bize ne indirildiyse, İbrahime ve İsmaille ve İshaka ve Yakuba ve Esbata ne indirildise, Musaya ve İsaya ne verildiyse ve bütün Pegyamberlere rablarından olarak ne verildiyse hepsine iman ettik, onun Resullerinden birinin arasını ayırmayız ve biz ancak onun için boyun eğen Müslimleriz.”

Özetle diyebiliriz ki; Kur’an önceki kitapların doğru anlaşılmasının teminatıdır. Kur’an Furkan¹’dır.

Örnek vermek gerekirse ;

Tevrat’ta yaratılış (Tekvin) bölümünde şöyle der;

¹ Furkan: Hakkı bâtıldan, doğruyu yanlıştan ayıran.

Tevrat 2:2-3 Yedinci güne gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi. Yedinci günü kutsadı. Onu kutsal bir gün olarak belirledi. Çünkü Tanrı o gün yaptığı, yarattığı bütün işi bitirip dinlendi.

Tevrat Mısır'dan çıkış bölümünde ise şöyle bir ifade var ;

Tevrat 31:17 “Bu, İsraililer’le benim aramda sürekli bir belirti olacaktır. Çünkü ben, RAB yeri göğü altı günde yarattım, yedinci gün işe son verip dinlendim.”

Peki diğer adı Furkan olan Kur’anda bu konunun doğruluğunu nasıl anlayabiliriz? Kaf Suresi 58. Ayet ve Ahkaf 33. Ayete bir bakalım ;

Kaf 58 : “Andolsun ki biz gökleri, yeri ve ikisi arasındakileri altı günde yarattık. Bize hiçbir yorgunluk da dokunmadı.”

Ahkaf 33 : “Gökleri ve yeri yaratan ve onları yaratmakla yorulmamış olan Allah’ın ölüleri diriltme gücüne de sahip olduğunu görmediler mi? Evet, hiç şüphe yok ki, O, her şeye gücü yetendir!”

Diğer örnek için Tevrat Mısır’dan çıkış 32:1-4’e bakacak olursak ;

Tevrat 32:1-4 “Halk Musa’nın dağdan inmediğini, geciktiğini görünce, Harun’un çevresine toplandı. Ona, “Kalk, bize öncülük edecek bir ilah yap” dediler, “Bizi Mısır’dan çıkaran adama, Musa’ya ne oldu bilmiyoruz!”

Harun, “Karılarınızın, oğullarınızın, kızlarınızın kulağındaki altın küpeleri çıkarıp bana getirin” dedi. Herkez kulağındaki küpeyi

ıkarıp Harun'a getirdi. Harun altınları topladı, oymacı aletiyle buzağı biçiminde dökme bir put yaptı. Halk, “Ey İsraililer, sizi Mısır'dan çıkararak Tanrınız budur!” dedi.

Burada İsrailoğulları'nın taptığı altın buzağıyı Harun Peryamber'in yaptığı söylenir. Peki Kur'an bu konuda ne diyor?

Taha 85: Allah: “Ama Biz, senin ardından kavmini fitneye düşürdük ve Samiri onları saptırdı.” buyurdu.

Göröldüğü üzere tahrif edilen bölümleri tespit etmenin yolu bu. Yani tahrif edilmediğine iman ettiğimiz (inandığımız demiyorum, iman kelimesini seçerek kullanıyorum) ve Furkan olduğunu bildiğimiz Kur'ana danışmak.

Mesela Tevrat'ta namaz ibadeti geçer mi? Acaba vardı da sonradan mı tahrif edilip kaldırıldı. Hemen Furkan'ımıza bakalım ;

Bakara 83 : “Ve bir vakit İsrailoğullarından şöyle söz almıştık: «Allah'tan başkasına tapmayacaksınız, ana-babaya, yakınlığı olanlara, öksüzlere ve biçarelere de iyilik yapacaksınız. İnsanlara güzel söz söyleyin, namazı kılın, zekatı verin. Sonra pek azınız müstesna olmak üzere sözünüzden döndünüz, hala da dönüyorsunuz!”

“Perde, karanlığı örtmez; ışığın gölgesiyle konuşur.” – Cocteau

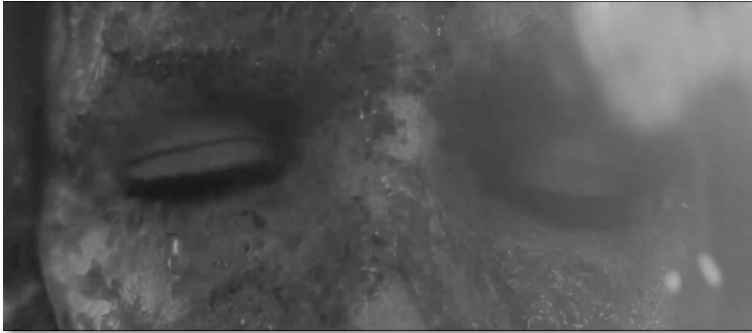
Bu bölümde; Ana analize giriş yaparak ilk sahnelerin filmi nasıl şekillendirdiğini ve inceleme yöntemimin temel eksenlerini açıklıyorum.

FİLM BAŞLIYOR

Filmin girişinde cehennemde olduğunu anladığımız kadını ateşler içerisinde görürüz. Gözlerine yakın çekim yapıldığında kadın gözlerini kapatır ve ekran bembeyaz olur.



GENESİS : (1:3) Tanrı, “Işık olsun” diye buyurdu ve ışık oldu.



GENESİS : (1:4) Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı.

GENESİS : (1:5) Işığa “gündüz”, karanlığa “gece” adını verdi. Akşam oldu sabah oldu ve ilk gün oluştu.

Hemen sonra ekran siyah olur. “Akşam olur”. “Mother” yazısı belirir. Doğa Ana (Anima Mundi=Dünya’nın Ruhu) yaratılır!



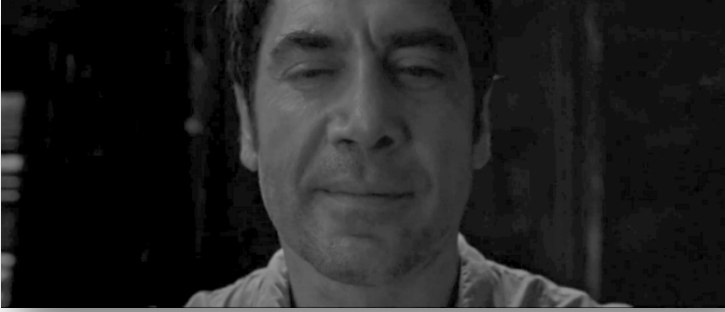
Filmin açılış sahnesi için
QR kodu okutun.

İşte böyle başlıyor film. Mother yazısından sonra çıkan ünlem işareti de bize çok farklı ve dikkatle izlememiz gereken bir filmin başlamakta olduğunu bildiriyor adeta.

Filme devam edelim. Görüntüde kristal bir taş görürüz. Javier Bardem’in kristali yerine yerleştirirken sevgi dolu bakışından dolayı bazı analistler taşın “koşulsuz sevgi” ifadesi olduğunu iddia etmektedir. Bunu doğru saymamızı gerektirebilecek veriler olsa da farklı yorumlara da açıktır fikrimce.



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.



Taş yerine koyulduktan sonra eskimiş köhne evin her yeri yenilenmeye başlar. Koşulsuz sevgi ile “Dünya’nın Ruhu” yaratılmıştır. Yeni bir yaşam. Yeni bir başlangıç.!

Nihayetinde Doğa Ana (Jennifer Lawrence) uyanır.



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

Doğa Ana uyanır uyanmaz yanının boş olduğunu fark ettiğinde “bebeğim” diyerek seslenmesi de boşuna değil. Doğa Ana, yataktan kalkar ve ilk olarak çalışma odasına girer, odada kimse yoktur.

Odanın girişindeki sol tarafta filmin başındaki kristali görürüz. Salona ve mutfığa baktıktan sonra dış kapıyı açar. Filmde ev Dünya’yı temsil etmektedir. Evi evren olarak niteleyenler de bulunmakta, eğer bunu kabul edecek olursak bambaşka mesaj ve sonuçlar da çıkarabiliriz filminden.



Şu an filmin 5. Dakikası içerisindeyiz ve 2 saatlik film olduğunu düşündüğümüzde daha çok şey göreceğimizin teminatını veriyorum. Hadi devam edelim.

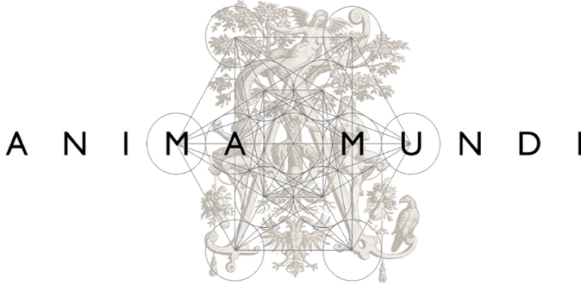
Evi Dünya olarak düşündüğümüzde Doğa Ana evi yani Dünya'yı büyük bir itinayla onarmakta, boyamaktadır. İleride evi onarırken kullandığı boyanın içine ne kattığını ve bunun ne anlama gelebileceği konusunu da tartışacağız.

Ayrıca belirtmekte fayda var ki, filmde belli aralıklarla Doğa Ana'nın duvara dokunarak adeta evin kalbini gördüğünü ve hissettiğini izliyoruz. Hatta bu atan kalp her aşamada biraz daha siyahlaşıyor yani işler pek de yerinde gitmiyor. Tam da bu noktada Doğa Ana yani Anima Mundi'den biraz bahsetmekte fayda görüyorum.

“Dünya canlıdır ve ruhu vardır.” – Platon

Bu bölümde; “Dünya ruhu” kavramının mitolojik kökenlerinden Mother!’daki izdüşümlerine kadar uzanan bir yolculuk sunuyorum.

ANİMA MUNDİ



Anima Mundi Bölümü
müzik önerisi

Anima Mundi filozoflara göre Dünya’nın her yerine nüfuz etmiştir. Aslen okült terminolojiye ait bir terimdir. Dünya gezegeninin canlı bir varlık olduğunu dile getirmek amacıyla “Dünya Canı” anlamında kullanılır. İnsan bedeninde olduğu gibi, Anima Mundi’nin de bedeninde sinir sistemi, dolaşım sistemi gibi sistemler ve çakralar vardır. Bu çakraları Dünya’nın Ley Hatları olarak da düşünebiliriz pek tabi. Filmin baş kadın karakteri tüm insani sistemlere ve reflekslere sahip bir insan olarak tasvir edilmiştir.



Doğa Ana’nın Yunan Mitolojisi’ndeki karşılığı GAİA’dır. Evrenin meydana gelişi sırasında khaos adı verilen boşluktan türemiş

olduğuna inanılır. Doğa Ana’nın oğlunun adı ise KRONOS yani “zaman” dır.

İsterseniz biraz zaman kavramından bahsedelim ne dersiniz?

“Bugün, dünün hayali; yarın, bugünün rüyasıdır.” – Ömer Hayyam

Bu bölümde; Filmde zamanın akışı, geri dönüşler ve ileri atlamalar üzerinden oluşturduğu gerilim dinamiklerini inceliyorum.



ZAMAN

Duymuşsunuzdur insan vücudu tıpkı bir makine gibi elektrikle çalışır. Sinirlerimiz, yani bütün vücudumuzu kaplayan biyolojik kablolarımız, duyu organlarımızın ilettiği bilgileri elektrik sinyalleri olarak beynimize iletir. Bu şu anlama gelir; dış dünya ile tek temasımız elektrik sinyalleri ile olur.

Biraz daha açmak gerekirse ortaokul fen bilimleri derslerinden hatırlayabileceğiniz gibi, 5 duyumuz var. Görme, işitme, koku alma, dokunma ve tat alma. Peki şunu sorsam, hangi organımızla görürüz? Belki bazıları, “bunu bilmeyecek ne var tabii ki gözümüzle görürüz” diye cevap verebilir ancak bu doğru değildir veya kulağımızla işittiğimiz, burnumuzla koku aldığımızın doğru olmadığı gibi. Aslına bakarsanız tüm bu duyularımızı algılayan ve yorumlayan tek bir merkez var, beyin.

Evet beynimizle görürüz, işitiriz, tat ve koku alırsınız, dokunuruz. Duyu organlarımızın yegâne görevi dıştan gelen uyarıları elektrik sinyalleri şeklinde uyarıya çevirip beyne ulaştırmaktır. Uyarıların yorumu ve algılanması beyinde gerçekleşir. Örneğin gözleri sapasağlam bir insanın beynindeki görme merkezi hasarlıysa o kişi göremez.

Platon'a göre, beş duyumuza hitap eden hakikat düzeyinde tecrübe ettiğimiz her şey, daha yüksek bir hakikat düzeyinin yoksul taklitleridir.!

Rüyalar beyinsel bir aktivitedir. Rüyalarımızda birçok gerçekçi etkilere maruz kalabiliriz. Adeta gerçek gibi. Düşeriz dizimiz acır. Gerçek gibidir. Ama bu aslında beynimizin bir oyunudur. Tıpkı bu dünyanın da bir oyun olması gibi. !

Günümüzde duyu organlarımızın beynimize gönderdiği elektrik sinyalleri taklit edilerek ve beynimizin ilgili bölümlerine uygulanarak gerçekte olmayan kokuları, tatları almamız sağlanabiliyor. Peki bu çalışmaların adımlarca ileriki aşamalarını düşünebiliyor musunuz? Matrix'e hoş geldiniz!

Peki duyularımıza ne derece güvenebiliriz? Şöyle bir düşünsel deney yapalım. Bir kişinin gözlerini bağlasak. Hava yağmurlu ve şimşekler çakıyor. Deneğimize şimşek çaktığı anda elini kaldır desek şimşek çaktıktan birkaç saniye sonrasında elini kaldıracaktır. Hepimiz biliriz ki şimşek ve yıldırımın önce ışığını görürüz, sesini ise birkaç saniye sonrasında duyarız. Bunun sebebi ses ve ışığın yayılma hızlarının farklı olmasıdır. Işık saniyede 300000km yol alırken (ki bu bir saniyede Dünya'nın çevresini yaklaşık 7 kez

dolaşabilmesi anlamına gelir.) ses hızı ortalama bir değer verecek olursak saniye 340 metre'dir. Bu yüzden şimşegin ışığı neredeyse aynı zamanda bize ulaşır, ancak sesini saniyeler sonra duyabiliriz.

Peki buradan hareketle, güneşe baktığımızda güneşin o andaki halini mi görürüz? Tabii ki hayır. Yaklaşık 8 dakika önceki halini görürüz. Yani güneş tam şu anda sönse, bizim bunu 8 dakika sonra anlayabiliriz. (Güneş'in Dünya'ya uzaklığı 152.6 milyon kilometre) Peki ay? Ay'ın da 1.2 saniye önceki halini görürüz. (Ayın Dünya'ya uzaklığı 384000 km)

Peki bu geçmişe yolculuk anlamına gelmez mi? Ya da duyularımızın ne kadar güvenilir olduğu hakkında biraz fikir vermez mi?

Mesafeyi biraz daha arttıralım. Şimdi de yıldızlara bakalım. Gece gökyüzüne baktığımız yıldızları düşünelim, her biri farklı uzaklıklarda. Her biri ayrı bir geçmiş zaman tablosu gibi.

Gök cisimleri arasında uzaklıkları ifade etmek için kilometre birimi son derece yetersiz ve kullanışsızdır. Bu İstanbul-Ankara arası uzaklığın milimetre ile ifade edilmesi gibi bir şeydir. Bu yüzden evrende uzaklık birimi olarak ışık-yılı kullanılır. Yaygın sanılanın aksine ışık-yılı bir zaman birimi değil uzunluk-uzaklık birimidir. Anlamı ise ışığın bir yılda aldığı yoldur.

(1 ışık yılı=9.467.280.000.000km)



Geçmişe yolculuk konulu Podcast'i mi dinlemek için QR kodu okutun.

Tam bu noktada bir parantez açarak görme olayından bahsetmek isterim. Biliyoruz ki gözümüz görme duyusu organı olarak görüntüyü beyindeki görme merkezine ulaştırmak ile görevli. Görüntüden kastımız ışıktır. Bir cismi görebilmemiz için 3 bazı şartlar vardır. Öncelikle ortamda ışık olması gerekir. Bu yetmez. Işığın cisim üzerine düşmesi gerekir. Bu da yetmez. Cisimden yansıyan ışığın gözümüze ulaşması da gereklidir. Bundan sonrası görme duyusu organımız gözdedir. Göz gelen ışığı birkaç aşamada kırarak sarı noktadaki görme sinirlerine iletir. Sarı noktada görüntü ters olarak oluşur. Aynı eski ressamların karanlık odaya açtıkları bir delikten manzaranın görüntüsünü perdeye düşürerek resimlemeleri gibi. Ve tabii ki görüntü ters olarak yansıyor perdeye ama tuvali ters çevirmek gibi basit bir çözümü vardı elbet. Sarı noktaya düşen ters görüntü beyine çapraz sinirler ile iletiildiği için beyinde algılanan görüntü düzdür. Eğer sadece göz görme olayını gerçekleştiriyor olsaydı görüntüyü ters algılardık.

Evet en son yıldızlara bakıyorduk. Şimdi tekrar düşünelim, Dünya'dan 20 ışık-yılı uzaklıktaki bir yıldıza baktığımızda o yıldızın 20 yıl önceki halini görürüz. Peki 100.000 ışık-yılı uzaklıktaki bir yıldıza baktığımızda o yıldızın 100.000 yıl önceki halini görürüz çünkü o yıldızdan 100.000 yıl önce çıkan ışık şu anda bize ulaşmıştır, hatta belki de o yıldız çoktan söndü.!

İşin diğer bir ilginç yanı ise gördüğümüz yıldızların aslında gördüğümüz yerde olmamasıdır. Yıldızların yüzlerce, binlerce yıl önceki halini ve konumunu görüyoruz. Peki bu zaman yolculuğu değil de nedir?

Daha da ilginç bir düşünce deneyi yapalım mı? Size İstanbul'un fethini izleyebiliriz desem ne derdiniz? Veya Hz. Muhammed'in veda hutbesini? Peki bu pratikte mümkün görünmese de teorik olarak mümkün desem! İstanbul'un işgalinden bu güne 572 yıl geçmiş. Şu an kendimizi Dünya'dan 567 ışık-yılı uzaklıktaki bir yere ışınlayabilseydik ve oradan Dünya'yı izleyebilecek kadar güçlü bir teleskopumuz olsaydı İstanbul'un işgalini izleyebilirdik!

Dedim ya teorik olarak mümkün. Peki Fatih Sultan Mehmet'in huzuruna çıkıp, "Hünkarım gelecekte öyle bir alet keşfedilecek ki aynı anda görüntülü olarak Bizans Kral'ı ile görüşebileceksiniz" deseydik başımıza ne gelirdi. Demem o ki biz göremesek de şu an "Olur mu öyle şey?" diyeceğimiz olaylar gerçekleşecek. Ne dersiniz?

“Ânın değeri, sonsuzlukla ölçülür.” – Seneca

Bu bölümde; Mekân ve zamanın iç içe geçtiği sahnelerdeki felsefi örtüşmeleri, Einstein'dan Jung'a uzanan bir perspektifle ele alıyorum.

UZAY – ZAMAN

Uzay ve zaman birbirinden ayrılamayacak iki kavramdır. Mekan ve zaman da diyebiliriz buna elbette. Zaman bir algıdır. Olayları algıladığımız sıralamaya verdiğimiz isimdir zaman. Algı demişken, başta bahsettiğim algı yanılsamalarını hatırlayalım. O halde zaman da bir algı olduğuna göre göreceli olması gayet muhtemeldir öyle değil mi?



Zaman konulu Podcast'imizi
dinlemek için QR kodu okutun.

Zaman ve ışık birbiriyle son derece ilintili olan iki kavramdır. Olaylar ışık hızına bağlı olarak iletilir. Yukarıda verdiğim örnekler düşünülecek olursa algı yanılgılarının kaynağı da ışık hızıydı. Işık hızı evrendeki maksimum hız sınırıdır. Hiçbir madde ışık hızına ulaşamaz. Ulaşmak bir yana ışık hızına yaklaşmak bile ütopya'dır. Peki ışık nasıl bu hızlara ulaşabiliyor diye sorabilirsiniz, çünkü ışık madde değil parçacık yapılı bir enerjidir. Bilirsiniz bir şeyin madde olabilmesi için 3 şartı taşınması lazımdır. Kütle, hacim ve eylemsizlik. Kütle miktar demektir. Değişmeyen madde miktarı olarak tanımlarız. Çünkü evrenin hiçbir yerinde bir maddenin miktarı yani kütlesi değişmez. Birimi kilogram/gram/ton olabilir. Eşit kollu terazi ile ölçülür. Pazara gittiğimizde ve “2 kilo patates alabilir miyim?” dediğimizde kastettiğimiz şey kütledir. Ama halk arasında birine ağırlığını sorduğumuzda kuvvetle muhtemel size kütlesini söyleyecektir. Halbuki ağırlık, bir kütleye etki eden yer çekimi kuvvetidir. Dünya'nın bizi çekme kuvvetidir ağırlık. Dünya'nın farklı yükseltilerinde veya uzayda farklı gezegenlerde

ağırlığımız farklılık gösterir. Örneğin, Ay'daki çekim kuvveti Dünya'dakinin 6'da biri olduğu için ağırlığımız 6 kat daha az ölçülür. Ancak kütleimiz değişmez. 75 kilogram kütleli bir kişi Ay'da da 75 kilogram kütlelidir. Madde olmanın ikinci şartı hacimdi. Hacim, boşlukta kaplanan yerdir. Fizik kurallarına göre evrende iki madde aynı anda aynı yerde olamaz. Bu her maddenin bir hacme sahip olması ile açıklanabilir. Üçüncü şart ise eylemsizliktir. Eylemsizlik maddenin var olan konumunu ve hareketini koruma isteğidir. Bir taşıt hızlandığında içindekilerin geriye doğru gitme ya da fren yapıldığında öne doğru gitme eğilimi eylemsizlik temelli sonuçlardır. Emniyet kemerleri eylemsizlik sonucu etrafımıza yapacağımız etkiye karşılık gerçekleştirebilecek tepki kuvvetinden bizi korumak için kullanılan bir güvenlik aparatıdır.

İşte böyle, özetle kütlesi, hacmi ve eylemsizliği olmayan şeyle madde değildir. Madde olmayan bir şey ise enerjidir. Mesela ışık ve ısı enerjiye örnek olarak verilebilir. Evrendeki ışık hızı sınırı maddeler için geçerli olduğundan ve ışık madde olmadığından dolayı ışık bu kadar büyük hızlara ulaşabilir. Peki bir madde ışık hızına ulaşırsa ne olurdu? Ünlü fizikçi Einstein der ki; “Madde hızlandıkça kütlesi artar ve ışık hızına yakın bir hıza ulaştıkça kütlesi sonsuz olur. Bu yüzden maddelerin ışık hızına ulaşması imkansızdır.” Yani şu meşhur formül, $E=MC^2$

Peki bir madde ışık hızına ulaşamaz bunu anladık ama ulaşabilseydi ne olurdu? O madde için zaman dururdu.! Bu da zamanın olmadığı bir nokta demektir! Yani ne kadar yavaş hareket edersek zaman o kadar hızlanır. Fakat zaman ve mekân birlikte olmak zorundadır. Zamanın olmadığı yerde mekân da var olmaz.

Einstein bu sonucu düşünce deneyiyle söylemiştir ancak 1971 yılında Amerikalı bilim adamları Joseph Hafele ve Richard Keating yaptıkları Hafele-Keating deneyi ile bunu ispatlamışlardır.

Birbirlerine senkronize edilmiş üç atom saatinden ikisini birbirlerine zıt yönde biri doğuya diğeri batıya olacak şekilde uçağa bindirildi. Üçüncüsü ise havaalanında bırakıldı. Uçaklar iniş yaptığıında üç atom saati kontrol edildi; artık senkronize değillerdir. Doğu yönünde uçan uçağın saati, havaalanında kalana kıyasla saniyenin milyarda 59'u kadar geriydi. Batı yönünde uçan ise saniyenin milyarda 273'ü kadar geriydi.

Bu farkları önemsiz bulma ihtimaline karşı hemen belirtelim: üç saatin birbirinin yanında kalıp böylesi bir uyumsuzluğun olması için 300 milyon yıldan fazla bir süre geçmesi gereklidir! Dahası, aradaki farkın daha büyük olmasını arzu ediyorsanız uçaklardan çok daha hızlı uçmanız ve dünyadan çok daha güçlü kütle çekimine sahip cisimlerin yakınına gitmeniz gerekir.

Zaman ile kütle çekimi arasındaki ilişki de ilginçtir. Kütle çekiminin fazla olduğu yıldız ve gezegenlerde zaman daha yavaştır. Özetle kütle çekiminin çok yüksek olduğu bir bölgede ışık hızına yakın hızlarda hareket ederseniz, zaman sizin için yavaşlar ve geleceğe yolculuk yapmış olursunuz.

“Hiçlik, varlığın gölgesidir.” – Herakleitos

Bu bölümde; Filmin açılışındaki yaratılış metaforunu, kozmik ölçekteki kaos ve düzen döngüsüyle nasıl bağdaştırdığımı çözümlüyorum.

BIG BANG

Newton’un statik evren modeline göre evren ezelden beri vardı ve ebediyete kadar da var olacaktı. Bu teori evrenin bir yaratılma anının olmadığını iddia ediyor ve materyalistler için sağlam bir delildi. Zamanın bilim insanların her şeyin olduğu gibi zaman ve mekanın da bir başlangıcı olması gerektiği yönündeki şüphelerini dile getirmekte zorlanıyorlardı. Çünkü statik evren karşıtı bir fikir beyan etmeleri bilim kariyerlerinin sonu anlamına gelebilirdi. Halbuki kutsal kitaplar evrenin bir yaratıcı tarafından yaratıldığını söylüyordu. Sanılanın aksine Isaac Newton çok önemli bir fizikçi olmasının yanında hayatının önemli bir kısmını din ve dini araştırmalara vermiş bir simyacıydı.

Yoktan var edilmiş evren fikrini ciddi anlamda ilk ortaya atan bilim insanları Alexander Freidmann ve George Leamitre oldu. Fakat bu tezlerini ispat edemediler. Onlara göre evren, sıfır noktasından (uzay ve zamanın olmadığı bir andan) çok büyük bir enerji ile kütlenin oluşması sonucu oluşmuştu. Aslında bu teorinin adını kendileri vermediler. Bu teoriye şiddetle karşı çıkan Fred Hoyle dalga geçmek için bu teoriye “Big Bang” “Büyük Patlama” adını verdi. Fred Hoyle’un dalga geçme amaçlı verdiği isim günümüzde hala kullanılmakta.

Her ne kadar adı “Büyük Patlama” olsa da bugün biliyoruz ki evrenin oluşum anında bir patlama olmuş olamaz. Bir patlamanın

olabilmesi için zaman ve mekânın olması gerekir. Halbuki bahsi geçen anda var olan tek şey hiçlikti.

Big Bang teorisinin en önemli kanıtını bulan kişi, bugün adını çok iyi bildiğimiz bir uzay teleskobuna da adını veren Edwin Hubble oldu. Hubble, gözlemleri sırasında evrendeki galaksilerin gittikçe birbirlerinden uzaklaşmakta olduğunu fark etti. Bunu galaksilerden bize gelen ışık tayflarının değişmesi ile anladı. Eğer gözlemlenen cisim gözlemciden uzaklaşıyorsa cismin ışık tayfında kızıla kayma görülür. Yaklaşıyorsa da mor. Bu büyük buluştu. Galaksi genişliyordu. Aynı Zariyat Suresi 47. Ayette olduğu gibi;

“Göğü, gücümüzle Biz kurduk; şüphesiz biz onu genişleticiyiz.”
(Diyanet işleri meali)

Bilim bu olaya “Genişleyen Evren” adını verdi.

Bu keşfin hemen arkasından önemli bir soru gelmeliydi. Eğer evren sürekli genişliyorsa ve bunu ileri doğru akan bir film gibi şeridi gibi düşünürsek, acaba filmi geriye doğru sardığımızda ne olur? Evet, evrendeki tüm cisimler birbirine yaklaşmaya başlar ta ki sıfır noktasına kadar. Bilim ışığında yapılan hesaplamalar ile evrenin yaşı hesaplanmış yaklaşık 13.7 milyar yıl olarak bulunmuştur.

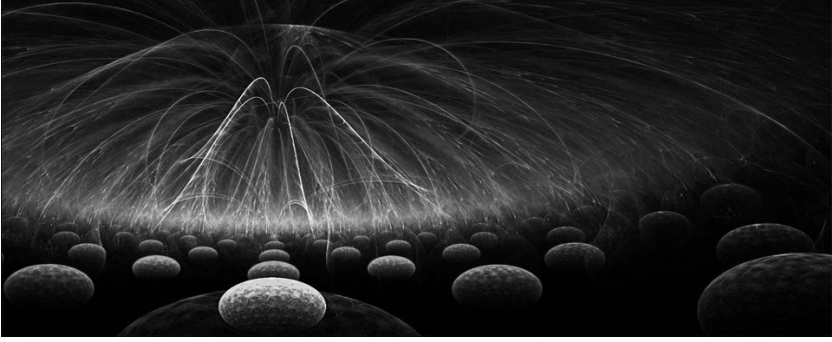
“İnkâr edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdığımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Enbiya 30)

Özetleyecek olursak, başlangıçta hiçbir şey yoktu. Zaman ve mekân yoktu. Yaklaşık 13.7 milyar yıl önce zaman ve mekân bir arada

yaratıldı. İlk anda her şey bir arada çok yoğun ve sıcak haldeydi. Evren genişledikçe yoğunluğu azalmaya ve soğumaya başladı.

“Sarsıntı yoksa yeni zemin de yoktur.” – Marcus Aurelius

Bu bölümde; Kaosun içindeki görünmez düzeni, hem evrensel yaratılış miti hem de karakterlerin içsel dönüşümü üzerinden yorumluyorum.



KAOS'TAN DÜZEN DOĞAR

Mutlak evrensel düzene Kozmos, mutlak düzensizliğe ise Kaos adı verilir.

M.Ö 8. yüzyılda yaşamış olan Hesiodos, “Theogony” adlı eserinde “Her şeyden önce kaos vardı” ifadesini kullanmıştır. Sinan Canan “Kimsenin Bilemeyeceği Şeyler” adlı kitabında şunları söylemekte;

“Kaos kelimesinin yaygın olarak çağrıştırdığı anlam; evrende, en azından birtakım hadiselerin matematiksel denklemlerle modellenip öngörülemez denli karmaşık ve rastgele kuvvetlerin etkisi altında bulunduğunu veya hareket ettiğini ifade eder. Günümüzün bilim dünyasında kullanılan kaos kavramı ise, bu yaygın anlamından çok farklı olarak, görünüşte düzensiz ve öngörülemez olarak sınıflandırılacak birçok sistem ve davranışın, aslında üst

düzeyde matematiksel bir düzene sahip olduğunu gösteren yeni bir fizik alanını simgelemektedir. “

Kaosun henüz keşfedilememiş düzen olduğunu iddia edenler de vardır.!

Khaos; esneyen boşluk, uçsuz bucaksız sonsuz bir yoğunluktur, Hesiodos’a göre kavranamazdır. Bir çeşit ilksel “Tanrısal Varlık” ya da “Hiçlik” olarak tabir edilen Khaos, düzenden yani evrenden öncesidir. Evrenin başlangıcının Big Bang olduğu düşünüldüğünde Kaos Big Bang öncesidir. Hatırlarsanız film de bir kaos sahnesi ile başlamıştı. Bu tesadüfen koyulmuş bir şey değil. Şimdi bu noktada filmin başındaki cehennemimsi kaostan sonra güneşin doğuşu, doğanın şekillenışı (evin düzene kavuşması) hemen ardından da Doğa Ana’nın uyanışının verdiği mesajı düşünmek yerinde olur.

Değirmek istediğim bir karakter daha var.... Kronos!

Kronos, Gaia ve Uranus’un oğlu, Zeus’un ise babasıdır. Kronos “zaman” anlamına gelir. (Kronometre) Kronos’un zamanı yarattığı ve zamanlarda seyahat ettiği söylenir. Burada iki ismi hatırlatmadan duramayacağım, Hz. Hızır ve Hz. Zülkarneyn... Bu iki karakter başka ve uzun bir yazı hatta kitap konusu.

Kronos zamanın kişiselleştirilmiş hali olarak karşımıza çıkar. Saatin ölçtüğü zaman ve algılanan zaman. Bunlara Kronos ve Karios deniyor. Kronos saatin gösterdiği zaman, ki bu herkes için aynen geçerli. Karios ise hissettiğimiz zamandır. Hani bazen “Zaman ne çabuk geçti” ya da “Bitmeyen gün yapmışlar” deriz ya işte aynen bu...

Sanırım filmin yaklaşık olarak ilk 5 dakikası ile biraz Eski Ahit biraz da Yunan Mitolojisi karıştırarak, baş kadın karakterimizin

filmde Doğa Ana’yı sembolize ettiğini gördük. Aynı zamanda “zaman” ve “kaos” ile ilgili bağlantılarını biraz olsun hissedebildik.

Babil Kulesi: Dillerin Kaosu, İnsanlığın Yankısı

Düzenin doğduğu her yerde, arka planda mutlaka bir çatlak, bir titreşim, bir kaos kalıntısı gizlidir. “Kaostan Düzen Doğar” başlığının ardına eklenebilecek en çarpıcı örnek, kuşkusuz Babil Kulesi anlatısıdır. Çünkü o kulenin taşlarında, insan aklının sınır tanımaz arzusu ile kozmik düzenin kırılğan dengesi aynı anda yankılanır.

Tek Sesli Dünyadan Çok Sesli Evrene

Eski Ahit’in Tekvin (Yaratılış) 11:1–9 pasajı bize “Bütün dünyanın tek bir dili, tek bir sözü” olduğunu söyler. İnsanlık, dillerin henüz bölünmediği o tek-sesli evrede, tıpkı kemiksiz bir omurga gibi akışkandır; kelimeler sınır tanımaz, anlam tek bir kalbin ritmiyle çarpar. Fakat aynı anlatı, bizi beklenmedik bir gerçeğe sürükler: Ortak dil, ortak düşten çok, ortak kibrin hızlandırıcısına dönüşür. Göğe degecek tuğlalar örülürken, harç yerine övünç, tuğla yerine benlik yığılıyordur aslında.

Burada “kaos”u üreten, maddi düzensizlik değil; tekdüzeliğin yarattığı putperest konfordur. Tek bir dil, tek bir kültür ve tek bir bakış açısı—yani mutlak homojenlik—evrenin çeşitlilik yasasına başkaldırır! Düzenin özündeki gizli kaos titreşmeye başlar; çünkü tek renkli resim, en küçük sarsıntıda paramparça olur.

Göğü Delmek mi, Göğü Dinlemek mi?

Babil Kulesi’nin dramatik zirvesi, Tanrı’nın (Yahve) “inip bakmasıyla” başlar. Buradaki “inmek” fiili, kutsal metinlerde

sıradan bir yön değişiminden fazlasıdır; ilahi dengeyi ihlal eden insan müdahalesine karşı kozmik cevaptır. Ve cevap, tuğlaları değil, kelimeleri hedef alır: diller karışır, tek sesli uyum çok sesli kakofoniye dönüşür.

Bu, görünürde bir cezaydı. Fakat derin yapıda, bir rehberliktir: İnsan, yükselmeyi göğe ulaşmak sanmıştı; oysa “yükselmek”, göğü delmek değil, göğü dinleyebilmektir. Dilin çoğullaştırılması, insanı zorunlu olarak ötekinin anlam evrenine açar. Kaosun zemininde filizlenen bu çoğulluk, yeni bir düzen doğurur—tıpkı evrimleşen dillerin bugün hâlâ birbirine kök salan dalları gibi.

Mother! İçinde Babil Çatısı

Aronofsky’nin Mother!’ında, misafirlerin bir anda çoğalıp evi istilâ ettiği sekans—kitlesel gürültü, anlaşılmasız çığlıklar, birbirine karışan dualar—Babil anının modern bir alegorisidir. Tek bir “cennet evi”ni paylaşan insanlık, dillerin ve arzuların çatışmasıyla kendi cennetini cehenneme çevirir. Doğa Ana’nın (Gaia’nın) duvarları çatladıkça, farklı dillerle gelen koro, tek bir sese indirgenmiş aşkın ne kadar kolay vahşete evrildiğini göstermekten başka bir şey yapmaz.

Dil, Yarığın Kendisi ve Köprüsü...

Dillerin ayrılması, yüzeyde bölünme gibi görünse de özünde insanı evrensel diyalog zorunluluğuna iter: Birbirini anlamak için kelimeleri yeniden inşa etmek, çevirilerle köprüler kurmak gerekir. Kaotik çok-seslilik, böylece yarığın hem sebebi hem de merhemi olur. Düzen, tekliğin mutlaklığında değil; çokluğun ahenginde saklıdır.

Unutmayalım: “Kaos” Tanrı’nın düşmanı değildir—Tanrı’nın, insanı diri tutmak için kullandığı kamçıdır belki de! Babil’de karışan diller, nihai bir kopuş değil, sonsuz bir arayışın başlangıcıdır. Her yeni dil, yeni bir bakış, yeni bir empati ihtimali demektir.

Son Bir Nefes...

Kule yıkıldı, diller bölündü; ama göğse uzanma arzusundan vazgeçmedik. Teknolojide, sanatta, ilimde tüm çabamız hâlâ o ilk tuğlaya benzer. Fakat artık biliyoruz ki yüksekliğin asıl ölçüsü, kaç metre çıktığımız değil, kaç farklı sesi duyabildiğimizdir. Gerçek yükseliş, ortak gökyüzünü bölmeden paylaşabilmekte yatar.

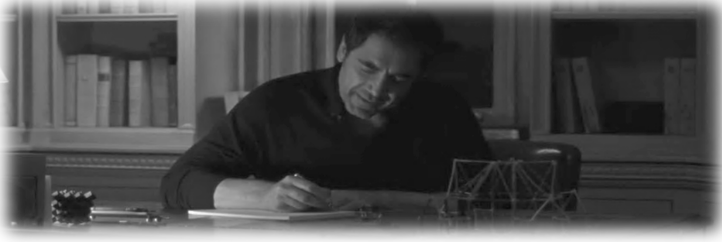
Bu yüzden, bölümün sonunu şu yankıyla mühürlemek isterim:

“Tek bir dilde kaybolan sırrı, bin dilde aramak, kayboluşun değil, yeniden doğuşun şiarıdır.”

Kaos, kulağımıza hep aynı uyarıyı fısıldar: Birbirimizin dilini unuttuğumuz anda, evimizi—dünyamızı yeniden Babil’e çeviririz. Ve dillerimizi yeniden öğrenip birbirimizi işittiğimizde, külün içinden yine kristal bir düzen doğar.

Unutmadan söyleyeyim, filmde hiçbir karakterin ismi kullanılmıyor. Sadece Javier BARDEM’e “Şair” diye hitap ediliyor.

Film bir süre Doğa Ana’nın evini yani Dünya’yı onarması ve Şair’in üretme sancısı görüntüleri ile ilerlerken kapı çalınır!



Gelen Ed HARRIS'tir. Ed HARRIS'in doktor olduğunu öğreniriz. İçeriye buyur edilir. Aslında tam bu dakikada filmin bir başka metaforu daha devreye girmektedir. Sizce bu doktor kim?



Evet bildiniz. “

ve Tanrı Adem'i yarattı”. !

Gelen Adem'dir.

Tam da bu noktada insanın yaratılışı ile ilgili araya girmek isterim.



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

“Ne var ki bizim kontrolümüzde? Düşüncemiz. Ve düşünce, Tanrı’nın içimize üflediği yaratıcı kıvılcımdır.” -Epiktetos

Bu bölümde; Yaratılış temasını mitolojik anlatılar ve modern bilim perspektifleriyle harmanlayarak, hikâyenin özündeki soruya yaklaşıma rehberlik ediyorum.



YARATILIŞ

*“Allah, yeryüzünü sizin için bir karar,
gök yüzünü bir bina kıldı; sizi suretlendirdi,
suretinizi de en güzel (bir biçim ve incelikte)
kıldı ve size güzel-temiz şeylerden rızık verdi.
İşte sizin rabbiniz Allah budur. Alemler’in rabbi
Allah ne yücedir.” (Mümin Suresi, 64)*

Yaratılış, yoktan var edilme, yaratılma, hilkat anlamlarına gelir. Evrenin yaratılışı, insanın yaratılışı ezelden beri insanların ilgi ve merakını uyandırmış bir konu. Yoktan var etme anlamına gelen yaratma fiili, mevcut dünya fiziki kanunlarına göre bir faninin yapabileceği durum değil. Fizik kanunları der ki; “Bir şey yoktan

var olmaz, vardan da yok olmaz”. Fakat bu faniler için geçerli elbette.

Yüce Yaratan’ın bu beceriye sahip olduğu aşikâr. Peki, bu yaratım olayının şeklini, aşamalarını vs. öğrenmenin en iyi yolu nedir? Elbette ki Allah Kelamı olan kutsal kitabımız Kur’an.

Ama öncelikle bugünkü bilimsel bilgilerimiz ışığında insanın meydana gelişine bir göz atalım. İnsan vücudu yaklaşık 100 trilyon hücreden meydana gelir. Bir hücrenin boyutu ise milimetrenin binde biri kadardır. 100 trilyon hücremizin hepsi en başta zigot adını verdiğimiz bir hücreden meydana gelmiştir. Hücrelerimizin birçok çeşidi var. Kan hücresi, kemik hücresi, kas hücresi, sinir hücresi vs. İnsan eşeyli üreyen bir canlı. Eşey cinsiyet anlamındadır ve insanın çoğalabilmesi için elbette dişi ve erkek üreme hücrelerine ihtiyaç var. Erkek vücudunda testislerde üretilen erkek üreme hücresi spermilerin, dişi üreme sistemine bırakılması ile hayatın ilk adımları atılır. Bir seferde on milyonlarca sperm dişi üreme sisteminde hızla yol almaya başlar. Spermier insan vücudundaki en küçük hücre olmasının yanında kuyruklu ve hareketlidir. Fakat hareketini kolaylaştırıcı, kaygan ve sıvı bir ortama ihtiyaç duyar. İşte bu ortamı “meni sıvısı” sağlar. Dişi üreme sistemine bırakılan spermilerin hedefi, yumurtalık organında üretilen yumurta hücresidir. Spermilerin, hızla, birbiriyle yarışarak yumurtaya ilk ulaşma gayretinin hangi bilinçle yapıldığını bilim insanları çözebilmiş değil. Bunun, spermilerin yumurta hücresinin yaydığı bir sinyali takip etmesi şeklinde olduğunu iddia edenler var.

Hücrelerimizde 46 kromozomumuz bulunmakta. Kromozomlarımızı, vücudumuzun her türlü özelliğini belirleyen

genlerimizi taşıyan birimler olarak tanımlayabiliriz. Yani içerisinde DNA ve DNA'nın belirli parçalarını ifade eden genlerimiz bulunur. 46 kromozom ifadesinden daha çok 23 çift kromozom olarak ifade etmemizin sebebi, 46 kromozomumuzun 23 tanesinin anneden yumurta hücresi ile 23 tanesinin de babadan sperm hücresi ile geliyor olmasıdır. 23 çift kromozomun 22 çifti vücut özelliklerimizi belirleyen genleri taşıyan kromozomlardır.

23. çift kromozomumuz ise bizim cinsiyet kromozomlarımızdır. Cinsiyet kromozomlarımızın iki türü vardır. X ve Y.

Dişi yumurta hücresindeki 2 cinsiyet kromozomu da X kromozomudur. Erkekteki sperm hücresinde ise X ve Y kromozomları bulunur. Dolayısıyla bir insandaki cinsiyet kromozomları XX şeklinde ise kız, XY şeklinde ise erkektir. Y kromozomunun X kromozomundan daha küçük olduğu bilinmekte. Hatta bazı iddialara göre Y kromozomu X kromozomundan türemiştir.

Sıkıldınız belki hissedebiliyorum ama az kaldı. Hemen üstte bahsettiğim bilgiler ışında şunu söyleyebiliyoruz ki; dişi üreme hücresi olan yumurtada XX, erkek üreme hücresi olan spermde ise XY kromozomları vardır. Fakat sperm ve yumurtanın birleşip kaynaşması ile bu cinsiyet kromozomlarının sadece birer taneleri döllenmiş yumurta hücresi olan zigotta bir araya gelir. Az kaldı demiştim biliyorum ama az ve çok kavramları görecelidir değil mi?

Şimdi düşünelim, dişinin yumurta hücresinden kesinlikle X kromozomu gelmek zorunda çünkü taşıdığı cinsiyet kromozomları XX şeklinde bunlardan birisi zigota geçeceğinden dolayı başka bir ihtimal yok. Peki o halde şimdi spermden zigota geçebilecek

ihтимallere bakalım. Sperm hangi cinsiyet kromozomlarını taşıyordu, X ve Y. Demek ki spermden ya X ya da Y gelecek. Hangisinin geleceği tamamen şansa kalmış. Gerçi bu konuda yapılan bir araştırmada Y kromozomu taşıyan sperm hızla ama dayanıksız. X kromozomu taşıyan sperm ise yavaş ama dayanıklı olduğu belirlenmiş. Amaç belli, milyonlarca sperm içerisinde yumurtaya en önce ulaşmak. Bu yarışta hız mı önemli yoksa dayanıklılık mı? Dayanıklılık da nedir dersanız, dişi üreme sisteminin asitli bir ortam olduğunu ve yaklaşık 250 milyon spermden yaklaşık 1000 tanesinin yumurtaya canlı bir şekilde ulaşabildiğini belirtmek lazım. Tamam artık gerçekten bitiriyorum. Sonuç şu ki; anneden kesinlikle X kromozomu geldiğine göre, babadan yani spermden zigota X kromozomu gelirse çocuk XX (kız), eğer Y kromozomu gelirse de XY (erkek) olacaktır. Buradan çıkan en önemli sonuç ise, çocuğun cinsiyetini kadının değil erkeğin belirlediğidir. Bakın bu bilgiyi bize Necm Suresinde nasıl veriyor Kur'an?

“Şüphesiz O, iki eşi, erkeği ve dişiye, (rahme) atıldığında az bir sudan (meniden) yaratmıştır.” (NECM SURESİ, 45-46)

İlginç değil mi? Asırlar önce bu bilgi bize verilmiş. Hele ki, halen daha az gelişmiş yörelerimizde erkeklerin eşlerini erkek çocuk vermedikleri için suçlayıp, aşağılayıp hatta üzerlerine kuma getirdiklerini düşünecek olursak, Kur'an' ı ilahiyat açısından okumanın yanında biraz da bilimsel bir gözle okumanın ve anlamamanın ne kadar önemli olduğunu anlamalıyız.

Dişi ve erkek üreme hücrelerinin birleşip kaynaşması ile döllenmiş yumurta olan zigot meydana geldikten sonra, yumurta kanalında

bölünmeler geçirerek ilerler ve döl yatağında bol kan damarlarının bulunduğu bir yere tutunarak çöker ve gelişimine burada, embriyo, fetüs ve bebek aşamalarıyla devam eder.

“Kendisi, akıtılan meniden bir damla su değil miydi? Sonra bir alak (embriyo) oldu, derken (Allah, onu) yarattı ve bir ‘düzen içinde biçim verdi.’ Böylece ondan, erkek ve dişi olmak üzere çift kıldı. (KIYAMET SURESİ, 37–39)

Bu bilgiler en temel ortaokul fen bilimleri dersi müfredatı bilgileri. Peki neden bunları anlattım? Bunun birinci sebebi, ben bir Fen Bilimleri öğretmeniyim. Yani anlayacağınız işim bu. İşin şakası bir yana, bu temel üreme şematığının günümüzden yaklaşık 1400 yıl önce ayetlerle bizlere nasıl anlatıldığını daha iyi anlamak için zemin oluşturmak, hatırlatmak.

Dini metinlerde de bahsedilen en önemli konulardan biri elbette yaratılıştır. Dilerseniz dini metinlerde insanın yaratılışından nasıl bahsedildiği konusuna geçmeden önce şu konuda bir saptama ve hatırlatma yapalım. Saptamamız şu ki; tüm kutsal kitaplarda ilk insan olduğuna inanılan Hz. Adem’in yaratılışı ile Hz. Adem ve Hz. Havva’dan meydana gelen soyun oluşumu farklıdır. Aslına bakarsanız Hz. Havva ve Hz. Adem’in yaratılışı da farklıdır. Bir de hatırlatma yapayım demiştim, aslında bu bir zihinsel düzenleme de olacak biraz, şöyle ki;

1- Kadınsız ve erkeksiz yaratılış. Hz. Âdem

2- Erkekten, kadın olmaksızın yaratılış. Hz. Havva

3- Kadından erkek olmaksızın yaratılış. Hz. İsa

4- Erkek ve dişiden, günümüzdeki insanların yaratılışı.

Görüldüğü üzere insanoğlunun şimdiye kadar bilinen dört farklı yaratım ve oluşum şekli var. İlk üç yaratım şekli Yüce Allah'ın takdiri ve kudreti ile gerçekleşmiştir. İnsan soyu için ise halen dördüncü yaratım şekli devam etmektedir. Elbette bu yaratım şekline uymayan insan dışındaki bazı canlılarda vardır. Örneğin, arılarda döllemiş yumurtalardan dişi, döllememiş olanlardan da erkek arılar hasıl olması gibi.

“Allah sizi (Hz. Âdem'i) bir topraktan, sonra nutfeden (bir zigottan -Hz. Âdem'in nesli-) yaratmış, sonra da sizi çiftler hâlinde var etmiştir” (Fâtır/11)

Fatır Suresi 11. ayetten ilk insanın topraktan yaratıldığını anlayabilmekteyiz.

“Andolsun Biz insanı kuru bir çamurdan, değişmiş cıvık balçıktan yarattık” (Hicr/26)

Sonrasında ise cıvık balçığa yani çamur şekline dönüştüğü de Hicr Suresi 26. Ayette bize bildirilmekte.

“Andolsun ki Biz insanı, çamurdan süzölmüş bir hūlasadan (özden) yarattık” (Mü'minun/12)

Hız. Adem'in oluşumunda toprak, balçık ve daha sonra farklı değişimlerin de olduğunu belirten ayetler de vardır.

“(İblis): ‘Ben bir salsaldan (kurumuş çamurdan), değişken bir balçıktan (hamein mesnûn) yarattığın insana secde edemem!’ dedi” (Hicr/33)

Ve sonrasında;

“Sizi yarattık, sonra size şekil verdik, sonra da meleklerle: ‘Âdem’e secde edin’ dedik” (Arâf/11)

Bu ayetlerden görülebileceği üzere insanın oluşumu aşamalardan meydana geliyor. En sonunda ise şekil verilme aşaması var. Şu an insanın yaratılışı için geçerli olan şekil bakın bir başka ayette nasıl anlatılıyor;

“Sonra onu nutfе hâlinde sağlam bir yere yerleştirdik. Sonra nutfeyi kan pıhtısına çevirdik, kan pıhtısını bir çiğnemlik et yaptık, bir çiğnemlik etten kemikler yarattık, kemiklere de et giydirdik. Sonra onu bambaşka bir yaratık (insan) yaptık” (Mü’minun/13-14)

Buradaki “bir çiğnemlik et ifadesi” oldukça ilginçtir. Nutfе yani zigot evresinden hemen sonra embriyo aşaması gelir. Ayette embriyoyu bir çiğnemlik et ile ifade etmektedir.

Prof. Dr. Keith L. Moore, Kur’an’da “bir çiğnemlik et” diye bahsedilen dönem hakkında şunları söylemektedir:

“Söz konusu ayetlerin ne demek istediğini bu dönemdeki embriyoyu incelediğimiz zaman hayretle öğrendik. Çünkü embriyo 28 günlükken üzerinde tesbihimsi bir yapı meydana geliyor ve bunlar görünüş olarak aynı diş izlerine benziyordu. Bu dönemdeki embriyonun plastikten bir modelini yaptık ve onu çiğneyerek üzerinde diş izlerimizi bıraktık. Ortaya çıkan manzara, incelediğimiz aşamadaki embriyoya olağanüstü derecede benziyor ve Kur'an'ın insan embriyosundan neden bir çiğnemlik et olarak bahsettiğini çok güzel açıklıyordu.”

Kur'an ile bilim çelişmez. Günümüzde hala bunun tersini savunan insanların olması ve kendilerini, defalarca “düşünmez misiniz? “Aklınızı kullanmaz mısınız?” şeklinde uyarılarda bulunan Kur'an'ın izinde olduğunu zanneden insanlara şaşıyorum.

“Hâlâ Kur'anı düşünüp anlamaya çalışmıyorlar mı? Eğer o, Allah'tan başkası tarafından indirilseydi, mutlaka onda birçok çelişki bulunurdu.” (Nisa Suresi, 82)

“Akledesiniz diye Allah size âyetlerini böyle açıklamaktadır.” (Bakara Suresi, 242)

Kur'an ın nuzül sırasına göre ilk suresi olan Alak suresinin ilk üç ayetini hatırlayalım.

“Yaratan Rabbin adıyla oku. O, insanı bir "alak"tan yarattı. Oku, Rabbin en büyük kerem sahibidir.” (Alak Suresi, 1-3)

"Alak" kelimesinin Arapça'daki anlamı, "bir yere asılıp tutunan şey" demektir. Hatta alak kelimesi asıl olarak deriye yapışarak oradan kan emen sülükleri tanımlamak için kullanılır. Asılı duran ve kan

emen. Bu tanım tamamen zigotun gelişmesi ile döl yatağında, kan damarlarının bol olduğu, beslenebileceği bir yer arayıp, bulunca da oraya tutunan embriyonun tanımıdır. Kur'an daha ilk 3 ayetinde mucizesini sunmaktadır bize.

“İnsan, 'kendi başına ve sorumsuz' bırakılacağını mı sanıyor? Kendisi, akıtılan meniden bir damla su değil miydi? Sonra bir alak (embriyo) oldu, derken (Allah, onu) yarattı ve bir 'düzen içinde biçim verdi.' Böylece ondan, erkek ve dişi olmak üzere çift kıldı. (Öyleyse Allah,) Ölüleri diriltmeye güç yetiren değil midir?”
(Kıyamet Suresi, 36-40)

Kur'an da Hz. Adem'in yanında Hz. İsa'nın yaratılışı ile de ilgili ayet vardır.

“Şüphe yok ki, Allah Teâla'nın nezdinde İsa'nın hâli, Âdem'in hâli gibidir ki, onu topraktan yarattı, sonra ona 'ol' dedi, o da oluverdi”
(Âl-i İmran/59)

Başlangıcın Dört Anlatısı: Tevrat, Kur'an, Sümer ve Babil'de Yaratılış

Tevrat'ta Yaratılış Anlatısı

Tevrat'ın ilk bölümü olan Tekvin (Yaratılış), evrenin yaratılışını altı günde gerçekleşen kutsal bir düzenleme olarak tasvir eder. “Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı” cümlesiyle açılan metin, başlangıçtaki dünyanın “şekilsiz ve boş” (İbranice tohu ve bohu) halde, karanlık sularla kaplı olduğunu belirtir . Bu kaotik durum, Tanrı'nın “Işık olsun” emriyle bozulur; O, altı gün boyunca konuşarak ışığı karanlıktan, göğü sudan, karayı denizden ayırır, gökcisimlerini ve tüm canlıları sırayla var eder. Kaostan kademeli bir düzene geçiş burada çatışmadan ziyade ilahi bir iradeyle gerçekleşir: Tanrı'nın tek sözü karmaşayı kozmosa dönüştürmeye yeterlidir.

Tanrı'nın rolü Tevrat anlatısında mutlak ve benzersizdir. Tekvin'de yaratıcı tek bir Tanrı'dır ve tüm evren O'nun iradesine boyun eğir. Bu yaratıcı, insanı da yaratılışın zirvesi olarak konumlandırır: “Tanrı dedi: ‘İnsanı kendi suretimizde, kendimize benzer yaratalım; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara... hükmetsin’.” Bu sözlerin ardından “Tanrı insanı kendi suretinde yarattı” diye eklenir . İnsanın “Tanrı'nın sureti” oluşu, ona yaratılışta ayrıcalıklı bir yer verir. İlk insan (Âdem) topraktan şekillendirilir, ardından Tanrı kendi nefesini üfleyerek ona hayat verir (Bu ayrıntı Tevrat'ta ikinci yaratılış anlatısı olarak anılan Adem ile Havva öyküsünde vurgulanır). İnsanların görevi, bereketli olup çoğalmak ve dünyaya “hükmetmek” yani sorumlulukla yönetmektir. Bu, insana verilen bir lütuf ve aynı zamanda bir emanettir. Tanrı-insan ilişkisi de bu

noktada belirginleşir: Tanrı, insana güvenip ona yönetme yetkisi verirken insanın O'na itaat etmesi beklenir. Nitekim cennetteki yaşamda dahi (Adem ile Havva kıssası), Tanrı insanla iletişim kurar, ona sınırlar koyar; bu ilişki, itaat veya isyan üzerinden şekillenecektir. Tevrat'ın yaratılış anlatısı, kaosu Tanrı'nın mutlak otoritesi altında zapt eden ve insanı özne kılan bir çerçeve sunar. Evren altı günde kusursuz bir düzene kavuşur ve Tanrı yedinci günde istirahat eder; bu “dinlenme”, Tanrı'nın yorgunluğundan değil, yaratılışın tamamlandığını bildiren kutsal bir duraklamadan ibaret sayılır.

Kur'an'da Yaratılış Anlatısı

Kur'an'da yaratılış teması farklı surelere serpiştirilmiş ayetlerle anlatılır; bu parçalı anlatım, bir bütün olarak ele alındığında evrenin ve ilk insanın yaratılışına dair tutarlı bir tablo sunar. Kur'an'a göre gökler ve yer başlangıçta “birbirine bitişik” tek bir kütle halinde idi; Allah “onu ayırdığını” ve “her canlı şeyi sudan yarattığını” bildirir . Bu ifade, modern zihinlerde bir “Büyük Patlama” imgesi uyandırır da Kur'an'ın asıl vurgusu, evrenin Allah'ın emriyle kaotik bir birlikten düzenli bir ayrılığa kavuşmasıdır. Yaratılışın altı evrede (gün anlamında “sitte eyyam”) gerçekleştiği belirtilir; ancak bu evreler sonunda Allah'a hiçbir yorgunluk dokunmadığı özellikle vurgulanır (Kur'an, bu noktada Tevrat'taki dinlenme motifine cevap verir gibidir). Allah, mutlak iradesiyle “Ol” der ve kainatın düzeni kurulmaya başlar; arşa istiva eder (yaratışı hükmü altına alır) ve evrene kendi koyduğu yasalara göre ahenk verir. Kur'an, gökleri direksiz yükselten, gece ile gündüzü birbiri ardınca getiren, güneşi ve ayı emre amade kılan bir ilahi kudret tasvir eder – tüm bunlar

kaostan düzene geçişin ilahi bir plan dahilinde, mücadele olmaksızın gerçekleştiğini gösterir.

İlk insanın yaratılışı Kur'an'da derinlemesine ve çarpıcı sahnelerle anlatılır. Allah, “balçık haline getirilmiş bir çamurdan” insanı (Âdem'i) şekillendirdiğini söyler . Ona kendi ruhundan üfleyerek ona hayat ve şuur verir . Bu an, tanrı-insan ilişkisinin Kur'ani anlatıda ne denli merkezî olduğunu gösteren bir hadisedir: Allah meleklerle Âdem'e secde etmelerini emreder. Tüm melekler secde ederken İblis'in kibirle bu emre karşı gelmesi, Kur'an'ın yaratılış öyküsüne ahlaki bir drama katar. İnsan, Allah'ın yeryüzündeki halifesi (vekili) olarak ilan edilmiş, meleklerle onun üstünlüğü gösterilmiş, fakat aynı zamanda İblis'in husumetiyle bir imtihanın içine doğmuştur. Kur'an'a göre insanın yaratılış gayesi, Allah'a kulluk etmektir: “Ben cinleri ve insanları ancak Bana ibadet etsinler diye yarattım” buyrulur . Yani insan, diğer yaratılmışlar içinde bilinçli olarak Allah'ı tanıyıp O'na yönelen varlıktır. Bu ibadet gayesi, Kur'an'ın tanrı-insan ilişkisini vurgulayışının özüdür. Allah insana sayısız nimet sunmuş, onu özgür iradeyle donatmış ve doğruyla yanlış göstererek bir imtihan dünyasına yerleştirmiştir. Yaratılış kıssasında kaos somut bir varlık olarak değil, daha çok yokluk veya düzensizlik hali olarak mevcuttur ve ilahi irade karşısında herhangi bir direnç göstermez. Kur'an'ın yaratılış anlatısı, mutlak tek Tanrı'nın kudretiyle evreni nizam içinde var etmesine ve insanı bu nizam içinde özel bir sorumlulukla konumlandırmasına odaklanır.

Sümer Mitolojisinde Yaratılış

İnsanlığın en eski yazılı uygarlıklarından Sümerlerin yaratılış mitosu, kozmik bir okyanus tasavvuru ile başlar. Sümer şiirlerine göre başlangıçta Nammu adlı ilkel deniz tanrıçası dışında hiçbir şey yoktur; ezeli ve ebedî olan bu engin su, bütün varlığın anasıdır. İşte bu ilksel kaos niteliğindeki deniz, bir “kozmetik dağ” doğurur: Gök tanrısı An (gökyüzü) ve yer tanrıçası Ki (yeryüzü) bu bütünün iç içe geçmiş ikizleridir. Başlangıçta gök ve yer yapışık halde bir bütündür. Daha sonra bu ikilinin oğulları hava tanrısı Enlil araya girer; Enlil, gök-baba An ile yer-ana Ki’yi birbirinden ayırarak evrene ilk düzenini verir . Sümer yaratılış düşüncesinde bu, kaostan kozmosun doğuşudur: Başlangıçtaki sınırsız su ve bitişik gök-yer ikilisinden, hava boşluğunun (Enlil’in) müdahalesiyle düzenli bir evren çıkar. Gök yukarıda, yer aşağıda yerini alır; Enlil’in karanlıkta kalmamak için ay tanrısı Nanna’yı, ondan da güneş tanrısı Utu’yu yaratmasıyla gece ile gündüz döngüsü kurulmuş olur . Böylece evren, her unsuru bir tanrının yönetiminde işleyen, kozmik bir organizma haline gelir. Sümer panteonunda her doğa olayı ve kozmik düzen parçası (güneş, ay, rüzgar, nehir, dağ vs.) belli tanrıların sorumluluğundadır. Tanrıların rolü burada yaratıcı-ebeveynler ve düzen kurucular olarak belirir; ancak dikkat çekicidir ki Sümer yaratılış hikâyelerinde bizim anladığımız anlamda bir “yaratan” değil, var olanı düzenleyen ve doğuran tanrılar ön plandadır. Yaratılış bir doğum silsilesi ve ayrışma yoluyla gerçekleşir.

İnsanın yaratılışı ise Sümer mitosunun sonraki perdesidir. Sümerler, insanın “derinlerin toprağından (abzu’nun kilinden)” tanrılar tarafından yoğrulduğuna inanırdı . Enki ve Ninmah gibi tanrıların

insanı balçıktan yaratıp şekillendirdiğini anlatan metinler mevcuttur. “Büyük anne” olarak anılan toprak tanrıçası (Ki ya da Ninmah), insanlığın kaderini belirlerken, insanın var oluş gayesi de tanımlanır: *İnsan, tanrılara hizmet etmek için yaratılmıştır*. Sümer düşüncesine göre tanrılar, başlangıçta evreni idare ederken ve “işlerini” yaparken bir yük altındaydılar. İnsan bu yükü hafifletmek için var edildi. Sümer metinleri açıkça der ki insan, alın teri, kanı ve gözyaşıyla tanrılara yiyecek ve barınak temin etme zahmetinden onları kurtaracaktır. Burada tanrı–insan ilişkisi bir tür efendi-hizmetkâr ilişkisine benzer: Tanrılar memnun edilsin, onların buyrukları yerine gelsin diye insan çalışacaktır. Yine de Sümer mitolojisinde bu ilişki karşılıklıdır; zira insanı koruyan, şehirleri ve kralları kollayan tanrılar da vardır. Sümer kralları, kendilerini tanrıların yeryüzündeki temsilcisi sayarak adalet ve düzeni sağladıklarında, tanrılara olan borçlarını ödüyorlardı. Özetle, Sümer yaratılış anlatısı kaostan ayrılarak çıkan bir kozmos ve bu kozmosta tanrılara hizmetle yükümlü bir insanlık tasarlar. Kaos, Sümer öyküsünde Tiamat gibi kişileşmiş bir canavar değil, Nammu şeklinde yaratıcı bir rahimdir; düzen ise tanrıların ailevi iş birliğiyle tesis edilir.

Babil Mitolojisinde Yaratılış

Sümerlerin mirasını devralan Babil uygarlığı, yaratılış konusundaki en etkileyici mitlerden birini bizlere bırakmıştır: Enuma Eliş destanı. Adını “Yukarıda” anlamına gelen açılış sözlerinden alan bu destan, tam bir kaos ve kozmos mücadelesini sahneye koyar. Başlangıçta her şeyin iç içe geçtiği bir su kaosu vardır; tatlı suyun tanrısı Apsu ile tuzlu suyun tanrıçası Tiamat bu belirsiz girdaptan ayrışır ve evrenin ilk tanrıları olarak ortaya çıkar . Onların

birleşmesinden daha genç tanrılar doğar ve kozmik hikâye başlar. Fakat Enuma Eliş'te kaos, ilk halin ötesinde, aktör bir güç olarak da ortaya çıkacaktır: Genç tanrılarının gürültüsü nedeniyle rahatsız olan Apsu, onları yok etmeye niyetlenir; bunu duyan bilge tanrı Ea (Sümer'de Enki), Apsu'yu öldürür. Eşini kaybeden Tiamat öfkeye kapılır ve intikam için muazzam bir savaş başlatır. Kendi çocukları olan tanrılara karşı kaosu temsil eden devasa bir ejderha formunda ayaklanır. Destanın doruk noktasında, genç kuşak tanrılardan fırtına tanrısı Marduk, kaos ejderhası Tiamat'a karşı teke tek mücadeleye girer. Bu çatışma, yaratılışın kritik anıdır. Marduk güçlü okunu fırlatarak Tiamat'ı tam kalbinden vurur; ok Tiamat'ı ikiye böler . Efsaneye göre Tiamat'ın gözyaşlarından Dicle ve Fırat nehirleri akmaya başlar; parçalanan gövdesinin üst kısmından gök, alt kısmından yer yaratılır . İşte bu şiddetli eylemle kozmik kaos yenilmiş, evrenin düzeni kurulmuştur. Marduk zafer kazanır kazanmaz, öteki tanrılar tarafından evrenin kralı ilan edilir. O da tanrılar arasında görev taksimi yaparak gökcisimlerini ve yılı düzenler, dünyanın yönetimini örgütler. Babil yaratılış anlatısında kaostan düzene geçiş son derece merkezi ve dramatiktir: Tiamat'ın yenilip evrenin hammadmesine dönüşmesi, düzenin zorla tesis edildiği bir kozmogoni sunar.

Bu destanda tanrılarının rolü çok aktiftir, ancak asıl kahraman Marduk'tur. Babil'in baş tanrısı olarak Marduk, zaferinin ardından önemli bir karar alır: Tanrılara sürekli hizmet edecek bir varlık yaratılacaktır. Savaşta Tiamat'ın safında yer alan ve ona danışmanlık yapan eşi King(u) yakalanıp cezalandırılır. Ea ve Marduk, Kingu'nun kanını kullanarak balçıktan ilk insanı yaratırlar . Lullu adını verdikleri bu ilk insan, tanrılara yardım etsin, onlar yerine zahmetli işleri üstlensin diye var edilmiştir . Metin açıkça,

“Ea insanlığı yarattı, onlara tanrıların hizmetini yükledi ve böylece tanrıları özgür kıldı” demektedir . Böylece insanın kaderi, tanrıları memnun etmek ve onların ihtiyaçlarını karşılamak olarak çizilir. İnsanlar tanrılara adaklar sunacak, mabetlerde onların onuruna çalışacak, kısacası ilahi varlıkların rahatını sağlayacaktır. Tanrı–insan ilişkisi bu anlatıda son derece tek yönlüdür: İnsan, tanrılar için vardır. Yine de bu ilişki karşılıklı bir bağımlılığı da ima eder; zira Babil düşüncesine göre insanlar, tanrılara ibadet edip hizmet sunmazsa kozmik düzen tehlikeye girebilir, kaos geri dönebilir. Enuma Eliş, sonunda Marduk’un yüceltilmesi ve Babil şehrine adının bağlanmasıyla sona erer. Bu yönüyle destan, hem dini bir açıklama hem de politik bir meşruiyet aracı işlevi görmüştür: Marduk’un kaosu yenip evreni kurması, Babil’in dünya üzerindeki düzeni sağlamasını sembolize eder.

Karşılaştırma ve Yorum

Bu dört yaratılış anlatısı, insanlığın kaosa ve düzene dair kadim düşüncelerini farklı üsluplarda yansıtır. *Kaosun merkeze alınışı* bakımından en belirgin örnek Babil destanıdır. Enuma Eliş’te kaos, Tiamat’ın şahsında somut bir düşman olarak anlatının merkezindedir ve yaratılış, kaosun ilahi bir kahraman tarafından yenilgiye uğratılmasıyla mümkün olur. Sümer yaratılışında da kaos başlangıç noktasıdır (ilksel deniz Nammu) ancak bu kaos bir çatışma unsuru değil, doğurgan bir kaynaktır; düzen, tanrıların doğal ayrışmasıyla yavaş yavaş şekillenir. Tevrat ve Kur’an anlatılarında ise kaos, başlangıçta mevcut olan biçimsiz bir durum (karanlık su ya da duman) olarak yer alır, fakat *Tanrı’nın mutlak kudreti karşısında pasiftir*. Ne Tevrat’ta ne de Kur’an’da kaos, Tanrı’ya direnebilen bağımsız bir güç değildir; bu metinlerde

yaratılış, tek Tanrı'nın buyruğuyla kendiliğinden düzene giren bir süreçtir. İbrani ve İslami anlatımlar, kozmik çatışma yerine kozmik emir fikrini vurgular. Yine de tüm anlatılarda ortak olan tema, evrenin başlangıçta bir tür karmaşa veya ayrışmamış halden düzenli bir yapıya kavuşmasıdır. Bu, belki de insanoğlunun evrensel bir sezgisini yansıtır: Düzen, daima bir öncülsüzlük veya kargaşa zemininden doğar.

Tanrı-insan ilişkisinin belirleyiciliği konusunda monoteistik ve politeistik anlatılar keskin bir ayrım gösterir. Tevrat ve Kur'an'da yaratılışın doruk noktası insanın yaratılmasıdır; insan burada sadece "iş gören" değil, Tanrı'nın muhatap aldığı, değer verdiği bir varlıktır. Tevrat'ta insan, Tanrı'nın suretini taşıdığı için yeryüzünde O'nun temsilcisi gibidir; dünyayı yönetme emrini almıştır ve Tanrı'yla bir ahit (sözleşme) ilişkisine girecektir. Kur'an'da insan, Allah'ın yeryüzündeki halifesi olarak daha yaratılış anında meleklerle fark ettirilen bir kıymete sahiptir; Allah, Âdem'e eşyanın isimlerini öğretir, melekler karşısında onun bilgisini ortaya koyar. Bu yönüyle Kur'an anlatısı, Tanrı-insan ilişkisini imtihan ve eğitim boyutuyla da öne çıkarır. Her iki kutsal metinde de Tanrı, insanla iletişim kurar – emirler verir, yasaklar koyar, dua ve ibadet beklentisini dile getirir. İnsanın yaratılış amacı, bu nedenle, Tanrı'yla anlamlı bir bağ kurmak ve O'na kulluk etmek şeklinde özetlenebilir. Politeistik Sümer ve Babil anlatılarında ise insan, tanrılar hiyerarşisinde alt basamakta, onların ihtiyaçlarını gören bir hizmetkar konumundadır. Sümer'de insanın var oluş sebebi tanrıları "işten kurtarmak" iken, Babil'de açıkça tanrılara kölelik etmek diye ifade edilir. Bu anlatılarda tanrılar insandan doğrudan bir çıkar sağlayan, onsuz zorda kalacak varlıklardır; oysa Tevrat ve Kur'an'ın Tanrısı insanın ibadetine muhtaç olmayan, tersine insanı

lütfulyla var eden ve kollayan bir kudrettir. Yine de bir ortak tema olarak, *insanın topraktan yaratılması* dört anlatıda da karşımıza çıkar (Sümer/Babil’de kil ve tanrı kanı, Tevrat’ta toprak, Kur’an’da balçık). Bu, ilginç bir şekilde tüm medeniyetlerin insanın kökenine dair “toprak-yaşam” bağlantısını kurduğunu gösterir.

Ortak temalar ve farklılıklar daha da detaylandırılabilir. Örneğin, suyun varlığı her anlatıda ilk aşamada önemlidir: Sümer ve Babil’de bizzat yaratıcı/kaotik unsur sudur; Tevrat’ta Tanrı ruhu suların üzerinde hareket eder; Kur’an “her canlı şeyi sudan yarattık” diyerek suyu hayatın temeli kılar. Işık ve karanlığın ayrılması, göklerin yukarı kaldırılması, yeryüzünün düzenlenmesi gibi temalar da hemen hemen hepsinde bulunur. Fakat üslup ve derin anlamlarda farklılaşırlar. Babil destanı, bir kahramanlık öyküsü gibi tanrılar arasındaki güç mücadelesini anlatırken, Tevrat *ilahi bir emanet ve düzen verme öyküsüdür*; Kur’an ise *hikmet ve imtihan öyküsü* olarak insanın sorumluluğuna vurgu yapar. Sümer’in anlatısı, bir kozmik aile draması gibidir: Anne (Nammu) doğurur, oğul (Enlil) düzenler, torunlar (ay, güneş tanrıları) eksikleri tamamlar; insan ise bu ailenin hizmetinde bir figürdür.

Bu farklı anlatıları okurken, aslında her birinin ait olduğu toplumun değerlerini ve sorunlarını yansıttığını hissedirim. Sümerli bir rahip için önemli olan, evreni yöneten somut güçlerin (tanrıların) bir arada uyum içinde çalışmasıydı; Babil’li bir ozan ise *kaosun* tehdit edici gücünü ve kozmik düzenin bunun zorla bastırılmasıyla mümkün olduğunu düşünüyordu. Tevrat’ı derleyen İbrani bilgisi, tek Tanrı’nın mutlak egemenliğini ve insanla kurduğu ahlaki ilişkiyi vurgulamaktaydı. Kur’an’ı dinleyen ilk Arap toplumu ise Allah’ın sonsuz kudretini ve insanın kul olarak görevini işitiyordu. Hepsisi

aynı temel soruya farklı cevaplar vermiş: “*Nereden geldik ve neden varız?*”

Sonuçta, dört anlatı da kaostan düzene geçişi resmederken, *kaosu kiminin bir canavar, kiminin sadece karanlık bir boşluk olarak görmesi* manidardır. Tanrı–insan ilişkisi de benzer şekilde, *kiminde bir efendi-kul dikotomisi, kiminde bir Rab-kulum yakınlığı* şeklinde tezahür eder. Bu anlatılardaki ortak motifler, insanlığın ortak mirası gibidir; farklı motifler ise inanç dünyalarının zengin çeşitliliğini gösterir. Deneme tadındaki bu karşılaştırmalı bakış, bize şunu düşündürür: İnsan, anlam arayışında ister çok tanrılı mitlere ister tek Tanrılı vahiylerle kulak versin, yaratılış öykülerinde hep kendini ve evreni anlama çabasını görür. Kaostan düzene, hiçlikten varlığa geçerken anlattığımız hikâyeler, aslında bizlere kim olduğumuzu da fısıldar.

Filme devam edecek olursak, en son doktor olan Ed Harris eve gelmişti. Şair doktora çok ısınır ancak Doğa Ana’nın soğukluğunu ve tedirginliğini daha doktoru gördüğü ilk sahnede anlarız. Fakat Şair’in ısrarıyla doktor evde kalmaya ikna olur. İnsan ve doğa arasındaki ilişkiye yönelik bir diyaloga şahit oluruz. Doktor evin içinde sigara yakar;

- Doğa Ana : Aaa biz sigara içmiyoruz
- Adem : Çok zekice.
- Doğa Ana : Evin içinde yani
- Adem : Affedersiniz



Doktor 'un, Şair 'in hayranı olduğunu öğreniriz. Çalışma odasında konuşurlarken Doktor kristali görür ve ne olduğunu sorar.



Şair: “Çok ama çok nadir bir parça bu. Bu bana hediye geldi. Küçükken bir yangında her şeyimi kaybettim. Anılarımı, çalışmalarımı, kirli diş fırçamı bile... Tekrar yaratabileceğim aklıma bile gelmezdi ta ki küllerin arasında bunu bulana kadar. Yeniden başlamanın için bana güç verdi.”

Kristal her ne kadar saf sevgi metaforu olsa da ileride başka bir anlam daha yükleyeceğiz. Yasak elma!

Biraz toparlama ihtiyacı doğdu sanki, çok mu dallandık?

Javier BARDEM (Şair) : Tanrı (! Fakat Tevrat'taki anlamıyla Tanrı)

Jennifer LAWRENCE : Doğa Ana (=Dünya'nın Ruhü=Anima Mundi=Gaia)

Ev : Dünya

Kristal : Yasak elma !

Ed HARRIS : Adem (İlk İnsan)

Şimdi, Şair=Tanrı metaforunu biraz açalım.

Filmin Yönetmeni Darren ARONOFSKY Yahudi asıllı bir Amerikalı. Yönetmenliğini yaptığı “Noah: Büyük Tufan” filmi için bazı İslam ülkelerinde yasak getirilmiş, Hristiyan kesimlerden ise “Uhrevi bir konuyu yorumlamak bir ateiste mi kaldı” eleştirileri yükseldi. Ateist midir değil midir bilinmez ama Aronofsky’nin dini motifleri ve hikayeleri filmlerinde kullanmayı çok sevdiğini ilk filmi olan Pi’den beri rahatlıkla görebiliriz. Filmlerinde kaos ve düzeni daima ayrımsal olarak hissederiz bunun en güzel örneği de zaten Pi filmidir. Dolayısıyla filmdeki Şair İslam inancındaki değil, Eski Ahit’te sözü edilen Tanrı’dır. Yazdıklarımın doğru anlaşılabilmesi için bunun ayırdına iyi varılması gerekir.

Filmin tamamını izlediğimizde sürekli sevilme, övülme ihtiyacı duyan bir Tanrı görüyoruz. Bu Tanrı’nın Eski Ahit’teki yansıması yani Yahve’dir. Bilindiği üzere Eski Ahit’te (Tevrat) iki farklı Tanrı vardır.

Elohim ve Yahve.

Elohim her şeyi yaratan tek Tanrı olmakla birlikte (İslam inancındaki Tanrı kavramına daha yakın olan Tanrı Elohim’dir) Yahve Elohim’in insanlaştırılmış halidir. Hani Hristiyanların Tanrılaştırdıkları insan gibi Yahudiler de Tanrı’yı insanlaştırmışlardır.

Sonuçta Yahve antropodermik bir Tanrı’dır.

Bazı şeyler vardır ki sadece anlatılmaz, hissedilir. Ve bazı acılar vardır ki kelimelere değil, deriye yazılır.

Bir zamanlar, bilginin kudreti adına, kitaplar insan derisiyle ciltlendi. Evet, gerçek anlamda *Antropodermik* kitaplar. İnsan teni üzerine yazılmış sözler... Bu karanlık uygulama, bize bir gerçeği fısıldıyor: İnsan, kutsal olanla vahşi olanın arasında incecik bir çizgide yürür.

İşte *Mother!* tam da bu çizgide bir film. Kutsallıkla kurban edilişin, doğayla işgalin, annelikle yok oluşun iç içe geçtiği bir çığlık. Tanrı'nın kelimeleri bile bir zamanlar insan tenine yazıldıysa, anneliğin kutsallığı neden parçalanmasın?

Aronofsky, sanki insanlığın kadim günahlarını bir ciltleme işlemi gibi ele alıyor. Bir yandan yaratılışın kitabını yazıyor, diğer yandan o kitabın kapağını annenin teniyle kaplıyor. Her sahne, her metafor, seyirciye yeni bir katman sunuyor – kimi zaman rahatsız edici, kimi zaman kutsal gibi görünen.

Filmi izlerken zihninizde yankılanacak en büyük soru şu olabilir: “Biz, varoluşumuzu hangi deriye yazıyoruz?”



YouTube videosu için
QR kodu okutun.

Yahve aynı insan gibi ağlar, üzülür, kıskanır. Sık sık da şunu söyler : ”Ben çok kıskanç bir Tanrı’yım bu yüzden de beni başka milletlerin Tanrı’ları ile karıştırmayacaksınız”!

Bir Fransız ilahiyat bilimcinin iddiasına göre Eski Ahit’in Genesis (Yaratılış) bölümü Elohimistler tarafından, sonrası ise Yahveistler tarafından yazılmıştır.

Belki de olayın Özeti; Yahudi’lerin inandığı Tanrı Yahve’dir. “Yahudi olmayanı öldürün” diyen Tanrıda Yahve’dir. İşin en acı ve korkunç

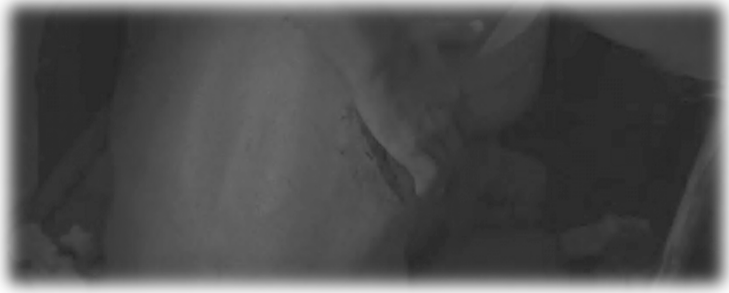
yanı ise bunların yanlış ya da mantık dışı olduğundan çok buna inanan ve bu uğurda anti hümanist tüm eylemlerin içinde yer alabilen, kendi aklınca Tanrı'yı kıyamete zorlamaya çalışan bir zümrenin varlığıdır.

325 yılındaki İznik Konsülünde Konstantin dört kanonik (Canon:"Genel olarak kabul edilen" veya "otoritelerce doğrulanmış") incili muteber saymış, diğerlerini ise apokrif (Kutsal metinlerin resmi kanonuna dahil edilmeyen antik yazılar) sayarak reddetmiştir. Bununla da kalmayıp Yahve'yi İsa haline getirmişlerdir.! Yani İsa "Tanrılaştırılmıştır"!

Bu kitap, özellikle İslam toplumu ve de nihayetinde tüm insanlık üzerinde yapılan anti hümanist planların, hangi dayanak ve mantıkla yapıldığını anlamamız için bir rehber olur umarım. Film ve karakterleri bir şablon olarak kullanıp bu gerçekleri kalemim döndüğünce anlatabilmek niyetindeyim sadece.

Evet, filmdeki Tanrı'yı Yahve olarak veya Yahveleştirilmiş İsa olarak düşünebiliriz. Ancak birincisi daha muhtemel. Buna da filmin son sahnelerine bakarak karar verebiliyorum. Daha görececek çok şey var.

Filme tekrar dönecek olursak, Doğa Ana odasına gider ve uyur. Gecenin bir vakti uyanır ve Şair ile Doktor 'un tuvalette olduğunu görür. Doktor kusmaktadır. Bu sahne de bize yeni bir metafor daha sunacak birazdan. Doktor 'un sırtında, tam kaburgalarının olduğu yerde bir yara görürüz! Bu sahne yeni bir misafirin habercisidir! Tahmin ettiniz sanırım. Acaba kim?



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

Eski Ahit – Yaratılış (Tevrat)

2: 21-22 “RAB Tanrı Adem'e derin bir uyku verdi. Adem uyurken, RAB Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Adem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem'e getirdi.”

Tevrat'ta Rab, Adem uykudayken kaburga kemiğinden Havva'yı yarattı der. Fakat filmde bu metafor tuvalette kusarken kullanılmış! Sabah olunca kapı çalar, gelen bir kadındır. Yani Havva!.

Belki aralara açıklama saplamalarım sıkıcı olabiliyordur ama bir hatırlatma daha yapmak istiyorum. Sonuçta benim kitabım değil mi? ☺

“Düşlemek bilmekten daha önemlidir”

Albert EINSTEIN

Bu bölümde; Lilith efsanesinin isyancı ruhunu, filmdeki kadın figürünün gölgesel yönüyle ilişkilendirip detaylandırıyorum.



LİLİTH

İslam literatüründen bildiğimiz üzere ilk yaratılan insan Adem ve Havva’dır. Fakat dedim ya bu filmin İslam literatürü ile ilgisi yok tamamen Eski Ahit temelli bir film. Peki ilk insanın yaratılışı Eski Ahit’te nasıl anlatılıyor? Ama önce işe biraz heyecan katalım. Mesela size Tevrat’a göre de ilk yaratılan insanın Adem olduğunu ancak iki tane Havva yaratıldığını söylesem. Unutmayın *“Saçmalıkları ona inananlar gerçek yapar.”* Bize düşen ise bilmek, uyanık olmak ve de oyunu bozmaktır.

Evet Adem yaratıldı. Tekvin 2:18 şöyle diyor;

“Sonra Rab Adem’in yalnız olduğunu bildi ve yardımcı olsun diye kendisine bir kadın yaratmaya karar verdi”

İbrani Mitolojisine göre, Adem için ilk yaratılan kadın Lilith’tir. Diğer mitlerde İhtar, İnanna veya Albız İblisi, Al Karısı olarak da

geçer. Evet ilk insanın Adem olduğu Kur'an ve Tevrat'ta sabit iken Adem'in eşi için farklılıklar vardır.

Ayrıca Lilith ilk feminist kabul edilir. Hadi Tevrat ve ezoterik İbrani kaynaklarına göre Lilith hikayesine biraz göz atalım.

Yukarıda da bahsettiğim gibi Tevrat'a göre Adem'in ilk eşinin adı Lilith'tir. Adem Lilith'i çok sever. Adem ilişkide her alanda söz sahibi olmak ister. Ancak Lilith buna karşı çıkar. Kendisinin de Adem gibi topraktan yaratıldığını, yani eşit olduklarını savunur ve sürekli eşitlik iddiasında bulunur.

Adem bu duruma çok üzülür. Nihayetinde Lilith Tanrı'nın gizli ismini kullanarak! (YVHV) cennetten yeryüzüne kaçar. Yeryüzünde Kızıldeniz'de, bazı kaynaklarda cinlerin kralı şeytan Şamael veya Livyatan ile (şeytanın isimlerinden biri. Cehennemin denizlerden sorumlu, kötülüğü temsil eden bir deniz canavarı) birleşerek cinler doğurur.!



Rab Lilith'i ikna etmek için (Sanvai, Sansanvai ve Semangelof isimli) melekleri gönderir. Fakat sonuç alınamaz. Son olarak Lilith'e hergün doğurduğu yüz çocuğunun öldürüleceği söylenir. Fakat bu da Lilith'i döndürmeye yetmez. Tabi denilen yapılır. Buna karşılık Lilith loğusa kadınların bebeklerini öldürme yemini eder.

Erkek çocukların doğduktan sonra ilk sekiz gün, kız çocukların ise ilk yirmi gün içinde canını alacağını söyler. Bugün bile Anadolu’da loğusa kadın olan evde çocuk bezlerinin dışarı asılmadığını görebiliyoruz. Bazı inançlarda da kapının üzerine “Havva içeri, Lilith dışarı” veya üç melek ismi (Sanvai, Sansanvai ve Semangelof) yazılır. Çünkü Lilith bu üç meleğin adının yazılı olduğu eve girmeyeceğini söylemiştir.

Kimdir Al Karısı?

- Türk, Altay ve Orta Asya mitolojilerinde geçen *kötücül bir dişil varlıktır*.
- Özellikle *lohusalara* (yeni doğum yapmış kadınlara) ve *bebeklere* musallat olduğu düşünülür.
- Bazen *rüyada* görünür, bazen gerçek hayatta *nefes darlığı, kabus*, hatta *ölüm* getirdiğine inanılır.
- Al Karısı’nın genellikle *kırmızı giysili, uzun saçlı, güzel ama korkutucu* bir kadın olduğu anlatılır.

Adının Anlamı: “Al Karası” Nereden Geliyor?

- “Al” Türkçede *kırmızı* anlamına gelir. Aynı zamanda *kan, ölüm, büyü*, hatta *güneşin batışı* gibi temaları da çağrıştırır.
- “Karısı” kelimesi ise burada “kadın varlık” anlamında.
- Dolayısıyla “Al Karısı”, “kanlı kadın”, “kırmızı ruh”, ya da daha soyut anlamıyla “doğum ve ölümün arasındaki kapıyı bekleyen kadın” gibi okunabilir.

Mitolojideki Konumu ve İnançlar

- Yeni doğum yapmış kadınların baş ucuna *kurdele, iğne, makas, nazarlık* koyulması gibi gelenekler hep Al Karısı

korkusuna dayanır. Bu uygulamanın kökeni Şamanizm'e kadar dayanır.

- Bazı bölgelerde “*al basması*” diye anılan lohusa depresyonları da onunla ilişkilendirilir.
- Onun geldiği düşünülen evlerde *çocuğun başına tül örtülür, ocakta ateşin sönmemesine dikkat edilir.* (<https://islamansiklopedisi.org.tr/alkarisi>)

Her kültür, kendi Lilith'ini yaratır. Orta Asya'nın gecelerinde Al Karısı; Babil'in topraklarında Lilith. İkisinin de sesi yoktur ama yankıları vardır. İkisinin de çocuklara dokunduğu söylenir ama asıl acıyı hep anneler taşır.

Doğa Ana'nın öfkesi, yeryüzünün bağrına sinmiş kadim bir çığlıktır. Kimi yerde Lilith olur, kimi yerde Al Karısı.

Ama hep susturulmuş bir kadının sesi olarak geri döner.

Lilith'in Gölgesinde: Doğa Ananın Sessiz Öfkesi...

Doğa Ana... Toprak kadar sabırlı, su kadar esirgeyici. Evin duvarlarında nefes alan, duygulanan, yaralanan bir bilinç. *Mother!* filminde onun beden bulmuş hali, evin her köşesine dokunan, duvarlardaki çatlaklardan acıyı hisseden, insanlara kapısını açan ama aynı zamanda hiçbir zaman tam olarak anlaşılmayan bir figürdür. Fakat onun hikâyesi yalnız değildir. Arka planda, görünmeyen ama hissedilen başka bir kadim figür daha vardır: *Lilith*.

Lilith, bir isyandır. Mitlerin en derin yerinde yankılanan bu dişil varlık, başkaldırının, özgürlüğün ve bedeli ödenmiş yalnızlığın

simgesidir. Annelikten vazgeçmiş, eril düzeni reddetmiş ve kendi karanlığında hakikatini bulan bir gölge...

Peki, Lilith ile Doğa Ana arasında nasıl bir bağ vardır?

İlk bakışta birbirlerine uzak görünürler. Doğa Ana üretir; Lilith ise yok eder. Doğa Ana kucaklar; Lilith terk eder. Ama bu karşıtlık bir yanılsamadır. Çünkü her ikisi de aynı özden beslenir: *erkek egemenliğinin bastırıldığı kadının yankısı!*

Mother filmindeki ev, Doğa Ana'nın kutsal mekânıdır. Ama erkek yazar (yaratıcı) onun alanını ihlal eder, yabancıları getirir, onun sessizliğine saygı duymaz. Kadının iç sesi bastırılır, onun doğurganlığı sahnelenir ama öznesi olmasına izin verilmez.

Bu tam da *Lilith'in mitolojik reddedilişinin modern bir versiyonudur*. Bu kez cennetten değil, evinden kovulur kadın. Ve tıpkı Lilith gibi, sonunda yıkımı getirir.

Lilith çocukları reddettiği için “şeytanlaştırılmıştır”; Doğa Ana ise çocuğunu doğurur ama insanlık onun bedenini parçalar, kanını içer, acısını alkışlar. Her iki figür de *anneliğin travmasını taşır*. Ama ikisinin de öfkesi kutsaldır. Çünkü bastırılmış dişil bilinç, bir süre sonra geri döner. Sessizliğin dili tükendiğinde, yangın konuşur.

Doğa Ana, bu bağlamda sadece doğayı değil, kadının tarih boyunca uğradığı baskının kolektif hatırasını da temsil eder. Ve onun sessizliği, Lilith'in çılgılığıyla birleştiğinde ortaya çıkan şey, sadece intikam değil; *bir uyanıştır. Doğa'nın intikamı, Lilith'in özgürlüğüdür*.

Filmin sonunda ev yanar. Her şey küle döner. Yeni bir kadının gelişiyile döngü yeniden başlar. Bu sonsuz tekrar, bize bir şey söyler:

“Kadını susturdukça, doğayı sömürdükçe, kendi yıkımımıza bir adım daha yaklaşıyoruz. Çünkü Lilith asla ölmez. Doğa Ana asla unutmaz. Ve her ikisi de, zamanı geldiğinde, kendi sesini geri alır.”

Tekrar hatırlamak isterim ki bu anlatılanlar filmin temelini oluşturan zihniyet ve inanın dayandığı Eski Ahit, Talmud (Yahudilerin yazılı Tevrat yanında ayrıca Tanrı tarafından Musa’ya indirildiğine inandıkları sözlü vahiyler) ve ezoterik İbrani metinlerin bilgileridir. Lütfen bunu aklımızdan çıkarmadan okuyalım.

Bakın size pek bilinmeyen bir iddia daha sunayım. Gönül YONAR’ın “Yaratılış Mitolojileri” kitabından bir alıntı yapalım; *“Tanrı Adem’e kadını (Lilith’den sonraki Havva’yı) yaratırken onu seyretmesini emretti. Kemikler, dokular, kaslar, kan ve salgı bezlerinin kullanılmasından sonra Tanrı bu bedeni deriyle kapladı ve saç kümeleriyle donattı. Bedenin yaratılması sırasında tüm merhaleleri izleyen Adem bu görüntü karşısında derin bir iğrenme duydu. Ona karşı, karşı konulamaz bir tiksinti hissetti. Tanrı bu defa ilk Havva’yı yeryüzünden aldı ve onun nereye gittiğini kimse bilemedi”*

Hadi bakalım Lilith ile Havva arasında bir “Havva” daha yaratılmış, bu sefer de Adem O’nu beğenmemiş.! Durum 1-1 olmuş.!

Evet nerede kalmıştık?

Yukarıda Lilith'in, Tanrı'nın söylenmemesi gereken ismini söyleyerek cennetten yeryüzüne kaçtığını söylemiştik. Konu çok dallanıyor ama merak eden ve daha önce duymayan olabilir, biraz bahsedelim.

İbranilere göre Hz. Musa'ya vahyedilen Tanrı'nın gerçek ismi dört harften oluşur. Bu dört sessiz harf; "YVHV"dir. Fakat bu harflerin gerçek okunuşunu yani telaffuzunu kimse bilemez. Dört harfli anlamına gelen "Tetragrammaton" sisteminde bu dört harfi doğru şekilde söyleyebilenler zaman yolculuğu yapabilirler. Bunu yapabildiği iddia edilenlerden biri de Ertan ÖZYİĞİT'in söylediğine göre, masonluğun bilinen 33 basamağından sonraki 34. basamağında olan Albert PIKE'dır.

“Tek bir din bilen, hiçbir dini bilmez.”

(Max Müller, oryantalist, karşılaştırmalı dinler disiplini kurucularından)

Bu bölümde; Yeniden yaratılan insan mitini ve ikinci kadının psikolojik motifini, sembolik ve mitolojik kodlarla çözümlüyorum.

ÜÇÜNCÜ İNSAN, İKİNCİ KADIN

İbrani mitlerine göre ilk yaratılan kadının Lilith olduğunu ve Lilith’in hikayesini gördükten sonra ikinci yaratılan kadın olan Havva, Tevrat’a göre Adem’in kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Filmde de tuvalet sahnesinde doktorun sırtında, tam da kaburgalarının olduğu yerdeki yara işte bu sebeple kullanılmış ve hemen akabinde eve kadının da Lilith’den sonra yaratılan ikinci kadın olduğunun şifresi verilmiş.

Bizzat Allah tarafından korunduğu ayetlerle sabit olan ve değişmediğine inandığımız kitabımız Kur’an’ı Kerim’de “kaburga kemiğinden yaratılma” meselesi geçmez. Ancak İslami kaynaklara bağlı yazıldığı iddiasında olan bazı kitaplarda hadislerden alıntı yapılarak bu hikâye aynen aktarılmış olduğunu görüyoruz. Bir örnek vermek gerekirse;

Dr. Hasan YENİBAŞ’ın yazmış olduğu Peygamberler Tarihi kitabının 61. sayfasındaki ifadeler şu şekilde.

Olayın diğerkilginç tarafı Taberi kitabında bu görüşü, rivayet olduğunu bildirerek yazmış, savunmamıştır.

Hatta yukarıda göreceğiniz üzere “Tevrat ile amel eden kitap ehlinde Abdullah bin Abbas yoluyla bize ulaşan haberlere göre” diyerek başlamış açıklamasına. Fakat maalesef günümüzde İsrailiyat denen ve ümmetin başına bela bir durum var. Bugün örf, adet ve büyüklerimizden görerek, din diye uyguladığımız ritüellerde, inançlarda paganist ve İsrailiyat (Tevrat’tan geçme uygulamalar) etkisini sanırım kimse inkar edemez.

Gelelim Havva hikâyesine. Aslında daha aşına olduğumuz bir konu bu. Evet en son Havva gelmişti eve değil mi? Doğa Ana misafirleri için çay getirdiği sırada Adem (Doktor)’un şöyle konuştuğuna tanık oluruz.

“Aştan umudumu kesmiştim. Hatta yalnızlığa alışmaya başlamıştım....” Görüyorsunuz ya Adem Lilith’ten ayrıldıktan sonraki duygularını anlatmakta. Ama neyse ki artık yanında Havva’sı var.

Doktor : *“Onu gördüğüm anda ömrümün sonuna kadar Onunla birlikte olmak istediğimi anladım.”*

Lilith ile Adem genetik yapı olarak birbirlerinden farklı yapıdaydılar. Ancak Havva, İbrani mitine göre Adem’in kaburga kemiğinden yani bizzat kendi genetik yapısından oluşturulduğu için birbirlerine ilk anda ısındılar ve sevdiler. Öyle sanıyorum ki, bu konu ileriki sayfalarda tekrar açılmaya ve irdelenmeye muhtaç. Ama o vakte

kadar size bir kavram vereyim araştırmak isterseniz, “Ardıllık Kanunu”.

Birbirlerini ilk gördüklerinde hiç tereddüt etmediklerini söyledikten sonra Havva, Tanrı ve Doğa Ana’ya sorar;

Havva : “Siz böyle bir bağı anlarsınız öyle değil mi?”

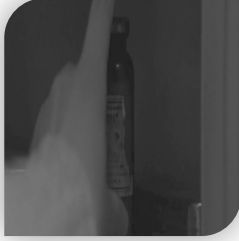
Nasıl anlamasın bizzat o yapmadı mı zaten?!

***“Işıltısı ruhu sararken tehlikeyi örten ince toz tanecikleri, bakışını
değiştiren bir sihir gibidir.”***

*Bu bölümde; “Sarı Toz” un filmdeki psikolojik ve renksel etkilerini, simgesel
düzeyde nasıl okuduğumu anlatıyorum.*

YELLOW POWDER

(Sarı Toz)



Filmin muhtelif yerlerinde sarı bir toz görüyoruz. Doğa Ana’nın ruhsal sıkıntısının tavan yaptığı anlarda suya katıp içtiğini ve de evin duvarını boyarken boyaya kattığını izliyoruz. Peki nedir bu sarı toz? Hangi alegoriyi temsil ediyor?



Bununla ilgili çeşitli fikirler var. Mesela ilki, bu tozun Anti-Anksiyete ilacı olduğu yönünde. Bir tür doğal takviye. “Kava” adı verilen bir madde. Bu madde psikoaktif etkilere sahip bir çay. Aslında kahverengi olmasına karşılık az yoğun hazırlandığında sarı renkte oluyor.

Doğa Ana’nın bu tozu bunaldığı anlarda kullanıyor olması ve kendisini rahatlatması sebebiyle mantıklı bir alegori sayılabilir. Tozu duvar boyasına katması ise Doğa Ana Dünya’nın canı olması münasebeti ile kendine gelen sıkıntıdan Dünya’yı korumak istemesi olabilir.



Diğer bir yaygın görüş ise bu sarı tozun bir gönderme olduğu yönünde. Buna göre sarı toz, Charlotte Perkins Gilman’ın paspartum² depresyon hakkındaki “Sarı Duvar Kâğıdı” adlı klasik öyküsüne bir atıf.

² Kadınlarda doğum yaptıktan sonraki bir yıl.

Bir yabancı internet sitesinde rastladığım görüş benim en beğendim ve mümkün gördüğüm seçeneklerden biri oldu. Sarı renkli toz Dünya'ya enerji ve yaşam veren Güneş'i temsil ediyor olabilir. Ayrıca yazının ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz üzere İsrailoğulları'nın Mısır'dan çıkış hikayesi de filmin metaforları arasına sokulmuş görünüyor. Mısır'ın en önemli Tanrı'sının kim olduğunu düşündüğümüzde (Ra) sarı tozun neyi ifade ettiği konusunda daha da emin olabiliriz diye düşünüyorum.

“Mısır mitolojisindeki bir Tanrıdır, Ra. Atmaca kafalı bir insan olarak resmedilen Ra, aslında Güneş Tanrısı'dır. Ra'nın kutsal merkezi Heilopolis'tir. Bu nedenle Heilopolis Güneş Tanrısı olarak anılmaktadır. Ra, hiyerogliflerde elinde haç kolye, başının üzerinde Güneş şeklini alan bir kobra yılanı ile resmedilmiştir. Kutsal sembolü ise, Güneş'tir. Mısırlılara göre ilk Tanrı Amon'dur. Ra'nın iki oğlu vardır. Osiris ve Seth. Osiris, Mısır' da bir kraldır. Kardeşi Seth, evrendeki kötülüğü temsil eden bir Tanrıdır. Kötülüklerin Atası olarak görülmektedir.”³

Güneş Tanrısı Ra, kozmik düzenin yaratıcısı olarak ilk hükümdar Osiris'i seçti; o, adaletin ve bereketin timsaliydi. Sarı pudranın ışıltısı gibi parıldayan bu yönetim, Mısır'ın bereketli Nil topraklarını yeşertirken, kardeşi Seth'in içindeki kıskançlığın da tohumlarını ekti. Seth, Osiris'in ışığından gölgede kalmanın sancısıyla ruhunda bir fırtına koparırken, Ra'nın saraydaki kutsal sarı tozu simgeleyen törenlerinde bile sessiz bir öfke besliyordu.

³ <https://gizemlidunyam.com/amon-ve-ra-kimdir/>



Bir gün Seth, Osiris’i görkemli bir sandukaya davet edip “Sana bu dünyada layık tek taht bu” diyerek onu kapana kısma planını devreye soktu. Kutlamalar sırasında sandukaya yuvarlanan Osiris, tıpkı sarı pudranın aklın sınırlarını bulanıklaştırdığı gibi, tuzaktan kaçamayarak hapsoldü. Öfkeyle patlayan Seth, sandukayı Nil’in derin sularına attı; ancak Isis’in inancı ve Ra’nın altın tozu andıran kutsal ışığı sayesinde Osiris, parçalanmış bedeninden yeniden doğdu. Bu diriliş, sarı pudranın hem yok edici gücünü hem de arındırıcı dönüşümünü simgelercesine, acı ve umut arasında ince bir çizgi çizdi.

Efsaneye göre, Seth Osiris’e karşı zafer kazandığında kardeşinin bedenini parçalara ayırdı; en ince hesapla üreme organını da koparıp Nil’in akıntısına bıraktı. O kısım, tıpkı sarı pudranın aklın sınırlarını zorlayan inceliği gibi, varlığın en temel kaynağını hiçe sayan bir ihaneti simgeler. Isis, aşkın ve dirilişin tanrıçası olarak, dağılan beden her parçasını büyük bir özveriyle topladı; ancak Osiris’in “kutsal” organı kaybolduğu için, Ra’nın altın tozuna benzer bir enerjiyle, efsanevi bir altın fallos (Üreme organı) yaratmak zorunda kaldı. İşte “Yellow Powder”ın iki yüzü burada gizlidir: Yıkımın en somut hâli ile yeniden doğuşun en saf mucizesi arasında titreyen o ince çizgi... Bu anekdot, hem Seth’in kıskançlıkla körleşen acımasızlığını hem de sarı pudranın içsel dönüşüm vadeden sihrini aklımıza kazır.

Sonuç olarak, bence en kuvvetli ihtimal bu sarı tozun Güneş Tanrısı RA’yı temsil ettiği yönünde. Yeri geldiğinde artık bu tozu kullanmaya son veren Doğa Ana’nın bunu yapma sebebini de görüp tartışacağız, sanırım o zaman daha da ikna olabileceksiniz.

Filme dönecek olursak, Doğa Ana duvarı onarırken elinde limonata ile Havva gelir. Doğa Ana limonatadan bir yudum alır ve;

Doğa Ana: Aaa, şimdi anladım, sertmiş.

Havva : Ben ikincideyim !!



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

Havva'nın verdiği cevap ilginç değil mi? Size ne düşündürttü bilemem. Acaba “Ben Lilith'den sonra yaratılan Adem'in ikinci eşiyim mi demek istiyor?!

Şair ve Doktor yürüyüşe çıkarlar, Havva Şair'in çalışma odasını görmek ister, Doğa Ana çalışma odasına kimsenin girmesinden hoşlanmaz diyerek engeller. Yürüyüş dönüşünde ise olan olur. Adem ve Havva Tanrı'nın çalışma odasındaki kristali düşürerek kırarlar. Burada insanlık tarihinin en eski günahı karşımıza bu alegori ile sunulmuş. Tabii ki Tanrı buna çok kızar ve Adem ile Havva'yı odadan, yani cennetten kovar.



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

Hepimizin aşına olduğu, Kur'an ve Kitab-ı Mukaddes'te (*Hristiyanların kutsal kitabı, Eski ve Yeni Ahit*) de geçen bu kıssada en önemli karakterlerden biri olan ve Havva ile Adem'e verdiği vesvese ile onları yasak ağaca yaklaştıran İblis ! Peki, filmde İblis nerede? Aslına bakılırsa çok ilginç bir şekilde bu karakter filmde es geçilmiş gibi görünüyor.

Fakat benim görüşüme göre, aşırı merak ve nefis⁴ burada İblis yerine kullanılmış olabilir. O odaya girmemesi konusunda Doğa Ana

⁴ Nefis, insanı kötülüğe/günaha iten unsurdur.

tarafından iki kez engellenen Havva merak ve nefs'ine hakim olamayarak odaya girmiştir.

7:19 - (Sonra Allah, Âdem'e hitap etti): "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette durun, dilediğiniz yerden yeyin; fakat şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz."

20:117 - Biz de (Âdem'e) şöyle demiştik: "Ey Âdem! Şüphesiz bu (İblis) sana ve eşine düşmandır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın, sonra bedbaht olursun (sıkıntı çeker, perişan olursun)."

20:120 - Nihayet şeytan ona vesvese verdi. Şöyle dedi: "Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacını ve çökmesi olmayan bir saltanatı göstereyim mi?"

20:121 - Bunun üzerine ikisi de o ağaçtan yediler. Hemen ayıp yerleri kendilerine açılıp görünüverdi. Ve üzerlerine cennet yaprağından örtüp yamamaya başladılar. Âdem Rabbinin emrinden çıktı da şaşırdı.



Peki nedir bu elma meselesi? Bazı kaynaklarda bu meyvenin üzüm olduğu da yazar. Gerçekten bir meyve midir? Yoksa bambaşka bir anlamı mı vardır? Bir insan bir ağaca dokunduğu, meyvesini yediği için neden bu kadar büyük bir cezaya çarptırılır? Cennetten kovulmaya sebep olabilecek kadar büyük bir kusur alelade bir meyve ile açıklanabilir mi?

Bilindiği gibi, Kur 'anda da geçtiği üzere Allah “Ben, yeryüzünde bir halife atayacağım” dediğinde şunu anlıyoruz ki o dönemde yeryüzünde bazı varlıklar bulunmaktaydı ve insan onlara halife olarak getirilecekti. (Bu varlıklar cinler de olabilir, iblis soyu da olabilir.)

Bakara Suresi 30. Ayet;

“Bir zamanlar Rabb'in meleklerle: "Ben, yeryüzünde bir halife atayacağım." demişti de onlar şöyle konuşmuşlardı: "Orada bozgunculuk etmekte olan, kan döken birini mi atayacaksın? Oysaki bizler, seni hamd ile tespih ediyoruz; seni kutsayıp yüceltiyoruz." Allah şöyle dedi: "Şu bir gerçek ki ben, sizin bilmediklerinizi bilmekteyim."

Melekler adeta karşı çıkıyor!⁵. Meleklerin kendine ait iradelerinin olup olmadığı, İblis'in meleklerden olup olmadığı vs. tartışmalarına girmeden “Yasak Meyve” olayına biraz dalalım isterim. Bu arada filmde biraz uzaklaştık yine farkındayım ama dedim ya film bahane! Fazla bilgi göz çıkarmaz.

⁵ Burada karşı çıkmaktan kastım, meleklerin Allah'ın bu kararına engel olması ya da yanlış olduğunu iddia etmesi değil, durumu, olayı anlamaya çalışması şeklinde yorumlanmalı.

“Dokunulmaz olanda saklı gerçek, en büyük tehlikedir.”

Bu bölümde; Elma motifinin arzu, bilgi ve yasak temaları üzerindeki gerilimi, cennet-düşüş anlatısına dair analizimle ele alıyorum.

YASAK AĞAÇ!



Michelangelo'nun "Original Sin and the Banishment from the Garden of Eden" eseri

Taha Suresi: 115 – *“Doğrusu bundan önce Âdem'e (bu ağaçtan yeme diye) emrettik, fakat unuttu! ve biz onda bir azim (bir kararlılık) bulmadık. “*

Bu ayette Âdem'in Allah'ın emrini unuttuğundan bahsediliyor. Unutmak insana mahsus bir kabiliyettir. Kabiliyet diyorum çünkü unutmak insana bahşedilmiş en büyük savunma mekanizmalarından ve belki de hayat kurtarıcı unsurlardan biridir. Ayrıca unutmak sadece sıradan insanlara değil Peygamberlere de verilmiştir. Örneğin; Kehf suresinde Hz. Musa ile Hz. Hızır olduğu düşünülen kişi arasında geçen kıssada Hz. Musa'nın da unutabildiğini görüyoruz.

Kehf Suresi: 63 - Adam: "Gördün mü? dedi. Kayaya sığındığımız vakit doğrusu ben balığı unutmuşum. Onu hatırlamamı, muhakkak şeytan bana unutturdu. O denizde garip bir yol tutup gitmişti."

Burada balığı unutan kişi Hz. Yuşa'dır. Yani İsrailoğulları'na gönderilen 4 büyük Peygamberden biri.

Kehf Suresi 65 - Nihayet kullarımızdan bir kul buldular ki, biz ona katımızdan bir rahmet vermiş ve tarafımızdan bir ilim öğretmiştik.

Kehf Suresi 66 - Musa ona: "Allah'ın sana öğrettiği ilim ve hikmetten bana da öğretmen için sana tabi olabilir miyim?" dedi.

Kehf Suresi 67 - (Hızır) dedi ki: "Doğrusu sen benimle asla sabredemezsin.

Kehf Suresi 68 - "İçyüzünü kavrayamadığın şeye nasıl sabredeceksin?"

Kehf Suresi 69 - Musa: "İnşallah beni sabırlı bulacaksın ve senin hiçbir işine karşı gelmeyeceğim" dedi.

Kehf Suresi 70 - (Hızır) dedi ki: "O halde bana tabi olacaksın; ben sana sırrını anlatmadıkça, hiçbir şey hakkında bana soru sorma!"

Görüldüğü üzere Allah katından rahmet verilmiş, ilim öğretilmiş olan kişi "Ben sana sırrını anlatmadıkça, hiçbir şey hakkında bana soru sorma" diyor. Bakalım sure nasıl devam ediyor.

Kehf Suresi 71 - Bunun üzerine ikisi beraber yürüdüler. Nihayet gemiye bindikleri zaman, o kul (Hızır) gemiyi deldi. Musa, ona şöyle

dedi: "Geminin içindekileri boğmak için mi deldin? Doğrusu çok kötü bir iş yaptın."

Kehf Suresi 72 - (Hızır:) "Sen benimle asla sabredemezsin, demedim mi?" dedi.

Kehf Suresi 73 - Mûsâ, "Unuttuğum için bana çıkışma ve bu işimde bana güçlük çıkarma!" dedi.

Evet, Hz. Musa Hz. Hızır'a verdiği sözü unuttu. Unuttuğum için bana çıkışma diyor Hz. Musa. Yaşadığı devirde Allah'ın şariatını temsil eden bir Peygamber ve verdiği cevap ortada "Unuttuğum için bana güçlük çıkarma".

İnsanın unutamadığını bir düşünsenize, yaşadığı tüm acı olayları, kötü anıları unutamadığını.! Çok sevdiğiniz bir yakınınızı kaybettiğinizde yaşadığınız acının ne kadar zaman geçse de hiç azalmadığını bir düşünsenize.

Gerçekten de Kehf Suresi çok başka ve gizemli bir sure.

Bunları neden yazıyorum? Sorsanız büyük bir çoğunluk Hz. Âdem, yediği bir elma sebebiyle cennetten kovulmuş der. Sadece bir elmayı yemesi, belki de her insan ve Peygamberler için bile normal olan bir unutma vesilesi ile bu hareketin yapılmış olması cennetten kovulma için yeterli midir sizce? Bakalım...

Taha Suresi: 120:" Fe vesvese ileyhiş şeytânû kâle yâ âdemu hel edulluke alâ şeceratil huldi ve mulkin lâ yeblâ."

– *Nihayet şeytan ona vesvese verdi. Şöyle dedi: "Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacını ve çökmesi olmayan bir saltanatı göstereyim mi?"*

İblis'in Adem'e vaat ettiği iki şey neymiş Taha Suresi 120. Ayete göre? "Sonsuzluk Ağacı" ve "çökmesi olmayan bir saltanat"! İşte acayiplik burada başlıyor. Bu olay cennette geçmekte. Yani Adem ile Havva henüz cennetten çıkarılmamış, daha doğrusu cennetten Dünya'ya indirilmemiş. Peki iblisin, Adem ve Havva'yı kandırması için vadettiği ölümsüzlük ve sonsuz saltanat uygun argümanlar mıdır? Adem ve Havva cennette zaten ölümsüz ve sonsuz bir saltanat sahibi değiller mi? Peki bu durumda iblisin bu vadini nasıl yorumlamalıyız?

Yukarıda yazdığım üzere ayette ağaç olarak çevrilen kelime "şeceratil". Şecere Türkçe 'de de kullanılan bir kelime ve "soy ağacı" anlamına geliyor.

TDK: şecere Ar. şecere

*1. Soy ağacı. 2. Atların soyunun yazılı olduğu çizelge.*⁶

Şimdilik bunu aklımızda tutalım. Şecere "soy ağacı" anlamına geliyor ve günümüzde de kullanılıyor.

Bir de Bakara Suresi 35. Ayet'e bakalım,



⁶ <https://sozluk.gov.tr/?ara=%C5%9Fecere>

Bakara – 35 : *Ve kulnâ yâ âdemuskun ente ve zevcukel cennete ve kulâ minhâ ragaden haysu şî'tumâ ve lâ takrabâ hâzihiş şecerete fe tekûnâ minez zâlimîn(zâlimîne).*

Dedik ki: “Ey Âdem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz.”

Burada “ve lâ takrabâ” ifadesine dikkatinizi çekmek isterim. Takrabâ sözcüğü “takrîbî” kelimesi ile de yakın anlamdadır, bilindiği üzere “takrîbî” yaklaşık, yakınlaşmış anlamında kullanılan bir kelime. Akrahanın etimolojisine baktığımızda;

Arapça akrîbâ' "yakınlar" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Arapça krb kökünden gelen karîb "yakın" sözcüğünün çoğuludur.⁷

O halde bir de krb kökünden gelen kurb sözcüğüne bakalım;

Arapça “krb” kökünden gelen kurb "yakın olma, yakınlık, akrabalık" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Arapça kariba "yakın idi, yaklaştı, yanaştı" fiilinin mastarıdır. (NOT: Bu sözcük Aramice/Süryanice krēb ܟܪܒ "yakın olma, yaklaşma, ittifak etme" fiili ile eş kökenlidir. Aramice/Süryanice fiil Akat'ça aynı anlama gelen kerēbu fiili ile eş kökenlidir.)

Bir insan bir başka insanla nasıl akraba olabilir? Genetik olarak uyumlu bir kişi ile cinsel irtibata geçerek değil mi? Bilmem ikna oldunuz mu ama ben şecerenin soy ağacı, takrabanın da yakınlaşmak yani akraba olmak, ilişkiye girmek anlamında olduğuna inananları destekliyorum.

Peki, bu minvalde düşündüğümüzde nasıl bir sonuç çıkıyor? Allah Adem ve Havva'ya bir soyağacı (ırk, soy) ile ilişkiye girmelerini yani akraba olmalarını yasaklamış. Diğer taraftan da İblis bu soy ile akraba olmaları için Adem ile Havva'yı zaten sahip oldukları bir şey vaat ederek kandırmış. Sizce de ilginç değil mi?

Taha Suresi 120 – “Derken şeytan onun aklını karıştırıp «Ey Âdem! dedi, sana ebedilik ağacını ve sonu gelmez bir saltanatı göstereyim mi?»”

Şimdi Taha Suresi 121. Ayete bakalım. Bakın ne diyor;

Taha Suresi 121 – “Bunun üzerine ikisi de o ağaçtan yediler. Hemen ayıp yerleri kendilerine açılıp görünüverdi. Ve üzerlerine cennet yaprağından örtüp yamamaya başladılar. Âdem Rabbinin emrinden çıktı da şaşırdı.”

Taha Suresi 122 – “Sonra Rabbi, onu seçti de tevbesini kabul buyurdu ve ona doğru yolu gösterdi.”

Taha Suresi 123 – “Allah (onlara) şöyle dedi: "Birbirinize düşman olmak üzere hepiniz oradan (cennetten) inin. Artık benden size bir hidayet (kitab) geldiği zaman, kim benim hidayetime uyarsa işte o, sapıklığa düşmez ve (ahirette) zahmet çekmez.”

Taha 121'deki ifadeye dikkat ettiniz mi? 120. Ayette iblis ile Adem muhataptı ve İblis Hz. Adem'e ölümsüzlük ve sonsuz iktidar vadeliyordu. Hemen sonrasındaki ayette ise, "ikisi de o ağaçtan yediler" ifadesi yer alıyor. Nasıl yani? Hangi ikisi? O an mevzunun içinde olan İblis ve Adem olmasın o ağaçtan yiyenler! Nasıl yani !

Neyse sizi bu sorularla baş başa bırakıp filmin kaldığımız yerinden biraz daha ilerleyelim. Umarım konudan sapıp bazı tespitlerde bulunmam sizi rahatsız edip kitaptan soğutmuyordur. En son Adem ve Havva cennetten kovulmuştu hatırlarsanız. Şair odadan çıktığında bir an için içeriği görürüz ve tüm eşyaların üzerinin örtü ile kaplandığını ve iki adet lambanın yanmakta olduğuna şahit oluruz. Daha sonra şair kapının koluna vurarak kırar. Kapı kolu yere yuvarlanır. Odayı adeta kullanıma kapatması Tanrı'nın kişiselleştirilmesine! bir atıf olabilir. Tanrı insanı yarattığına pişman olmuştur sanki (Hemen kızmayın, filmde kişiselleştirilme ihtimalini hatırlayın) Tüm hevesi kırılmıştır ve kendisine bile engel koymuştur, Adem ve Havva'yı kovmakla kalmamış kendisine de adeta yasaklamıştır. Kapı kolu aşağı kata düşer ve bu kapı kolunu birazdan bir kez daha göreceğimizi söyleyip devam edelim.



Şair kapıya tahtalar çakarak cenneti yasaklamıştır artık.

Şair: ” Bir daha buraya giremeyecekler !”

Doğa Ana: “Merak etme onları kovacağım”

Şair: “Peki nereye gidecekler?”



Sahurysizlemek için
QR kodunu okutun.

Aronofsky’nin filmlerindeki çerçevelere ve diyaloglara çok dikkat ettiğini, üzerinde kafa yordüğünü biliyoruz.

Bu yüzden filmi adeta kare kare izlemek gerekiyor bazı ayrıntıları yakalayabilmek için.

“Kabil’in elindeki taş, Habil’in kalbinde açılan ilk yaradır.”

Bu bölümde; Kabil ve Habil efsanesinin şiddet ve kıskançlık öğelerini, karakterler arası gerilimin derinliklerine taşıyorum.

İKİ KARDEŞ



Doğa Ana, Adem ve Havva’nın odasının kapısını çalar ve Havva’ya gitmeleri gerektiğini söyler. Havva umursamaz bir tavırla kapıyı kapattığı sırada aşağıdan gelen “merhaba” sesi ile eve gelen yeni misafire tanık oluruz.

Doğa Ana eve gelen adamın yanına gider ;

Adam : “Merhaba, sen de kimsin? “

Doğa Ana : “Asıl sen kimsin? Burada ne işin var?”

Adam: “Herkesin ne işi varsa o tabii!” dedikten sonra “Annem nerede?” diye sorar. Doğa Ana herkesin ne işi varsa o sebepten burada olan kişiyi tanımış olacak ki “senin annen kim?” diye sorma ihtiyacı sormadan “Kendisi burada, bekle” der.



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

“Herkesin ne işi varsa o tabi!”

Gerçekten de herkesin ne işi vardır orada?

Narsist bir “Tanrı”, insan düşmanı bir “Doğa Ana”, kibirli bir kadın “Havva”, kendine zulmeden bir adam “Adem” ve de oğulları, burada ne tür bir film dönüyor acaba?!

Tekrar hatırlatmakta fayda var, bu film Tevrat ve İbrani kaynaklarına dayanıyor.

Evet gelen Havva’nın oğludur. Hemen sonrasında Havva’nın diğer oğlu da gelir. Adam da olaya dahil olur, imzalanan bir evrak çerçevesinde tartışma başlar. Tam da bu sırada şairin hengameye karışmadan yukarıdan izlediğini görürüz.



Sonunda şair duruma el atar ve sinirli çocuğu sakinleştirir. Fakat çocuklar bir anda tekrar birbirlerine girerler ve biri diğerini öldürür. Yerde yatan kardeş ile ilgilenirlerken de öldüren kardeşin yalpalayarak evin dış kapısında çıktığını görürüz. Tüm bu sahneler amaçsız ve öylesine değil. Dedim ya



Sahneyi izlemek için
QR kodu okutun.

Aronofsky ise söz konusu yönetmen her ayrıntıda bir şeyler aramak gerekir.

“Bir taşın fırlayışı, insanın en eski karanlığının ayak sesidir.”

Bu bölümde; İnsan doğasının karanlık yanını ilk cinayet miti üzerinden inceleyip, filmdeki çarpıcı şiddet sahnelerini felsefi perspektife oturtuyorum.

İLK CİNAYET



Prof. Dr. Mehmet OKUYAN “Kıssalar ne söyler – Yaratılış ve Hz. Adem” kitabında Habil ve Kabil’in Hz. Adem’in çocukları mı yoksa herhangi bir insanoğlu mu olduğu net olarak belli olmadığını söyler.

Maide 27 :

“Onlara Âdem’in iki oğlunun haberini gerçeğe uygun olarak anlat: Hani ikisi de birer kurban sunmuşlar, birininki kabul edilmiş, diğerininki kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, diğerine, "And olsun seni öldüreceğim!" dedi. O da dedi ki: "Allah ancak takvâ sahiplerinden kabul eder.”

Mehmet Okuyan’a göre bu ayette “Adem’in iki oğlu ifadesinden Habil ve Kabil’in Hz. Adem’in biyolojik çocukları olduğu sonucunun

çıkartılamayabilir. Aslında Kur'an'da Habil ve Kabil isimleri de geçmez. Zaten Peygamber isimlerinden başka özel isim de geçmez. Bu durum kıssaların evrensele ve her zamana yayılabilmesi içindir. Kişilerden ziyade olay ve durumlar önemlidir Kur'an'da ve tabii ki bu kıssalardan pay çıkarıp ders almak! Peki Habil ve Kabil isimleri nereden çıkmıştır dersiniz, Tevrat'ın Tekvin bölümünden diye cevaplayabiliriz bu soruyu.

Bu ayette bir diğer dikkat çekici şey ise Adem'in iki oğlunun Allah'a kurban sunmasıdır. Eğer burada kastedilen bildiğimiz anlamdaki kurban ise kurban olayının Hz. İbrahim ile başlamış olma bilgisi biraz yara almış olmaz mı? Sadece soruyorum...

Buradan kurban ritüelinin, insanlığın ilk zamanlarından beri var olduğu sonucunu çıkarabilir miyiz?

Hadi sıradaki ayetlere bakalım ;

Maide 28 :

“And olsun ki sen öldürmek için bana el uzatsan bile, ben öldürmek için sana elimi kaldıracak değilim! Zira ben âlemlerin rabbi olan Allah'tan korkarım.”

Maide 29 :

“Ben diliyorum ki sen hem benim günahımı hem de kendi günahını yüklenesin, cehennemliklerden olasan! Zalimlerin cezası işte budur.”

Maide 30 :

“Sonunda içindeki duygular onu kardeşini öldürmeye itti; onu öldürdü ve böylece hüsrana uğrayanlardan oldu.”

Böylece insanlık tarihinin ilk cinayeti gerçekleşmiş oldu.

Buna benzer kardeşin kardeşe düşmanlığını Kur'an'daki Hz. Yusuf kıssasından da hatırlıyoruz. Tabi orada Ardıllık Kanununa (*hükümdarlık ya da mülkiyetin, öncelikle doğum sırasına veya tanrı iradesine göre veya genetik yakınlık derecesine göre varise geçme ilkesi*) muhalefet olayı vardır ve bu çok daha geniş bir konu. Bu konuda daha geniş bilgi arayanlara Serhat Ahmet TAN'ın kitaplarına bakmasını önerebilirim.

Maide 31 :

"Ardından Allah, kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini ona göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. "Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini gömmekten âciz miyim?" dedi, ettiğine de pişman oldu."

Sonunda Kabil pişman oldu. Nefsine uyduğu için, nefesine karşı gelemediği için pişman oldu. Zaten çoğu pişmanlıkların sebebi de bu değil midir?

Ayetlerden görüldüğü gibi kıskançlık, başarının çekilememesi, nefis gibi olgular insanlığın ilk zamanlarından beri var ve sanırım hep de var olacak.

Bu kıssadan çıkarılacak derslerden biri de ibadetin takva⁸ duygusu ile yapılıyorsa makbul olduğudur.

⁸ Takva, kulun azametinden korkarak ve rahmetini ümit ederek Rabb'ine karşı olan kulluk görevlerini yerine getirmesi, emirlerini tutup yasakladıklarından kaçınması anlamına gelen bir terimdir. Kuran'ı Kerim'de Allah katında insanların en üstünün en çok takva sahibi olanlar olduğu belirtilmiştir.

Habil ve Kabil kıssasına benzer temanın Sümer mitolojisinde “Emeş ile Enten” ismiyle yer aldığını öğrendiğimde şaşırmıştım.!

“Emeş ve Enten, kausun iki uç noktası; biri tohum, diğeri filiz veren yaşamdır.”

Bu bölümde; Mitolojideki dişi-eril dengeleri simgeleyen bu figürleri, Mother!’deki yaratıcı güç dinamikleriyle bağdaştırıyorum.

EMEŞ VE ENTEN



Sümer baş tanrılarından hava tanrısı Enlil, yeryüzünde bolluk ve bereketi sağlamaları için Emeş ve Enten’i yaratır. Emeş ve Enten insan değil, yarı tanrı yarı insan varlıklarıdır. Bildiğimiz anlamda insan henüz var olmamıştır. Enten hayvancılık, Emeş ise çiftçilik ile sorumludur. Enten kendi görevi olan hayvancılığı son derece iyi bir şekilde yerine getirir hatta Emeş’in görevi olan çiftçiliğe de el atarak Emeş’ten daha iyi yapar hale gelir. Emeş bu durumdan rahatsız olur ve iki kardeş Enlil’in huzuruna çıkarlar. Enlil şöyle buyurur;

"Bütün ülkelere yaşam veren kutsal sular Enten'den sorulur. tanrıların kutsal çiftçisi olarak, her şeyi o üretir. Emeş, oğlum, kendini kardeşin Enten ile neden bir tutuyorsun?"

Sümer mitolojisinde geçen bu hikâye Habil ve Kabil kıssasında olduğu gibi cinayet ile son bulmaz. Emeş ve Enten barışır.

*"Emeş Enten'in önünde diz çöktü,
onun evine şarap ve hurma getirdi.
gümüş ve lapaş lazuli armağan etti.
kardeşlik ve dostlukla içip saçılar.
birlikte, akıllıca ve iyi davranmayı kararlaştırdılar.
Emeş ile Enten arasındaki kavgada,
tanruların sadık çiftçisi Enten,
Emeş'ten üstün olduğunu kanıtlar.
ey Enlil Baba, şükürler olsun sana."*

Bu hikâyenin Habil-Kabil kıssası ile benzerlik ilişkisini ortaya çıkaran kişinin ünlü Sümerolog Samuel Noah KRAMER olduğunu da belirtelim. Yıl 1972. Böylece Dumuzi ile Enkimdu arasındaki hikâyenin Habil-Kabil olayına denk geldiği iddiaları böylelikle değişmiş oldu.



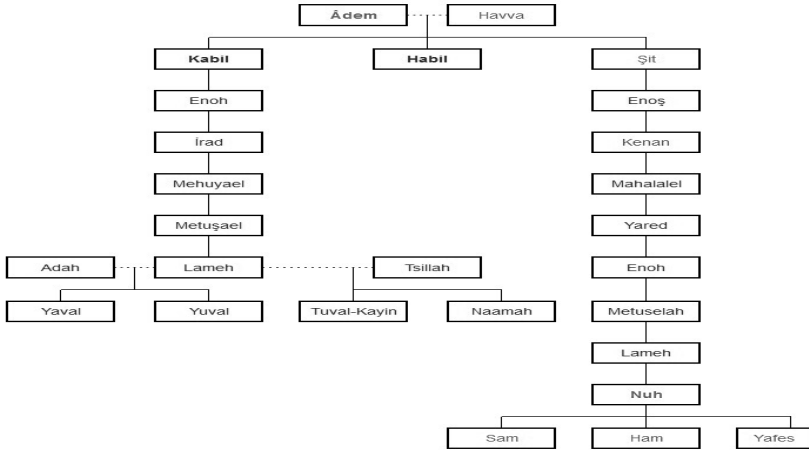
Adem ve Havva'nın Habil'in cesedini bulması – William Blake – 1826

Habil'in mezarının Şam'da olduğu iddiaları vardır. Elbette bu sadece bir iddia. Kabil ise artık hem kardeşini hem de ailesini kaybetmişti ve babasına hiçbir yalan uyduramayarak çok uzaklarda hayatını sürdürdü ve soyu ilerledi. Bu soy hakkında da çok ilginç iddialar var. Dileyen araştırabilir.

Habil öldükten sonra Allah Adem ve Havva'ya Şit adında bir çocuk verdi ve ikinci peygamber dünyaya gelmiş oldu.

Bu bahsi Maide suresi 32. Ayet ile kapatalım;

“Bundan dolayı İsrailoğullarına şunu yazdık: "Kim, bir insanı, bir can karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuk çıkarmak karşılığı olmaksızın öldürürse, o sanki bütün insanları öldürmüştür. Her kim de birini yaşatırsa sanki bütün insanları yaşatmıştır. Ant olsun ki, onlara resûllerimiz apaçık deliller getirdiler. Ama onlardan birçoğu bundan sonra da yeryüzünde aşırı gitmektedir. (Maide: 32)”



Filme kaldığımız yerden devam edecek olursak, hatırlarsanız en son büyük kardeş küçük kardeşi öldürmüştü. Şair, Havva ve Adem ölen kardeşi hastaneye götürürler, Doğa Ana evde yalnız kalır. Kan bulaşan elini lavaboda yıkarken, camın kenarında vızıldamakta olan sineğin birden düştüğünü ve öldüğünü görürüz. Yerdeki kan izleri bir türlü temizlenemez ve Doğa Ana evin duvarına dokunduğunda Dünya'nın adeta bir kansere yakalandığını hisseder. Tekrar yerdeki kan izlerine bakmaya gittiğinde ise yerdeki kanların artmış olduğunu görür. Dünya kanamaktadır...



Kanın tahta döşemeden aşağıya aktığını fark edince alt kata yani bodruma iner ve kanın evin temeline yayıldığını görür ve bingo! Duvarda bir delik bulur. İşte tam da o anda bir kurbağa gelir görüntüye. Yine tam da bu noktada bazı bilgilerimizi tazelemek ve hatırlamak zamanı sanırım.

“Her bela, insanın sınırlarını yeniden çizip iradesini olgunlaştırır.”

Bu bölümde; Mısır’ın on belasındaki felaket ve kurtuluş döngüsünü, filmdeki arınma temalarıyla paralel bir okumaya tabi tutuyorum.

ON BELA



On bela, Tevrat’ta geçen ve köle olan İsrailoğulları’nın serbest bırakılması için Yehova tarafından mısır firavununa gönderilen belalar dizisidir. Firavun, İsrailoğulları’nın gitmesine, onuncu bela gerçekleşene kadar izin vermemiştir. Bu belalar, İsrail Tanrı’sının gerçekliğini ve Mısır tanrılarının güçsüzlüğünü betimlemektedir. Peki nedir bu on bela? İlki kan.

1. Kan : (7:14-25) “Benim RAB olduğumu şundan anla, diyor RAB. İşte, elimdeki değneği ırmağın sularına vuracağım, sular kana dönecek. Irmaktaki balıklar ölecek, ırmak leş gibi kokacak, Mısırlılar artık ırmağın suyunu içemeyecekler.”

İlk bela kandı. Tanrı Harun’a asasını nehrin üzerine doğru tutmasını söyledi ve Harun bunu yaptığında nehir kana bulandı.

Nil'deki tüm balıklar öldü. Mısır'ı leş bir koku kapladı ancak Firavun'un büyücülerini de suyu kana çevirebiliyorlardı bu yüzden Firavun Musa'nın isteğine boyun eğmedi.

Filmdeki kan metaforu bunu simgeliyor olabilir. Bu görüşü destekleyen önemli bir ayrıntı da var aslında, hemen aynı sahnede görülen kurbağa çünkü kurbağa ikinci belaydı!

2. Kurbağa : (8:12-15) *"RAB Musa'ya şöyle dedi: "Firavunun yanına git ve ona de ki, 'RAB şöyle diyor: Halkımı salıver, bana tapsınlar. Eğer halkımı salıvermeyi reddedersen, bütün ülkeni kurbağalarla cezalandıracağım. Irmak kurbağalarla dolup taşacak. Kurbağalar çıkıp sarayına, yatak odana, yatağına, görevlilerinin ve halkının evlerine, fırınlarına, hamur teknelerine girecekler. Senin, halkının, bütün görevlilerinin üstüne sıçrayacaklar."*

Mısır'ın ikinci belası kurbağaydı. Tanrı Harun'a asasını su üstüne tutmasını söyledi. Bir anda kurbağa sürüsü tüm Mısır'ı kapladı. Firavun'un büyücülerini de bunu yapabiliyorlardı ancak bir sorun vardı. Bunun tersini yapıp kurbağaları yok edemiyorlardı. Firavun kurbağaları yok etmeleri karşılığında İsrailoğulları'nın Mısır dışına çıkabilmesine izin vermek zorunda kaldı. Firavun çıkış zamanını ertesi gün olarak belirledi. O gün kurbağalar öldü ancak ertesi gün Firavun sözünden döndü ve İsrailoğulları'nın Mısırdan çıkışına izin vermedi.

Liste böyle devam ediyor ;

3. Bit
4. Sinekler
5. Salgın
6. Çıban
7. Dolu

8. Çekirge
9. Karanlık
10. İlk Doğanların ölümü

Bodrumda ampulün patlaması karanlık metaforu olabilir, birkaç sahne öncesinde camın kenarında ölen sinek, bütün bunların amaçlı olarak filme eklendiği aşikâr.



Doğa Ana yukarı çıkıp odaya girdiğinde yerde şair 'in yerdeki dört parçaya ayrılmış fotoğrafını görür. O anda arkasında Kabil belirir ve Doğa Ana'ya şöyle der;

“Seni yalnız mı bıraktılar. Anlıyorsun değil mi?”

Sonrasında Kabil odadan çıkarken yerden cüzdanını alır ve giderken şöyle der ;

“Bol şans”

Şair eve gelir, Doğa Ana yerdeki kan izini saklamak için üzerini örter. Bu andan itibaren film bambaşka bir akışa başlar. Adem ve Havva eve birçok kişi ile birlikte gelir. Bellidir ki Şair ‘in de bundan bilgisi vardır.

Şair: “Çok çabuk döndüler”

Doğa Ana: “Burada ne işleri var?”

Şair: “Nereye gideceklerini bilemediler ben de dost ve akrabalarını davet edebileceklerini söyledim. Onlarla ben ilgilenirim”

Ve insanlar eve gelmeye devam eder, insanlar, insanlar, insanlar... İnsanoğulları...

Şair ‘in sinir bozucu hoşgörüsünün tavan yaptığı dakikalara girmiştir film.

Sıra yeni bir metafora gelir.

Doğa Ana lavabonun üzerine oturmakta olan bir kadını;

“Lütfen iner misiniz? O henüz sağlamlaştırılmadı” diyerek uyarır.

Bu lavaboya ileride tekrar döneceğiz.

Bu dakikalarda Doğa Ana’nın evdeki misafirleri sürekli uyardığını izleriz. Tabii ki sinirleri oldukça bozulan Doğa Ana tekrar o gizemli sarı tozu suya atarak içer.



Üzerini değiştirip aşağıya salona inerken duvarların boyandığını görür. Misafirler evin duvarlarını boyamaktadır. Onlara yapmamalarını söyledikten sonra bu sefer bir çiftin lavabonun üzerinde oturduğunu görüp 3 kez onları uyardığını izleriz. O anda lavabo kırılır ve ortalığı su basmaya başlar.

Artık tahmin edildiği üzere tufan metaforu başlamış olur. Doğa Ana, “Defolun” diye bağırır.

Şair: “Ne oldu?”

Doğa Ana: “Beni dinlemiyorlar!”

“Nuh’un gemisi, inancın fırtınaya karşı yükselen yegâne sığınağıdır.”

Bu bölümde; Su ve yıkım metaforunun hem arkeolojik hem de sembolik boyutlarını, filmdeki tufan sahneleri üzerinden analiz ediyorum.

NUH TUFANI



Nuh Tufanı Bölümü
müzik önerisi

Filmde de konu edildiği üzere insanlığın sapkınlığa düşmesi üzerine adeta Dünya’ya reset atma olayıdır Nuh Tufanı.

Hız. NUH



Wikipedia'ya göre;

Nuh (İbranice: נֹחַ, romanize: Nōaḥ; Amharca: ነወ, Noḥ; Arapça: نُوح, Nūḥ; Yunanca: Νῶε, Nôe), İbrahimî dinlerde kendisinden söz edilen Tufan peygamberidir. Tevrat'ta Nuh'un 950 yıl yaşadığına işaret edilir. . Kur'an'da ise 1000 yıldan 50 eksik olarak ifade edilir. Kendisinin 950 yıl boyunca kavmi içinde yaşadığı belirtilmiştir. Kavmi dışında da yaşamış mıdır bilinmez. İnanışa göre Tufan'dan önce Allah'ın emriyle büyük bir gemi inşa etmiş ve bu gemiye "Nuh'un Gemisi" denmiştir.

ANKEBUT SURESİ 14. Ayet :

“Andolsun ki biz Nuh'u kendi kavmine gönderdik de o bin yıldan elli yıl eksik bir süre onların arasında kaldı. Sonunda onlar zulümlerini sürdürürken tufan kendilerini yakalayiverdi.”

Bu ifade bile üzerinde durulması gereken bir ifadedir, neden 950 yıl değil de 1000 yıldan 50 yıl eksik?!

Nuh ve Tufan hikayesi, Babilcede karşılığı Ziusudra ve Sümer kaynaklarındaki Gılgamış destanında geçen Utnapiştım ile çok büyük benzerlik gösterir.

Ziusudra, Sümer mitolojisinde tufandan kurtulan kişidir. Üç büyük dine göre Ziusudra'nın karşılığı Nuh Peygamberdir. Babilce'de karşılığı Utnapiştım'dır. Ziusudra aslen Şuruppak Kralıdır, bu nedenle ismi başka yerlerde de geçer.

Ziusudra, Tufandan kurtularak tanrılar tarafından ölümsüzlükle ödüllendirilmiştir. Karısıyla birlikte Tilmun Adası'nda yaşar. Tilmun Adası ulaşılması neredeyse imkânsız bir yerdedir. Bazı tahminlere göre Tilmun Adası, Sina Yarımadası olabilir. Gılgamış

Destanı'na göre Gılgamış, bu adaya varana kadar ne ölümlerden döner. O kadar yorulmuştur ki, Ziusudra'nın evine gelir gelmez çok derin bir uykuya dalar, bir hafta boyunca deliksiz uyur. Bu nedenle Ziusudra, Gılgamış'ın ölümsüz olamayacağını söyler; ancak ona gençleştiren otu bulup alabileceğini anlatır.

Tevrat'a göre Nuh, Âdem'in yaratılışından 1056, ölümünden 126 yıl sonra doğmuştur. Hayatının ilk 500 yılı hakkında Kitâb-ı Mukaddes'te bir bilgi yoktur. Tevrat'ın naklettiğine göre Nuh zamanında insanlar çok bozulmuştu ve yeryüzünde kötülük hüküm sürüyordu. Örneğin Âdem'in oğlu olan Şît'in çocukları, diğer oğlu Kabil'in soyundan gelen kızlarla evlenmiş ve bunun sonucunda şiddet yanlısı kötü bir nesil ortaya çıkmıştı. Tevrat'a göre, bu nesil kötülükte çok daha fazla ileri gittikleri için, Tanrı insanı yarattığına “pişman olmuş” ve büyük bir tufanla bütün insanlığı, hayvanları, sürüngenleri ve kuşları yok etmeye karar vermişti.

Sadece Nuh, Tanrı'nın gözünde değerliydi; çünkü kendisi sadık ve eksiksiz birisiydi. Büyük tufan, Nuh 600 yaşında iken başladı. Tufandan sonra ise Hz. Nuh 350 yıl daha yaşadı. İslami kaynaklara göre Tufan 40 yıl sürdü. “Tufan'ın 40 yıl sürdüğünü” söyleyen İslâmî kaynak, Hz. İbn Abbâs'tan nakledilen bir rivayete dayanmaktadır. Bu rivayet, özellikle İbn Cerîr et-Taberî'nin tefsirinde (Jâmi'u'l-bayân) yer alır ve daha sonra İbn Kathîr gibi müfessirlerce de aktarılmıştır. Fakat bu bilgi, adı üzerinde rivayet!

“Bazen bir tufan gerekir, insanın içindeki çürüyen kıyıları temizlemek için.”

Bu bölümde; İbrani kutsal metinlerindeki tufan anlatısının nüanslarını, Mother!’deki su motifleriyle örtüştürerek yorumluyorum.

TEVRAT’A GÖRE TUFAN



Yaratılış efsanesine göre Tanrı, insanoğlunun sapkınlığına bir ceza vermek adına, yeryüzündeki tüm canlıları yok edeceğini söyler.



“Rab baktı, yeryüzünde insanın yaptığı kötülük çok, akli fikri hep kötülükte. İnsanı yarattığına pişman oldu. Yüreği sızladı. "Yarattığım insanları, hayvanları, sürüngenleri, kuşları yeryüzünden silip atacağım" dedi,

"Çünkü onları yarattığıma pişman oldum." Ama Nuh Rab'in gözünde lütuf buldu." (Yaradılış 6: 5-8)

Ancak Nuh inanmış biridir ve bu durum Tanrı'nın ona bir şans vermesine sebep olur. Tanrı, Nuh'a bir gemi yapmasını, yaşayan bütün hayvanlardan birer (ve bazılarından yedişer) çift almasını emreder.

"Kendine gofer ağacından bir gemi yap. İçini dışını ziftle, içeriye kamaralar yap. Gemiye şöyle yapacaksın: Uzunluğu üç yüz, genişliği elli, yüksekliği otuz arşın olacak. Pencere de yap, boyu yukarıya doğru bir arşını bulsun. Kapıyı geminin yan tarafına koy. Alt, orta ve üst güverteler yap. Yeryüzüne tufan göndereceğim. Göklerin altında soluk alan bütün canlıları yok edeceğim. Yeryüzündeki her canlı ölecek. Ama seninle bir antlaşma yapacağım. Oğulların, karın, gelinlerinle gemiye bin. Sağ kalabilmeleri için her canlı türünden bir erkek, bir dişi olmak üzere birer çifti gemiye al. Çeşit çeşit kuşlar, hayvanlar, sürüngenler sağ kalmak için çiftler çiftler sana gelecekler. Yanına hem kendin hem onlar için yenebilecek ne varsa al, ileride yemek üzere depola." (Yaradılış 6: 14-21)

Adige dilinde, adını muhtemelen "Gofer" ağacından alan "Khuafe", suda yüzen araçlara verilen isimdir.

"Yeryüzünde soyları tükenmesin diye, yanına temiz sayılan hayvanlardan erkek ve dişi olmak üzere yedişer çift, kirli sayılan hayvanlardan birer çift, kuşlardan yedişer çift al." (Yaradılış 7: 2)

Buradaki “temizlik-kirlilik” modern hijyenle değil ,ritüel uygunluk ve kutsallık hiyerarşisiyle ilgilidir.

“Temiz” Ne Demek?

- Ritüel Uygunluk: Levililer 11 ve Tesniye 14’te ayrıntılı listeler verilir. Çatal toynaklı ve geviş getiren kara hayvanları (koyun, keçi, sığır), pullu ve yüzgeçli balıklar, belirli kuş türleri “temizdir.
- Kurban Mantığı: Tufandan sonra Nuh, kurtulan temiz hayvanlardan Tanrı’ya şükran kurbanı adar (Yar. 8:20). Yediler rakamı, bir çiftin kurban edilse bile türün devamını güvence altına alacak fazlalığı sunar.
- Beslenme Altyapısı: Tora’nın” daha sonraki beslenme yasaları için zemin hazırlanır. İsraililer Sina’dan önce bile “temiz” et tüketme fikrine aşınadır.

“Kirli” Ne Demek?

- Ritüel Uygun Olmayan: Develer geviş getirir ama toynakları bütündür; domuzların toynakları bölünmüş ama geviş getirmez. Bu “eksik” nitelikler kirli kategorisine dâhil eder.
- Kurban Dışı Kullanım: Kirli hayvanlar kurban edilemez; tufan anlatısında, yalnızca soyun devamı için tek çift yeterlidir.
- Sınır Belirleme: Yakındoğu’da bazı hayvanlar putperest kültürlerde kutsal sayılırdı. “Kirli” damgası, İsrail toplumunu komşu kültürlerden teolojik olarak ayırıştırır.

Tufan, kaotik suların (Tehom) yeniden hüküm sürdüğü kozmik sıfırlamadır. Temiz hayvanlar, Tanrı-insan ilişkisinin yeniden kuruluş sözleşmesini (kurbansal şükran, bereket sözü) mümkün kılar. Kirli türler ise kaosun hatırlatıcısıdır; gemide yer bulsalar da sunağa çıkamazlar.

Benim kanaatim, tahor/tame ikiliğinin bizi “iyi ve kötü” dualizmine değil, düzen-kaos diyalektiğine götürdüğüdür. Tanrı, düzeni temsil eden hayvanları “yedi”yle pekiştirirken, kaosla özdeşleşenleri “bir”le sınırlar; tufan sonrası kozmos yeniden dengelenir.

Tufanın yerel mi yoksa tüm dünya genelinde mi olduğu konusu biraz muallaktır.

Kur'an kıssaları, coğrafyayı değil ahlâkî koordinatları haritalandırır. Nûh tufanı anlatısında da ‘yer’, ‘zaman’ ve ‘nicelik’ten ziyade, inkâr-iman geriliminin kozmik sembolizmi öne çıkar. ‘Biz onu ardıllarınıza ibret kıldık’ (Mu’minûn 23:30) cümlesiyle Yaratıcı, olayın kendisinden ziyade ‘hatırlatıcı değerini’ evrenselleştirir. Bu nedenle tufanın evrenselliğini mesaj düzeyinde; coğrafi kapsamını ise metnin müphem bıraktığı ölçüde ele almak, Kur'an hermenötiğiyle daha uyumludur kanaatimce.

“Nuh altı yüz yaşındayken, o yılın ikinci ayının on yedinci günü enginlerin bütün kaynakları fişkırdı, göklerin kapakları açıldı. Yeryüzüne kırk gün kırk gece yağmur yağdı.” (Yaradılış 7: 11-12)

Büyük Tufan'dan sonra, geminin Ağrı Dağı'na oturduğuna dair Tevrat'ta geçen bölüm şudur:

“Gemi yedinci ayın on yedinci günü Ağrı dağına oturdu.” (Yaradılış 8: 4)

Sözü geçen geminin Ağrı'da bulunduğu konusunda söylentiler vardır. Austen Henry Layard ve L. King, bu dağın dolaylarında çivi yazısıyla hazırlanmış Asur yazıtlarına rastladılar.

“İnsan, hakikatin kapısını çalmadan önce tufan kapısını çalar.”

KUR’ANDAKİ ANLATIMA GÖRE TUFAN



Genellikle Hûd süresinde bahsi geçer: “Nuh’a şöyle vahyolundu: *“Toplumundan, daha önce inanmış olanlar dışında hiç kimse iman etmeyecektir. Artık onların yaptıkları yüzünden tasalanıp durma. Vahyimize bağlı olarak gözlerimizin önünde gemiyi yap. Ve zulmedenler hakkında benimle karşılıklı laf edip durma. Onlar, mutlaka boğulacaklardır.”* (HÛD 36-37)

Bu ayete göre İnanmayan tüm insanlar ölecektir.

“Nihayet emrimiz gelip de tandır kaynayınca şöyle seslendik: “Yükle içine her birinden ikişer çift ve aleyhinde hüküm verilen hariç olmak üzere aileni, bir de iman etmiş olanları.” Ama Nuh’la birlikte çok az bir kısmı iman etmişti. Nuh dedi: “Binin içine! Onun akıp gitmesi de demir atması da Allah’ın adıyladır. Benim Rabbim elbette ki Gafur’dur, Rahim’dir”. (HÛD 40-41)

Tufan başladıktan sonra ise olanlar şu şekilde ifade edilir:

“Gemi onları, dağlar gibi dalgalar üstünden yürütüp götürüyordu. Nuh onlardan ayrı bir yerde duran oğluna seslendi: “Oğulcuğum, bizimle beraber bin, kafirlerle beraber olma. Oğlu cevap verdi: “Bir dağa sığınacağım, beni sudan korur. (HÛD - 42)

Nuh dedi: “Allah’ın merhamet ettiği dışında hiç kimse için Allah’ın kararından kurtaracak yoktur.” Ve ikisi arasına dalga girdi de o, boğulanlar arasına katıldı.” (HÛD - 43)

Bu noktada, bir tufan ve devasa hengâme anında Nuh ve oğlunun nasıl konuşabildiği konusunu da nazarınıza vermek isterim. Düşünmeye değer bir nokta bence! Pelin Çift’in programına katılan İstanbul Üniversitesi Deniz Bilimleri Fakültesi Öğretim Üyesi Dr. Yavuz Örnek, Nuh Tufanı esnasında Hz. Nuh'un kendisine inanmayarak gemiye binmeyen oğlunu ikna etmek için cep telefonu ile görüştiğini savunduğunda sosyal medyada nasıl alay konusu olduğunu ve linç edildiğini de hatırladım.

Kuran'a göre, inanan insanlar dışındakiler helak edilmiştir ve helak edilenler arasında Nuh'un Oğlu da vardır.

Aşağıdaki ayette ise Nuh Tufanı adlı olaydan sonra geminin oturduğu yer bilgisi yer almaktadır.

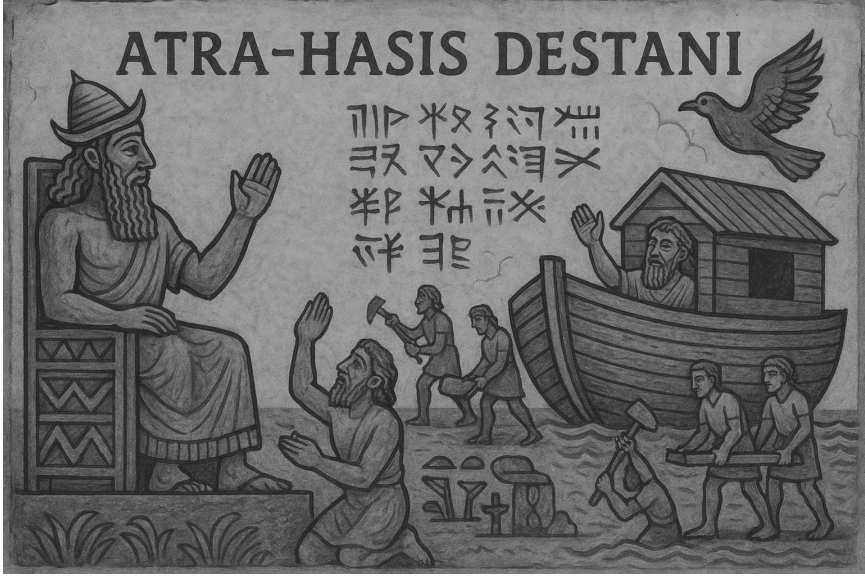
“Ve denildi: “Ey yer! Suyunu yut ve ey gök, sen de tut. Ve su çekildi. İş bitirilmişti. Gemi, Cudi üzerine oturdu ve haykırıldı: “O zalimler topluluğu geri gelmez olsun!” (HÛD - 44)

Bununla birlikte bazı araştırmacılar tarafından, Nuh'un Gemisi'nin indiği söylenen Cudi Dağı'nın da alfabe farkından ötürü "Gudi" isminin Arapça'da "G" harfinin olmamasından kaynaklanarak (Ğudi) "C" harfine dönüşmesinden ötürü Hud Suresinde geçmekte olan; "Gemi de Cûdi dağının üzerine yerleşti. 44. ayetinin bilimsel olarak etimolojik çevirisinde "Gemi de Gudi dağının üzerine yerleşti" şeklinde olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca, "Cudi" kelimesi Arapça'da "yüksekçe yer, tepe" anlamına gelmektedir.

Kur'andaki Cudi ifadesinin tepe anlamına geldiği ve özel olarak Cudi Dağını işaret etmediğini iddia edenlerin de olduğunu belirtelim.

“Atra-Hasis, insanı acıya uğratan tufanın altında bile umudun tohumlarını saklar.”

Bu bölümde; Akad mitolojisinin tufan destanı Atrahasis'i, Mother! metaforlarıyla harmanlayarak antik kökenlere iniyorum.



ATRA-HASİS

Atra-Hasis, kil tabletlere çeşitli versiyonlarda kayda geçirilmiş MÖ 18. yüzyıla ait Akad’ca yazılmış destansı bir şiirdir. Şiirin adı, şiirin protagonist (Protagonist ve antagonist, Antik Yunan tiyatrosundan edebiyata miras kalan kavramlardır. Protagonist ana karakter, antagonist ise onu engelleyen, rakip karakterdir) olan Atrahasis'ten gelir ve Atrahasis'in anlamı "yüce bilge"dir. Atra-Hasis tabletleri, hem bir yaratılış mitini hem de günümüze ulaşan üç Babil su baskını hikayesinden biri olan tufanı ele alır. "Atra-Hasis" adı, Sümer kral listesinin birinde tufandan önceki zamanlarda Şuruppak'ın kralı olarak yer alır.

Atra-Hasis destanı, yalnızca bir tufan anlatısı değildir; aynı zamanda tanrılarla insanlar arasındaki gerilimi, emeğin kutsallığını ve insan yaşamının kırılgan doğasını da gözler önüne serer. Destanın başlangıcında tanrılar, yeryüzünün işlerini yapmak için daha düşük mertebedeki tanrılar olan *Igigi*'leri görevlendirirler. Ancak bu tanrılar, ağır iş yüküne karşı isyan ederler ve bu durum, insanın yaratılmasına zemin hazırlar. Böylece insan, tanrılara hizmet etmesi için yaratılır—ama bu yaratılış, bir tanrının kanı ve toprağın karıştırılmasıyla olur; yani insan, hem ilahi bir kıvılcımın hem de dünyevi yükün taşıyıcısıdır. Bu ikilik, insanoğlunun varoluşsal çelişkisini yansıtır: Hem yüce hem de sınırlı, hem kutsal hem de toprakla yoğruludur.

Zamanla insanlar çoğalır, çoğaldıkça da gürültüleri tanrıları rahatsız eder. Enlil, bu gürültüden kurtulmak için insan soyunu yok etmeyi planlar. İlk olarak salgınlar, kıtlıklar ve kuraklıkla insanları azaltmaya çalışır, ancak her defasında bilge Atrahasis, Enki'den aldığı bilgilerle halkını kurtarır. Sonunda, Enlil büyük bir tufanla insanlığı yok etmek ister. Ancak Enki, Atrahasis'e gizlice bir gemi yapmasını söyler. Böylece Atrahasis tufandan kurtulur—tıpkı daha sonra bu anlatının izlerini taşıyan Nuh, Ziusudra ya da Utnapiştim gibi.

Atra-Hasis, yalnızca Mezopotamya uygarlığının değil, insanlığın kolektif bilinçaltının bir izdüşümüdür. Çünkü tufan miti, yalnızca bir felaketi değil; düzenin yıkılıp yeniden kurulmasını, bir tür kozmik sıfırlamayı anlatır. Bu bağlamda Atra-Hasis, Tevrat'taki Nuh, Gılgamış destanındaki Utnapiştim ve Sümer mitindeki Ziusudra ile aynı arketipsel çizgide yer alır. Her biri, tanrılarla ya da ilahi bir güçle doğrudan iletişime geçen, “kurtarıcı bilge” arketipini

temsil eder. Tufandan kurtulan bu karakterler, sadece yaşamı devam ettirmezler; aynı zamanda tanrıların isteklerini anlayan, onlara karşı gelmeden çözüm üreten, ara bulucu figürlerdir.

Bu mitlerin ortak yönü, insanın çoğalmasıyla birlikte ortaya çıkan “gürültü” unsurudur. Gürültü, yalnızca fiziksel bir ses değil, aynı zamanda düzenin bozulması, sınırların aşılması ve kaosun yaklaşması anlamına gelir. İnsan, varlığıyla bir tür uyumsuzluk yaratır; doğaya ve tanrılara karşı fazla gelir. Tanrılar ise bu “kaosun sesini” bastırmak için yıkıma yönelirler. Tufan bu anlamda bir ceza değil, bir temizliktir. Tanrıların dünyayı eski düzenine döndürme girişimidir. Ama aynı zamanda bu girişim, insanlığın ilahi düzene adapte olamadığının da itirafıdır.

Kaos, tanrıların en büyük korkusudur. Çünkü kaos, tanrının gücünü görünmez kılar; anlamı, düzeni ve sınırları ortadan kaldırır. Bu yüzden tanrılar, kaosun karşısında radikal davranır: kıtlık, salgın, tufan... Fakat dikkat çeken şey, tanrıların bile bu yıkımı tamamen sürdürememeleridir. Her destanda, Enki gibi bir istisna çıkar. Bir bilgeyi korur, ona bilgi verir, onu gemi yapmaya yönlendirir. Çünkü yok etmek kadar, yeniden kurmak da ilahi iradenin bir parçasıdır. Her yıkımın içinde bir tohum saklıdır; bir kurtarıcı, bir devam çizgisi...

Atra-Hasis bu yönüyle sadece bir mit değil, bir tür döngüsellik düşüncesidir. İnsan çoğalır, bozar, cezalandırılır ve tekrar başa döner. Mit bu kısır döngüyü gösterir ama aynı zamanda bir uyarıdır: Gürültü, sadece dışsal bir tehlike değil, insanın içindeki kaosun da sembolüdür. Belki de tanrılar, insana değil, onun içindeki doymazlığa, ölçsüzlüğe, yani içsel kaosa karşı harekete geçmiştir.

Atra-Hasis destanında tanrıların insandaki “gürültüye” karşı verdiği tepki, aslında bir dış projeksiyondur. İnsan çoğalır, rahatsız eder, ölçüyü aşar — ve bu tanrılar için bir tehdit değil, bir aynadır. Onlar, insanın içinde büyüyen o sınırsız istek ve karmaşa ile kendi yarattıkları düzenin sınırlarını aşan gölgeleriyle yüzleşirler. Tufan, sadece insanlığa karşı değil, tanrıların kendi gölgelerine karşı da bir savaştır.

Tekrar filme dönecek olursak...

Doğa Ana bodrumdaki su vanasını kapatır ve tekrar eve çıktığında herkesin gitmiş olduğunu görür. Evi toparlamaya başlar, şair gelir ve Doğa Ana ile tartışmaya başlarlar. “Bu evi ellerimle tamir ettim ve sen tek satır bile” yazamadın demesine karşılık Şair,” Tek amacım bu eve yeniden sevgi getirebilmek” der.

Doğa Ana, tartışma sonunda Şair’e: “Çocuk istediğini söylüyorsun ama beni becermiyorsun” der. İlişkiye girerler. Hemen sonrasında sabah uyanan Doğa Ana iman tahtasına dokunarak hamile olduğunu anlar. Bunu öğrenen Şair, hemen yataktan kalkar, ilham gelmiştir bir anda. Kâğıt-kalem alır ve yazmaya başlar. Bu arada Doğa Ana mahşer yerine dönen evi toparlamaya koyulur.



Doğa Ana Yellow Powder'ı (Sarı toz) tuvalete döker.

Karnındaki bebeğin hareket etmesi ile heyecanla Şair'e koşan Doğa Ana, Şair'in elinde bir kağıt ile kapıda olduğunu görür ve sorar;

“Ne oldu? Bitti mi?”

“Evet, tamamladım”

“Okuyayım mı?” der Doğan Ana.



Okuyunca Evren'in yeşerdiğini görürüz.

“Çok güzel” der Doğa Ana. Şair gerçekten mi diye sorar. Doğa Ana ağlarken tekrar onaylar. “Biraz ağır geldi”

Şair:” Öyleyse neden ağlıyorsun?”

Doğa Ana:” Seni kaybedecek miyim?”!

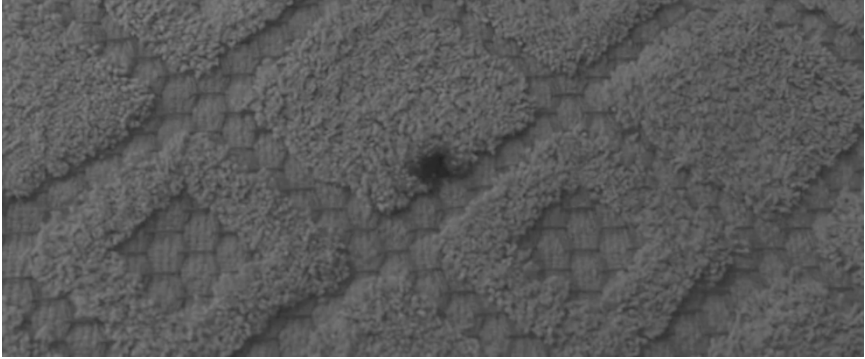
Şair:” Asla”

Ve telefon çalar...

Arayan yayıncıdır ve esere bayılmıştır. Doğa Ana “Okudu mu?” diye sorunca “Evet, neden?” cevabını alır. Bu cevap üzerine yüzündeki hayal kırıklığını görürüz.

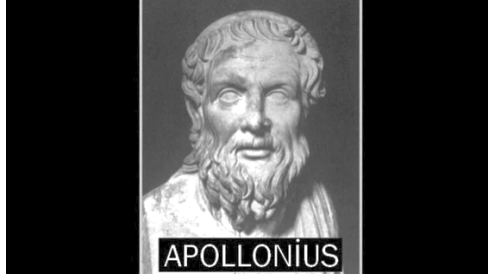


Tekrar telefon çalar ve Şair konuşurken Doğa Ana bebek odasına geçer, boş beşiğe ve sonra da yerdeki halıya baktığında halıda yeniden bir kan lekesi oluştuğunu fark eder. Acı günlerin yaklaşmakta olduğunu habercisidir bu adeta.



Güzel bir akşam yemeği öncesinde, evin önünü bir anda çok uzaklardan gelmiş olan insan kalabalığı kaplar...

HAZRETİ İSA METAFORU VE TYANALI APOLLONIUS GERÇEĞİ



Filmin sonlarına yaklaşıyoruz.

Evin içinde artık huzurdan eser kalmamış, insanlık evin her köşesini tahrip etmiş, Doğa Ana'nın kalbi hızla siyaha çalmaya başlamıştır. Ve bu karanlık ortamda bir umut doğar...

Bir bebek...

Doğa Ana ve Tanrı (ya da filmdeki karşılığıyla Şair) bir bebek sahibi olur. Bu bebek doğduğunda her şey bir anlığına durur. Sanki yeni bir çağın başlangıcı gibidir bu an. Ancak Doğa Ana'nın sahiplenme ve koruma içgüdüğü ile Şair'in paylaşma ve gösterme arzusu çakışır.

Doğa Ana bebeği kimseye göstermek istemezken, Şair bebeği insanlarla paylaşmak ister. Çünkü Şair'in en temel arzusu hep sevimli, hatırlarsan bunu filmin en başından beri hissetmiştik zaten. Şair sevimli için şiir yazıyor, evini insanlara açıyor ve en nihayetinde... kendi oğlunu sunuyor...!

Bu sahne bize ne anlatıyor?

Bebek, insanlar tarafından görülür görülmez heyecanla kucaktan kucağa dolaştırılır. Doğa Ana çılgına dönmüştür, onu geri ister ama başaramaz. Ve sonunda bebeğin boynu kırılır. Şair bile çaresizdir.

Ama asıl çarpıcı an bundan sonra gelir:

Bebenin cesedi insan kalabalığı tarafından parça parça edilir ve yenir.

Bu sahne açıkça, *İsa'nın çarmıha gerilişi ve Hristiyan ayinlerinde kullanılan "bedenimden yiyin, kanımdan için"* metaforunun sinematografik bir yansımasıdır.

Hazreti İsa Gerçekte Kimdi?

Tam da bu sahnede bir durup düşünmeliyiz.

Filmdeki bebek gerçekten Hazreti İsa mıydı? Yoksa Tanrı'nın sevgisini ispatlamak için sunduğu her "kutsal varlığın" metaforu muydu? Peki ya İsa gerçekten yaşadı mı?

Bu soru yüzyıllardır soruluyor. Bugün elimizdeki en önemli kaynaklar İncil'ler olsa da, *bu metinler İsa'nın ölümünden çok sonra kaleme alınmış*, yani tarihsel belgeler değil, daha çok inanç metinleridir.

Bazı tarihçiler, İsa'nın gerçekten yaşamış bir figür olduğunu, ancak hakkında anlatılan mucizelerin sonradan eklenmiş olduğunu savunur. Bu görüşe göre İsa, dönemin sıra dışı bir öğretmeni, ahlaki reformcusu ve karizmatik bir lideriydi.

Ancak bir başka, daha radikal görüş daha var...

Tyanalı Apollonius: “Gerçek İsa” Olabilir mi?!

M.S. 1. yüzyılda Anadolu topraklarında (bugünkü Niğde civarında) doğmuş olan *Apollonius*, zamanının en dikkat çekici ruhani figürlerinden biriydi. Hakkında yazılanlar, onu neredeyse İsa’ya rakip hale getirir:

- *Körleri iyileştirdiği, ölüleri dirilttiği,*
- *Şeytan çıkardığı,*
- *Tanrısal bilgiye sahip olduğu,*
- *Sadeliği savunduğu,*
- *Öğrencileriyle birlikte dolaşarak öğretiler yaydığı,*
- *Zaman zaman görünmez olduğu (mistik hâller yaşadığı),*
- *Ölümünden sonra göğe yükseldiği anlatılır.*

Apollonius’un hayatı, İsa’dan çok daha *belgesel niteliği taşıyan kaynaklara* dayanır. Filostratos’un yazdığı detaylı biyografi, onun hayatını belgeleyen en önemli eserdir.

Bu yüzden bazı araştırmacılar diyor ki:

“Belki de İsa karakteri, Apollonius’un öğretilerinin başka bir kültürel formata sokulmuş halidir.”

Böyle düşününce insan ürperiyor. Ya inandığımız figürler, zamana ve niyete göre şekillenmiş mitlerse? Ya bir hikâye, başka bir halk tarafından başka bir isimle yeniden yazılmışsa?

Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için merhum Aytunç ALTINDAL'ın “Hangi İsa”, “Üç İsa” ve “Yoksul Tanrı” kitaplarını önerebilirim.

İsa'dan Önce Aynı Hikâye: Ölüp Dirilen Tanrılar

Daha da ilginç, İsa'nın hikayesini yalnız Apollonius değil, çok daha öncesine ait tanrılar da “yaşamış” görünüyor:

- **Mısır'da Osiris:** Parçalanır, sonra yeniden dirilitilir.
- **Yunan'da Dionysos:** Öldürülür, yeniden can bulur.
- **Pers mitolojisinde Mithra:** 25 Aralık'ta doğar!, mucizeler gösterir, onun “kanı ve eti” ayinlerde sembolik olarak tüketilir.

Hristiyanlık'ın, mithra dinine bu kadar benzemesine de şaşırmamak lazım.

Bu tanrılar, *ölüm ve diriliş temasının* çok eski ve evrensel bir mitolojik şablon olduğunu gösteriyor. Belki de İsa anlatısı, bu şablonun dönemin Yahudi inançlarıyla harmanlanmış versiyonudur. Belki de insanlığın *kolektif bilinçaltında* (Carl Gustav Jung) “kurtarıcı figür” arayışı her çağda aynı hikâyeyi yeniden yazar.

Mithraizm ve Hristiyanlık Arasındaki Başlıca Benzerlikler

1.

Kurtarıcı ve Mesih Figürü

- Mithra dininde, tanrı Mithra kurtarıcı ve dünyanın ışığı olarak görülür. Mithra, karanlığa karşı savaşan ve sonunda insanlığa kurtuluş getiren bir tanrı figürüdür.
- Hristiyanlıkta İsa Mesih, insanlığın kurtarıcısı, karanlığı yenip insanlığa kurtuluş getiren bir ışık olarak tanımlanır.

Ortak Nokta: İki inançta da merkezde kurtarıcı, dünyaya ışık getiren bir tanrı veya tanrısal figür bulunur.

2.

Doğum Günü (25 Aralık)

- Mithraizmde Mithra'nın doğum günü, 25 Aralık olarak kutlanırdı (Roma'nın "Dies Natalis Solis Invicti", yani "Yenilmez Güneş'in Doğuşu").
- Erken Hristiyanlar İsa'nın doğumunu başlangıçta farklı tarihlerde kutlamışlardı, ancak 4. yüzyılda Roma İmparatorluğu döneminde! İsa'nın doğumu da 25 Aralık tarihine sabitlenmiştir. (Noel)

Ortak Nokta: Her iki dinin kurtarıcı tanrısının doğum günü aynı tarihe denk getirilmiştir.

3.

Kutsal Yemek Ritüeli (Ekmek ve Şarap)

- Mithra inancında ritüel bir yemek bulunur; bu yemekte Mithra'nın kanını ve etini simgeleyen ekmek ve şarap tüketilirdi.
- Hristiyanlıkta "Son Akşam Yemeği" ve kilisede gerçekleştirilen Efkariya (Ekmek-Şarap ritüeli), İsa'nın bedeni ve kanını sembolize eder.

Ortak Nokta: Her iki dinin kutsal yemek ritüelinde de ekmek ve şarap, tanrının bedeni ve kanıyla özdeşleştirilir.

4.

Ölüm ve Diriliş Teması

- Mithra inancında, Mithra'nın bir mağaradan ya da kayadan doğuşu, sembolik bir ölüm ve yeniden doğuş anlamı taşır.
- Hristiyanlıkta İsa Mesih'in ölümü ve üçüncü gün yeniden dirilişi temel inançtır.

Ortak Nokta: Her iki din de ölüm ve dirilişi önemli bir sembolizm olarak kullanır.

5.

Vaftiz Ritüeli

- Mithraizmde yeni üyeler, arınma için sembolik bir suya batırılma (vaftiz) ritüeline tabi tutulurdu.
- Hristiyanlıkta da vaftiz, günahlardan arınma ve manevi yeniden doğuş ritüeli olarak uygulanır.

Ortak Nokta: Her iki din de üyelerini manevi arınmayı sembolize eden su ritüeli ile kabul eder.

6.

Kutsal Gün Olarak Pazar

- Mithraizm, güneşe adanmış bir din olarak Pazar gününü kutsal kabul ederdi.
- Hristiyanlık da Roma İmparatorluğu döneminde Cumartesi yerine Pazar gününü kutsal gün olarak belirlemiştir (İsa'nın dirildiği gün olduğu için).

Ortak Nokta: Her iki inancın da kutsal günü Pazar'dır.

Bu Benzerliklerin Sebepleri Neler Olabilir?

1.

Kültürel Etkileşim ve Senkretizm

- Roma İmparatorluğu'nda çok sayıda din ve kültür iç içeydi. Dinler arasında sıkça senkretizm (kültürlerarası etkileşim sonucu yeni sentezlerin oluşumu) yaşanmıştır.
- Mithraizm Roma ordusunda ve toplumun üst tabakalarında oldukça yaygın bir dindi. Dolayısıyla ilk Hristiyanlık,

Roma'nın çok kültürlü ortamında Mithra inancından etkilenmiş olabilir.

2.

Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nda Kabul Edilme Süreci

- Hristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nda yayıldıkça ve popülerleşme aşamasındayken, yerel ve popüler kültürle uyumlu hale getirilmeye çalışılmıştır. Özellikle İmparator Konstantin döneminde, Hristiyanlığın Roma'nın resmi dini yapılma sürecinde, toplumun daha kolay kabul edebileceği semboller ve tarihler benimsenmiştir.
- 25 Aralık tarihi gibi Mithra inancına ait özel günler, Hristiyan geleneğine entegre edilerek, toplumun yeni dini daha rahat benimsemesi amaçlanmıştır.!

3.

Ortak İnsani Arketip ve Mitler

- Carl Gustav Jung'un teorisine göre, tüm kültürlerde ortak mitolojik semboller (arketipler) bulunur. Kurtarıcı figür, ölüm ve yeniden doğuş, sembolik arınma gibi kavramlar evrensel insani mitlerdir. Mithraizm ve Hristiyanlık arasındaki benzerlikler de bu ortak insani mitolojik motiflerin yansımaları olabilir.

Filmde insanlar, yeni doğan bebeği kutsal ilan ettiğinde onu koruyamadılar. Aksine, onu öldürüp etini parçaladılar. Ardından kalan parçaları ayin eşliğinde tükettiler. Bu sahne, yalnızca İsa'nın çarmıha gerilişinin alegorisi değildir; *ritüel fanatizmin, dinî metinlerin simgesel anlamdan uzaklaştırılarak akılsız ve yanlış yorumlarla uygulanmasının* eleştirisidir. Hem de en sert şekilde. Çok da yabancı gelmiyor değil mi?!

Mother! bu noktada, Tanrı'nın sunduğu bir sevgi hediyesinin bile insan eliyle nasıl bir *korkunç ayine* dönüşebileceğini gösterir. Kutsal

olanın anlamı bozulur, *şekil ön plana çıkar*. Bu sahne, bana günümüzde binlerce insanın, sadece “bir geleneğin parçası” olduğu için hâlâ birbirini öldürdüğü toprakları hatırlatıyor.

Belki de Aronofsky, “Tanrı sevgidir” fikrinin, “Tanrı adına yapılan zulümlere nasıl zemin hazırladığını sorgulamamızı istiyor.

Bebeğin parçalanması ve yenmesi, artık insanlığın kutsalı dahi tükettiğini haykırıyor. Sevgi, şefkat, bağışlama... Bunlar bizim için ne ifade ediyor? Eğer Tanrı sevgisini göstermek için oğlunu veriyorsa, biz bu sevgiyi neden tüketiyoruz?

Belki de Aronofsky’nin mesajı şu:

“İnsan, Tanrı’nın sevgisini anlamayı değil; ondan bir şey almayı istiyor. Hep almak istiyor. Sevmek yerine kullanmak, korumak yerine harcamak...”

Peki sormak lazım kimi kandırmaya çalışıyorsunuz?

Ve belki de asıl korkutucu olan şu olabilir:

Biz artık ne Tanrı’yı ne Doğa’yı, ne de kutsalı hak etmiyoruz.

Bu film modern zamanların bir alegorisi. Kutsal olan her şeyin tüketildiği, sevginin anlamını yitirdiği bir çağda yaşıyoruz. Belki de bu yüzden Apollonius’un sessizliği, İsa’nın çığlığından daha çok yankı buluyor içimizde. Ve belki de artık bebek doğmasın diye değil, onu koruyabilmek için dua etmeliyiz.

YANGIN



Ve nihayet, her şey yanar.

Ev...

İnsanlar...

Hatıralar...

Ve doğa.

Doğa Ana, tükenmenin son noktasında, sevgisinin artık bir yankı bile olamadığı o an'da, kendi varlığını feda eder.

Bu bir intihar değildir.

Bu, kutsal olanın kendi kendini yok ederek korumaya çalıştığı son eylemdir.

Sevgi, ne zaman karşılık bulamazsa, kendini yok eder.

Ama her yok oluş, bir tohum saklar içinde.

Küller, toprağın en bereketli hâlidir.

Şair...

O, hâlâ ayaktadır.

Bütün kıyametlerden, yıkımlardan ve yakarışlardan sonra, yine tek başına kalır.

Ve orada, küllere eğilir.

Ellerinde, bir zamanlar sevdiği kadının kalbi vardır artık.

Ama o kalp hâlâ atar.

Çünkü sevgi, yakılsa da küllenmez.

Kalpteki anılara ve ümitlere kimse dokunamaz.

Şair, o kalbi sıkar.
 Tüm özünü, tüm çırpınışını, tüm acısını
 bir damla saf enerjiye dönüştürür.
 Ve... kristal yeniden doğar.!

Burada bir döngü kapanmaz,
 yalnızca başa sarar.
 Çünkü bu döngü, sonsuzdur.
 Yaratım, yok edildikçe yeniden doğar.
 Ve her doğum, bir yıkımın rahminden çıkar.

Bu an, Tanrı'nın iç sesi gibidir:

“Sevgiyi verdim.
 Aldım.
 Yıktım.
 Ve şimdi yeniden başlayacağım.
 Belki bu kez, daha iyi severiz birbirimizi.”

Ama bu, aynı zamanda Doğa Ana'nın da sözsüz duasıdır:

“Sana her şeyimi verdim...
 Bedenimi, evimi, evrenimi...
 Yine de yetmedi.
 Ve şimdi yeniden doğacak olan,
 yine benim yüreğimden olacak.”

İşte bu sahne, *Mother!* filminin
 en sessiz ama en çığlık dolu anıdır.
 Kristalin yeniden oluşması, yaratımın sürmesi demektir.
 Ama her yaratım, bir öncekinin acısını taşır.
 Ve biz bilmeyiz...
 Bu yeni yaratılan evde, her şey gerçekten farklı olacak mı?

Sonsuzluğun Notası

Filmin sonunda tekrar eden kristal motifi,
bir kozmik döngüyü temsil eder:

Tanrı yaratır...

İnsan tüketir...

Doğa yok eder...

Ve yine baştan başlar.

Buradaki derin acı, Şair'in yüzünde saklıdır:

Bilir ki yeniden başlayacaktır.

Ama bu defa gerçekten "anlamayı" başarabilecek midir?

Ve biz...

Her yeni gün doğduğunda,

aynı döngünün bir halkasını daha yaşıyoruz belki.

Her sevgi,

yaşatılmadığında bir gün kendi küllerinden bir başka hayatı
doğurmak için yine yanacaktır.

Ek.1 | Ses ve Müzik Tasarımı

Bu bölümde, *Mother!* filminin görsel kodlarının omurgasını oluşturan *ses tasarımı* ve *müzikal dil* katmanlarını biraz derinlemesine inceleyeceğiz. Görüntü ne kadar güçlü olursa olsun, izleyenin duygu dünyasını asıl titretip yönlendiren şey “işittiği” unsurlardır. Gelin adım adım, çekici ve ürkütücü, bazen fısıldayan bazen çığlık atan bu işitsel labirentte yol alalım.

1.1 Ambiyans ve Foley: “Görölmeyeni İřitmek”

1.1.1 Atmosferik Ses Katmanı

- **Doğa’nın İç Nefesi:** Evde rüzgâr gıcırtısı mı duyuyorsunuz? Aslında o, Kristal’in yerleştirildiği sahnede “yeniden doğuşu müjdeleyen bir uğultu. Çatı arasındaki boşluklardan süzülen hafif esinti, İzleyiciyi “dünya hâlâ yaşıyor” düşüncesine çekiyor.
- **Kapı–Pencere Yankıları:** İlk dakikalarda duyduğumuz uzak bir kapı menteşesi, filmin geri kalanında “kapı aralanırken” yaşanacak her metaforu önceden fısıldar, tıpkı kalbinizin önceden hissettiği bir korku uyarısı gibi.

1.1.2 Foley Efektlerinin Psikolojisi

- **Çekiç ve Tahta Sesi:** Doğa Ana’nın duvarı onardığı her darbe; düşük frekans titreşim, metalik çınlama ve ahşap tıkırtısını aynı anda barındırır. Böylece “tek bir vurma” hissi değil, beynimizin her katmanına nüfuz eden bir “çarpmı” deneyimi oluşur.
- **Bedensel İşaretler:** Doktor’un tuvalette kusma sesi, yalnızca mide içeriğinin akışı değildir; lavabonun paslanmış

borularıyla yankılanan tınlamalar, hastalığın tam kalbini hissettirir. Sinematik olarak “bedene ait rahatsızlığı derinleştirir.

1.2 Diegetic ve Non-Diegetic Öğeler: Gerçeklik / Dışsal Anlatı

1.2.1 Kurgu İçi Sesler (Diegetic)

- **Kapı Tokmağı ve Adım Sesleri:** Şair’in avuç içi kadar yürek çarpıntısını, kapıya vurulan her tokmak sesiyle hissettirir. “Kapı çalındığında ne olacağını” bilen izleyici sanki kendi adımını da duyar.
- **Kristalin Yerleşimi:** Masanın üzerine kristal bırakılırken duyulan “sarhoş edici” metalik vuruş, sadece obje değildir; mekânda “yasak elmanın” gerginliğini ayağa kaldırır.

1.2.2 Kurgu Dışı Müzikal Katman (Non-Diegetic)

- **Ana Tema**
 - **Motifin Anatomisi:** Müziğin üç notalık yükselişinde önce bir sol, sonra re ve nihayet mi notasını duyarsınız. Bu motif, “koşulsuz sevgi ve yaratım” temasının kodudur.
 - **Varyasyonlar:** Kristal sahnesinde hüznü kemaniyle başlayan motif, kaos sahnelerinde yaylı çalgıların distortion (Ses bozulması) benzeri yırtıcılığına evrilir; sevgiyle gelen felaketin müziğidir adeta.

1.3 Müzikal Zamanlama ve Gerilim İnşası

1.3.1 Temponun Nabız Ayarı

- **Ritmik Yükseliş:** Şair’in kalp atışına denk gelen yaylı ataklar, önce dakik bir ritimle başlar, ardından sahne gerildikçe tempo kademeli artar. İzleyici, bir dönüşümün başlangıcını keman yayında hisseder.
- **Sessizlik Patlaması:** En yüksek nokta—kaosun zirvesi—ardından gelen “ölü sessizlik”, patlayacak bir yanardağ öncesi ölü deniz gibi kıpırdamaz; izleyici nefesini tutar.

1.3.2 Senkron Efektler

- **Görsel ve İşitsel Uyum:** Şair’in dairesindeki kalp atışı grafiği ekranda titreşirken aynı anda duyduğumuz yaylıların dinamik iniş–çıkışları, “gördüğümüz” ile “duyduğumuz” arasındaki sınırı siler.
- **Duygusal Çatışma:** Doğa Ana’nın gerilim anında mutfak çekmecesini kapatışıyla çeyiz seslerinin iç içe geçmesi, sevginin ve korkunun kaotik dansını simgeler.

1.4 Teknik Altyapı ve Kayıt Yöntemleri

1.4.1 Katmanlı Mikrofonlama

- **Çok Kanallı Yaklaşım:** Çekiç sesini kaydederken hem yakın, hem orta, hem de uzak mesafeden üç mikrofon kullanılır. Miksaj aşamasında bu kanalları öbek öbek değiştirilerek “yakın-orta- uzaktan gelen” izlenimi yaratılır.
- **Reverb ve Delay’in Dramatik Kullanımı:** Duvara vurulan her ses, bilinç dışındaki bozulmaları çağrıştıracak şekilde

konfigüre edilen long-tail reverb (Uzun kuyruklu yankı) ile “mekânda kayboluş” hissi verir.

1.4.2 Müzikal Prodüksiyon Teknikleri

- **Minimal Besteci Yaklaşımı:** Filmin bestecisi gereksiz armonilerden kaçınır. Ana motif etrafında sabit kalıp, sadece doku ve tını varyasyonlarıyla ruh halini yönetir.
- **Analog–Dijital Harman:** Yaylıların analog kaydı, dijital efektlerle buluşur; eski dünya–yeni dünya sentezi, filmde “eski evi yenileyen” Doğa Ana’yla örtüşür.

1.5 Örnek Sahne Analizi

- **Örnek Sahne İncelemesi:** Doğa Ana’nın tuvaleti keşfettiği an ambiyans katmanlarındaki deniz uğultusu, foley’daki su damlatma, “bedensel rahatsızlığı” görselden önce işitsel bir kâbusa dönüştürür.

Ek.2 | Sinematografik Stiller

“Mother!” yalnızca metin ve diyaloglarla değil, kamera açıları, renk ve ışık tercihleriyle de izleyenin ruhuna dokunan bir film. Bu bölümde Aronofsky’nin imzası hâline gelen sinematografik yöntemleri adım adım inceleyeceğiz.

2.1 Uzun Plan Sekanslar: Zamanın Bükülüşü

- **Uzun Take’in Dramatik Gücü**
 - Filmde, Doğa Ana evin içine girer girmez başlayan üç dakikalık tek plan, seyirciyi nefes almadan Doğa Ana’nın keşif yolculuğuna ortak eder. Hiç

kesilmeyen kamera, izleyenin film zamanıyla karakter zamanı arasındaki sınırı siler.

- **Duygusal Yoğunluk**

- O anlarda hiçbir kurgu desteği yoktur; aksiyon, yalnızca mekân ve karakterin beden diliyle ilerler. Böylece ani gerilim anları da küçük bir göz kırpması gibi çarpar. Tabi burada Jennifer Lawrence’ın oyunculuk kalitesi es geçilmemeli.

2.2 Renk Paleti ve Işık Kullanımı: İmgeye Ruh Vermek

- **Kirli Beyazlar ve Soluk Sarılar**

- Ev içindeki duvar ve tavan renkleri, titizlikle konforu andıran pastel tonlardan uzaklaştırılmış. Soluk sarı, donuk beyaz ve gri karışımı, “yeni başlangıç ama hâlâ çürümüş bir toprak” hissi yaratır.

- **Doğal Işık vs. Yapay Aydınlatma**

- Pencerelelerden süzülen gün ışığı, sert gölgeler oluşturarak “umut” ve “tehdit” duygularını aynı anda besler. Gece sahnelerinde kullanılan minimal lambalar ise iç mekânı gizemli gölgelerle kaplayarak bilinmezi çağırır.

2.3 Kamera Hareketleri ve Açıları: İzleyeni Mekâna Davet

- **Handheld ve Steadicam Arası İnce Çizgi**

- Şair’in dairesinde el destekli hafif titremeler, karakterin ruh halindeki çalkantıyı hissettirir. Buna

karşın Doğa Ana'nın tamirat işine odaklanan sahnelerdeki stabilize edilmiş Steadicam, "kontrolü eline almaya çalışan" karakterin kararlılığını yansıtır.

- **Açı Seçimleri**

- Alt-açılar (low-angle shot), Doğa Ana'nın evdeki "tanrıça" imajını pekiştirir; üst-açılar (high-angle shot) ise Şair'in çaresizliğini ve içsel yalnızlığını vurgular.

- **Yakın Plan – Uzak Plan Dengesi**

- Yakın plan portrelerde karakterlerin yüzündeki en ufak ter damlasını bile görürüz; uzak planlarda ise evin tamamını seyrederiz ve "dünya'nın ne denli küçük" olduğunu hissederiz. Bu geçişler, insan-evren ilişkisini tebessüm ettiren bir film alt metni oluşturur. Etkileyici bir yöntem değil mi? İzlerken bu etkileri bilinç üstümüz ile algılamamız gerekmiyor. Bu tür küçük ama üzerinde son derece zaman ve emek vererek oluşturulmuş dokunuşlar bilinç izleyici bilinç altına yöneliktir ve toplamda düşünüldüğünde izleyiciyi etkileme amaçlıdır. Bunların iyi uygulandığı filmler akılda kalır, izleyicide yer eder.

2.4 Çerçeveleme ve Mekân Kullanımı: Ev Karaktere Dönüşüyor

- **Simetri ve Asimetri**

- Ev içindeki doğru-düzgün simetrik kompozisyonlar, “düzen” arzusunu temsil ederken, karakter değiştikçe kamera hafifçe kompozisyonlardan sapar ve “çatlak”ları görünür kılar.

- **Derin Alan Kullanımı**

- Öndeki obje (örneğin kristal) net, arkadaki detay muğlak olduğunda izleyici “seçim” yapmaya zorlanır: Filmin imgesinin hangi katmanını “önde” görmek istiyor?

- **Mekânın Nefes Alması**

- Bazen dolu dolu rokfor peynir tabakalarıyla, bazen yalnızca tozlu bir avize ile ev “nefes alır.” Kamera, boğulmuş bir kalbin atışını bile bu objelerle simgeler.

2.5 Doku ve Dokunma Hissi: Görselliğin Dokunsal Boyutu

- **Yüzey Kaliteleri**

- Ahşabın pürüzü, boyanın sıcak matlığı, metale çarpan sert dokunuş; her doku, filme dokunmuşsunuz hissi sağlar. Makro lenslerle elde edilen close-up’lar, dokunma arzusunu tetikler.

- **Ritim ve Montaj**

- Hızlı kesme gerektiren bir aksiyon yoktur; doku vurgusunu sürdürebilmek için sekanslar yavaş ve ritmikdir. Böylece izleyici ekrana “elini uzatıp” aynı hissi paylaşmak ister.

Sinematografik olarak *Mother!*’ı en çok etkileyici kılan, “evin” oynamasıdır. Kamera neredeyse bir karakter gibi, her duvarı, her odayı okur ve bize anlatır. Bu yüzden filmin her planı, başlı başına bir tablo kadar güçlüdür.

3.1 Jung’un Anima/Animus Arketipleri

- **Anima ve Animus Tanımı:**

- Jung’a göre anima, erkek ruhundaki dişil imge; animus ise kadın ruhundaki eril imgedir. *Mother!*’da Şair (Javier Bardem) içindeki yaratıcı, şefkatli ve koruyucu dişil gücü Doğa Ana’da (Jennifer Lawrence) bulur. Bu, Şair’in animasıyla yüzleşmesidir.

- **Lilith ve Gölge:**

- Lilith arketipi, gölge benlik—özgürlük, öfke, bastırılmış isyanı simgeler. Filmde Lilithvari kaos sahneleri, Doğa Ana’nın hem anima hem de gölge yönlerini temsil eder. Seyirci, o fısıldayan sesleri duydukça karakterin bastırdığı gölge ile “tanışır.”

3.2 Freud'un İlk Nesne İlişkileri Kuramı

- **Anne-Çocuk Bağlantısı:**
 - Freud'a göre bireyin ilk ilişkisi anneyle kurduğu bağı temel alır. Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmış olması, biyolojik bir "ilk nesne" imgesi sunar. Filmde çocuk odasında yankılanan sarı toz sesi, anne rahminin hem güvenini hem de boğucu korumasını çağrıştırır.
- **Regresyon ve Savunma Mekanizmaları:**
 - Doktor'un tuvaletteki kusma sahnesi, bedensel gerilimin psişik bir taşkınlıkla dışa vurumudur. Bu an, karakterlerin savunma mekanizmalarının çöküşünü ve regresyon (Psişik baskı altında bireyin ruhsal işlevlerini daha ilkel, çocukluk düzeyine geri döndürmesi) ihtiyacını simgeler.

3.3 Bilinçdışı ve Rüya-Mantığı

- **Rüyamsı Kaos Sahneleri:**
 - Filmin başındaki cehennemvari kaos, izleyiciye uykudayken yaşanan "rüya semptomu"nu andırır. Zamanın ve mekânın akışkanlaştığı bu sahneler, bilinçdışının kırılan sınırlarında gezinir.
- **Sembolik Dönüşümler:**
 - Su birikintilerinin refleksleri, kristalin yansımaları, kapı eşiğindeki gölgeler, "rüya sembolleri" gibi

defalarca tekrar edilerek bilinçaltını tetikler. Her tekrarda anlam katmanları derinleşir.

3.4 Metaforik Beden: Psikosomatik İmgeler

- **Bedensel Rahatsızlıklar:**
 - Şair'in kalp atışları, kusma sahnesi ve Doğa Ana'nın yorgun düşen kolları, "ruhun hastalığı"nın beden üzerindeki izdüşümleridir. Psikosomatik okuma, bu anları "psişik acının somatik manifestosu" olarak değerlendirir.
- **Karşılıklı Transferans:**
 - Doğa Ana'nın Şair'e bakışındaki hem hayranlık hem korku! izleyicide "transferans" (bireyin, birine yönelik bilinçdışı duygularını başka bir kişiye veya karaktere projekte etmesi) etkisi yaratır. İzleyici, bu duyguları kendi içindeki figürlere projekte eder.

3.5 Uygulamalı Örnek Analiz

- **Tuvalet Sahnesi:**
 - Bilinçdışının "tuvalet" gibi gizli bir mekânda açığa çıkışı. Kusma sesi, bastırılmış duyguların fiziksel imployonu (psişik gerilimin dışa vurulmak yerine içe doğru yönelerek içsel bir çöküş veya patlamaya dönüşmesi); lavabonun yıpranmış metal yüzeyi, ruhun yıpranışını simgeler.

- **Kristalin Metaforu:**

- Jung’a göre kristal, “Şuurun berraklaşması”dır. Şair’in kristali parçalayışındaki o “titreme,” karakterin gölgeyle yüzleşme anını gösterir.!

Psikanalitik bakış, *Mother!*’ı “görünenden fazlasını gösteren bir rüya metni” haline getirir. Film, izleyenin kendi bilinçdışını da boşaltıp ekrana yansıtır; bu sayede her izleyici kendi gölgesiyle tanışır.

Ek. 4.1 Ateş: Yıkım ve Yenilenme Çelişkisi

- **Cehennemvari Giriş**

- Filmin açılışındaki kaos sahnesi, gökyüzünün alevlerle yıkanmasıyla başlar. Bu ateş görseli, “eski dünyayı yakıp kül etmek” temasını temsil eder. Aynı anda çalan yaylıların tiz yükselişi, yıkımın içindeki yaratıcı kıvılcımın sesidir.

- **Mum ve Lambalar**

- Ev içinde yanan tek mum, her karanlıkta bir umut ışığı gibidir. Doktor’un giriş sahnesinde yanan lambalar, hem “bilim”in hem de “kıymetli kutsallığın” simgesidir. Lambanın gölgesindeki titreme, içsel korkunun sessiz alevidir.

4.2 Su: Arınma ve Sınav

- **Yağmur ve Damla İzleri**
 - Doğa Ana ilk kez bebeğini sorguladığında pencerelerden süzülen yağmur damlası, hem gözyaşı hem de yıkanma motifidir. Bu su, karakterin kendi içindeki suçluluk ve saflaşma ihtiyacını tetikler.
- **Tuvalet ve Lavabo Sahneleri**
 - Doktor'un kusma anında lavabodan taşan su, bilinçdışındaki atık düşüncelerin dışarı sürülmesi gibidir. “Su öpücüğü” metaforu burada acı bir ritüele dönüşür.
- **Kristalin Yansımasındaki Su**
 - Kristal masada yuvarlandığında yansıyan ışık çizgileri, su yüzeyindeki hareketli gölgeleri anımsatır; sevginin akışkanlığına dair incelikli bir göndermedir.

4.3 Toprak: Dayanıklılık ve Köken

- **Evin Taş ve Ahşap Dokusu**
 - Doğa Ana'nın onardığı duvar, toprak rengine boyalı ahşap panellerden oluşur. Bu “toprak tonları”, hem evin kemik yapısını hem de insanın köklerine dönme isteğini çağırıştırır.

- **Çamur ve Küller**

- Kristali kurtardığı yangın sonrası ortam, küllü ve çamurlu zeminlere sahiptir. Bu sahne, “yoktan var olma” ve “küllerden yeniden doğuş” mitlerine atıf yapar.

- **Saksı ve Bitki Motifleri**

- Evde beliren birkaç yeşillik, toprakla yeniden kurulan bağın simgesidir. Toprağın bereketi, filmin finalindeki olası bahar vaadini fısıldar.

4.4 Hava: Görünmez, Fakat Hissedilen Güç

- **Rüzgâr ve Kapı Gıcırdaması**

- Kapı aralanırken duyduğumuz ötücü esinti, görünmez bir varlığın eve sızıışıdır. Bu hava akımı, filmdeki “bilinmeyen misafirin” habercisidir.

- **Nefes Sesleri**

- Yakın çekimde çarpan kalp atışlarının arasında duyduğumuz hafif nefes sesleri, insan varoluşunun en temel elementini—soluğu—hatırlatır.

- **Tavan Arasından Gelen Esinti**

- Tavan arasındaki boşluktan süzülen hafif meltem, evin içinde dolaşan ruhun pürüzsüz ama kararsız hareketini simgeler.

4.5 Elementlerin Karışımı: “Anima Mundi”ye Yolculuk

- **Birlikte Oluşan Metafor**
 - Alevin suyla dans ettiği an, toprakla yoğrulduğu, ardından havanın taşıdığı bir sis haline geldiği final sahnesi, Anima Mundi kavramının dört unsurla nasıl bir ritme dönüştüğünü gösterir.
- **Ritüelin Tamamlanışı**
 - Her element, film boyunca karakterin içsel dönüşümünü destekleyen ayinsel aksiyonlara eşlik eder. Bu dört element, “Dünya’nın Ruhu”nun kendi bedenimizde yankılanışıdır.

Elementel bakış, *Mother!*’ı yalnızca psikolojik bir gerilim değil; kadim bir ritüelin çağdaş temsili haline getiriyor. Ateşin yikanıp söndüğü, suyun arındırdığı, toprağın yeniden inşa ettiği ve havanın özgülleştirdiği o ince çizgide, “Dünya’nın Ruhu”nun şarkısını duyuyoruz.

Ek.5 | Feminist ve Toplumsal Eleştiri

“Mother!”ın sıradan bir psikolojik gerilimden öte, cinsiyet rollerini, güç dengelerini ve patriarkal (erkek egemenliğine dayalı, erkeklerin aile ve toplumda merkezi otoriteyi elinde bulundurduğu düzen) yapıyı afişe eden bir eleştiri metni olarak okunabileceğini gösteriyor. Bu bölümde Lilith ve Havva ikilemini, kadın bedeninin temsillerini ve günümüz toplumsal kodlarına dair göndermeleri inceleyeceğiz.

5.1 Lilith Arketipi: İlk Feminist ve İsyan Simgesi

- **Eşitlik Talebi:**

- Lilith, Adem’le aynı topraktan yaratıldığını hatırlatarak, “erkek egemen düzenin” kültürel olarak dayattığı “ikincil kadın” rolünü reddeder. Filmde Lilithvari kaos sahnelerindeki o gölge figürü, bastırılmış öfke ve özgür irade ihtiyacını temsil eder.

- **Kadın Direnişi:**

- Lilith’in cennetten kaçışı, patriarkal “itaat” kodunu kıran ilk eylemdir. *Mother!*’daki o ani kapı çarpma, Lilith’in ruhunun hala aramızda dolaştığına dair ince bir metafordur.

5.2 Havva’nın “Kaburgadan” Yaratılması: İkincil Konunun Eleştirisi

- **“Yardımcı Oluş” İfadesi:**

- Tevrat’ta Havva’nın Adem’in kaburgasından yaratılması, filmin tuvalet sahnesindeki yara vurgusuyla sinematik olarak işlenir. Bu sahneler, kadının “yardımcı” ve “bizden sonrası” olarak kodlanmasının sembolik şiddetini gözler önüne serer.

- **“Eksik Yaratım” Algısı:**

- Havva’nın bizzat kendi kökünden türetilmesi, “tam insan” yerine “artırılmış aksesuar” muamelesine

gönderme yapar. Film boyunca şairin Havva'ya bakışı, bu kurgusal eksikliğin günümüzde nasıl içselleştirildiğini yansıtır.

5.3 Günümüz Toplumsal Yansımalar

- **Kadın Bedeni ve Denetim:**

- Ev içindeki sarı tozun “arındırma” vaadi, günümüz medikal patriarkada kadına “mükemmel anne” baskısı olarak yankılanır. Aynı “mükemmel beden” ideali, filmin token bebeği üzerinden eleştirilir.

- **Ebeveynlik Roller:**

- Şair'in evin “yaratıcı” tayfası, Doğa Ana'nın “koruyucu” görevine yüklenir. Hayatın yükünü omuzlamak sadece kadına mı ait? Film, bu ikili iş bölümü dayatmasını sorgular.

5.4 Güç, İrade ve Cinsiyet Dengesi

- **Erkek Otoritesi vs. Kadın Hakimiyeti:**

- Şair'in “ben yarattım, dolayısıyla ben yönetirim” tavrı, patriarkal iktidarın özünü özetler. Doğa Ana'nın sessiz ama sarsıcı kırılma anları, kadının bastırılmış direncini gösterir.

- **İrade Mücadeleleri:**

- Lilith'in isyanı ve Havva'nın teslimiyeti, film boyunca paralel iki şerit halinde ilerler. İzleyici, hangi yöne savrulacağını seçmeye zorlanır—itaat mı, isyan mı?

5.5 Örnek Sahne Analizi: “Bebeği Sorgulama”

- **Diyalog ve Kamera İlişkisi:**
 - Doğa Ana’nın “bebeğim” diye fısıldayıp ardından sınıanışı, yakın planın boğucu sıcaklığıyla verilir. Bu, “anneliğin kutsallığı”nı masaya yatıran bir sorgulama ritüelidir.
- **Ses ve Işık Vurgu:**
 - Sahnedeki minimal müzik, bir anda kesilerek Havva’nın tek başına savruluşunu tek bir çığlıkla ortaya çıkarır. Bu, patriarkal sessizliğin şiddetli patlamasıdır.

Mother!’ı izlerken, “kadın nerede özgürleşecek?” sorusu kulağıma çalındı. Lilith’in isyanı filmde “düşünsel bir kıvılcım” iken, Havva’nın hikâyesi bu kıvılcımın nasıl söndürülmeye çalışıldığını anlatıyor. Bugünün dünyasında hâlâ devam eden bu mücadele, filmde ustalıkla görüntüleniyor.

Ek.6 | Ekolojik ve Çevresel Perspektif

“Mother!” yalnızca insan ruhunun değil, Dünya’nın da hikâyesini anlatır. Bu bölümde filmin ekoloji ve çevre temalarını, “Anima Mundi” kavramının günümüz çevre krizine yansımalarını ve sinematik göndermeleri inceleyerek doğa-insan ilişkisini masaya yatıracağız.

6.1 Evin Onarımı: Ekolojik Ritüel mi, Felaket mi?

- **Yenileme Eyleminin Çifte Yüzü:**

- Doğa Ana'nın duvarları boyarken her fırça darbesi, “dünyayı koruma” vaadi taşır; ancak sarı tozu gereğinden fazla kullanması, sürdürülemez “yeşil sapma”nın (greenwashing) simgesidir. Ev onarılsa da ekosistemin rengi donuk kalır.

- **Kirlilik ve Küller:**

- Kristali kurtardıktan sonra çöken toz bulutu, temizlenmenin değil “yeniden dağılmanın” işaretidir. Film, “temizleniyoruz” sloganının aslında yeni sorunlar yarattığını gösterir.

6.2 Patriarkal Doğa Tasviri: Sahiplenme İllüzyonu

- **Mülkiyet ve Kontrol:**

- Şair'in evi “yarattım, bu benim Dünya'm” edası, insan-merkezci (antropocentric) bakışın özüdür. Ev bir Anda el değiştirse bile, sahiplik duygusu hâlâ devrededir.

- **Kaynakların Ticarileşmesi:**

- Evdeki birkaç bitkinin dekoratif kullanımı, doğayı “estetik obje” ye indirger. Bu, modern tasarım trendlerinde sıkça görülen “yeşil kapitalizm” eleştirisine sinematik bir gönderme yapar.

6.3 Anima Mundi ve Ekoloji Etiği

- **Canlı Bir Gezegen:**

- “Anima Mundi” (Dünya’nın Ruhu) kavramı, filmin baş karakteri kadar somut sunulur. Ev—Dünya ayrımı kalktıkça her fırça izinde, her kapı gıcırtısında doğanın nabzını duyarız.

- **Karbon Ayak İzi İmgeleri:**

- Çamurun arındırılma sahneleri, doğanın “kaotik denge” sini bozan insan etkilerini sembolize eder. Film, izleyene “tüm ayak izlerimiz toprakta mı kalıyor?” sorusunu çarpıcı bir görsellikle sorar.

6.4 Doğa-İnsan Diyalogu: Yüzleşme Anları

- **Çevre Krizi Alegorisi:**

- Ev içindeki su sızıntıları, sembolik sel felaketini anımsatır. Doktor’un lavabodan taşan su dengesi, ekosistemdeki geri dönüşü zor zararları film evrenine taşır.

- **Dolaylı Direniş:**

- Kaos sahnelerindeki rüzgâr fırtınası, doğanın insan müdahalesine karşı verdiği sessiz savaştır. O sahnede kamera, her kırılan pencere camında doğanın sesini perdeye işler.

6.5 Örnek Sahne Analizi:

- **Bitki ve Yeşillik Anı:**
 - Filmin finalinde evin köşesinde beliren ufak bir yeşillik, sürdürülebilir umut olarak göze çarpar. Kamera, o bitkinin her yaprağını tıpkı bir bilime emanet edilmiş numuneyi inceler gibi gösterir.
- **Ses Tasarımı ve Su:**
 - Yağmur damlasının kristale çarpma sesi, ekolojik döngünün kırılmasını kulak zarımıza taşır. Bir damla suyun bile ağırlığındaki sorumluluğu duyumsatır.

Mother!’ın en etkileyici yanlarından biri, ekoloji mesajını didaktik olmayan, imgeler ve sesler aracılığıyla hissettirmesi. Ev — Dünya metaforu, bize “küçük adımlarla haritayı değiştiremeyiz” değil, “her darbe, her damla önemli” gerçeğini fısıldıyor.

Ek.7 | Alkemik ve Ezoterik Semboller

“Mother!” yalnızca psikolojik ve toplumsal bir gerilim sunmakla kalmaz; aynı zamanda simyanın ve ezoterik öğretilerin üstü örtülü ritüellerini de filme taşır. Bu bölümde kristalin “filozof taşı” işlevinden, Tetragrammaton’un gizemine, sarı tozun içsel dönüşüm kodlarına kadar alkemik ve mistik sembolleri çözeceğiz.

7.1 Kristal: Filozof Taşına Alegori

- **Saf Sevgi ve Dönüşüm**
 - Kristal, simyada “metallerin altına dönüşümü” simgeler. Filmde saf ve dış etkenlerden arınmış

“koşulsuz sevgi” nişanesi olarak kullanılır; tıpkı filizlenen bir cevherin ruhu arındırması gibi.

- **Küllerden Doğuş**

- Kristali yangın enkazından kazıma sahnesi, “kusursuz özü bulma” ritüelidir. Her toz tanesi, simyacı laboratuvarındaki ilk işaretleri andırır.

7.2 Tetragrammaton (YHVH): İsimdeki Kudret

- **Gizli İsim ve Yaratma Gücü**

- Ezoterikte dört harften oluşan ilahi isim, söylenemeyen bir sırrı, ritüelde “ol” emrinin çağrılmasını temsil eder. Filmde Tanrı/Şair’in yaratım ihtirasıyla örtüşür.

- **Ses-Titreşim Arketipi**

- Tetragrammaton’un titreşimi, ses tasarımındaki düşük frekans vibrasyonlarıyla metaforik olarak bağlanır; “gücün haykırışı” gibi duyulur ama ağza alınamaz.

7.3 Sarı Toz: İksiri Arayan Ruh

- **Solve et Coagula (Çöz ve Katılaştır)**

- Simyanın temel prensibi: ayrıştır (solve) ve yeniden birleştir (coagula). Doğa Ana’nın sarı tozu suya katarak hem “çözülme” hem “katılaşma” halleri yaşaması, simyacı süreçlerin sinematik tekrarıdır.

- **Ölümsüzlük İksiri ve Zehir Arası İnce Çizgi**

- Geleneksel ezoteride sarı toz (altın tozu) “iksir”dir; filmde aşırı doz, zihinsel zehirlenmeye yol açar. Bu, güç ve dönüşüm arayışının tehlikesini gösterir.

7.4 Ritüel Objeler ve Geçiş Noktaları

- **Dört Element İşaretleri**

- Kristal (toprak/ateş karışımı), sarı toz (ateş/su karışımı), kürklü battaniye (hava), çamur zemin (toprak) gibi objeler, her biri ezoterik ritüelde farklı geçiş kapılarına eşlik eder.

- **Geçiş Ritüelleri**

- Kapı çarpma, lavabo başındaki kusma ve bebek odasındaki ayinsel görünüş, simyacı süreçte “eski halden yeni hale adım” ayinleridir.

7.5 Örnek Sahne Analizi: “Kristali Parçalama”

- **Çerçeve ve Sembol**

- Şair’in kristali elinde ezip parçalayışı, “eski benliği öldürüp yeni benliği doğurma” ayinidir. Kamera, elin her kıvrımına odaklanarak simyacı darbeyi kutsar.

- **Ses-Müzik Uyumu**

- O an devreye giren yüksek perdeli yaylılar, simyasal transa girme anına eşlik eden melodik “dönüşüm zil sesi” gibidir.

Ezoterik semboller, *Mother!*’ı sadece bir hikâye olmaktan çıkarmayı başarır; izleyeni “içsel dönüşüm laboratuvarı”na davet eder. Kristalden sarı toza, her simge bir alkemik kodu açığa çıkarır—bu da filmi izleyene eşsiz bir mistik kılavuz sunar.

Ek.8 | Mitler Arası Diyalog

Mother! bizi yalnızca Tevrat ve Yunan kozmosuna götürmekle kalmaz; film, Mısır’ın Ra’sından Hint’in Prakriti–Purusha’sına, İskandinav’ın Ginnungagap’ına uzanan evrensel yaratılış mitlerini katman katman örür. Bu bölümde kültürden kültüre “dünyanın doğuşu” efsanelerindeki ortak motifleri ve filmdeki yansımalarını inceleyerek, insanlığın anlattığı büyük öyküye nasıl dahil olduğumuzu göreceğiz.

8.1 Mısır Mitolojisi: Ra’nın İlk Işığı

- **Güneş Tanrısı : Ra**

- Hiyerogliflerde Ra, kutuplar arasındaki ilk ışığı saçan oyuğa yerleştirilir. *Mother!*’ın başındaki kaos sahnesiyle, Ra’nın “karanlıktan alevli bir doğuş”u örtüşür. Kristalin “koşulsuz sevgi” vaadi, Ra’nın her sabah yeniden doğan ışığı gibi, umuda davet eder.

- **Kaos Suyu Nun**

- Mısır’a göre evren, önce “Nun” adlı ilkel suyla kaplıdır. Filmde lavabodan taşan su, tam da bu “ilk su”nun hem arınma hem kaos işlevini simgeler.

8.2 Hint Mitolojisi: Prakriti ve Purusha

- **İlkel İkilik**

- Prakriti (doğa/anne) ile Purusha (ruh/baba) evrenin özüdür. Doğa Ana-Şair ikilisi, tam da bu çift kutbu somutlaştırır: Prakriti’nin onarıcı gücü Purusha’nın yaratıcı tutkusunu besler.

- **Maya ve Lüzyon**

- Hint felsefesinde “Maya” yanılsamadır. Filmdeki rüya-septom kaos sahneleri, Maya’nın perdelerini aralar; izleyici, gerçeklik ve yanılsam arasındaki sınırı sorgular.

8.3 İskandinav Mitolojisi: Ginnungagap ve Yaratılış Savaşı

- **Boşluğun Çağırısı**

- Ginnungagap, buzlu Niflheim ile ateşli Muspelheim arasındaki uçsuz bucaksız boşluktur. Filmde evin içindeki uçsuz bucaksız sessizlik, bu “ilk boşluk”a gönderme yapar; edilgen bir başlangıç mekânı sunar.

- **Yaratıcı Çatışma**

- Muspelheim’dan gelen alevlerle Niflheim’ın buzu çarpışınca ilk dev Ymir ve ardından dünya oluşur.

Mother!’daki yangın-kül sahnesi ile duvar onarımındaki ısı ve soğuk alternatifi, bu “yaratılış savaşı” motifini çağrıştırır.

8.4 Ortak Motifler: Kaostan Düzen, Kadim Döngüler

- **İlkel Su ve Ateş**
 - Üç mitte de kaos suları ve alev birleşimi yer alır. Film, tuvalet sahnesinin sulu kaosuyla ateşin külleri arasında ritmik bir denge sunar.
- **İkilikten Birliğe**
 - Prakriti–Purusha birlikteliği, Ra’nın ışık karanlık ikiliği ve Ginnungagap’ın uçurum köprüsü, *Mother!*’da Doğa Ana–Şair ortaklığıyla temsil edilir. Film, “biri olmadan diğeri eksik” öğretiyi birleştirici bir ritüele dönüştürür.

8.5 Örnek Sahne Analizi: “Kaos ve Yeniden Başlangıç”

- **Yangın Sonrası**
 - Filmde yangın sahnesinin bittiği anda, yerdeki küllere doğru inen kamera, Mısır’ın Nun’u ve İskandinav’ın Ginnungagap’ını andırır.
- **Kristal ve İlk Işık**
 - Kristalin o küllü zeminde parlaması, Ra’nın güneşi yeniden doğurmasıyla metaforik bir köprü kurar.

Mitler arası diyalog, *Mother!*’ı evrensel bir “yaratılış ayini”ne çeviriyor. Efsanelerin ortak dili—ilk su, ilk ateş, ikilikten birliğe

geçiş—filmde hem görsel hem işitsel bir ritüelle ete kemiğe bürünür.

Ek.9 | Numeroloji ve Sembolik Sayılar

Sayılar saklı kodlar, filmin imgelerinden bile güçlü bir dil sunar. “Mother!” boyunca karşılaştığımız tekrar eden sayılar —6, 7, 33 gibi— yalnız rastlantı değil; kutsal metinlerden ezoterik öğretilere dek uzanan bir sembol haritasının parçalarıdır. Bu bölümde her sayının kökenini, filmdeki işlevini ve izleyici üzerindeki psikolojik etkilerini çözeceğiz.

9.1 Altı (6): Tamamlanma ve Eksiklik

- **Yaratılış Altı Günde Tamamlanır:**
 - Tevrat’a göre dünya altı günde yaratılır, yedinci gün dinlenilir. Filmde duvar onarım işlemleri “altı kat boya” tekrarıyla sunulur; her kat, bir yaratılış evresini simgeler. Son kat atlanınca ortaya çıkan çatlak detay, “eksikliğin” ve devam eden kaosun işaretidir.
- **Psikolojik Kök:**
 - Altı sayısının insan zihninde “tamamlanamamışlık” duygusu yarattığı, nöropsikolojide “bitmemiş iş” olarak adlandırılan algısal boşluğu beslediği bilinir. Bu etki, izleyicinin sürekli bir tedirginlik hali yaşamasını sağlar.

9.2 Yedi (7): Dinlenme ve Şifa

- **Kutsal Yedinci Gün:**

- Yedinci günün kutsallığı, filmde nadir görülen bir “sessizlik anı”yla işaretlenir. O an, karakterlerin kısa bir nefes molası aldığı, ritim ve ambiyansın bir an durduğu andır.

- **Şifa Ritüeli:**

- Sarı tozu “yedinci damla” olarak suya eklediği sahnede Doğa Ana, şifa vaadini yeni bir boyuta taşır. Ancak izleyici bilir ki gerçek şifa, sayısal düzene teslim olmakla değil, dönüşümle gelir.

9.3 Otuz Üç (33): Bilgelik ve İnisiyasyon

- **Ezoterik Eşik:**

- Masonlukta 33. derece, “büyük iş”in tamamlanma simgesidir. Filmde 33 ezber bozan metaforla ilişkili bir sahne yoksa da Şair’in evdeki adımları “otuz üç adım” olarak kodlanır; her yürüyüş, bilinç sınavını temsil eder.

- **Kültürel Atıf:**

- 33, Hz. İsa’nın 33 yaşında Vaaz Dağı’nda insanlığa öğüt verdiği yaş olarak Hristiyan inancında kutsaldır. Filmde Şair’in “vaaz”ı, kendi yaratımında yücelik vaadi verirken gerçekte yalnızlığı anlatır.

9.4 Diğer Sayısal Kodlar ve Tekrarlar

- **Üç (3): Üçlemeler**
 - Lilith–Havva–Anima üçlemesi, üç farklı kadının temsil ettiği güç katmanlarını gözler önüne serer. Her koridor dönüşünde üç farklı gölge yansır.
- **On (10): Tamlık**
 - Ek10’un kendisi bile bir “tamlık” atfeder; bu analizler dizisini kapatan 10. madde, yöntembilimsel bütünlüğü işaret eder.

9.5 Örnek Sahne Analizi: “Yedi Adımlı Sessizlik”

- **Adım ve Sessizlik Senkronu:**
 - Doğa Ana’nın kremalı boya kovasını üç kez kaldırıp indirip ardından yedi adım atarak “sessizlik noktasına” ulaşması, yedi gün motifinin mini bir ritüel tekrarıdır.
- **Tekrarın Gücü:**
 - Sekans sonundaki döngüsel kesme, izleyicide hem huzur hem belirsizlik duygusu üretir; sayı sembolizmi burada hem sakinleştirir hem tetikler.

Sayısal semboller, filmin dilini sessizce fısıldar. Tek bir rakamın tekrarı, derinlik katmanı açar; “Mother!” izlerken zihniniz de bir sayısal ayın yapar. Bu ritim, bilinçli veya bilinçdışı, izleyiciyi büyüler.

Ek.10 Gölge ve Persona

10.1: Jung'un Gölge ve Persona Arketipleri Üzerine: Maskeler ve Karanlıklarımız

Carl Gustav Jung'un analitik psikolojisi, insan ruhunu anlamada derin bir arayışın ürünüdür. Jung'a göre her bireyin içinde iki temel yapı birbiriyle sürekli etkileşim hâlinindedir:

Persona ve Gölge.

- Persona, toplumun bizden görmek istediği yüzdür. Sosyal rollerimizin, normlara uygun davranışlarımızın, benliğimizin dış dünyaya sunduğu cilalanmış tarafıdır.
- Gölge ise bu maskenin ardında saklı kalan, bastırılmış, inkâr edilmiş, karanlık yönlerimizin toplamıdır: öfke, kıskançlık, korku, sapkın arzular, şiddet...

Jung'a göre, birey ancak gölgesini tanıdığında ve onunla yüzleştiğinde gerçek anlamda bireyleşmeye, yani ruhsal bütünlüğe ulaşabilir.

Bu iki kavram, Mother! filminde son derece güçlü alegorilerle karşımıza çıkar.

10.2 : Persona: Şair'in İlâhi Maskesi

Filmde Şair, dış dünyada Tanrı'yı ya da yaratıcı ilâhi figürü temsil eder. Hayranları onu "kutsal" bir varlık gibi görür; evine gelen misafirler onun her sözünü kutsal bir ayet gibi dinler. Bu, onun persona'sıdır:

Yaratıcı, bağışlayıcı, erişilmez, mükemmel.

Ancak bu maskenin ardında yatan gerçeklik bambaşkadır.

Şair, duygusal olarak yetersiz, sevgisiz, takıntılı ve bencil bir figürdür.

Karısını —Doğa Ana’yı— anlamaz, onun fedakârlıklarını görmez, onun feryadına sağırdır.

Kendi eserinin, kendi yaratımının peşindedir — sevginin değil.

Bu noktada persona, onun tanrısal görüntüsünü koruyan bir “sosyal kostüm”dür.

Ancak bu kostümün ardında, kendini yücelten bir ego ve etrafındakilere zarar veren bir varlık vardır.

Jung’un ifadesiyle:

“Persona, her zaman bireyin iç gerçekliğini çarpıtan bir yanılsamadır.”

Gölge: Doğa Ana’nın Bastırılmış Arzusu ve Son Patlaması

Doğa Ana, film boyunca sabırlı, sevgi dolu, yapıcı ve sessizdir.

Ancak içten içe, aşağılanmakta, tüketilmekte ve yok sayılmaktadır.

Evini, bedenini, aşkını savunamaz hâle gelir.

Ve bastırdığı her öfke, her haykırış, onun gölgesini derinleştirir.

Filmin sonlarına doğru, evi istila eden kalabalık ona hakaret etmeye, kutsal olanı ayaklar altına almaya başladığında, artık gölge patlamaya hazırdır.

Ve sonunda, yerin altındaki o karanlık kazanda, doğa Ana gölgesiyle birleşir:

Sönmeyen bir ateş, yıkıcı bir öfke ve yok edici bir kıyamet...

Bu sahne, Jung'un gölgeyle yüzleşme anını temsil eder.

Gölge bastırıldıkça karanlıklaşır; ama bastırılmadığında da kontrolsüz bir yıkıma dönüşebilir.

Doğa Ana, tüm film boyunca bastırdığı “gölge benliği” ile son perdede birleşir:

Artık sadece sevgi değil, öfke de onun içindedir.

Ve sevgi yok edildiğinde, geriye yalnızca yıkım kalır.

10.3 : Sahne Analizi: Gölgenin Sahnesi – “Yanan Kalp”

Kristalin parçalanmasının ardından, bebeğin öldürülüp sunulması, Şair'in bir tür “tanrı” gibi yüceltilmesi ve Doğa Ana'nın acısına sağır kalınması...

Tüm bu süreç boyunca, Doğa Ana'nın yüzünde sessiz bir çöküş izleriz.

Gözlerindeki bakış, Jung'un tanımladığı “gölgeyle yüzleşme eşiği”ne gelmiş bir ruhun sınırında gezinen bir bakıştır.

Ve nihayet, Doğa Ana, Şair'e son bir soru sorar:

“Senden ne istedim ki ben veremedim?”

İşte bu cümle, persona'nın çöküşüdür.

Maskeler düşer.

Gerçek, çıplak hâliyle ortaya çıkar.

Tanrı figürü yok olur.

Geride sadece bir adam ve bir kadının harabeleri kalır.

Ve Doğa Ana'nın, tüm o evi kül eden kararı, gölgenin tam anlamıyla zuhurudur.

Bu sahne, Jung'un şu sözüyle birebir örtüşür:

“İnsan, gölgesini bilmeden, ne kendini ne de Tanrı'yı tanıyabilir.”

Sonuç:

Mother!, persona ile gölge arasındaki çatışmayı yalnız bireyde değil, kolektif insanlık hâlinde de gösterir.

Toplumun kutsallaştırdığı figürlerin ardındaki karanlık!,

ve bastırılan sevgilerin yerini alan öfkeler...

Hepsi, Jung'un analiz ettiği o kadim ruhsal gerilimlerin sinemasal bir yansımasıdır.

Bu bağlamda film, sadece bir alegori değil, bir psikolojik içsel yolculuk sunar. Senin yolculuğun...!

Ve kitap boyunca da vurgulandığı gibi:

“Kendini tanımayan insan, gölgesini kutsallaştırır; kendi maskesini Tanrı sanır.”

Ne kadar da yanılır...

SON SÖZ : **VARLIK, ANLAM VE UNUTULAN HİKÂYE**

Her anlatının bir sonu vardır.
Ama bazı sonlar, yalnızca bitiş değildir.

Bu kitap, bir filminden yola çıkmadı aslında.
Bir yankıyı takip etti.
İnsanın, Tanrı'yla, doğayla ve kendi içindeki karanlıkla olan
kadim mücadelesinin izini sürdü.

Mother! yalnızca bir başlangıçtı — asıl yürüyüş, insanın kendi
gölgesine! dokunduğu anda başladı.

Alegorilerde gerçek, çıplak değildir.
Üstü örtülüdür, çünkü çıplak hakikat çoğu zaman
taşıyabileceğimizden fazlasıdır.!
Açık olan unutulur, ama gizli olan, insanın zihninde yankılanır.
Ve belki de en büyük hakikatler, hiçbir zaman doğrudan
söylenmez.
Sadece ima edilir...
Ve biz, o imalarda kendimizi görebiliriz.

Bu metin boyunca her metafor, her karakter, her olay bir çağrışım
zinciriydi:
Yaratılışın şafağından, modern insanın içsel kıyametine kadar
uzanan bir zincir.

Her ev bir evrendir dedik.
Her kırılma, bir tufan.
Her kurban, bir yankı.
Ve her sessizlik, bir dua kadar gürültülüdür bazen.

Ama belki de en büyük soru hâlâ yerli yerinde duruyor:

Biz neyi yıktık ve neyi kurtarmaya değer bulduk?

Doğayı mı tükettik?

İnancı mı?

Yoksa kendimizi mi?

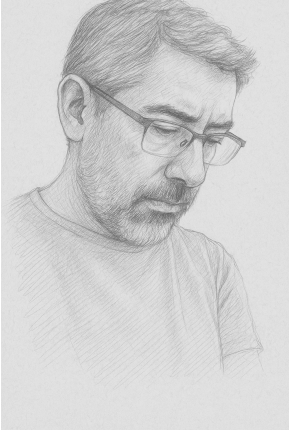
Mother! filminin sessiz ılığında duyduk ki,
bazen en büyük yıkımlar, en kutsal zannettiğimiz ellerden gelir.
Ve bazen en çok sevdiğimiz şeyleri, doyumsuzluğumuzla yok ederiz.

Bir sonuca varmayı amaçlamadım. Bu çok iddialı olurdu.
Çünkü bazı soruların cevabı yoktur.
Ama her sorunun bir yankısı olur.
Ve o yankı, başka bir zihinde yeni bir soruya dönüşür.

Eğer bu sayfaları kapattığınızda, bir düşünce sizde kalıyorsa,
eğer bir sahne zihninizde hâlâ dönüyorsa,
eğer bir cümle, bir kelime boğazınıza bir taş gibi oturduysa...
Bu kitap amacına ulaşmış demektir. Ne mutlu bana.

Kelimeler bittiğinde düşünce başlar.
Ve şimdi, sözün değil, düşünmenin zamanı.

Varlığı yeniden düşünmenin vakti geldi...



YAZAR HAKKINDA

Onur Kılavuz, sözcüklerle değil, sorularla düşünen, sözcüklerin perdesini aralayıp soruların sahnesine çıkan bir anlatıcı.

Bu kitap, çocukluğundan beri peşinden sürüklendiği soruların bir yankısıdır:
Varoluş bize mi verildi, yoksa biz mi var oluşa eklendik?

İnsan neden var? İnanç nedir?

İnanç, bilinmezi mi aydınlatır, yoksa

bilinenin gölgesini mi uzatır?

Sessizlik, insanın kendine ve başkalarına söylediği en uzun cümle midir?

Felsefe, sinema ve kutsal metinler arasında kurduğu köprüde yürümek, onun için sadece entellektüel bir çaba değil, aynı zamanda kişisel bir hesaplaşmadır.

Darren Aronofsky'nin *Mother!* filmi, Onur'un bu hesaplaşmasına bir kıvılcım oldu. Ama o kıvılcımı bir yangına dönüştüren şey; doğaya, inanca ve insanın kendi iç labirentine duyduğu sonsuz merakı.

Bu kitap;

Akademik bir incelemeden öte, içsel bir sefer tutanağıdır, bir yolculuğun belgeselidir. İçinde dogmalar değil, sezgiler; yargılar değil, yankılar vardır. Her cümle, yazarın kendi iç sessizliğine attığı bir adımdır.

Edremit'in rüzgârını, zeytin ağaçlarının gölgesini ve gecenin en sessiz saatlerini içinde taşır.

Onur'a göre; *Erdem, eksikliğini görüp kabul etmekte başlar; eksikliğini gizleyenin erdem sandığıysa başkasının yarasını alkışlamaktır.*

Ve bilir ki, kendi yoksunluğunu gizleyip başkasının gediklerinden sevinç devşiren ruhlara karşı içinde büyüyen öfke, tüm suskunlukların bile taşıyamayacağı kadar ağırdır. Onur Kılavuz, yazmayı bir “anlatma” değil, “anlama” biçimi olarak görür. “Yazmak” bir hükme varma değil, hükmü erteleme eylemidir.

Ve belki de en çok, yazarken kendi sesini duyar.



Kitabım PDF formatında
satın almak için QR kodu taratın.



Mother! Kitabımı dijital (PDF) formatta satın
Almak için yandaki QR kodu okutabilirsiniz.

<https://www.shopier.com/35738589>



Kitabımı Basılı Kitap formatında
satın almak için QR kodu taratın.



Mother! Kitabımı basılı kitap formatında satın
Almak için yandaki QR kodu okutabilirsiniz.

<https://www.shopier.com/35739028>



Yazara destek amaçlı:
"Bana bir kahve ısmarlayın mı?"
ürünleri için QR kodu taratın.



Sıradaki kitabım için bana bir kahve ısmarlayarak
destek olmayı düşünürseniz. 😊

<https://www.shopier.com/35739474>



İlk kitabımı basılı kitap formatında
satın almak için QR kodu taratın.



"İçsel Denemeler" adlı ilk kitabımı basılı kitap
formatında satın almak için yandaki QR kodu
okutabilirsiniz.

<https://www.shopier.com/35753533>



Okuyucu formu

“Unutmayın gerçekler sizi özgür kılar... Personalar değil...
Gerçek bir yaşam dileklerimle...
Serinin ikinci kitabında buluşmak ümidiyle...”

Onur KILAVUZ