

**T.C. PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ**

**TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM
(1980-2005)**

Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN

Mart 2016

DENİZLİ

**TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM
(1980-2005)**

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN

DANIŞMAN

Yunus BALCI

DOKTORA TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora programı öğrencisi Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN tarafından Prof.Dr. Yunus BALCI yönetiminde hazırlanan "Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005)" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 18.03.2016 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



Jüri Başkanı
Prof.Dr. Kubilay AKTULUM



Jüri-Danışman
Prof. Dr. Yunus BALCI



Jüri
Prof.Dr. Milay KOKTURK



Jüri
Doç Dr. Süleyman SOLMAZ



Jüri
Yrd.Doç.Dr. Cafer GARİPER

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 31/03/2016 tarih ve ...07/16... sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Prof. Dr. Kenan COYAN
Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN

TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM

(1980-2005)

Yasemin Küçükcoşkun

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Yunus Balcı

Mart 2016, 380 Sayfa

ÖZET

İnsanlığın bilimsel bilgiye geçmeden önceki erken dönemde varlığı ve evreni kavrama çabasının ürünü olan mitler, olayları, olguları, nesnelere ve insanları, kısacası hayatı anlamlandırır, yorumlar; bir öyküyle birlikte çerçeveleyerek onlara görünürlük kazandırır. İnsanlığın yeryüzündeki serüveninden ve deneyiminden ortaya çıkan mitler, insan soyunun ortak yazgısı ve ortak öyküsünü içine alan zihinsel bir üretimdir.

Erken dönem insanının bilinç düzlemini sergilediği gibi modern sanatları besleyen zengin bir kaynak olan mitler, edebiyat ve onun alt türü durumundaki roman için de geniş imkânlar sağlar. Roman yazarları, sanatlarını mitlere açtıkça insanın değişmeyen yanlarını bulup çıkarır, onları işleyerek zengin eserler ortaya koyar. Bu da kolektif bilince, kültüre ve sanata devamlılık kazandırdığı kadar edebiyat eserlerine güç katar.

Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005) başlığını taşıyan bu çalışmanın I. Bölümünde öncelikle mit kavramı, ortaya çıkışı, insanlık için taşıdığı anlam ortaya konmaya çalışılmış; mit hakkında ileri sürülen teoriler tanıtılmış, belirli bir plan çerçevesinde mite yaklaşma, onu ele alma çabası içinde olunmuştur.

Türk Edebiyatında Mitik Görünüm (1980-2005) başlığıyla *II. Bölümde* Türk romanında mitin edebiyat ürünlerinde kazandığı görünüm belirlenmeye çalışılmıştır. Önce romanlar tanıtılmış, olay örgüsü ortaya konmuş, daha sonra metinlerarası düzlemde romanların gönderme yaptığı eserler tanıtılmış, mitik öğelerin romanın dünyasındaki işlevi ve anlamı üzerinde durulmuştur. 1980-2005 yılları arasında ele alınan romanlardaki mitik öğelerin görünümünün sınıflandırmasına gidilmiş, anlamları, roman dünyasıyla olan bağı ortaya konmaya çalışılmıştır. Kimi romanlarda mitlerden açıkça yararlandığında mitik öğelerin sanat eserinin yüzey yapısında yer aldığı, mitlere kapalı göndermelerle metinlerarasılık kurulduğunda mitik öğelerin sanat eserinin derin yapısında yer aldığı tespit edilmiş, mitlerin biçimsel ve anlamsal fonksiyonu ve dönüşümleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: mit, roman, yenedenyazma, metinlerarasılık, göstergebilim, psikanaliz.

MYTHIYCAL APPEARANCE IN TURKISH NOVEL (1980-2005)**Yasemin Küçükcoşkun****Pamukkale University****Institute of Social Sciences****PhD Dissertation****Department of Turkish Linguistics and Literature****Programme of Modern Turkish Literature****Thesis Advisor: Yunus BALCI, Professor of Modern Turkish Literature****March 2016, 380 Pages****ABSTRACT**

The myths, which are products of the dispute of humanity to grasp the existence and universe in the early period before the phase of scientific information, explain and interpret the events, facts, objects, human being, briefly the life; these myths also bring them in visibility by framing with a story. The myths emerged from the adventure and experience of mankind on earth can be described as an intellectual production which includes the collective destiny and collective story of human race.

The myths as a rich source, which not only display the level of consciousness of human beings in the early period but also support modern arts, provide wide opportunities for literature and the novel as its subspecies as well. The novelists, reveal unchanging aspects of human beings by using myths in their arts, and produce rich artworks by processing them. This situation regularizes the collective consciousness, culture and art, and also strengthens literary works.

In the first part of this thesis study named as *Mythical Appearance in Turkish Novel (1980-2005)*, the concept of myth, its development and its meaning for humanity are tried to reveal; the theories about myth are introduced, and myths are tried to handle within the scope of a specific plan.

In the second part entitled *Mythical Appearance in Turkish Novel (1980-2005,)* the view that the myth gains in selected literary works is tried to be determined. The

novels are introduced before, the plots are revealed, and then the function and meaning of mythical elements in fictional world is emphasized with intertextual relations. The views of mythical elements in novels are tried to classified, their meanings and bonds with fictional world are tried to reveal. In some novels which clearly benefit from myths, it is seen that the mythical elements take part in the surface structure of literary works. However, when the myths take part hidden through in novels, the mythical elements figure in the deep structure of literary works. Structural and semantic transformations are tried to reveal by intertextuality.

Keywords: myth, novel, rewriting, intertextuality, semiotics, psychoanalysis.

TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM (1980-2005)

İÇİNDEKİLER

Ö N S Ö Z	1
GİRİŞ	6
1. LİTERATÜR ÖZETİ: DÜNYADA VE TÜRKİYE’DE MİT ÇALIŞMALARI.....	18
1.1. Dünyada Mit Çalışmaları	18
1.2. Türkiye’de Mit Çalışmaları.....	23
1.2.1. Tezler	23
1.2.2. Kitaplar	29
1.2.3. Makaleler	33
I. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE.....	35
1. MİT OKUMA YÖNTEMLERİ	35
1.1. Tarihsel Okuma	38
1.2. Sosyolojik ve Antropolojik Okuma.....	38
1.3. Teolojik Okuma	42
1.4. Folklorik Okuma	48
1.5. Felsefî Okuma	51
1.6. Yapısalcı Okuma	56
1.7. Psikanalitik Okuma	59
1.8. Edebiyat Merkezli Okuma	72
2. MİTİN TANIMI.....	81
3. İNANÇ - MİT İLİŞKİSİ	90
4. BİLİM - MİT İLİŞKİSİ.....	92
5. MİTİN İŞLEVİ.....	96
6. MİTİK BİLİNÇ / MİTİK DÜŞÜNME.....	103
7. MİTİK İMGELEM.....	110
8. MİTİK DİL VE SANAT ÜRETİMİ	117
9. MİTİN ERKEN DÖNEMLERDEN GÜNÜMÜZE YOLCULUĞU	119
10. DEĞİŞEN VE GELİŞEN DÜNYADA MİT KARŞITLIĞI.....	121

11. MODERN DÜNYA VE ÖNEM KAZANAN MİT	122
12. METİNLERARASILIK/ GÖSTERGELERARASILIK	124
12.1. Mit ve Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık	132
12.1. Mit ve Yenidenyazma	135
13. MİTE PSİKANALİZDEN BAKMAK: MİT VE PSİKANALİZ	137
13.1. Kolektif Bilinçaltı ve Mit.....	137
13.2. Kişisel Bilinçaltı ve Mit.....	139
13.3. Anlatı, Mit ve Psikanaliz.....	140
14. MİT VE EDEBİYAT	142
14.1. Mit ve Yapı	147
14.2. Mit ve Biçim	149
II. BÖLÜM: TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM (1980-2005).....	150
1. AZRA ERHAT, <i>TROYA MASALI</i> (1981)	151
2. NAZLI ERAY, <i>ORPHÉE</i> (1983).....	163
3. LATİFE TEKİN, <i>SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM</i> (1983).....	172
4. LATİFE TEKİN, <i>BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI</i> (1984).....	182
5. GÜLTEN DAYIOĞLU, <i>ÖLÜMSÜZ ECE</i> (1985)	197
6. AYLAKUTLU, <i>KADIN DESTANI</i> (1994).....	208
7. ELİF ŞAFAK, <i>PİNHAN</i> (1997)	228
8. ÜMİT KIVANÇ, <i>SİYAH MAKAMI</i> (1997)	259
9. REŞAT KARAKUYU, <i>ÜTOPYA MİSTİK MASAL DÜNYASI</i> (1998).....	282
10. ÖZEN YULA, <i>HAYAT BİR KERE</i> (2000)	296
11. DR., <i>YEDİ UYUYANLAR</i> (2001)	302
12. ÖMER ZÜLFÜ LİVANELİ, <i>MUTLULUK</i> (2002).....	320
13. ATILLA DİRİM, <i>YERİN VE GÖĞÜN ÖYKÜSÜ URAL BATIR</i> (2005).....	335
14. A. HALDUN TERZİOĞLU, <i>GÖZLERİ ATEŞLİ GÖĞSÜ ALEVLİ OĞUZ HAN</i> (2005)..	354
SONUÇ	362
KAYNAKÇA.....	368

Ö N S Ö Z

Edebiyatın yanında sanatın diğer biçimlerinde mitlerin geniş bir kullanım alanı bulunmaktadır. Çünkü mitler, hem klasik hem de modern sanatı besleyen başlıca kaynaklar arasındadır. Mitsel öğeler bugün hikâye ve romanla birlikte heykel, resim, sinema, dizi film, çizgi roman, tiyatro, şiir ve çizgi film gibi değişik sanat alanlarında çağın şartlarına göre dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Bu dönüşümde mitik kalıpların ve anlamların, içinde yaşanan zamana ve şartlara, varlığı ve evreni algılayış biçimine göre yeniden şekillenerek varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Çünkü mitler, içlerinde barındırdıkları imgeler ve simgelerle hayatı anlamlandırmamızı, onu bütünlüğü içinde görmemizi kolaylaştırır. Bu yönüyle mitler, yaşayan, canlı varlıklardır. Mitlerin eski ve yeni sanatların içerisinde varlığını sürdürmesi onların *her dönem canlı kalabilme özelliğiyle* ilişkilendirilebilir. Bu özellik de mitleri müzikten mimariye, resimden heykele, danstan tiyatroya, sinemadan moda kadar modern sanatın başlıca kaynaklarından biri durumuna getirmektedir. Esasen insanlığın erken dönemlerinde mit-edebiyat ayrımından da söz edilemez. Mitoslarla edebiyat iç içedir. Henüz ayrışma gerçekleşmemiştir.

İnsanlığın bilimsel bilgiye geçmeden önceki erken dönemde varlığı ve evreni kavrama çabasının ürünü olan mitler, olayları, olguları, nesnelere ve insanları, kısacası hayatı anlamlandırır, yorumlar; onları bir öyküyle birlikte çerçeveler, onlara belirli bir form kazandırır. İnsanlığın yeryüzündeki serüveninden ve deneyiminden ortaya çıkan mitler, insan soyunun ortak yazgısını ve ortak öyküsünü içine alan zihinsel bir üretim olarak anlam kazanır.

Mit üretimi hem zihinsel hem de ruhsal bir süreçtir. İnanç katmanıyla birlikte olgunlaşan mit üretme sürecinde insan, yaratıcı faaliyetin içerisinden sembolik dile, alegorik ve metaforik sistemlere ve onların imkânlarına ulaşır. Sembolik dili de kullanarak kendisini, evreni, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışır, imgeleme yetisini işin içine katarak bir anlatı, sanat eseri üretir. Bununla da kalmaz, kendisinden güçlü, üst varlıklar kurgulayarak fantastiğin alanına geçer, kahramanlarla kendisini özdeşleştirir, onların eylemlerinde kendi yazgısını görür, kendi yazgısını yaşar ya da (yeniden) yaratır.

Roman sanatının da yaptığı bundan pek farklı değildir. O, gerçekte var olmayan fakat gerçekten beslenen farklı ve hayalî bir dünyayı dilin imkânlarıyla yeni baştan kurar. Mitolojinin tanrıları, kahramanları, olağanüstü varlıkları ya da sıradan kişileri insanın yeryüzündeki yazgısını sembolik düzlemde yaşarlar. Mitlerde insan ruhundan (psychesinden) bedenine ve tüm yönleriyle yaşantısına kadar her şey mevcuttur. Bu sebeple evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında bireysel gelişim öyküleri dile getirilir.

Modern sanatları besleyen zengin bir kaynak hâlinde önümüzde açılan mitler, edebiyat ve onun bir alt türü durumundaki roman için geniş imkânlar sunar. Roman yazarları, sanatlarını mitlere açtıkça insanın değişmeyen yanlarını bulup çıkarır, onları işleyerek zengin eserler ortaya koyar. Bu da kolektif bilince, kültüre ve sanata devamlılık kazandırdığı kadar edebiyat eserlerine güç katar. Bu sebeple güçlü edebiyatların arkasında dikkate değer mitolojik birikimin varlığı gözden kaçmaz.

Çeşitli dünya dillerinde edebiyatı besleyen başlıca kaynaklardan biri mit olmuştur. Mitin evrensel yapısı onun farklı edebiyatlarda varlığını sürdürmesini, yeni biçimleri ve anlam alanlarını yaratmasını sağlamıştır. Modern Türk edebiyatı ve Türk romanı için de durum böyledir. Diğer ülkelerde olduğu gibi Türk romanı da insanlığın ortak bilincini temsil eden mitik birikimden beslenme yoluna gider. Bu durum, tez konumuz olan 1980-2005 yılları arasında yayımlanan romanlar için de geçerli görünmektedir. Yaptığımız araştırma/incelemede söz konusu yıllar arasında yayımlanan romanların dikkate değer mitik arka plana sahip olabileceği hipotezinden yola çıkılmıştır.

Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005) başlığını taşıyan bu çalışma, öncelikle yakın dönemlerde mite olan ilginin artmış olmasına, mitin sanat eserlerinde ve bu arada romanda geniş yer tutmasına bağlı olarak akademik düzeyde konuyu ele alıp inceleme düşüncesinden doğmuştur. Edebiyat araştırmalarının daha çok uzak bir dönemin veya yazar/şairlerin üzerinde yoğunlaşmış olması, içinde yaşanan dönemi ihmal etmeyi getirmiştir. Oysa içinde yaşanan çağın nasıl bir yönelişe sahip olduğunu görmek için yakın dönemlerin ve/veya yaşanan çağın da çalışılmasına ihtiyaç vardır. Bu düşünceden hareketle 1980'lerde belirli bir değişim ve dönüşüm sürecine giren roman türünün öne çıkmaya başladığı yılları içine alan böyle bir çalışmanın konu olarak seçilmesi uygun bulunmuştur.

Çalışmanın başlığında geçen *mitik* kelimesi, *mitlere özgü* sıfatını karşılar. *Mitsel*, *mitsi* gibi kelimelerle de karşılanabilecek bu sıfat, romanları ve romanların içindeki mit öğelerini karşılaması bakımından seçilmiştir. Diğer taraftan *görünüm* de *temsil* anlamına karşılık gelmekle birlikte, Türk romanının 1980-2005 yılları arasında mitler ve mitik kaynaklar yönünden nasıl bir görüntü sergilediğini ortaya koyma işlevini üstlenmiştir.

Bu araştırma ve incelemede bütüncül bakış açısını kaybetmeden, mitin sınırları ve anlatı bakımından gidebildiği/varabileceği düzlem konusunda sınırlayıcı olmayan tanımlamalar yapmanın yolu, zaman zaman tekrara düşme riskini de göze alarak aranmaya çalışılacaktır.

Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005) başlığını taşıyan bu çalışmada 1980-2005 yılları arasında yayımlanan romanların mitik arka planı ele alınmaya çalışılmıştır. Türk romanının yaklaşık yüz altmış yıllık bir gelişim sürecine sahip olduğu düşünülürse tez çerçevesinde belirli bir zaman dilimini çalışma konusu olarak almak daha doğru görünmüştür. Türkiye’de postmodern anlayışın yaygınlık kazandığı 1980 sonrası, mitolojinin de edebiyatın/romanın dünyasında geniş yer tutmaya başladığı bir süreci işaret etmektedir. 2000’li yılların başlarından itibaren Türk edebiyatında hiç görülmediği kadar çok sayıda romanın yayımlanmaya başlamış olması da 1980-2005 yılları arasını kapsayan bir çalışmaya yönelmemizi sağlamıştır. Bu sebeple söz konusu yıllar arasında Türk romanındaki mitik arka plan araştırma/inceleme konusu olarak seçilmiştir.

Bu çalışma, edebiyat araştırmacılığında modern dönem romanının içerisinde yer alan mitlerin görünümünü başta metinlerarasılık ve yenidenyazma olmak üzere, farklı bağlamlarda okumayı hedeflemektedir. Başta metinlerarası düzlemde Türk romanında mitlerin *nasıl okunacağını*, *konumlandırılacağını* ve *anlamlandırılacağını* amaçlaması bakımından bir okuma yöntemi önermektedir.

Çalışmada uzun bir araştırma sürecinden sonra okuma yöntemleri olarak adlandırılan mit yaklaşımları ortaya konulmuştur. Mite ve benimsenen yöntemlerin uygunluğuna ilişkin cümleler yazılmıştır. Mit okuma yöntemlerine uygun olarak da 1980-2005 yılları arasında her gruba örnek olan yazarlar ve romanlar seçilmiştir.

Öncelikle *Giriş*’te konunun edebiyat araştırmacılığı bakımından anlamı ve kapsamı üzerinde durulacak, dünyada öne çıkan mit araştırmacılarının, edebiyat

teorisyenlerinin görüşlerine yer verilecektir. Girişte ayrıca literatür özeti verilerek dünyada ve Türkiye’de mit çalışmaları üzerinde durulmuştur.

Kuramsal Çerçeve başlığını taşıyan birinci bölümde mit okuma yöntemlerinin tanıtılması/ kategorize edilmesi yoluna gidilmiştir. Bunlar tarihsel okuma, sosyolojik ve antropolojik okuma, teolojik okuma, folklorik okuma, felsefî okuma, yapısalcı okuma, psikanalitik okuma, edebiyat merkezli okuma şeklinde düzenlenmiştir. Daha sonra mitin anlamı, mitin tanımı, inanç - mit ilişkisi, bilim - mit ilişkisi, mitin işlevi, mitik bilinç / mitik düşünme, mitik imgelem, mitik dil ve sanat üretimi, mitlerin erken dönemlerden günümüze yolculuğu, değişen ve gelişen dünyada mit karşıtlığı, modern dünya ve önem kazanan mit konu edinilmiştir. Çalışmaya temel oluşturması bakımından metinlerarasılık/ göstergelerarasılık, mit ve metinlerarasılık, mit ve göstergelerarasılık, mite psikanalizden bakmak, mit ve psikanaliz, kolektif bilinçaltı ve mit, kişisel bilinçaltı ve mit, anlatı, mit ve psikanaliz, mit ve edebiyat, mit ve yapı gibi konular ele alınmıştır.

Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005) başlığını taşıyan II. Bölümde söz konusu yıllar arasında yayımlanan romanların tematik yapısı belirlenmeye, mitik öğelere görünürlük kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde mitik özellik gösteren romanların daha iyi kavranması, mitik göndergelerin anlaşılabilmesi için üzerinde çalışılan romanların olay örgüsüne yer verilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Ayrıca açık göndermeler çerçevesinde gönderme yapılan eserler tanıtılmış, yenidenyazmanın ortaya çıktığı durumlarda yazarların hangi düzeylerde yeniden yazmayı gerçekleştirdikleri karşılaştırmalarla ele alınmıştır. Diğer taraftan araştırma/inceleme konusu olan romanlardaki mitik tabaka ve mitik öğeler ele alınmış, bunların romanın dünyasındaki işlevi, yapısal katkısı, anlam dünyası açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Böylece modern dönemin anlatma esasına bağlı edebî metninde, insanlığın ilk sözlü üretimleri/anlatımları arasında yer alan mitlerin nasıl yer tuttuğu sorusu araştırma konusuna dönüştürülmüştür. Çalışmanın sonunda ulaşılan sonuçlar *Sonuç* başlığı altında ortaya konulmuştur. Son olarak yararlanılan kitap, makale ve tezlerden oluşan *Kaynakçaya* yer verilmiştir.

Burada çalışmada karşılaşılan kimi güçlüklerden de söz etmek yerinde olacaktır. Her şeyden önce mitin tanımlanması, özelliklerinin/sınırlarının belirlenmesi, diğer anlatı ve türlerle benzeşen ve ayrışan yanlarının tespitinin güçlük taşıdığı belirtilmelidir. İkinci olarak 1980-2005 gibi Türk romanının verimli olduğu yıllar

arasında yayımlanan romanların dünyasında mitik tabakanın yahut mitik motiflerin izini sürmek uzun bir araştırma zamanı almıştır. Bu da çalışmanın sonuçlandırılmasını geciktirmiştir.

Mite ve mitolojiye ilişkin yurt içinde ve yurtdışında çok sayıda kitabın yazılmış olması, edebiyata ve romana yönelik kuramların ise az sayıda olması başka bir güçlük olarak karşımıza çıkmış, literatür taraması bu nedenle çok uzun sürmüş, geniş bir alana yayılmıştır. Diğer bir güçlük ise romanlarda mitlerin varlığına ilişkin, çalışmamızda olduğu gibi teorik bir alt yapı üzerine kurulmuş olan yaklaşımların yer almaması, metinlerarası düzlemde mitle ilgili bu tarzda bir çalışmanın bulunmamasıdır. Sonuncu olarak da yirmi beş yıl gibi bir zaman diliminde yayımlanan romanları içine alan çalışmamızın kapsadığı süre içerisinde çok sayıda romanın yazılmış olması dolayısıyla hangi romanlarda mitik yapının ya da ögenin olduğunun belirlenmesi çalışmayı zorlaştıran yapı olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu çalışmanın yürütülmesinde katkılarından dolayı Yunus Balcı'ya, kimi değerli görüşlerinden ve ufuk açıcı çalışmalarından yararlandığım Kubilay Aktulum'a, lisansüstü eğitimime başladığım günden bu yana desteğini ve fikirlerini benden esirgemeyen Cafer Gariper'e teşekkür ederim. Kendisinden ders aldığım merhum İsmail Çetişli'ye tez konusunu seçtikten sonra katkılarıyla bana yol gösterdiği için, Milay Köktürk'e mitin felsefi yönünü anlamamda ufuk açtığı için teşekkür ederim. Çalışmamın oluşmasında, gelişmesinde ve şekillenmesinde katkısı bulunan tüm dostlarıma, ayrıca varlıklarıyla hayatıma anlam katan, doğumlarından itibaren saf bilinçleriyle çalışmamın özellikle *mitik bilinç* kısmını kavramamda ve yorumlamamda bana yol gösteren, büyürken beni de büyüten sevgili çocuklarım Yusuf Hakan ve Elif Ece'ye, doktora eğitimimin başından itibaren hep yanımda olan eşim M. Serhat Küçükcoşkun'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Hiçbir çalışmanın/tezin mükemmel olmadığı varsayımından yola çıkarak, ancak geliştirebilir çalışmaların bir anlam ifade ettiğini de göz önünde bulundurarak bu çalışmanın Türk Edebiyatı araştırmacılığında bir basamak olmasını, yapıcı eleştirilerle karşılaşmasını ümit ediyorum.

Yasemin Küçükcoşkun

Mart 2016

GİRİŞ

“Dilde, dinde, sanatta, bilimde insan kendi dünyasını kurmaktan başka bir şey yapmaz. Bu dünya, onun kendine özgü yaşantılarını anlamasını ve yorumlamasını, eklemleyip düzenlemesini, birleştirip evrenselleştirmesini sağlayan simgesel bir dünyadır.”¹

Ernst Cassirer

İnsan, üretken ve yaratıcı bir varlıktır. Diğer canlılardan farklı olarak *benlik* bilinciyle bir yaşam süren insan, çevresinde bulunan varlıkları ve nesnelere düzenler; varlıklardan, nesnelere yola çıkarak kendisini anlamlandırır ve üretici konuma gelir. İnsanın yaratıcılığının esasını, evreni ve nesnelere kendi *beni* çevresinde algılama biçimi oluşturur. Algı, “*yalın duyu verilerinin düzenlenmesi ve yorumlanması*”² olarak tanımlanabilir. Maurice Merleau-Ponty, insanın algının dünyasına girmesi için gözlerini açıp kendini yaşamaya bırakmasının yeterli olmadığını söyler.³ Buna göre insanlığın geçireceği bütün kültürel süreç, onun varlıkları, nesnelere, olayları ve olguları *nasıl* algıladığı ve buna bağlı olarak *nasıl* yorumladığıyla ilişkilidir. Bundan hareketle algı, kurgulamanın temelinde yatan ve yaratıcı süreci başlatan zihinsel etkinliktir denebilir. Kişisel ve toplumsal algı ise kültürleri ve medeniyetleri oluşturan, yönlendiren temel çıkış noktasıdır.

İnsanın yeryüzündeki temel yönelimlerinden biri gerçekliğe ulaşmaktır. Gerçeklik, zihnin algıladığı, “*zihinden ve bilinçten bağımsız olarak varolan her şeydir*.”⁴ Büyük medeniyetlerin ve kültürlerin temelini bakıldığında insanın gerçekliği çeşitli yollarla tanımladığı, ona ulaşmak için çaba harcadığı görülür. İnsanın gerçekliği

¹ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 207.

² Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.69.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, İstanbul 2008, s. 11.

⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2005, s.761.

tanımlaması, buna bağlı olarak nesnelere dünyasını, hatta kendi iç dünyasını düzenlemesi, algı ve algıya bağlı anlamlandırma ile gerçekleşir. İnsanın evrende kendini konumlandırması da buna bağlıdır. İnsan, kendi gerçekliğini kurma yönelimiyle çevresini düzenler, nesnelere adlandırır, öyküler kurgular, imgeler üretir. Zihinsel süreçte algılarının onu ulaştırdığı düzlemde evreni, evrenin içerisinde kendini öyküleştiren anlamlandırır. Bu öyküler, neredeyse dilin ortaya çıkma süreciyle eşitir. Dil gibi kökeni kesin olarak belirlenemeyen zamanlara uzanan mitler, prehistorik (tarih öncesi) ürünler olarak anlam kazanır. Mitler, bugünden bakıldığında, insanın yeryüzündeki yaşamını ve yolculuğunu dil ve söylem bağlamında ele alan öyküler, anlatı birimleridir. Mitler yoluyla kendisini var eden veya varlığını mitler yoluyla açığa vuran erken dönem insanı için bu öyküler, *ilkel* algı düzleminde kendi varlığını ve evreni ifade etme biçimlerinden biri olmakla birlikte günümüz insanı için de çeşitli anlamlar üreten yapılardır. Çünkü mitlerde insanın biyolojik varlığının yanında psikolojik varlığı yer alır ve mitler, geniş zamanlara yayılarak bütün insanlara yol gösterirler. Bu sebeple mit üreten insan, geçmişte ya da şimdide, ürettiği öykülerle çağlar boyunca kendisini yapılandırarak sürekli yeniden inşa etme yolunu seçer. Mitler, insanların kendini ifade ediş biçimleri oldukları gibi, insanlığın bütün bir algı ve yorumlama sürecini bünyelerinde taşıyan, insanlığın tüm hâllerinin saklı olduğu, kısa ve öz ifade biçimleri olarak vücut bulurlar.

Daha önce de ifade edildiği üzere mitlerin kaynaklarına ilişkin kesin bilgiler yoktur. Bu sebeple antropologlar, sosyal bilimciler ve kültür tarihçileri, mitlerin insanlık tarihi kadar eski olduğu, köklerinin kesin çizgilerle belirlenemeyeceği görüşündedirler. Ancak mitleri tarihin başlangıcıyla eş yorumlayanlar da mevcuttur. Bu sebeple mitolojiyi Sümer’le başlatan görüşler vardır. “*Sümer dilinde yazılmış ve yaklaşık olarak İ.Ö. 1750’lerden kalma üç bin kadar tablet ve kırık parçadan oluşan kaynak malzeme*”nin rolü bunda büyüktür.⁵ Sümerlerin mitolojisi günümüze geldiği şekliyle (başta *Gilgameş Destanı*) başka mitolojik birikimlerin de öncülü konumundadır. Bununla birlikte mitle ilgili yazılı kaynaklarının toplu ve sağlam şekilde bir arada bulunması, güçlü bir felsefe geleneğine dayanması, günümüze Eski Sümer’den daha yakın olması ve kültürel açıdan Batı dünyasının merkezinde yer alması bakımından Antik Yunan mitolojisi hem dünya hem de Türk edebiyatı literatüründe referans durumundadır. Bu durum araştırmacılar için mit kelimesini ve kavramını bütün

⁵ Samuel Noah Kramer, *Sümer Mitolojisi*, İstanbul 1999, s. 23.

birikimiyle birlikte daha çok Antik Yunan'dan yola çıkarak anlamlandırmayı zorunlu kılmaktadır. Zorunluluk sadece bundan ibaret değildir: Antik Yunan mitolojisi başka dünya mitolojilerini incelerken de referans durumundadır. Karşılaştırmalı mitolojinin 19. yüzyılda bu mantıkla ortaya çıktığını söylemek yanlış sayılmaz.

Erken dönem insanının zihni, mitik düşünmeye yatkın bir zihindir.⁶ Onun hayatını yönlendiren, mitik bilincin ürettiği inanma şekilleri ve yaşama biçimleridir. Sade bilinçle kodlanmış bu zihin insanlığın erken dönemlerinde başlar, günümüz insanının bilincinin derin tabakasında varlığını sürdürmeye devam eder. İnsanın bilinç evrimiyle ilgili olan bu durum mitlerin yeniden inşasını, sürekliliğini ve dönüşümlerini de beraberinde getirir. İnsanlığın derin bilinç tabakasında yatan mit üretme eğilimi, aklın ön plana çıkmasıyla bastırılrsa da bu mekanizma derinde işlemeye devam eder, modern zamanlarda da ürünlerini verir.

Mitik bilincin ürünleri olan mitler, antik dönemlerden başlayarak düşünürlerin ve şairlerin ilgisini çekmiş, modern dönemde ise felsefenin ve edebiyat kuramlarının bakışıyla yeniden yorumlanarak ele alınmıştır. J.W. Rogerson, düşünürlerin iki bin yılı aşkın süredir mitleri yakından takip ettiklerini söyler.⁷ Mitin ne olduğu, yapısı, içeriği, anlam ve etki alanları, işlevi gibi konularda geliştirilen bakış açıları, farklı mit teorilerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kuramsal açıdan yaklaşıldığında mit tanımlamalarının ve mitlere bakış açılarının, onu ele alan kişinin/araştırmacının perspektifine göre şekillendiği görülür. Genel kavrayış ve kabuller doğrultusunda, yaygın bir folklor ya da inanç ürünü olarak kabul gören mitlerin aslında okudukları bağlamlarda anlam ürettikleri söylenebilir.

Mitolojik sistemlerin özünde yer alan mitlerin, günümüzden bakıldığında uzak bir geçmişe ait olan ve geçmişin kalıntıları arasından belli belirsiz seçilen kültür ürünleri şeklinde belirlediği ifade edilebilir. Oysa mitler canlı, gelenekten günümüze uzanarak varlıklarını devam ettiren, bugünkü hayatın içerisinde, sanat eserlerinde dolaylı/kapalı veya dolaysız/açık yollarla varlıklarını sürdüren yapılardır. Edebiyatın ve dilin biçimlenimiyle anlatı birimleri/ anlatı birimcikleri olarak karşımıza çıkan mitler,

⁶ Ernst Cassirer, erken dönem insanının yaşadığı bu devri “insan ırkının çocukluk dönemi” şeklinde adlandırır. Bu çalışmanın mitik bilinçle ilgili ilerleyen kısmında *saf ve çocuksu bir bilinç* olarak anlam kazanması Cassirer’in bu tanımlamasıyla ilişkilendirilebilir. ‘İlkel’ tabirinden özellikle kaçınan Cassirer, mit kavramına daha çok bir bilinç meselesi olarak yaklaşır. Bkz. Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 263.

⁷ J.W. Rogerson, “Slippery Words”, (in Alan Dundes [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, London 1984), p.47-48.

günümüz şartlarında modern eleştiri kuramlarıyla ele alınmaya muhtaçtır. Günümüzde sürekli değişen sanat anlayışı ve eleştiri kuramlarıyla birlikte düşünüldüğünde, mitlerin, bir yandan aslî anlamlarını koruyan diğer yandan onların değişim ve dönüşümünü ele alacak yeni kuramlara ihtiyaç duyduğu görülür.

Mitler, anlatı birimleri/anlatı birimcikleri şeklinde varlık kazanan dil ve kültür üretimleridir. Başlangıcı ve yaratıcısı belli olmayan bu anlatı birimlerinin/anlatı birimciklerinin her biri, birer söylemin içinden geçerek varlık kazanırlar. Birer dil üretimi ve başlangıçta sözlü kültürün ürünleri olan mitler, dil felsefesinin bir kolu olan dilbilimin ifadesiyle birer *gösterge dizgeleridir*. Mitler, hafızadan hafızaya aktarılırlar, zaman içerisinde bir sanatçı (sanatçı dehası taşıyan ve sezgisi güçlü biri) tarafından derlendiğinde ve/veya yazıya aktarıldığında metinleşirler. Metne dönüşmeden de öyküleşebilen bu anlatı birimcikleri, metinleştikleri andan itibaren göstergelerarası ve metinlerarası bir süreci de başlatmış olurlar. Bu yönüyle edebiyatın da kaynağında yer alan mitlerin donmuş, kalıplaşmış yapılar olmadığını, dinamik ve değişken yapılar olarak varlık kazandıklarını söylemek doğru olacaktır.

Mitler, insanlığın bilinmeyen dönemleri ve bilinen tarihi içerisinde yerini alır. İlk çağlarda, insanın duygu ve düşünce dünyasında mitik düşünme ve algı biçimine bağlı olarak mitik düşünmenin ve mitlerin geniş yer tuttuğu bilinen bir gerçektir. Mitik düşünme, modern dönemde, ilk çağlardaki kadar olmasa da, arka plana çekilerek ve dönüşerek, farklı bağlamlarda hayatın içerisinde varlığını sürdürür. Geleneğe direnen ve geleneğe savaş açan modern/modernist yönelişe karşı 1980 sonrasında postmodern sanat anlayışıyla birlikte gelenekten beslenen ve onu dönüştüren yeni bir sanat anlayışı gelişir. Mitler, postmodern sanat anlayışının kuvvetle hâkim olduğu günümüz koşullarında farklı düzeylerde ve görünümelerde sanat eserlerinde yerlerini alırlar.

Burada gelenek, modernizm, modernite sorunsalları üzerinde durarak mitlerin bu kavramlar ve günümüz koşulları içerisindeki anlamlarını sorgulama gerekliliği ortaya çıkar. Geleneğin ürünü olarak mitlerin 1980'lerden itibaren Türk romanında kuvvetli bir (alt) doku (kimi kez kaynak, dekoratif öge, söylem, model/ana metin, karşıt metin, ironik öge vb.) şeklinde yer aldığı, *edebî dönüştürme* ve *yenidenyazma* yoluyla modern dönemin içerisinde ileri düzeylerde yeniden kurgulanarak hayat kazandığı görülür.

1980'lerin başları, sosyal ve siyasî alanda olduğu gibi, çeşitli sanat dallarında, bu arada Türk romanı için de bir kırılma, değişim ve dönüşüm sürecinin başlangıcını ifade eder. Yaşanan sosyal, siyasî, ekonomik sürece bağlı olarak değişen toplum düzeni ve buna paralel estetik algı ve anlayışın değişimi, sanat alanında da farklı yönelimleri beraberinde getirir. Modernizmin dışlamaya çalıştığı gelenek, postmodern anlayışla birlikte yeniden hayatın, sanatın dünyasında yer tutmaya başlar. Tek anlam devrinin geçtiği,⁸ metinlerin etkileşimde bulunduğu, artık *çoğulcu* metinlerden söz edildiği modern sonrası bu dönem, *çoksesli* ve *çokkatmanlı* yapıların ortaya konduğu bir dönemdir.

Türk edebiyatındaki bu değişim ve dönüşüm düşüncesinden hareketle yürütülmeye çalışılan bu araştırma, 1980-2005 yılları arasında geleneğin dönüşerek kendine yeniden geniş yer bulmaya başladığı Türk romanında mitik öğelerin hangi şekillerde görünürlük kazandığını tespit etmeye yöneliktir. Edebiyat merkezli mit okuması esas alınarak insanlığın erken dönem ürünleri olan mitlere, roman sanatı içerisinde metinlerarasılık, göstergelerarasılık, söylemlerarasılık ve benzeri kuramlarla görünürlük kazandırılmaya, bunların günümüz sanat anlayışı içerisinde hangi anlamlarla belirdiği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Postmodern sürecin içindeki yazarın, zaman ve mekân mesafesini kaldırarak mitle modern anlatı arasındaki zaman ve mekân farkını belirsizleştirdiği, artsüremsel yapıyı kırarak eşsüremsel bir yapı kurduğu söylenebilir. Bu sebeple çalışmada mit okuma yöntemlerinin benimsediği kronolojik yaklaşım yerine, yapısalcılığın, metinlerarasılığın ve göstergelerarasılığın verileri ile mitin biçimini ve anlamını önceleyen eşsüremsel bir yaklaşım tercih edilecektir. Mitlerin, anlatı birimcikleri olarak modern çağın eserlerinde nasıl ortaya çıktıkları tespit edilmeye çalışılacaktır. Kubilay Aktulum'un *Folklor ve Metinlerarasılık* çalışmasında da vurguladığı üzere gelenek, artık geçmişten gelen unsurların bileşimi değil, bugünden dönüştürülerek geçmişi de şekillendiren öğelerin toplamı olarak anlam kazanmaktadır.⁹ Nasıl ki metin, "*ayrışık parçaların yeni bir birleşim düzeni*"¹⁰ yse bu yeni düzende farklı unsurlar da (mitler gibi) yerini alabilir. Bu çalışmada böyle bir bakış açısıyla günümüzden geçmişe doğru yönelen bir metot arayışı içinde olunacak, mitler canlı varlıklar olarak yeni yaşam biçimleri içerisinde araştırılacak, yeri geldikçe

⁸ "Le temps du sens unique a vécu". "Tek anlam devri geçti". Jean Claude Vareille, *Le Plaisir de L'intertexte*, s. 279'den alıntılan: Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 7.

⁹ Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya 2013, s. 9-20.

¹⁰ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 8.

metinlerarasılık ve göstergelerarasılık okuma yöntemleriyle yeni bağlamların anlamları üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmada farklı mit okuma yöntemleriyle mitlerin nasıl anlamlandırıldıkları üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Mitlerin geniş kapsamından ötürü zaman zaman tekrara düşme riskini de taşıyan bu çalışmada edebiyat merkezli mit okuma yönteminin merkeze alındığı görülecektir. Genel anlamda edebiyat teorilerinin temel amacının metinleri okuma, tanımlama, anlamlandırma, çözümlenme ve sınıflandırma üzerine kurulduğu söylenebilir. Türkiye’de son on yıla kadar daha çok klasik okuma yöntemleri tercih edilegelmiştir. Oysa modern edebiyat teorileri yaklaşık elli yıldır yeni okuma yöntemlerine ihtiyaç duymaktadır. Dünyadaki akımların etkisi altında şekillenen günümüz Türk romanını klasik yöntemlerle okumaya çalışmak eksik bir çaba olarak kalacaktır. Çünkü modern roman, asıl anlamına modern kuramlarla kavuşur. Bu çalışma, klasik çalışmalarda yapıldığı üzere izlek/tema odaklı okumalara eklenmiş, farklı ve modern bir okuma yönteminin denemesi olarak değerlendirilebilir.

Mit kuramlarının, edebiyatın, sanatın ve felsefenin henüz tam olarak ayrışmadığı dönemlere kadar geriye giden geçmişi vardır. Bu sebeple Robert Alan Segal, “[m]it kuramları, en az mitler kadar eski olup, Sokrates öncesi döneme kadar uzanır”¹¹ tespitinde bulunur. Mitte teması doğrultusunda birçok filozofun, düşünürün ve bilim insanının mit üzerinde tespitlerde bulunduğu görülür. Modern dönemde mit kuramları daha sistematik ve genel olarak ya tematik ya da kronolojik sınıflandırmayla ele alınır. Mitin bilim, felsefe, din, edebiyat vb. konularla ilişkisini ve temasını önceleyen bu tür bakış açılarında araştırmacının niyeti karşılaştırma ve benzetme yoluyla çeşitli olguları ortaya koymaktır. Bu tür bakış açılarının ve yaklaşımların okuma yöntemleri için temel olmaları açısından önemi şüphesiz büyüktür; fakat bu çalışma edebiyat odaklı bir bakışı öncelediği için diğer mit kuramlarının da birer *okuma* olarak tanımlanması daha uygun görünür. Edebiyat odaklı düşünüldüğünde her kuram, bir okuma, anlamlandırma ve tanımlama çabasıdır. Edebiyat merkezli mit okuması olarak anlam kazanan bu çalışmada yeri geldikçe antropolojik, psikolojik, felsefi okuma yöntemlerinden de yararlanılacaktır. Bununla birlikte mit temelde bir “öykü”dür ve buna bağlı olarak bir “söylem”e sahiptir. Metinleşmeleri ve göstergeye

¹¹ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 9.

dönüşmelerinden itibaren başka edebî yapılarla (bu çalışmada roman ya da metin) söyleşmeleri ve farklı biçimlere bürünmeleri, yeni anlam alanları oluşturmalarına yol açar. Öykü/söylem/gösterge/metin merkezli mit okuma yönteminde, mitlerin psikolojik anlamları ihmal edilmeden, onların metinlerarasılık ve göstergelerarasılık sürecinde sınırlandırılan dönem içerisinde modern Türk romanının mitik ögeler bakımından okunması şeklinde varlık kazanacaktır. Mitler birer anlatı metnidir, romanlar da birer anlatı metnidir. Dolayısıyla bu iki anlatının karşılaşması/kesişmesi, birbiri arasındaki anlam ve biçim alışverişi, yeni anlamların ve biçimlerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Mitler, farklı kültür ve medeniyet dairelerinde doğmuş olan ve geniş alanlara yayılan öykülerdir. Farklı coğrafyalarda doğmalarına rağmen ortak ya da benzer temaları içeren ve evrensel açılımlara sahip bu öykülerin çoğu imgelerden, mecazlardan oluşur ve sembollerden örülüdür. Mit üretimi, ontolojik açıdan ele alındığında hem zihinsel hem de ruhsal bir sürecin sonucunda ortaya çıkar. İnsan, öncelikli olarak inanç katmanıyla birlikte gelişen mit üretme sürecinde, yaratıcı faaliyetin içerisinden sembolik dile, alegorik ve metaforik sistemlere ve onların imkânlarına ulaşmış olur. Sembolik dilin sınırlarını yoklayarak kendisini, evreni, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışır, hayal gücünü işin içine katarak öyküler üretir. Kendisinden güçlü, üst varlıklarla irtibata geçtiğini düşünen insan, yarattığı mitolojik kahramanlarla/tanrılarla kendisini özdeşleştirir, onlarla kendisi arasında gizli bağlar kurar.

Modern dünyanın romancısı, mit üreten insan gibi kendi çağının içerisinde nesne ve varlık algısını daha reel planda kurgulama yolunu seçer. O, dilin imkânlarıyla imgesel düzlemde kurgulanan ya da evrende göndermeleri bulunan yeni bir dünya yaratır. Bunu yaparken kişileri, olayları, olguları ve nesnelere mitte karşımıza çıkan olağanüstülüklerinden arındırır, aklileştirir. Bilinç düzleminde daha aklı olan modern romancı, bilinçaltı kodlarında insanlığın erken dönem anlatılarından sürekli beslenir. Erken dönem insanının öyküleme eylemiyle (mit) modern anlatı olan roman, metnin yapısal kodlarında birleşir.

Metin incelemelerinde esas olarak iki yönelimin var olduğunu (*metin nedir?* sorusuna verilen cevap da bunda önemli bir rol oynar) söylemek yanlış olmayacaktır. Birincisi ele alınan metinlerin biçimsel yapılarına (dış yapı) yönelik yaklaşım, diğeri ise metinlerin anlamına (iç yapı) yönelik yaklaşımdır (metnin kendi içinde bir bütün olduğunu ve dışı kapalı olduğunu kabul eden anlayıştır). Metin analizinde, anlama

yönelik çözümlemede genelde bir temayı merkeze koyma veya belirlenen bir izlek üzerinden okuma tavrı geliştirilir. Günümüz romancısının hangi düzeylerde mitlerden yararlanma yoluna gittiği düz bir okuma yöntemiyle belirlenemez. Çünkü mitler çoğunlukla metnin derin yapısında varlıklarını sürdürürler. Bu çalışma, metinleri kendi içlerinde kapalı ve bitmiş birer yapı olarak değerlendirmeyen, romanlardaki tematik ve izleksel çözümleme yönteminin üzerine göstergebilimsel ve metinlerarası bakışı ekleyen ve derin yapıyı bu okuma yöntemleriyle yüzeye çıkarmayı hedefleyen bir çalışmadır.

Postmodern eleştiri anlayışları içerisinde bir metnin başka bir metinle, bir söylemin başka söylemlerle kurduğu ilişkiler araştırılır. Böylece metnin çoksesli, çok katmanlı, çoğulcu yapısı ortaya konmaya çalışılır. La Bruyère'in de ifade ettiği üzere “[h]er şey daha önce söylenmiştir.”¹² Modern dönemin yazarı, içinde yaşadığı çağ gereği kendisinden önce yazılanlara ve söylenenlere başvurmak/göndermek zorunluluğu içindedir. Bu açıdan bakıldığında erken dönem ürünleri mitler, edebiyatın kaynağında yer alırlar. Bu kaynaktan günümüze, günümüzden kaynağa sürekli bir akış hâlinde, yeni anlam bağlamları yaratan ve kaçınılmaz bir alışverişi sağlayan bir döngü oluşur. Buradaki *kaynak* kelimesi mitleri karşılar. Metinlerarasılık kuramının bu noktada yeterli olduğu düşünülebilir. Fakat derin yapıda varlıklarını sürdüren mitler ancak göstergebilimin verilerinden yararlanılarak yüzeye çıkarılabilirler. Başka deyişle göstergebilim, bir metnin derin yapısındaki değişmezler (burada mitlerin derin yapısındaki değişmezler) işaret eder, onların varlığına dikkat çeker, ipuçları verir. Göstergebilim, genel anlamda “*göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim*”¹³ dalıdır. Göstergeler, kolektif (toplumsal yönüyle) ya da bireysel (yazarı ilgilendiren yönüyle) öğelere dönüşmüş mitlerin edebiyat eserindeki biçim ve anlamını işaret ederler. Bundan sonra işlerlik kazanmaya başlayan metinlerarasılık ve söylemlerarasılık, kendi içinde tutarlı ve anlamlı bir bütün olan bir metnin başka metinlere hangi düzeylerde gönderdiğini, buna göre mitin de söz konusu metindeki hangi anlam olasılıklarının önünü araladığını ortaya çıkaracaktır.

Postmodernizm ve postmodernizm bağlamında anılan metinlerarasılık, çoğulluktan söz eder. Bu anlayışa göre bir metin hep başka metinlerin birleşiminden oluşur. “*Kitap dönemi sona erdi, yazı dönemi, özellikle de dillerin ve alıntuların dönemi*

¹² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 18.

¹³ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, İstanbul 1998, s. 46.

başladı"¹⁴ düşüncesini savunan bu kuramsal yaklaşım, mitlere dönüş yolunu da açar. Sadece metnin kendisine bağımlı kalmayan, sözlü ürünleri de metne dâhil eden, hatta bir metnin farklı ve ayrışık unsurlardan oluşabileceğini kabul eden bu yöntem, insanlığın ortak hazinesini oluşturan mitlerin modern esere girmesine sıcak bakar. Mitten yararlanan yazar, kimi zaman mitik söyleme de başvurarak kendi eserini oluşturur. Böylece modern anlayışa bağlı olarak metinlerarasılık çerçevesinde mitin bağlamı değişir, edebiyat eserinde/romanda yeni bir anlam ortaya çıkar.

Postmodern yazarların *oyun fikrinden* yola çıkarak biçimle oynadıkları da göz önünde bulundurulursa bu çalışmada daha çok ortaya çıkan yeni *anlamın* peşinde olunacağı açıktır. Bu durum mitlerin, Umberto Eco'nun getirdiği açık yapıt kavramı çerçevesinde, açık yapı bağlamında ele alınmasını gerektirecektir. Bu çalışma, 1980 sonrası Türk romanı üzerine yapılandığı, söz konusu dönemde çoğunlukla postmodern anlayışa bağlı eserler verildiği için metin analizinde ve mitlere/mitolojiye yaklaşımda mitlerle modern metinlerin söyleşme biçimlerini ve yeni anlamlarını gösteren metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kuramlarının yolundan geçme gerekliliği ortaya çıkacaktır. Çokanlamlı, çoksesli, çokkatmanlı, kısacası çoğulcu postmodern roman, kapalı bir mit okuması yerine açık bir mit okumasını gerektirir. Modern eserde mit, her zaman aslî anlamını korumaz, hatta çoğu zaman aslî anlamından sapar, yeni anlamlar üretir. Bu da mitin ve buna bağlı olarak metnin bağlamını değiştirir. Çünkü modern dönemin romanı, mitlerle söyleşir, anlam aktarımları ve dönüşümleri gerçekleştirir.

Mitler, özellikle filozoflar için tarihsel gerçekliğin karşısında güvenilir olmayan öyküler olarak kabul edilegelmişlerdir. Bu da onların kapalı, gerçeğin anlamını tam vermeyen yapılar/birimler şeklinde algılanmasına yol açmıştır. Fakat mitler kesinleşmiş, bitmiş veya durağan yapılar değildir. Aksine mitler, süreklilik gösteren, yeniden üretilebilir açık yapılardır. Mitleri üretilebilir (dil anlamında canlı) duruma getiren, onların sürekli olarak farklı yapıtlarda kullanıma sokulmaları, söylemlerarası/metinlerarası bir sürecin parçası olma özelliği taşımalarıdır. Bu noktada psikanalize açık bir yorum alanı da doğar. Başta da söylenildiği üzere bir metni okuma yöntemi ya da niyeti, ortaya çıkacak araştırmanın biçimini ve anlamını belirleyen unsurların başında gelir.

¹⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 17.

Tür olarak edebiyat literatüründe kesin şekilde tanımlanamayan mitlerin *anlatı* kategorisinde kabul görmeleri, metin analizinde kolaylık sağlayacaktır. *Anlatı*, en açık ve düz tanımıyla “*anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder.*”¹⁵ Kısa, kopuk ve parçalı anlatı birimcikleri olan mitler (sözlü ya da yazılı), edebî metnin içerisinde yer aldıktan sonra (bir söyleme ya da metne dönüştükten sonra) söylemlerarası ve metinlerarası söyleşimselliği (*İng.* dialogism, Bakhtin’in ortaya koyduğu metinlerarasılığın temelini oluşturan kavramdır) de başlatır ve sürdürür. Büyük bir anlatının küçük parçaları olan mitler, bir öyküyü dile getiren anlatı birimcikleridir.

Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce¹⁶ (1839-1914), dış dünyanın yorumlanmadığı, göstergeleştirilmediği sürece anlaşılamayacağını söyler.¹⁷ Mitler, erken dönem insanların dünyayı algılama ve yorumlama biçimleridir. Yani mitler, anlatı birimcikleri olarak dış dünyanın birer yorumu, dolayısıyla da birer göstergedirler. Peirce’ün göstergeleştirme adını verdiği anlamlandırma eylemi modern edebiyat eserinde katmanlar hâlinde gerçekleşir. Erken dönem insanının göstergeleştirdiği dış dünya çoğunlukla bir imgeye veya sembole dönüşür, modern dönemde herhangi bir sanat yapının içinde, o yapıyla bütünleşerek veya onu dönüştürerek ikincil göstergeler yaratır. Bu ikincil göstergeleri Peirce’ün gösterge sınıflamalarında ikinci öbekte kabul ettiği *görüntüsel göstergeleri (icon)*, neden-sonuç ilkesine dayanan *belirti* ya da *belirtkeler* ve *simgeler (symbol)*¹⁸ yoluyla yakalamak, keşfetmek mümkündür. Göstergeye dönüştükten sonra kendisinden başka mitlere ve kavramlara *gönderen* mitler, evrensel bir anlatı ağı oluştururlar. Bu ağ, daha önce büyük anlatı dediğimiz tek anlatıdır.

Kolektif bilincin ürünü olan mitler, kişisel bilinci etkiler, yönlendirir ve yazarın/kişinin şahsi mitinin oluşmasında rol oynar. Yazarın bilinçaltıyla ilgili olan bu bağ, psikanalitik okumayla anlamlandırılır, gün yüzüne çıkarılır. Günümüzde edebiyat

¹⁵ Gérard Genette, *Anlatının Söylemi:Yöntem Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 2011, s. 13.

¹⁶ Charles Sanders Peirce, dilbilimci Ferdinand de Saussure ile çağdaştır. Yaşadığı dönemde önemsenmemiştir. Saussure’den habersiz şekilde onunla benzer konular üzerinde çalışmıştır. İnsan, dil, edebiyat ve edebiyat dışı sanatlar ve kavramlar üzerinde ve başka konularda ilginç fikirler geliştirmiştir. Gösterge kavramını genişletmiş ve kuramsallaştırmıştır. Kant’ın fikirlerinden etkilenen Peirce, dil ve mit üzerine önemli düşünceler geliştiren Ernst Cassirer’i ve başka filozofları ve sanat adamlarını etkilemiştir. Peirce’ün fikirlerinin özü “İnsan bir göstergedir” cümlesiyle özetlenebilir. Mitleri gösterge açısından yorumlarken anlamı öncelediği için onun görüşlerinden yararlanılacaktır.

¹⁷ Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 2005, s. 62.

¹⁸ F. Erkman Akerson, *a.g.e.*, s.114-115.

merkezli okumalarda psikanalitik okumanın da genişçe yer edinmeye başladığı görülür. Yazarın yazma eylemi onun ruhundaki ve kişisel yaşamındaki derinliklerle anlama kavuşturulur. Mit, arketip, bilinçdışı gibi kavramlarda psikanalitik çözümlemeye başvurmak kendiliğinden doğan bir ihtiyaçtır. Bu çalışmada metin merkezli okuma yöntemi geliştirilmeye çalışılırken, genelde psikanalizin, özelde ise daha çok James Hillman'in görüşleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bunun temel sebebi Hillman'in, Jung'un bilinçdışı ve bilinç düzlemlerinden oluştuğunu söylediği insan kişiliğinin temelini mitlerden kurulduğunu, dolayısıyla mitolojinin antikitenin psikolojisi, psikolojinin de modernitenin mitolojisi olduğunu¹⁹, bu tür psikanalitik çözümlemenin *Arketipsel Psikoloji* adı altında yapılması gerektiğini ileri sürmesinden kaynaklanır.

Kurmaca yapı, içerisinde yaşadığımız dünyanın verileriyle yüklü, insanın sembolik ve psikolojik kodlarını da içeren bir bütündür. Metnin derin yapısına nüfuz etmek insana has psikolojik sembolleri ve verileri kolektif ya da bireysel bilinçdışı kavramlarıyla *algılamak*, *okumak* ve *anlamlandırmakla* mümkündür. İnsan psikolojisinin temel yönelimleri mitolojik öykülerde/mitik anlatı birimciklerinde kodlandığı için, bu hazır kodlar metin analizinde birer derin yapı *göstergesi* olarak yol gösterirler. Günümüzde psikanalitik edebiyat eleştirisi bu noktaya doğru ilerleme kaydetmektedir. Daha önce göstergeler sistemiyle izah edilmeye çalışılan mitlerin ve mitolojik sistemlerin modern metinlerde ikincil göstergeler olarak kelimeler ve imgeler aracılığıyla keşfedilmesinin mümkün olabileceği daha önce de ifade edilmişti. Öyleyse metin merkezli bakıldığında, metnin yüzey yapısındaki göstergeler, psikanalitik açıdan metnin/yazarın derin yapıdaki mitik göndermelerine işaret eder. Başka bir deyişle metnin/yazarın, bilinçli ya da bilinçsiz aktardığı, dönüştürdüğü, yeniden yazdığı mitik ya da arketipik öğeler mit eleştirmeninin bulguladığı ve yorumladığı göstergeler sayesinde anlamını bulacaktır.

Günümüzde *mitokritik* adı altında yapılan çalışmalar tarihöncesi ve evrensel düşünce kalıplarını içeren mitin aktığı mecradan farklı bir yapıya yönelmiş durumdadır. Mitler, Roland Barthes ile George Sorel'den sonra modernitenin açtığı yolda siyasi ve sınıf bilincini kuran yapıların anlamını ortaya koymaya ilişkin yapılar olarak algılanmakta ve değerlendirilmektedir. Modern dönemde siyasi ve politik olarak kahramanlaştırılan kişiler ve gruplar, siyasi ve tarihi olayların yeniden yorumlanması

¹⁹ James Hillman, *The Dream and the Underworld*, New York 1979, p.23.

gibi konular *modern mit* kavramı üzerinden gerçekleştirilir. Modern edebiyatın ve siyaset biliminin araştırmacıları ilkel ve tarihöncesi mitleri yine de evrensel tanımlarla ifade etmekten uzak duramazlar. Bunun en önemli sebebi, mitlerin zaman ötesine taşınan anlamları ve evrensel yapılarıdır. Böylece modern mitleri yorumlarken antik mitlerin yapılarını, anlamlarını ve etkilerini de araştırmak ve yoruma ilave etmek durumunda kalınır. Mitlerin içerisinde karanlık devirlerden gün yüzüne çıkanları olduğu gibi çıkamayanları de mevcuttur. Bunların modern mitlerde ortaya çıkma olasılıkları modern mit okuma yöntemleriyle mümkün olabilir. Neticede modern dönem mitleri de antik dönemlerde olduğu gibi üretilmiş birer mittir. Bunlar, herhangi bir amaca ve işleve yönelik üretilmişlerdir. Çoğunun izdüşümü antikitenin tozlanmış zemininde saklıdır. Üretilme amaçları genelde amaçlanan bir *anlamı* kuvvetlendirmek içindir. Modern dönemin edebiyat eleştiricisi bir yandan geçmişten, geleneksel olandan ve tarihten yararlanan bir *anlam avcısı* olmalı, diğer yandan geçmişi, geleneği ve tarihi kalıplaştırmayan ve yeni teoriler üreten yapıda yeni kuramlar oluşturmalıdır. Onun amacı karşılaştığı metinleri çeşitli okumalarla yeni anlamlara açmak olmalıdır.

1. LİTERATÜR ÖZETİ: DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE MİT ÇALIŞMALARI

1.1. Dünyada Mit Çalışmaları

Dünyada modern anlamda mit çalışmaları 19. yüzyıldan itibaren başlar. Asıl ilgi çekmesi ve değerini bulması 20. yüzyıl mit araştırmalarıyla olur. Çok sayıda mit bilimci, filozof malzeme derlemeden başlayarak gittikçe mitin anlamı ve işlevi üzerinde yoğunlaşan bakış açıları geliştirir. Buna akademik yöntem çerçevesinde yürütülen çalışmaların eklenmesi mit çalışmalarını bilimsel disiplin çerçevesine yerleştirir. Dünya literatüründe mit ve mitoloji üzerine çok sayıda çalışma mevcuttur. Mitolojik malzemeyi derleyen, öyküleştiren çalışmaların sayısı çok olmakla birlikte bunlar belirli kategorizasyonları oluşturmak için yapılmış görünmektedir. Örneğin mitoloji sözlükleri, belirli kahramanların ve mitik figürlerin genişçe anlatıldığı ve psikolojik verilerle ele alındığı eserler bu tür çalışmalar arasına girer. Klasik mitoloji derlemelerinin yanı sıra 21. yüzyılda mit çalışmaları giderek gelişmekte, sanat-mit, sanat-eleştiri etkileşimi ileri seviyelere ulaşmaktadır. Mit okuma yöntemlerinde adı geçen çalışmalara ek olarak kimi çalışmalar burada kısaca anılacak, ek kaynakçada bu çalışmaların toplu dökümü verilecektir. Bu çalışmada mit eleştirileri arasında öne çıkan, edebiyat merkezli mit okuması ve psikanalitik okuma için temel değer taşıyan çalışmalar kronolojik olarak kısaca ele alınacaktır.

Roger Callois'nın 1938'de ilk baskısı yapılan *Le Mythe et l'homme*²⁰ (Mit ve İnsan)'da insanlığın kültür ve davranışlarına yönelik muğlak tutumun kutsanmış etkileri gösterilir. Callois, kutsal olanın karakterini tabu ve sınıraşımın kendine has ışığı altında davranış ve tutumları önceleyerek inceler.

Ernst Cassirer'in 1946 tarihli *Language and Myth*²¹ (Dil ve Mit) adlı kitabı bu çalışmada da yararlanılan kaynak çalışmalar arasındadır. Cassirer, bu çalışmasında kültürü oluşturan ve bugünkü anlamda rasyonel olmayan düşünce süreçlerini ele alır. Dil ve mit arasında tecrübenin bilinçdışı gramerine dayalı kategorilerin ve mantıksal düşünme biçimlerinin mevcut olduğu görüşünü ileri sürer.

²⁰ Roger Callois, *Le Mythe et l'homme*, Paris 1938.

²¹ Ernst Cassirer, *Language and Myth*, New York 1946.

Richard Chase'in 1949 yılında kaleme aldığı *The Quest for Myth*²² (Mit İçin Arayış) adlı çalışması iki bölümden oluşur. Mitik çalışmalara genel bakışlar ele alınır. Edebiyat eleştirisine yardımcı olması için kaleme aldığı bu araştırmayla Chase, mit ve ritüel merkezli oluşturduğu kuramın temel prensiplerini okuyucuların dikkatine sunar.

Erich Fromm'un 1951 tarihini taşıyan *The Forgotten Language: An Introduction to an Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*²³ (Unutulmuş Dil: Rüyaları, Masalları Mitleri Anlamak İçin Giriş) adlı çalışması, kişinin rüyalarını, bilinçli şekilde kurduğu hayalleri ve bilinçdışı düşüncelerini kendisini evrensel ve sembolik düzlemde yansıtması için analiz etmesi gerektiği tezini geliştirir.

İlk basımı 1941 yılında Amsterdam, Leipzig ve Zürich'te yapılan, farklı adlar ve farklı zamanlarda tekrar yayımlanan, 2. basımın İngilizce çevirisinin 1951 yılında yapıldığı C. Gustave Jung'un ve Karl Kérenyi'nin ortaklaşa kaleme aldıkları *Introduction To a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*²⁴ (Mitoloji Bilimine Bir Giriş: Kutsal Çocuk ve Eleusis Gizemleri Miti) adlı çalışma genel anlamda çocuk arketiplerinin psikolojisini ele alır. Jung'un ve Kérenyi'nin farklı bölümleri kaleme aldığı bu çalışma Yunan ve Roma mitolojisindeki çocuk karakterlerin (tanrılar/yarı tanrılar) fenomenolojik ve arketipsel anlamlarını psikolojik düzlemde çözümler.

Northrop Frye'in 1957 tarihini taşıyan çalışması *Anatomy of Criticism: Four Essays*²⁵ (Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme'de), dört deneme üzerinden eleştirinin anatomisi ele alınır. Frye, çalışmasında edebiyat eleştirisinin nasıl olması gerektiğinden başlayarak *Tarihsel Eleştiri, Etik Eleştiri, Arketipsel Eleştiri ve Retorik Eleştiri* konuları üzerinde durur. Mitin anlamı ve eleştirideki yeri üzerinde tespitlerde bulunan Frye, mitin edebi biçimin yapısını düzenleyen prensip olduğunu, mit konusunda kesin belirlemelere ve yargılara varılamayacağını ifade eder. *Arketipsel Eleştiri* başlığı onun mit teorisini geniş olarak ele aldığı bölüm şeklinde anlam kazanır.

²² Richard Chase, *The Quest for Myth*, Louisiana State UP 1949.

²³ Erich Fromm, *The Forgotten Language: An Introduction to an Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, New York 1951.

²⁴ C. G. Jung-K. Kérenyi, *Introduction To a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, London 1951. Daha sonra *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis* adıyla yayımlanmıştır.

²⁵ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton 1957.

Mircea Eliade'nin mit üzerine ortaya koyduğu görüşler 1949-1987 yılları arasında kaleme aldığı çalışmalarda toplanır. Onun 1963 tarihini taşıyan *Myth and Reality*²⁶ (Mit ve Gerçeklik) adlı çalışması, modern zamanların mitolojileri için bir rehber, dünyadaki dinsel gelenekleri mercek altına alan bir çalışma niteliğindedir. Fransızcadaki özgün adı *Aspects du mythe* olan bu çalışma Türkçeye *Mitlerin Özellikleri* şeklinde çevrilmiştir. Mitlerin yapısı üzerinde duran Eliade, bu çalışmasında miti tanımlama denemesinde bulunur. “Yaşayan mit” kavramını getiren filozof, incelediği topluluklar üzerinden kuramını inşa etme yoluna gider, miti daha önce yorumlandığından farklı anlamlarla ele alır.

Claude Lévi Strauss'un 1964 tarihli *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*²⁷ (Ham ve Pişmiş: Mitoloji Bilimine Giriş) adlı kitabı onun *Mythologique* adlı çalışmasının birinci cildir. Modern antropoloji çalışmaları arasında bir klasik hâline gelen bu çalışma *yemek mitini* işler. Yapısalcılığın öne çıkan adı olarak Strauss mitolojinin modern kuramlarından birini oluşturur. Ayrıca onun *La Pensée sauvage* (1962, Yaban Düşünce) ve *Myth and Meaning* (1978 Mit ve Anlam) adlı çalışmaları, mit eleştirisi sahasında önemli başvuru kaynakları arasındadır.

Yukarıda kısa bir dökümü verilen çalışmalar edebiyat eleştirisine dolaylı katkıları olan, daha çok miti belirli yönleriyle/anlamlarıyla açıklamaya yönelik eserlerdir. Dünyada felsefenin, antropolojinin, psikolojinin ve başka bilim dallarının mite yüklediği anlam 20. yüzyılın ortalarından itibaren edebiyat eleştirisinde kullanılmaya başlanmış, mit eleştirisi edebiyat eleştirisiyle bir noktada birleşmiş ve mit merkezli edebiyat eleştirisinde yeni kapıların önü aralanmış, özellikle şiir ve roman sahasında kuramsal çalışmaların yolu açılmıştır.

John B. Vickery'nin editörlüğünde 1966 yılında ilk baskısı yapılan *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*²⁸ adlı kitap otuz dört makalenin toplandığı bir çalışmadır. Birinci bölüm *Mitin Doğası*, ikinci bölüm *Mit ve Edebiyat*, üçüncü bölüm *Mit ve Eleştiri* başlıklarını taşır. Üçüncü bölümden sonra mit ve edebiyat eleştiri yönteminin farklı yazar ve şairlerin eserlerinin üzerinde uygulandığı makaleler yerlerini alır. Bu çalışma, mitoloji ve edebiyat ilişkisinin 1960'lı yıllardan itibaren

²⁶ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, New York 1963.

²⁷ Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*, Vol. 1., New York 1969.

²⁸ John B. Vickery, *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, USA 1969.

yoğun bir ilgi gördüğünü, edebiyat ve sanat dünyasında mitolojiye artan bir yönelimin olduğunu gösterir.

Mit-roman ilişkisini inceleyen çalışmalardan biri John J. White'in, *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*²⁹ (Modern Romanda Mitoloji: Prefigüratif Teknikler Üzerine Bir Çalışma) adlı 1971 tarihli çalışmasıdır. Araştırmacı, çalışmasında modern kurmacalarda mitolojik anlamları olan şemaları, mitopoesis kavramı çerçevesinde ele alır. Çalışmasına kuramsal bir girişle başlayan White, birinci bölümde edebiyatın özü olarak miti tartışmaya açar, hipotezini tarihi arka plan üzerine inşa eder. Bir metodoloji arayışı içerisine giren araştırmacı, çalışmanın ikinci bölümünü terimlere ve terimler arasındaki ayrımlara ayırır. Mitin anlamı, arketip, mitolojik kurmacaların kategorileri vb. konuları işler. Üçüncü bölümünü mitolojik romana gösterilen yaklaşımlara ayıran yazar, dördüncü bölümünü Thomas Mann, Hermann Broch, Alberto Moravia, John Bowen, Hans Erich Nossack, Ann Quin, Michel Butor ve Macdonald Harris gibi yazarların romanları üzerinde uygulama yapmaya girişir. Hermann Broch'un yirminci yüzyıla "*Mitolojik Çağ*"³⁰ adını vermesinden yola çıkan araştırmacı, Maurice Blanchot, Wayne Booth, E. M. Butler, Joseph Campbell, Ernst Cassirer, Richard Chase, T. S. Eliot, Northrop Frye, Stanley Edgar Hyman, C. Gustave Jung, Karl Kérenyi gibi geniş bir referans katmanı oluşturacak kişilerin görüşlerine başvurur. John J. White'in çalışması, romana yöneltilen modern bir mitik bakıştır. Dünya literatüründe farklı mecralara yönelen roman türünün mitolojik tabakalarını çözümlenmeye yönelik bir girişim, yeni bir çalışmadır. *Yenidenyazma* gibi belirgin mitolojik motiflerin varlık kazandığı romanlar üzerine yapılan bu çalışma henüz mitik okuma biçimlerinin çok ayrılmadığı erken bir tarihte kaleme alınmıştır. Buna rağmen roman-mit sahasında dünyada yapılmış olan başarılı ve öncü çalışmalardan biridir.

1972 yılında Burton Feldman ve Robert D. Richardson'un birlikte yayıma hazırladıkları *The Rise of Modern Mythology 1680-1860* (Modern Mitolojinin Yükselişi 1680-1860) adlı çalışma çıkmıştır.³¹ Çeşitli yazarların mit üzerine getirdikleri görüşlerin toplandığı bu çalışma daha çok mitin yapısı, anlamı ve işlevleri üzerine görüşlerini içerir. Modern mitolojinin yükselişine dair tespitleri, 1680-1860 yılları arasındaki

²⁹ John J. White, *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*, New Jersey 1971.

³⁰ John J. White, *Ibid*, s. 3.

³¹ Burton Feldman-Robert D. Richardson, *The Rise of Modern Mythology 1680-1860*, Bloomington 1972.

dikkate değer çalışmaları (bunlar sonraki araştırmalar için temel okumalardır) içermesi bakımından önemlidir.

Alan Dundes'in editörlüğünü yaptığı ve 1984 tarihini taşıyan *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*³² adlı kitap bir derlemedir. Bu kitapta yirmi iki makale toplanmıştır. Mit teorileri üzerine farklı okumalar/ makaleler toplu olarak okuyucuya sunulmak üzere bir araya getirilmiştir. Folklordan din bilimlerine, psikanalizden antropolojiye, kültürel çalışmalardan edebiyat eleştirisine kadar birçok sahadan araştırmacının görüşlerini burada bulmak mümkündür.

Laurence Coupe'un 1997 tarihinde basımı gerçekleştirilen *Myth The New Critical Idiom*³³ adlı çalışması postmodern bir çalışma olup mitik eleştiri sahasında oluşturulmuş kuramların dökümünü verir. Mitin gelişimiyle ilgili kapsamlı bilgiler veren bu çalışma mitik temaların, sembollerin günümüz eğlence sektöründe ve edebiyatında nasıl yer aldığını gözler önüne serer. Mit, kültür ve edebiyat arasındaki ilişkiyi şiir, kurmaca, sinema ve popüler şarkılar üzerinden açıklar. Modernizmle postmodernizm, mit ve tarih arasındaki ortaklıkları tartışan bu çalışma, okuyucuyu çeşitli mit türleriyle tanıştır ve mitin günümüzde büyüyen önemi üzerinde durur. Bu çalışma edebiyat eleştirisi, antropoloji, kültürel çalışmalar, feminizm, Marksizm ve psikanaliz gibi sahaları kapsaması ve bu sahaların arasında bağlantı kurarak miti yorumlamasıyla önem kazanır.

Dünyadaki mit çalışmaları elbette yukarıda saydıklarımızla sınırlı değildir. Mit-edebiyat, mit-roman ilişkisini irdeleyen ve kuramsal bir zemin üzerine oturtan çalışmalar burada ele alınanlardan fazladır. Bu konuda tezler ve denemeler de kaleme alınmıştır. Ancak bunların dökümünü vermek, bu çalışmanın sınırlarını zorlamak anlamına gelir. Gün geçtikçe mite, mitolojiye ilgi daha da artmaktadır. Sinema geliştikçe, mitik/fantastik imgeler beyaz perdede görsellik kazanarak alıcı konumunda olan izleyicinin talebini arttırmakta ve beğenisine sunulmaktadır. Günümüzde sinema ve dizi filmlere yönelimi bu şekilde açıklamak mümkündür. Örneğin gösterimine 2011 yılında başlanan ve G. R. R. Martin'in *A Song of Ice and Fire* (İlk basımı 1996) adlı romanından uyarlanan *Game of Thrones* adlı dizi geniş bir izleyici kitlesine ulaşmakta, ayrı bir reklam sektörü oluşturmaktadır. Mitik göstergelerle yüklü bir evrenin anlatıldığı

³² Alan Dundes (Ed.), *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, London 1984.

³³ Laurence Coupe, *Myth The New Critical Idiom*, London 1997.

Game of Thrones şimdiden dünyanın en çok izlenen dizileri arasına girmeyi başarmıştır. Derin etki alanı oluşturan kültürel ve sosyal eserlerin yaptığı gibi edebiyat araştırmalarında ve eleştiride de kendine yer bulmuştur. *Mastering The Game of Thrones Essays on George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire*³⁴ adlı çalışma dil ve anlatım, tarih, felsefe, bedenler, cinsellik, uyarlamalar başlıkları altında bu ilginin somut göstergesidir. Bugün olduğu gibi gelecekte de kendine geniş yer bulacak gibi duran mit/mitoloji konusu *mit ve modern dünya* kapsamında göstergelerarası ve disiplinler arası kuramların şekillendirdiği çalışmalara ihtiyaç duymaktadır.

1.2. Türkiye’de Mit Çalışmaları

1.2.1. Tezler

Son yıllarda ülkemizde de mitler ve mitolojiler üzerine farklı bakış açıları geliştirilmeye başlanmıştır. Mitleri derleyen (Sümer Mitolojisi, Yunan Mitolojisi, Hitit Mitolojisi, Türk Mitolojisi gibi) çalışmaların yanında farklı kuramsal yaklaşımlar kaleme alınmaktadır. Mitler, psikiyatri, antropoloji, folklor, sosyoloji, edebiyat, resim, müzik, sinema vb. disiplinlerde klasik ve modern yöntemlerle ele alınmaya başlanmıştır. Folklor alanındaki çalışmalar daha çok derlemeler ve yabancı çalışmalardan ve makalelerden yapılan çevirilerden oluşmaktadır. *Millî Folklor* dergisi mit ve mitoloji konusunda yurtdışında yapılmış önemli çalışmalardan çevirileri yayımlamıştır. Bu çeviriler daha çok 19. ve 20. yüzyılda mite getirilen yeni yaklaşımları (miti ve mitolojiyi olumlayan) ele almaktadır. Mit ve mitoloji konusuna *Millî Folklor* dergisinin dışında başka popüler dergiler de özel sayılarıyla katkıda bulunmuşlardır.

Mitolojinin farklı disiplinleri ilgilendiren yönlerinin olduğu bilinmektedir. Türkiye’de mitoloji üzerine tarih, sosyoloji, edebiyat, teoloji, arkeoloji, resim sanatları, heykel anasanat dalı, sanat tarihi, sahne ve görüntü sanatları, tiyatro eleştirmenliği, dramaturgi, radyo televizyon ve sinema, eski çağ dilleri ve kültürleri, tarih, eskiçağ tarihi, felsefe ve din bilimleri, grafik anasanat dalı gibi anabilim ve anasanat dallarında çeşitli yüksek lisans ve doktora tezleri yapılmaktadır. Dünyada 1960’lı yıllarda yoğunlaşan mitoloji konulu araştırmalar Türk bilim dünyasında 1990’lardan itibaren yoğun bir ilgiyle karşılanmaktadır.

³⁴ Jes Battis - Susan Johnston (Ed), *Mastering The Game of Thrones Essays on George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire*, Carolina USA 2015, p. 308.

Mitolojinin edebiyatla ilişkisi bakımından Türk Dili ve Edebiyatı ve Halk Bilimi Anabilim dallarınca farklı konulu tezler hazırlanmıştır. Aysun Çetin (Sinop), *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*³⁵ (1993) konulu bir yüksek lisans tezi hazırlamış, Modern Türk Edebiyatı'nda aydınların söz konusu dönemler arasında akımlar ve yönelişler doğrultusunda mitolojiye bakışlarını sergileyen bir çalışma yapmıştır.

Nihal Kol'un *Haridetü'l-Acayib Tercümesinde Türk Mitolojisine Ait Motifler*³⁶ (1995) başlıklı yüksek lisans tezinde 970 yılında yazıldığı düşünülen Türklere ait söz konusu coğrafya kitabında geçen mitolojik motifler incelenmiştir. Halkın inanışlarını, yaşayış biçimlerini, âdetlerini ve geleneklerini yansıtan bu öğelerin İslamiyet'in etkisiyle ağırlıklı olarak dinsel görünüm kazandığı görüşü getirilmiştir.

Gülsine Uzun'un hazırladığı *Cengiz Aytmatov'un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*³⁷ (1998) adlı yüksek lisans çalışması, edebiyat tarihi eksenli bir çalışmadır. Araştırmacı, Cengiz Aytmatov'un Türkçeye çevrilmiş eserlerinde mitolojik unsurları bulma ve tahlil etme yoluna gitmiştir.

Muvaffak Duranlı, *Türk Mitolojisi Üzerinde Yapılmış Rusça Eserler*³⁸ (1999) başlıklı yüksek lisans tezinde Çarlık Rusya'sı ve SSCB'de Türk Mitolojisi ile ilgili yapılan çalışmaların genel bir analizini oluşturmaya çalışmıştır.

Pınar Dönmez *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye'de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*³⁹ (2001) adlı yüksek lisans tezinde bibliyografik bir çalışma yapmıştır.

İhsan Özcan, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji*⁴⁰ (2002) başlıklı yüksek lisans çalışmasını yazarın dokuz romanından yola çıkarak kültür kaynaklarını anlama gayreti ile ortaya koymuştur.

Banu Kıran'ın hazırladığı *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Mitoloji*⁴¹ (2004) başlıklı yüksek lisans tezi, Tanpınar'ın şiir, hikâye ve romanlarında geçen mitolojik unsurları tespit amaçlı hazırlanmıştır.

³⁵ Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1993.

³⁶ ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 1995.

³⁷ Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 1998.

³⁸ Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1999.

³⁹ Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001.

⁴⁰ Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2002.

Emine Aydoğan'ın yüksek lisans tezi çalışması *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar*⁴² (2006), halk hikâyelerindeki mitolojik motifleri “mitolojik kahramanlar”, “mitolojik tabiat unsurları”, “mitolojik olağanüstü unsurlar”, “mitolojik sayılar ve renkler” başlıkları altında ortaya koymuştur.

Arzu Yetim, *Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi*⁴³ (2007) başlıklı yüksek lisans tezinde *Karşılaştırmalı Edebiyat* biliminin verileriyle Türk ve Kızılderili mitolojilerindeki insan-doğa ilişkisinin ortak ve benzer yönlerini karşılaştırma yoluna gitmiştir.

Gökçen Karataş, hazırladığı *Klâsik Türk Şiirinde Tarihi, Efsanevi ve Mitolojik Unsurlar*⁴⁴ (2008) adlı tezinde 15.-17. yüzyıllar arasında seçtiği beş şairin divanlarında geçen mitolojik unsurları mitolojik ve efsanevi şahsiyetler/kişiler çerçevesinde ele almış ve yorumlamıştır.

Menderes Çınaroğlu, *Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme*⁴⁵ (2008) başlıklı yüksek lisans tezinde Türk kültüründe yer alan ve “dünyanın sonu” anlamına gelen eskatolojik mitleri incelemiştir.

Nuray Yakaryılmaz'ın *Türk Mitolojisinin Resmi*⁴⁶ (2009) başlıklı yüksek lisans tezi yazın-resim ilişkisi çerçevesinde yorumlanabilecek bir çalışmadır. Eda Aydın'ın hazırladığı yüksek lisans tezi, *Sürelî Yayınlardaki Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Çalışmaların Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi*'nde⁴⁷ (2009) bir bibliyografya çalışması olarak karşımıza çıkar. Mit ve mitoloji kavramı çerçevesinde Türk mitolojisi tanıtılmış, Türkiye'deki mitoloji çalışmaları ve Türkiye'de süreli yayınlarda çıkmış makalelerin açıklamalı bibliyografyası verilmiştir. Fırat Uğurlu, *İhsan Oktay Anar'ın Amat Romanında Mitlerin İşlevi*⁴⁸ (2009) adlı yüksek lisans teziyle söz konusu yazarın romanı üzerinden bir mit okumasına girişir. Çalışmasında mitlerin *Amat* romanında kurguyu, anlatıyı ve yapıyı oluşturmada hangi fonksiyonu üstlendiğini göstermeye çalışan araştırmacı, İhsan Oktay Anar'ın resmi tarih anlayışını sorguladığını, mitlerden yararlanarak farklı bir tarih kurgusunu gerçekleştirdiğini iddia eder.

⁴¹ Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004.

⁴² Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

⁴³ Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2007.

⁴⁴ Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2008.

⁴⁵ Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli 2008.

⁴⁶ Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.

⁴⁷ İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

⁴⁸ Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

Fatma Hamzaoglu'nun *Epik ve Mitolojik Destanlarda Geçiş Dönemleri, Âdet ve İnanmalar*⁴⁹ (2010) adlı yüksek lisans tezi, insanoğlunun hayatındaki temel geçiş dönemleri olan doğum, evlenme ve ölüm bölümlerinin genel değerlendirilmesiyle ve her üç bölümü ilgilendiren kaynakların verilmesiyle tamamlanmıştır.

Ayşe Gül Kılıçaslan *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikayesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*⁵⁰ (2010) başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Bu tez ile Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye ve romanlarında, yazarın hayatı ve eserleri ekseninde bir çalışma hazırlanmıştır.

Somayeh Easy'nin *İran ve Türk Mitolojisinde Ay ve Güneş ile İlgili Tasavvurlar*⁵¹ (2010) başlıklı yüksek lisans tezinde İran ve Türk mitolojilerinin ay ve güneş tasavvurları karşılaştırılır.

Nursel Sel, *Ahmedî'yi Mitlerle Okumak*⁵² (2010) adlı yüksek lisans tezinde klasik Türk şiirinde ve Ahmedî'nin söyleminde yer alan yaratılış, tufan, kurban gibi olayların ve durumların mitolojik arka planını inceler.

Yaprak Pelin Ertürk'ün hazırladığı *Sirius Kültürü ve Türk Mitolojisi İlişkisi*⁵³ (2011) adlı yüksek lisans tezi, Sirius takımyıldızı etrafında farklı medeniyetlerde oluşan inançların izlerini Türk mitolojisinde sürer.

Döner Çot, *Kutadgu Bilig'de Mitoloji*⁵⁴ (2011) adlı yüksek lisans tezinde *Kutadgu Bilig'de* yer alan ve değişmiş/dönüşmüş olan mitolojik unsurların yeri ve önemi üzerinde durur.

Çiğdem Şahin, *Nazar, Nazarlıkla İlgili İnanışlar, Uygulamalar ve Bunların Dini, Mitolojik Kökenleri (Gaziantep Yöresi)*⁵⁵ (2011) adlı yüksek lisans tezinde Gaziantep yöresinde nazar ve nazarlıklarla ilgili dini ve mitolojik inanışlar ve uygulamalar üzerinde durur. Daha çok folklor malzemesi üzerine oturan bir çalışmadır.

Burcu Yılmaz Çebin, *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar*⁵⁶ (2012) başlıklı yüksek lisans tezinde Türk şiirinin modernleşmesi sonucunda oluşan *İkinci Yeni* şiirinde

⁴⁹ Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon 2010.

⁵⁰ İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

⁵¹ Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2010.

⁵² Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli 2010.

⁵³ Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2011.

⁵⁴ Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2011.

⁵⁵ Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep 2011.

⁵⁶ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2012.

Yunan ve Roma mitolojisinin izlerini sürerek mitin yaratımını da kapsayan "şiiirsel" yorumlama sürecini İkinci Yeni şiiri çerçevesinde anlamlandırır.

Adil Çelik, *Kırgız Türklerinin Arkaik Destanlarında Mitik Unsurlar*⁵⁷ (2012) adlı tezinde arkaik destanları, toplumların mitolojilerinin çözümlenmesinde önemli bir anahtar işlevinde görür. Araştırmacı, Kırgızlara ait dört arkaik destanda, destan ve mitoloji kavramları çerçevesinde mitik unsurları tespiti çalışır.

Ali Zengin'in *Şehnâme'deki Mitolojik Kahramanların Klasik Türk Edebiyatına Yansıması*⁵⁸ (2012) adlı yüksek lisans çalışması Şehnâme'deki kahramanların Klasik Türk Edebiyatında nasıl kullanıldığını şahıslar üzerinden tespit etme yoluna gider. Tespit edilen beyitleri düzyazıya çevirip tahlil eden bu çalışma kahramanların şiirlerdeki kullanımına göre bir döküm verir.

Cennet Bozkurt'un *1980-1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar*⁵⁹ (2013) adlı yüksek lisans tezi 1980 yılı sonrası Türk Hikâyeciliğini, Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyeciliği ana başlığı altında Cumhuriyet'in İlk Hikâyecileri, Sosyal-Toplumcu Gerçekçiler, İç Gerçekliğin Hikâyecileri ve Yeni Arayışlar başlıklarıyla ele aldıktan sonra kısaca 1980 öncesi Türk edebiyatında mitoloji ile ilgili bir döküm sunar. On iki yazarı kısaca tanıtan çalışma, sonraki bölümlerde Türk-İslam Mitolojisi, Yunan Mitolojisi, Evrensel Mitoloji ve Hristiyan Mitolojisi'ne ait unsurları kavramlar ve isimler üzerinden ele alır. Türk Hikâyeciliğinin on beş yılını kapsayan bu çalışma söz konusu tasnifleri kısaca anahtar kavramlarla birlikte vermiş, cümleleri alıntılanarak herhangi bir kurama dayanmadan listelemiştir.

Nilay Kaya'nın *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*⁶⁰ (2013) başlıklı yüksek lisans çalışması Abdülhak Hâmid'in hayatından ve bulunduğu ülkelerden yola çıkarak görünürlük kazanması muhtemel mitolojiilerin eserindeki yansımalarını ele alır. Çalışmada şairin eserlerinde Yunan, Fars, Türk, Hint ve Mezopotamya mitolojilerinin izlerine rastladığını söyleyen araştırmacı, onun mitoloji ile ilişkisini ortaya koyma amacını gütmektedir.

⁵⁷ Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2012.

⁵⁸ Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.

⁵⁹ Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli 2013.

⁶⁰ Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas 2013.

Hilal Akman'ın doktora tezi olan *Tarihî Romanlarda Türk Mitolojisi, 1908-1960*⁶¹ (2013) adlı çalışma, söz konusu tarihler arasında kaleme alınan tarihî romanları kahraman tipi çerçevesinde ele alır. Mitolojik kahraman tipini ele alan araştırmacı, mitolojik tabiat unsurlarına uzanmış, kütleleşen ritüelleri, inançları ve Türk mitolojik simgelerini romanlarda yansıma alanı buldukları şekliyle incelemiştir. Türk mitolojisinin Türk romanlarında bilinçli ya da bilinçsiz kullanım özelliklerini ortaya çıkarma savıyla yola çıkan çalışma, daha önce yapılmamış incelemelere başlangıç modeli olma iddiasını taşır.

Osman Ataş'ın *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme*⁶² (2015) adlı yüksek lisans çalışması Sezai Karakoç'un şiirlerindeki mitolojik unsurları, şairin mitolojiye bakışını, faydalandığı mitolojileri, mitoloji hakkındaki fikirlerini yansıtan düzyazı kitaplarını ele alır. Bu çalışma, Sezai Karakoç'un İslami bir dünya görüşüne sahip olmasına rağmen, sadece peygamberler tarihi yönüyle çok zengin olan İslam mitolojisinden değil başta Mezopotamya olmak üzere Türk, Yunan, Mısır gibi medeniyetlerin yanı sıra Yahudi ve Hristiyan mitolojisinden de faydalandığını ortaya koyar. Sezai Karakoç'un şiirlerindeki mitolojik unsurları bitkiler, göksel unsurlar, hayvanlar, kahramanlar, mekânlar, renkler, sayılar, sular, tabiat unsurları ve zamanlar açısından inceleyen bu tez şairin kendine özgü *Diriliş* adıyla anılan bir ideoloji dünyası oluşturmaya çalıştığı için mitolojinin özünü oluşturan yaratılış, doğum, yaşam, mücadele, ölüm, ölümsüzlük gibi kavramları şiirlerinin tamamına yansıttığını ifade eder.

Lütfü Kerem Başar'ın *Altay Destanlarında Mitolojik Unsurlar*⁶³ (2015) adlı yüksek lisans çalışması Altay destanları içerisindeki mitolojik unsurları tespit ederek tarihî ve güncel kaynakları karşılaştırma yoluna gider. Bir kaynak araştırması olarak anlam kazanan bu çalışma Türk kültür havzasına ait destanların mitolojik unsurlarını da gözler önüne serme amacı taşımaktadır.

Görüldüğü gibi mitlerin kullanımları, mitolojilerin farklı görünümleri, karşılaştırılmaları, yansımaları ile ilgili çeşitli sahalarda tez çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmaların ağırlık noktası mitler üzerinde daha çok yüzey yapı çözümlemesi ve tasvirî görünümü sergilemekten oluşmaktadır. Oysa bu tür çalışmaların yanında mitlerin

⁶¹ Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2013.

⁶² Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.

⁶³ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2015.

derin yapısını çözümlenmeye yönelik araştırmalara ihtiyaç vardır. Bunun yanında mitlerin modern hayat içerisindeki yeri sanat alanında yeniden kullanıma sokulması, yeni edebiyat ürünlerinin ortaya konmasında işlevi gibi problemlerin de araştırma ve inceleme alanına taşınması gerekir. Modern Türk Edebiyatı sahasında yukarıda saydığımız yapılara benzer şekilde çalışmalar yapılmaya başlanmıştır; ancak yeterli teorik zemin oluşmadığından çalışmaların önemli bir kısmı gereken nitelikte ortaya çıkmamakta, mitlerin ve mitolojilerin zengin yansıma alanlarını kuşatacak yapıya kavuşmamaktadır.

1.2.2. Kitaplar

Mitolojinin edebiyatla ilişkisi ve edebiyattaki yansımaları ya da uygulamaları konusundaki çalışmalar elbette yukarıda saydığımız tezlerle sınırlı değildir. Edebiyat merkezli çalışmalarda mitolojinin ve mitlerin kullanımları üzerine yeni görüşler geliştirilmeye başlanmış, edebiyatın başka sanat dallarıyla ilişkisinde mitolojinin yeri ile ilgili çalışmalar da yapılmıştır. Mitlerin izlerinin sürülmesi düşüncesi minyatür, şiir, roman vb. türleri yeni eleştiri yöntemleriyle okuma zorunluluğunu yaratmıştır. 1991 yılında Bakü’de Yazıcı Neşriyat tarafından yayımlanan, Türkiye Türkçesine Ali Duymaz’ın aktardığı ve bizde 1997 yılında yayımlanan Kemal Abdullah’a ait *Gizli Dede Korkut*⁶⁴ adlı çalışma ilgi çekicidir. Kemal Abdullah, “*Dede Korkut Kitabı’nı sözlü dönemden yazıya, mitolojiden edebiyata geçiş aşamasında bir ürün olarak değerlendirmekte ve esere mitolojik bir yaklaşım tarzını denemektedir.*”⁶⁵ Yazar, *Dede Korkut Kitabı*ndaki hikâyelerle (yazar hikâyeler için destan nitelemesini kullanır) Yunan mitolojisindeki hikâyeleri sıkça karşılaştırma yoluna gider. Karşılaştırmalı mitoloji çalışması olarak da okunabilecek bu eserde yazar, mitolojik okuma/eleştiri yönteminin yanı sıra psikanalitik tahlilleri kullanmış, *Dede Korkut* metinleri çerçevesinde *Oğuzların* mitolojik çağdan medenî dünyaya nasıl geçtiklerini izah etmeye çalışmıştır. Çeşitli halkların dünya algılarında oluşturdukları ikilik (düalizm/düalite) anlayışları (düzensizlik-düzen, geçmiş-hal, tecrübesizlik-tecrübe, söz-yazı, cehalet-bilgi gibi) etrafında mitolojik tasavvuru belirleyen Abdullah, *Dede Korkut* hikâyelerine Yunan mitlerinin perspektifiyle yeni ve farklı bir yaklaşım getirmeye çalışır.

⁶⁴ Kemal Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, İstanbul 1997.

⁶⁵ K. Abdullah, *a.g.e.*, s. 9.

Kemal Abdullah'ın Dede Korkut hikâyeleri ile ilgili çalışmasıyla paralellikler taşıyan, psikoloji- edebiyat okuması bağlamında alınması gereken 1997 tarihli M. Bilgin Saydam'ın *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*⁶⁶ adlı çalışması, yazarı tarafından *Psiko-Mitoloji* olarak tanımlanan, *ortak toplumsal eserlerin psikodinamik yorumlanması alanında bir denemedir.*⁶⁷ İnsan bilincinin öyküsü içinde insan ruhunun yaratıcı eylemleri olarak mitler, kitabın yazarı tarafından nesiller boyunca canlılıklarını koruyan, ileriye açık kazanımlar şeklinde kabul edilir. Mitleri “*sınanmış zihin modelleri*” olarak tarif eden Bilgin, Türk-İslam ruhunun arketipi olarak *Dede Korkut Hikâyelerinden Deli Dumrul*'u model olarak değerlendirip *hermeneutik* ve *fenomenoloji* yöntemleriyle ele alır. C. G. Jung'un ve onun takipçilerinin psikanalitik teorisinden yararlanan yazar, yurtdışında yapılan kültür psikolojisi çalışmalarını Türk-İslam kültürüne başarıyla uygular.

Metin And, *Minyatürlerle İslam Mitologyası*⁶⁸ adlı çalışmasında Türk Klasik şiirindeki İslam kültürüne ait mitolojik öğeleri minyatürler üzerinden okuma yoluna gider. Edebiyat tarihinin kaynaklarını ele almasının yanı sıra resim-edebiyat ilişkisi çerçevesinde de yorumlanabilecek bu çalışma, edebiyat (şiir) - resim (minyatür) yansımalarını ve bu iki göstergeler sistemi arasındaki diyalogu da inceler.

Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*⁶⁹ (2000) adlı çalışması, klasik şiirin kaynaklarından biri durumunda olan mitolojiyi (mitolojik) şahıslar açısından okuma çalışması olarak değerlendirilebilir. Yazarının 1998 yılında tamamladığı *Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahıslar* isimli doktora tezinin genişletilmiş şekli olan bu çalışma, İran ve Arap mitolojilerinin dışında başka mitolojik sistemlerdeki kişilerin/kahramanların/şahısların da izlerini sürer. Tökel, klasik şiirdeki mitolojik öğeleri, klasik mitolojilerin şahıs/kahraman kadroları üzerinden okuma yoluna gider.

Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*⁷⁰ (2003) adlı bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma yazarının 1999 yılında tamamladığı *Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası* adlı yüksek

⁶⁶ Mehmet Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Denemesi*, İstanbul 1997.

⁶⁷ M. B. Saydam, *a.g.e.*, s. 8.

⁶⁸ Metin And, *Minyatürlerle İslam Mitologyası*, İstanbul 1998.

⁶⁹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2000.

⁷⁰ Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, İstanbul 2003.

lisans tezinin geliştirilmiş şeklidir. Aydın Afacan, Cumhuriyet dönemi Türk şiirini incelemiş, yüzey yapılarında Yunan ve Latin mitolojilerini tespit edebildiği şiirlerde yer yer metinlerarası ilişkilere değinmiş; fakat derin yapı çözümlemesi yapmamıştır. Yazar, daha çok Yunan ve Latin mitolojilerinin Cumhuriyet dönemi şiirlerine esin veya etkilerini tarihsel ve kültürel arka planla ilişkisi çerçevesinde göstermeye çalışır.

Ertuğrul İşler, *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*⁷¹ (2004) adlı çalışmasında mitlere dayalı metin çözümlemesi yapar. Gaston Bachelard’ın yazınsal düşlem çerçevesinde oluşturduğu çözümleme yöntemini ve psikanalizi bir arada kullanır. *Andre Gide*’in şiirlerini klasik mitler ışığında okuma teklifi getiren araştırmacı, imge odaklı bir eleştiri yöntemi önerir.

Muharrem Kaya, *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye’deki Efsanelerde İzleri*⁷² (2007) adlı çalışmasında Türk mitolojik unsurlarının izlerini Türk efsanelerinde sürmeye çalışır. Muharrem Kaya, roman türünün gelişiminde destanın, efsanenin ve menkıbenin etkisini göstermeye çalışırken tarihî gerçekleri esas alır. Günümüzde yaygınlık kazanan ve artık tarihin kendisinin de bir kurmaca olduğu varsayımını (*Bkz. Yeni Tarihselcilik* anlayışı) benimsemez. Mitolojiyi bütün olarak anlatma esasına dayalı edebî metinlerin ilki olarak belirleyen Kaya, çalışmasında sonradan mitolojiye değinmemiştir. O, mitoloji ve romana etkileri meselelerini kitabının Giriş’inde, *Mitolojiden Romana Anlatıma Dayalı Türlerle Genel Bakış* başlığı altında yer verir.⁷³ Fakat araştırmacı, mitoloji ve masaldan çok destanı merkezileştirmiştir. Oysa kendisi çalışmasının giriş kısmında mitolojiyi romana evrilen türlerin ilk halkası olarak kabul etmektedir.⁷⁴ Yine aynı yazar, *Gönül Hanım, Bozkurtlar ve Ağrı Dağı Efsanesi Romanlarında Köken Miti*⁷⁵ adlı makalesinde köken mitinin görünüşlerini söz konusu romanlarda metinlerarasılığın dışında klasik yöntemle tespit eder.

Türk mitolojisi üzerinde çalışma yapan araştırmacılardan biri de Fuzuli Bayat’tır. Bayat, Türk mitolojisini çeşitli yönleriyle değerlendiren bir dizi çalışma yapmış ve bunları kitaplaştırmıştır. Onun Ötüken yayınları arasında çıkan *Mitolojiye*

⁷¹ Ertuğrul İşler, *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*, Ankara 2004.

⁷² Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü, İstanbul 2007.

⁷³ Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, Ankara 2004, s.18.

⁷⁴ Araştırmacı, “[i]nsanlığın edebî faaliyetleri ana hatlarıyla mitoloji, masal, efsane, destan, halk hikâyesi, roman aşamalarından geçmiştir” diyerek bu türlerin kronolojisini de kesin çizgilerle belirleme yoluna gider. Bkz. Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, Ankara 2004, s. 18.

⁷⁵ Muharrem Kaya, “Gönül Hanım, Bozkurtlar ve Ağrı Dağı Efsanesi Romanlarında Köken Miti”, *Folklor/Edebiyat*, S.26, Ankara (2001/2) s. 105-110.

Giriş (2005), *Oğuz Destan Dünyası Oğuzların Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü* (2006), *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1* (2007), *Türk Mitolojik Sistemi Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik ve Demonoloji 2* (2007), *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı* (2009), *Türk Kültüründe Kadın Şaman* (2010) adlı çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalarında Bayat, mitolojinin tanımından ve sınıflandırmasından başlayarak Türk mitolojisini bütünlük içerisinde değerlendirme yoluna gider.

Onun 2005 tarihini taşıyan *Mitolojiye Giriş* kitabı, teorik çerçevede anlam kazanır. Mitin tanımı, anlamı, sınıflandırılması, bilimle, dinle ve edebiyatla ilişkisi gibi değişik konular ele alınır. Bu kitap, Bayat'ın Türk mitolojisi üzerinde toplanan diğer çalışmaları için giriş mahiyetindedir. O, üstte adlarına yer verdiğimiz kitaplarında Türk mitolojisi üzerinde ayrıntılı araştırma ve incelemelerde bulunur. Modern teorilerin ışığında yorumlar getirir.

Cafer Gariper ile Yasemin Küçükcoşkun'un birlikte hazırladıkları ve 2009 tarihini taşıyan *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti: Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*⁷⁶ adlı çalışma Yunan mitolojisindeki Dionysos mitinin Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanındaki yansımalarının ve etkilerinin izlerini sürer. Dionysos mitine psikolojik bir olgu olarak yaklaşan araştırmacılar, *Nur Baba* romanının derin yapısına psikanalitik eleştiri yöntemiyle nüfuz etmeye çalışırlar. Dionysos mitinin sürekliliğini söz konusu romanda keşfetme, gün ışığına çıkarma uğraşına girişirler. Metni merkeze alan araştırmacılar, kolektif ve şahsi bilincin ürünü olan mit(ler)in psikanalitik verilerle modern romanda nasıl okunabileceği konusunda Türk edebiyatı sahasına yeni bir metin okuma teklifi getirirler.

Görüldüğü gibi modern okuma yöntemleriyle birlikte geleneğin ürünleri olarak kabul gören mitler, farklı sahalarda farklı bakış açılarıyla yeni çalışmalara konu olmaktadır. Bununla birlikte yapılan çalışmalar elbette yukarıda saydıklarımızla sınırlı değildir. Türkiye'de son zamanlarda mitoloji konusunda özellikle derleyici çalışmalar da sıkça yapılmaktadır. Sınırlandırıcı olması bakımından özellikle belirli coğrafyaların ya da kültürlerin mitlerini ve mitolojik birikimlerini bir araya getiren çalışmalar mevcuttur. Türkiye'de sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında görülen

⁷⁶ Cafer Gariper - Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti: Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009.

sıkıntılardan biri yine bu çalışma sahasında ortaya çıkmaktadır. Mitleri, masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi başka türlerle iç içe ele alan ve ayırıştırma, sınırlandırma veya tanımlama zorunluluğunu hissetmeyen araştırmacılar, çoğunlukla mitlerin söz konusu türlerden nerede ve nasıl ayırışıklarını ortaya koymadan çalışma yolunu tercih etmektedirler. Böylelikle söz konusu türler iç içe geçmekte (hatta çoğunlukla birbirine karışır vaziyette), mitin ne olduğu, varlığını hangi düzeylerde ve şekillerde sürdürdüğü de tam olarak ortaya konamamaktadır.

İnsanlığın evrensel mirası olan mitlerin çok yönlü ve derinlemesine ele alınması ihtiyacı vardır. Yurtdışında mit ve mitoloji ile ilgili çalışmalar, Türkiye'dekilerden daha geniş kapsamlı ve belirli sahalarda/konularda derinlemesine yapılmış ve yapılmaktadır. Bir Türk mitolojisi külliyatı henüz yeni yeni oluşturulmaya çalışıldığından bu tarz çalışmalarda ileri düzeye ulaşılamamıştır. Bunda elbette Türkiye'nin geçirdiği tarihsel süreç ve dönüşümlerin de etkisi büyüktür. Bir *medeniyet krizi*⁷⁷ ile başlayan Modern Türk Edebiyatı türlerini Batı'dan almış, dolayısıyla Batı edebiyatlarını gecikerek izlemek zorunda kalmıştır. Mitoloji de modern yazarlarımız için (burada daha çok Batı, sonradan Doğu ve Uzak Doğu mitolojileri) roman kadar yeni ve yaşamın içinde olmasına rağmen ilk etapta yabancı, uzak ve eski (belki de gereksiz) bir kavramdır. Mitolojinin yeniden keşfi ile roman türü zenginleşmiş ve yüzyılların, hatta insanlığın birikimini kullanmaya başlamıştır. Postmodern yönelişin de etkisiyle daha önce de belirtildiği gibi Türk yazarlarının/romancılarının mitolojiye yönelişi 1980 sonrasında yoğunlaşmıştır.

1.2.3. Makaleler

Son yıllarda mitoloji, gittikçe artan bir şekilde makalelere de konu olmaya başlamıştır. Çok sayıda araştırmacı, *Millî Folklor* başta olmak üzere, çeşitli dergilerde mitolojiyi ve mit-folklor, mit-edebiyat ilişkisini konu alan makaleler yayımlamaktadır. Söz konusu makalelerin önemli bir kısmı mitin tanımlanması ve çerçevesinin çizilmesiyle mit araştırmalarına ayrılmıştır. Bir kısmının modern edebiyat kuramları bağlamında mit çözümlemelerini hedeflediği görülmektedir. Sınırlı sayıda makale de mit-edebiyat ilişkisi üzerinde yoğunlaşır. Çalışmamızı daha yakından ilgilendiren de bu tür makalelerdir.

⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 2005, s. 104.

Bunlardan genel anlamda mit edebiyat, özeldede mit-roman ilişkisi üzerine kaleme alınan ve öne çıkan makalelerden birkaçını şöyle tanıtabiliriz:

Dursun Ali Tökel, “Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler”⁷⁸ makalesinde mitin sanat/edebiyatla olan ilişkisini değerlendirir. Tökel, sanat ve edebiyatın temelinde mitin olduğu görüşünü taşır. Çağdaş sanat/edebiyat ürünlerinde mitin niçin kullanıldığını, nasıl yarar sağladığını, kullanılış biçimlerini irdeler. Mitin ifade gücü ve çağdaş sanata katkısına dikkat çeker.

“Edebî Metin ve Mitoloji -Samanlıkta İğne Aramaya Dair-”⁷⁹ başlıklı ikinci yazısında Tökel, edebiyatta mitik ögenin araştırılmasının güçlüğü, edebiyat eserlerini ortaya koyarken yazarların niçin mite başvurduğu, mit-edebiyat ilişkisi gibi konular üzerinde durur.

Fatma Erkman Akerson, “Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi”⁸⁰ adlı yazısında mit-edebiyat ilişkisini ele alır. Akerson, mitin edebiyata dâhil edilebileceği, edebiyat ürünü olarak kabul edilmesi gerektiği düşüncesini taşır. Bu düşüncesini destekleyici çeşitli görüşler ileri sürer.

Mit-edebiyat ilişkisinin ele alındığı bir başka yazı “Mit ve Roman Üzerine Kısa Bir Bakış”⁸¹ başlığını taşımaktadır. C. Gariper ile Y. Küçükcoşkun tarafından kaleme alınan söz konusu yazıda mit-roman ilişkisi, mitle romanın benzeşen ve ayrılan yanları üzerinde durulmaktadır.

Doğrudan mit-edebiyat ilişkisini ele alan yazıların yanında mit araştırmasına yönelik çok sayıda makaleden söz etmek mümkündür. Bunlar arasında Tarık Özcan tarafından yazılan “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”⁸² başlıklı makalede Oğuz Kağan Destanı arketipsel eleştiri çerçevesinde çözümlenir.

⁷⁸ Dursun Ali Tökel, "Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Ankara 2001. s. 59.

⁷⁹ Dursun Ali Tökel, “Edebî Metin ve Mitoloji-Samanlıkta İğne Aramaya Dairdir-”, *Hece*, S. 119, Ankara 2006, s. 76-85.

⁸⁰ Fatma Erkman Akerson, “Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi” , *Dünden Bugünden Edebiyat*, S.01, 2011, s. 10-14.

⁸¹ Cafer Gariper – Yasemin Küçükcoşkun, “Mit ve Roman Üzerine Kısa Bir Bakış”, *Bizim Külliye*, S. 51, 2012, s. 34-39.

⁸² Tarık Özcan, “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, *Millî Folklor*, S. 57, Ankara 2003, s. 76–81.

M. Öcal Oğuz'un "Mitolojimizde ve Ural Batır Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su"⁸³ makalesi, mitik bir öge olarak *su*yu ele alır. Bu makalesinde Oğuz, çeşitli toplumların mitolojilerinde *su* motifinin karşılaştırmalı olarak izini sürer.

Mehmet Aça, "Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis"⁸⁴ makalesiyle *düşüş*, *mahrumiyet* ve *hapis* olgusunun yaratılış mitlerinden başlayarak Şamanizm ve tasavvufta nasıl bir görünüm kazandığı konusu üzerinde durur.

Emet Gürel ve Canan Muter'in 2007 yılında, psiko-mitoloji sahasında yazmış oldukları *Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması* başlıklı makaleleri,⁸⁵ mitolojiyi kolektif bilincin ürünü kabul eden anlayış üzerine kaleme alınmıştır. Psikolojik terimlerin bir sözlüğü olarak okunabilen bu makale Türkiye'de bu alanda yazılmış ilk derli toplu yazılardan biri olması bakımından önem taşır.

Miti kendi, içerisinde değerlendiren, çağdaş sanat ve edebiyatla bağını kuran çok sayıda makalenin yayımlanmış olması mit araştırmalarına katkı sağladığı kadar çağdaş sanatın/edebiyatın kavranmasına da yaramaktadır. Çalışmada yeri geldikçe bunlardan yararlanma yoluna gidilecektir.

I. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

1. MİT OKUMA YÖNTEMLERİ

Çalışmanın *Giriş* bölümünde kuramlar ve mit tanımlamaları konusunda mitlere bakış açısında, onu ele alan kişinin/araştırmacının perspektifinin rol oynadığı üzerinde durulmuştu. Araştırmacının niyeti ve bakış açısı çalışacağı konuya yön vermesi konusunda çıkış noktasıdır. Postmodern edebiyat anlayışına göre yeryüzündeki her şey bir *metindir*. Eleştirmen karşılaştığı metinlerin kodlarını çözer, anlamlarını ortaya çıkarır. Öyleyse metin merkezli bakış açısına göre, bir araştırmacı herhangi bir kuram inşa ederken aslında bir *okuma yöntemi* teklif etmiş olur. Herhangi bir konuyu bir veya

⁸³ Mehmet Öcal Oğuz, "Mitolojimizde ve Ural Batır Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su", *Millî Folklor*, S. 38, Ankara 1998, s. 22-24.

⁸⁴ Mehmet Aça, "Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis", *Millî Folklor*, S. 62, Ankara 2004, s. 8-18.

⁸⁵ Emet Gürel- Canan Muter, "Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması", *Anadolu University Journal of Science*, Eskişehir 2007.

birkaç nokta etrafında ele almak, o konuyu belirli bir okuma yöntemine göre çözümleyici yaklaşımla incelemek, ortaya koymak anlamına gelir.

Tarih içerisinde birçok mit kuramı oluşturulmuştur. Lauri Honko, mitlere, onları tanımlama sorunsalı üzerinden yaklaşır. *Eski Çağ Açıklamaları ve Mitin Modern Teorileri* sınıflandırmasıyla birincisinde tarihi, ikincisinde akımları, disiplinleri ve kavramları esas alır.⁸⁶ Mit kuramlarının tarihi ve sınıflandırılması üzerine çalışan başka bir araştırmacı Robert A. Segal'dir. Onun ifade ettiği gibi “[t]ek başına mit kuramı diye bir şey yoktur çünkü mit kendi içinde bir bilim dalına sahip değildir.”⁸⁷ Fakat evrensel bir özü içinde taşıyan mitlerin bilimden ayrı tutulması mümkün değildir. Çünkü mitler birçok yapının içinde varlık gösterirler. Mitleri yapıları gereği, içinde buldukları başka türlerden ve yapılardan ayırtmak mümkün değildir, fakat onları sadece mit olarak okumak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Oluşturulan kuramlar daha çok mitin hangi bağlamlarda okunabileceği üzerinedir. Mitlerin bilim, din, sosyoloji vb. alanlarla etkileşimi, mitlerin kökeni, işlevi, teması gibi konular hakkında araştırmalar yapılmıştır. Buna göre mit kuramları, mitle ilgili alanların geçişken, birbirini etkiler ve bütünlüyle nitelikte olması da göz önünde bulundurularak geniş anlamda ele alınmış, buna göre şekil kazanmıştır. Bu ise herhangi bir alanda mit araştırması yapmak isteyen araştırmacı için bütün alanları tarama zorunluluğunu getirmiştir. Mit okuma yöntemlerinin sağlayacağı en büyük fayda, farklı okumaların birbiriyle alışveriş hâlinde bulunmasını, etkileşimini kolaylaştırması, mitin vermek istediği anlamları ortaya çıkarmasıdır. Dünyada mitle ilgili geleneksel ve modern yaklaşımlar bağlamında çalışmalar ortaya konmuş, konmaktadır. Laurence Coupe, *Myth: The New Critical Idiom*⁸⁸; Bruce Lincoln, *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*;⁸⁹ Andrew von Hendy, *The Modern Construction of Myth*;⁹⁰ Dan Merkur, *Psychoanalytic Approaches to Myth: Freud and the Freudians*⁹¹ mite modern bakış yöneltten öncü çalışmalar arasındadır. Daha çok miti merkeze alarak farklı kavram ve bilim dallarıyla ilintili şekilde inceleyen bu araştırmalar, dar alanda mitin anlamını ortaya koymaya yönelik çalışmalardır. Edebiyat merkezli mite yaklaşım gösteren araştırmacılar için

⁸⁶ Lauri Honko, “Miti Tanımlama Problemi”, *Milli Folklor*, Sayı:59, Ankara 2003, s. 98-101.

⁸⁷ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 10.

⁸⁸ Laurence Coupe, *Myth: The New Critical Idiom*, New York 1997.

⁸⁹ Bruce Lincoln, *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*, London 1999.

⁹⁰ Andrew von Hendy, *The Modern Construction of Myth*, Bloomington 2001.

⁹¹ Dan Merkur, *Psychoanalytic Approaches to Myth: Freud and The Freudians*, New York and London 2005.

kısıtlı anlamlar üretmişlerdir. Kuramları okumalar şeklinde merkeze koyarak yöneltilecek tersine bir bakış daha çok anlam üretecek görünmektedir.

Bu çalışmada mit konusunda dünyada öncü olan klasik çalışmalardan ve yukarıda sayılan araştırmalardan yola çıkılarak günümüze kadar geliştirilen kuramlar doğrultusunda sekiz ana okuma yöntemi tespit edilmiştir. Bu sınıflandırma, metin ve tema merkezli olup çeşitli bilim dallarının gereksinimlerini ve özelliklerini de göz önünde bulundurarak yapılmıştır. Mitin tarihi gelişimini de göz ardı etmeyen mit okuma yöntemleri şu şekilde ele alınabilir:

- Tarihsel okuma
- Antropolojik ve Sosyolojik okuma
- Teolojik okuma
- Folklorik okuma
- Yapısalcı okuma
- Felsefi okuma
- Psikanalitik okuma
- Edebiyat merkezli okuma

Bu çalışma roman merkezli bir çalışma olduğu için *edebiyat merkezli okuma* yöntemi öncelenecektir. Bununla birlikte mitlerin çok yönlü yapısı gereği bir yöntem öncelenirken, daha önce de ifade edildiği üzere, diğer okuma biçimlerinin tamamen göz ardı edilmesi doğru değildir. Bir metni izah ederken, bir metinde mitik bir temayı, izleği takip ederken disiplinler arası şekilde başka okuma yöntemlerinden de yararlanma ihtiyacı ortaya çıkar. Romanda/metinde herhangi bir mitik öge sosyal tabakaya ilişkin olabileceği gibi psikanalize açık yorumlar da içerebilir. Bu noktada metne uygun bir yöntem ve edebiyat merkezli bir okuma gerçekleştirebilmek önemlidir. Bu çalışma, edebiyat merkezli mit okumasına *metinlerarası/göstergelerarası okumayı* ilave eden, bunun kuramını ve uygulamasını oluşturmayı hedefleyen bir çalışmadır. Modern romandaki mitik tabaka *metinlerarası/göstergelerarası* bakışla ele alınmaya çalışılacaktır.

Bu bölümde mit okuma yöntemleri ana hatlarıyla ele alınacak, okuma yöntemleri yukarıda yapılan sınıflandırma doğrultusunda başlıca temsilcileriyle birlikte kısaca tanıtılmaya çalışılacaktır.

1.1. Tarihsel Okuma

Mit kavramına, *tarih öncesi tarih* şeklinde bir yorum getirmek mümkündür. Nitekim kimi araştırmacılar, miti hem tarih öncesi bir döneme ait olarak değerlendirirler hem de mitik anlatımın tarih biliminden önceki tarih bilgisini içerdiği görüşünü taşırlar. Bu durum, bir tarafıyla insanlığın geçmişi hakkında bilgiler içeren miti tarihle ilişkilendirir. Çünkü mit, tarih biliminden önceki bilgiyi içeren, kimi tarihçiler için tarihten önceki tarih işlevini gören bir yorum/ anlamlama kaynağıdır. Nitekim kimi modern tarih bilimcileri de tarih öncesini anlamlandırabilmek için destanlardan, efsanelerden, mitik bilgiden yararlanma yoluna giderler ve bunu bulgulara ihtiyacı duyarlar. Örneğin *Kıyas-ı Enbiya/Enbiya Tarihi* genel adlandırması çerçevesinde karşımıza çıkan onlarca anlatı, geniş bir mitik birikimi bünyesinde barındırır. Burada nesnel gerçeklikle mitin gerçekliği çoğu zaman iç içe geçer. Özellikle halkların ortaya çıkışı, devletlerin kuruluşu, tarihi kişiliklerin böyle mitik bir tabakayla çevrelenerek tarihle birlikte yazıya geçirildiği görülür. Burada oluşa ilişkin bir yüceltme ve değer katma tavrı sezilir. Bir kavramın, olgunun, olayın mitik dile bağlı olarak kutsal ve olağanüstüyle birlikte inşa edildiği görülür.

Tarih yazımları genellikle, toplumların erken dönemlerini mitik birikimle, mitik anlatılarla anlamlandırmaya çalışır. Dolayısıyla tarih araştırmacılarının tarihe bakışında mitem kaçınmaları mümkün görünmez. Uzak geçmişe ait bu ön bilgiler mitik söylemin çevrelediği anlam tabakası içerisinde sunulur. İnsanlığın erken ve bilinmeyen dönemlerini kendi gerçekliği içerisinde yansıttığı için tarihçilerin tarih bilgisini verirken önce mitleri ele aldığı görülür. Bu tür bir anlayışta tarihi mitem tamamen ayrıştırmak imkânsızlaşır. Tarih olağanüstülüklerle yüklenir. Bunun izlerini 19. yüzyıldan itibaren gelişen modern tarih anlayışında bulmak mümkündür.

1.2. Sosyolojik ve Antropolojik Okuma

Batıda 19. yüzyılda mitlere ve mitolojiye yoğun bir ilgi ve yöneliş olmuştur. Bu yöneliş modern mit kuramlarının oluşmasını sağlamıştır. 19. yüzyılda modern felsefeye ve bilim araştırmalarına geçen Batılı düşünürler ve araştırmacılar ‘modern’ olarak nitelendirdikleri o çağın insanları dışında kalan insanları ve toplulukları ‘ilkel’ olarak adlandırmış ve bunlar üzerinde araştırmalar yapma ihtiyacı duymuşlardır. Bundaki asıl etkenin, Batı’nın daha önce coğrafi keşiflerle ve kimi zaman sömürgeci yönelimle karşılaştığı yeni ve farklı insan topluluklarını merak etmesi ve araştırma

ihtiyacı hissetmesi olduğu söylenebilir. Mitlerin varlığını kuvvetle koruduğu bu kültürler ve insan toplulukları modern insanın ‘diğeri’ vasıtasıyla kendisini de tanımasını sağlamış, bu yöneliş mitlerin antropolojik ve sosyolojik yönden araştırılmasının temelini oluşturmuştur. Sosyolojik ve antropolojik okumada, ilkel toplumlarda ve modern toplumlarda birey-toplum ilişkisi göz önünde tutularak mitin işlevi, mitle birlikte ritüellerin yeri gibi konular üzerinde durulmuştur.

Antropoloji sahasında Edward B. Tylor (1832-1917), felsefeyi ‘ilkel’ ve ‘modern’ olarak ayıran düşünürlerden biridir. *İlkel Kültür (Primitive Culture)* adlı eserinde din, felsefe, bilim, metafizik gibi konular üzerinde farklı düşünceler geliştirmiştir. Tylor, miti bilimin karşısına koyarak 19. yüzyılda mite getirilen bakış açısının şekillenmesinde rol oynar.⁹² Mitleri ilkelerin dini olarak gören Tylor, onu bilimsel bulmaz. Ona göre mitler eski zamanlarda görevini yerine getirmiş ve kaybolmuştur. Tylor, miti sembolik, şiirsel ya da metaforik düzlemde okumaz,⁹³ doğrudan anlamlarıyla alır.

E. B. Tylor’a düşünceleriyle yakın olan antropologlardan biri Sir James G. Frazer’dir (1854-1941). Onun *Altın Dal (The Golden Bough)* isimli eseri, klasik antropoloji ve mit çalışmaları için bir başvuru kaynağıdır. Tylor gibi Frazer de miti ilkel dinin bir parçası olarak görür. İlkel din ona göre, “kendisi evrensel olan felsefenin bir parçasıdır; yine ilkel din, tamamen modern olan doğa biliminin eşdeğeridir.”⁹⁴ Frazer, mitleri ilkel insanın dini inançlarının toplamı olarak kabul eder. Tylor, mitlerin (ilkel dinin) fiziksel dünyayı açıkladığını, Frazer ise tarım ürünlerinin gelişmesi amacıyla, olayları etkilemeye yönelik bir girişim olduğunu savunur.⁹⁵ Tylor ve Frazer arasındaki fark Tylor’un miti bağımsız bir metin kabul etmesi, Frazer’in ise mitik metni ritüele bağlaması, onunla birlikte yorumlamasıdır. Frazer, *Altın Dal* isimli çalışmasını ve mit kuramını Adonis miti üzerine kurar. Ona göre bereket tanrısı Adonis mitinin ritik anlamda yeniden canlandırılması pratik bir sebebe dayanır. Mitlerin temel amacı açlığı önlemek, insanın yaşamını sürdürmesini sağlamaktır.⁹⁶

Fransız filozof Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), antropoloji üzerine fikirler geliştirmiştir. O, klasik İngiliz ekolünde bulunan Tylor ve Frazer’e karşın mit ve bilim

⁹² Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 31.

⁹³ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.33.

⁹⁴ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.39.

⁹⁵ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.39.

⁹⁶ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.40.

arasında daha kesin ayrımlar olduğunu düşünür. İlkel düşünüş biçimini ‘mantıköncesi’ olarak tanımlayan Lévy-Bruhl, ilkelerin simgesel ve mistik dili üzerine fikirler geliştirmiştir. Ona göre ilkeller kendilerini dünyayla bütünleştirme eğiliminde olup dünya ile mistik bir bağ kurarlar. İlkelerin algısı ve düşünme biçimi bu mistik bağla ilişkilidir. Bu sebeple mitik düşünce, bilimsel düşüncenin tam tersidir.⁹⁷ Mitik bilinç de bilimsel bilincin tam tersidir. Lévy-Bruhl’ün *mistik bütünleşme* adını verdiği kavram, ilkelerin duygusal yönden dünyayla bir ilişki kurma arzusuyla ortaya çıkar. Mit ise bu bütünleşmede kişinin içinde bulunduğu cemaatle bağ kurması ve kendini güvende hissetmesi için ilkel zihniyetin ürettiği bir araçtır.

Antropoloji sahasında Batı’nın önemli mit kuramcılarında bir diğeri Polonya asıllı Bronislaw Malinowski (1884-1942)’dir. O, mitleri *gelenğin aynası*⁹⁸nda yansıma alanı bulan ürünler arasında değerlendirir. Ona göre mit, kökene bağlıdır. Malinowski, miti bilimin yerine koyar, fakat bu bilim ilkelidir.⁹⁹ *Büyü, Bilim ve Din (Magic, Science and Religion)* ve *İlkel Psikolojide Mit (Myth in Primitive Psychology)* onun mit üzerine ortaya koyduğu başlıca iki eseridir. Malinowski’ye göre, “İlkeller bilimi fiziksel dünyayı kontrol etmek için kullanırlar. Bilimin tıkandığı yerde devreye büyü girer. İlkeller büyüünün bittiği yerde devreye miti sokarlar. Fakat buradaki amaç Frazer’in öne sürdüğü gibi dünyaya hükmetmek değil, tam tersine, doğal felaketler, hastalık, yaşlanma ve ölüm gibi, kontrol edilemeyen güçlerle yüzleşebilmektir. Bu felaketlerin kökleri, tıpkı dinde olduğu gibi, mitte de tanrıların ya da insanların geri dönüşü olmayan, ilksel nitelikteki hareketlerine dayandırılır.”¹⁰⁰ Malinowski’nin kuramı ilkelerin kontrol edemedikleri doğa olaylarını ve başlarına gelen felaketleri kabullenmeleri fikri etrafında genişler. Ayrıca mit, güç ve otorite kavramlarıyla birlikte düşünülürse “gelenek ve kanunlar gibi sosyal olaylarda [...] karşı gelinebilir olana boyun eğmeyi sağlama görevi taşır.”¹⁰¹

İngiliz antropolog Robin Horton (1932-) da Tylor gibi fiziksel dünyaya getirilen dini ve bilimsel açıklamalarla ilgilenir. Horton, Tylor’a olan benzerlikleri sebebiyle Yeni-Tylorcu olarak nitelendirilir.¹⁰²

⁹⁷ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.42.

⁹⁸ Bronislaw Malinowski, *İlkel Toplumlarında Cinsellik ve Baskı*, İstanbul 1989, s. 67.

⁹⁹ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s.44.

¹⁰⁰ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.44-45.

¹⁰¹ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 45.

¹⁰² R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 48.

Gilbert Durand (1921-2012), imgeleme, sembolik antropoloji ve mitoloji üzerine çalışmış Fransız akademisyendir. Gaston Bachelard, Henry Corbin ve Carl Gustave Jung'un takipçisi olan Durand, antropolojik yörünge'nin temel kavramını 1960 yılında yazmış olduğu *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (İmgelemin Antropolojik Yapısı)'de formülleştirmiştir. Buna göre fizyoloji ve toplum arasında birebir örtüşen bir etkileşim mevcuttur. Çalışmalarını imge ve imgelem üzerine oturtan Durand, Paul Ricœur'den ödünçlediği anlamıyla miti alegorik düzlemde, “*basit bir şekilde ifade edilmesi ve anlaşılması güç bir fikrin somut çevirisi*”¹⁰³ olarak okur ve anlamlandırır.

Malinowski gibi mitle bilim arasında koşutluk kuran antropologlardan biri de Claude Lévi-Strauss'tur (1908-2009). O, miti antropoloji sahasında yapısalcılığın verileriyle yorumlar, uygular. Bu sebeple Lévi-Strauss'un mit okuma yöntemi hem antropolojik okumayı hem de yapısalcı okumayı içine alır. Onun *Mitolojiler, Yaban Düşünce, Mit ve Anlam* adlı çalışmaları mit konusunda kaleme aldığı temel eserlerdir. Lévi-Strauss, diğer Batılı araştırmacılardan farklı olarak “[t]arihin lineer bir şekilde ilerlediğine inanmadığı için, yelpazenin sağından soluna bütün Batılı entelektüellerin zihinsel arka planını belirleyen bu "ilkel/uygar" ayırımına en önemli darbeyi, yapısalcı antropolojisiyle” indirmiştir.¹⁰⁴ Farklı kültürleri, farklı toplumları kendi değerleri ve gerçekleriyle kabullenmeyi ve araştırmayı temel yönelim olarak belirleyen Lévi-Strauss, *anlamı*, incelediği kültürlerin ve toplumların kendine has koşullarından çıkarmayı tercih eder. Lévi-Strauss'a göre “[y]apının iradesi, bireyin iradesini kuşatır.”¹⁰⁵ İkincil olarak yapı, bilinçdışı düzlemde varlık kazanır. Ona göre bir kültürdeki her bir yapının anlamı vardır. Onun kuramınca kültür denilen sosyal gerçekliğin kalesi içinde küçük bir hercai menekşe bile anlamsız değildir.¹⁰⁶ Bir sosyal olgunun veya kültür biriminin incelenmesinde yapı ve bilinçdışı düzlem birleşir, anlamı meydana getirir. Yapısalcı anlayış çerçevesinde yapıdan anlama gitmek temel amaçtır.

Lévi-Strauss'un getirdiği önemli kavramlardan biri mitemdir (*Fr. mytheme*). Mitem, bir mitin bulunması zorunlu olan çekirdeği, köküdür. Bu öge, çıkartılamaz ve kısaltılamaz. Mitemler, mitlerin değişik yollarla birbirlerine bağlantılanan en küçük birimleridir. Bu birimler bir bileşenin molekülleri gibi karmaşık ilişkilerle birbirine

¹⁰³ Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem*, İstanbul 1998, s. 9.

¹⁰⁴ Claude Lévi-Strauss, Önsöz: Gökhan Yavuz Demir, *Mit ve Anlam*, İstanbul 2013, s. 9.

¹⁰⁵ C. Lévi-Strauss, *a.g.e.*, s. 11.

¹⁰⁶ C. Lévi-Strauss, *a.g.e.*, s. 8.

bağlıdır. Örneğin Adonis ve Osiris mitleri temelde değişik öğeleri paylaşırlar. Bunlar mitik imgelerdir. Bu çalışmada, Lévi-Strauss'un getirdiği mitem kavramından yola çıkılarak, edebiyat merkezli okumada miteme benzer şekilde *anlatı birimciği* kavramı teklif edilecektir. Strauss'un yapıya yönelik bakışı, bu çalışma anlama dönük olduğu ve metinlerarası/göstergelerarası sürecin başlangıcını oluşturduğu için çalışmanın referans noktalarından biridir. Lévi-Strauss'a göre yapısal dilbilimin ve mitlerin biçimsel analizinde kurulan paralellik mitem ve fonem arasındaki benzeşmede saklıdır. Buna göre, "*Lévi-Strauss'un mit analizi, fonolojik veya mikroskobik diyebileceğimiz şekilde mitin hikâyesine değil, yapısına yönelir. Çünkü ona göre mit, bir cümleden çok, tek bir göstergedir; ve anlaşılması gereken şey mitin, felsefi veya ontolojik içeriği yahut sezgisi anlamında dile getirmek istediği şey değil, daha ziyade mitemlerin tanzimi ve düzeni, yani mitin yapısıdır. Çünkü mitemleri birbirine bağlayarak, mesela olumsuzlayarak, ters çevirerek, yeniden kodlayarak yeni mitler oluşturulabilir. Her toplum komşularından ödünç aldığı mitemleri, kendi doğal çevresinin önüne çıkardığı problemleri çözmeye elverişli yeni bir mit oluşturacak şekilde dönüştürür.*"¹⁰⁷ Mitemlerin, bu çalışmada anlatı birimciklerinin, işlevi ve yeniden tanzimi modern dönem yazarının yaptığı yeniden yaratma eylemine karşılık gelir. Bir anlatı birimciğinin, mitik imgenin olumsuzlanarak, tersine çevrilerek, yeniden kodlanarak bir metinle bağlanması yeni bir anlamın ortaya çıkmasını sağlar. *Mitik yaptakçılık* adı verilen bir yöntemle yeni mitler ve mitik anlamlar üretilir. Bu konu *yenidenyazma* başlığı altında kapsamlı şekilde ele alınacaktır.

1.3. Teolojik Okuma

Mit merkezli teolojik okuma 20. yüzyılda gelişmiş yöntemlerden biridir. Mit, erken dönem insanının inanç katmanını oluşturan başlıca öge olarak yer edindiği için inanç sistemlerinin algılanması ve anlamlandırılması teolojik okumayı gerekli kılmaktadır. Böyle bir okuma insanların inanma ihtiyacından başlayarak inanış biçimlerini, insan-tanrı, insan-evren ilişkisinin biçimlendirilişini merkeze alan bir görünüm sergiler. Rudolf Bultmann, Joseph Campbell, Mircea Eliade, bu okumanın öne çıkan isimleridir. Günümüzde dinler tarihi ve din teorisi üzerinde çalışmalar yapan J.W. Rogerson, Robert Alan Segal ve Karen Armstrong mitleri daha çok teolojik okuma çerçevesinde ele alırlar.

¹⁰⁷ C. Lévi-Strauss, *a.g.e.*, s.24-25.

Batı'da başlayıp yakın zamanda Türkiye'de din bilimleri¹⁰⁸ sahasında yürütülen etkinliklerden biri de mitolojiden arındırma (*İng. demythologization*)¹⁰⁹ çalışmalarıdır. Bu tür çalışmaların amacı ilahi kaynaklı kabul edilen dinlerin/metinlerin mitolojik öğelerden arındırılması, esasa/öze ulaşılmasıdır. Mitolojiden arındırma çalışmaları da bir tür teolojik okuma olarak kabul edilebilir. Bu tür okumada, “*kutsal metnin mitolojik öyküleri barındırdığı, dolayısıyla bu öykülerin değil o öykülerin üzerinde yükseldikleri dinsel gerçekliklerin bulunup çıkarılması gerektiği*” iddiası vardır.¹¹⁰ Burada mitik göstergelerin tespit edilip ana metin kabul edilen kutsal kitaplardan ayrıştırılması, ana söylemin ortaya çıkarılması tavrı geliştirilir. Rudolf Karl Bultmann (1884-1976), bu hermeneutik okuma şeklini kendinden önce bu sahada çalışanlardan yararlanarak ve *Yeni Ahit* üzerinde çalışarak kuramlaştırma yoluna gitmiştir.

Teolojik okuma, mit alanında genelde mit-ritüel eksenli yapılıdır. Segal, bu kurama *dinsel mit-ritüel* kuramı adını verir. Başka bir deyişle teolojik okuma yapan araştırmacılar, filozoflar mitin yanında mutlaka ritüeli de ele alır, her iki kavram ya eşitlenmeye çalışılır ya da biri diğersinin önüne geçirilir. Mit ve ritüel konularına en çok eğilenler Emile Durkheim, Bronislaw Malinowski, A. R. Radcliffe-Brown, Mary Douglas ve Claude Lévi-Strauss'tur.¹¹¹ Mite ritüelci yaklaşımda bulunan diğer araştırmacılar Samuel Hooke, Jane Harrison ve William Robertson Smith'dir.

Amerikalı mitoloji uzmanı (*İng. mythologist*) Joseph Campbell (1904-1987), mitolojiyi insanın ruhsal gelişimi için bir araç olarak görür. Mitolojiyi ilkel din olarak kabul eden Campbell, insanın modern dünyadaki yerini mitlerdeki öyküler ve kahramanlar aracılığıyla edinebileceğini düşünür. Campbell'e göre mit tanımında ifade edilen anlam arayışı, yerini anlam *deneyimine* bırakır. Ona göre, “*mitler bizi manevi bir bilinç düzeyine çıkarmaya yarar*”.¹¹² Araştırmacının mit kuramı modern zamandan geçmişe doğru gerçekleşir. Campbell'e göre günümüz insanının kendini

¹⁰⁸ Türkiye'de İlahiyat alanında yapılan çalışmalar daha çok İslam diniyle ilgilidir. Mitolojiden arındırma gibi konular daha çok Tevrat ve İncil üzerinde yapılan çalışmalarda dile getirilir.

¹⁰⁹ Terimi Rudolf Karl Bultmann 1984'te oluşturmuştur. Bkz. Rudolf Bultmann, *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, USA 1989, p.3.

¹¹⁰ Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik Hıristiyanlığın Aslı Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*, İstanbul 2006, s.278.

¹¹¹ Robert Alan Segal, “The Myth-Ritualist Theory of Religion”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 19, No. 2, p. 177.

¹¹² Joseph Campbell – Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 35.

gerçekleştirmesi ve ruhsal olgunluğa ulaşması, mitik öyküleri doğru yorumlaması ve hayatına uygulamasıyla mümkündür. Bu nedenle araştırmacı için mitin *yapısından çok içeriği ve işlevi*, yani anlamı önemlidir.

Joseph Campbell'e göre, mit, "*insanın ruhsal tarafıyla alakalı olduğu gibi, bilimsel güvenilirliği de zayıftır.*"¹¹³ Campbell, mite bilim olarak bakmaz. Mitler onun için *dünyanın rüyalarıdır.*¹¹⁴ Arketip niteliğindeki bu rüyalar büyük insani problemlerle ilgilendirir, "*ruhun kendiliğinden ürünleridir ve her biri kaynağının tohum gücünü bozulmamış olarak içinde taşır*"lar.¹¹⁵ Mitler, arketiplerin sembolik şekilleri olarak vücut bulur. Sanat eserleri gibi yahut sanat eserleri olarak insanların kolektif bilincinden ortaya çıkan mitler, bu yönleriyle bütün insanlığı birleştiren özelliklere sahiptirler. Campbell, miti kendi özünden ayırmamak amacıyla onu edebî yönüyle yorumlamaz, mitin gerçekliğine farklı anlamlar yükler. Mitin anlamının gerçek olmadığını, sembolik olduğunu söyleyen Campbell, mitin modern toplumda insanlara yol gösterici ve anlam katan bir unsur olarak kabul edilmesi gerektiğini, huzurunu kaybeden modern toplumun onu ancak bu şekilde geri kazanabileceğini söyler. Campbell, tarih öncesi insanının tinsel köklerinin incelenmesinden Hint, Asya, Çin ve Japonya, Mısır ve Mezopotamya mitolojilerine, buradan Zerdüştlük, Yahudilik, Hristiyanlık, İslam mitolojileri, Grek-Romen panteonu ve Kelt-Germen mitolojilerine, sonuç olarak da Yunan mitolojisine ve Rönesans'a kadar uzanan bir alanda karşılaştırmalı mitoloji çalışmaları yapmıştır.

"*Halk hikayesi eğlence içindir. Mit manevi eğitim içindir*"¹¹⁶ düşüncesini taşıyan Joseph Campbell, eğlence için uygun bulduğu halk hikâyesiyle manevî eğitimin özü olarak gördüğü mitin farklarını ortaya koyar. Araştırmacı, mitleri gerçeklik bakımından güvenilir bulmaz. Campbell'in inanç sistemi olarak gördüğü mitolojiyi modern çağın insanına yol göstermesi için bir *kişisel gelişim* kitabı olarak değerlendirdiği söylenebilir. Onun mit kuramlarına getirdiği ve 'monomit' olarak tanımladığı kavram önemlidir. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde evrenin *monomit* şeklinde adlandırdığı tek tanrısal mit üzerine kurulu olduğunu ve diğer mitlerin bu esas mitin niteliklerinin zamanla kılık değiştirerek başka varlıklara

¹¹³ Robert Alan Segal, "Joseph Campbell'in Mit Teorisi", *Millî Folklor*, S. 70, Ankara 2006, s. 121.

¹¹⁴ Joseph Campbell – Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 35.

¹¹⁵ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul 2010, s.13-14.

¹¹⁶ Joseph Campbell - Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 86.

yansımasından doğduğunu ileri sürer. Campbell'in düşünceleriyle paralel şekilde aslında tek bir anlatının var olduğu, yeryüzündeki tüm anlatıların bu tek anlatının parçaları ya da yansımaları olduğu söylenebilir.

Mitler üzerine geniş kapsamlı araştırmaları olan din tarihçisi ve filozof Mircea Eliade (1907-1986), mitleri *yaratılış* kavramı çerçevesinde değerlendirir: mitler, “*her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır.*”¹¹⁷ Mitlere/mitik öykülere yakından bakıldığında, hangi amaçla oluşturulmuş olursa olsun, onların gerçekten de bir *yaratılış/yaratım* merkezinden yayıldıkları görülür. Miti yaratan/üreten topluluk herhangi bir nesne/kışı/hayvan/varlık vb. üzerine, onun nasıl yaratılmış olabileceğine dair öyküler inşa eder. Bu yaratılış öyküleri mitlerin daha çok içeriğine yönelir, inancın yerini alır.

Eliade, miti, erken dönem insanının ve ilkel kabilelere mensup kişilerin inancını temsil ettiğini düşündüğü için hem *kutsal* hem de *gerçek* olarak kabul eder. Miti, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliği¹¹⁸ olarak tarif eden Eliade, onun öykü olması yönüne de dikkat çeker. Mitler, Eliade'nin ifadesiyle mitler, “*arkaik insana, kendisini varoluşu bakımından oluşturmuş en eski ‘öyküleri’ öğretir, varoluşuyla ve Kozmos içindeki kendi öz varoluş biçimiyle ilgili her şey de onu doğrudan doğruya ilgilendirir.*”¹¹⁹ Malinowski gibi o da mitleri bir kökene, kaynağa bağlar. Eliade, Malinowski'den ve başka mit araştırmacılarından farklı olarak mitin gerçekliğine daha çok inanç yönünden yaklaşmış, miti bu bakış açısından dolayı insan hayatında önemli ve yapıcı öge olarak kabul etmiştir. Mit, Eliade'nin ortaya koyduğu gibi gerçekten de kuvvetli şekilde inanma ihtiyacı ve bilme/ öğrenme isteğinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Fakat mitlere salt inanç gözüyle bakmak doğru değildir, çünkü inanç kavramından ve içeriğinden uzaklaşmış, bu değeri taşımayan mitler de mevcuttur. Özde inançla birleşen mitler, bu kaynaktan uzaklaştıkça inanç ögesini geride bırakarak estetik ögeyi beraberinde getirirler. Donanımsız ve bilimsel bilgi açısından zayıf olan erken dönem insanı kendince evrenin, hayvanların, bitkilerin ve nesnelere varlığına mitlerle açıklamalar getirmeye çalışır. Mit üretir, dolayısıyla kendisinden daha üst katmanda varlıklar ve öyküler inşa yoluna giderken kendisini daha güçlü ve güvende

¹¹⁷ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 16.

¹¹⁸ M. Eliade, *a.g.e.*, s. 15.

¹¹⁹ M. Eliade, *a.g.e.*, s. 22.

hisseder. Bu eylem erken dönem insanı için bir yerde inanç algısına dönüşür. İnanma ihtiyacından doğan bu süreç, ritüellerin ortaya çıkışını da beraberinde getirir. Mitlerin ve ritüellerin ilişkisi birbirine bağımlı yapıda gelişir. İkisi de birbirinden doğar.

Mircea Eliade, eski zaman insanının tüm fiziksel eylemlerini törene dönüştürerek ‘öteki tarafa geçmeye’, zamanın (oluşumun) öbür tarafına geçmeye, sonsuzluğa ulaşmaya çalıştığını söyler.¹²⁰ Ona göre eski kültürlerin insanı, gerçekleştirdiği eylemlerin çoğunu zamanın başlangıcında bir tanrı ya da bir kahraman tarafından ilk kez gerçekleştirilen bir davranışın, bir eylemin tekrarı olarak kabul eder.¹²¹ Bu davranış biçimleri tanrıyla, kahramanla ya da üst katmandaki varlıklarla bütünleşme ve onlardan onay alma çabası olarak yorumlanabilir. Mitlerin anlamı ve işlevi erken dönem insanının hayatında önemli bir yer tutar. Mitler onlar için sıradan öyküler değil, gerçek ve kutsal öykülerdir. Erken dönem insanı, mitlerden çıkan ritüelleri yerine getirerek ve tekrar ederek bir tür ibadet biçimi yaratır ve ontolojik katmanda kendi varlığının anlamını üretir.

Günümüz araştırmacılarından din bilimcisi Robert Alan Segal, karşılaştırmalı mitoloji okumalarının yanı sıra teolojik okumaya ağırlık vermektedir. Mitlerin birer öykü olarak ortaya çıktığını ifade eden araştırmacı, aynı zamanda mitlerin inanç katmanına dikkat çekerek mitik metinlerin birer inanış biçimi içerdiği, bir düşünce yapısı olduğu görüşünü taşır.¹²² Segal, çalışmalarında daha çok kendisinden önce ortaya konan kuramları karşılaştırma yoluna gider. Onun *Mit (Myth)*¹²³ adlı çalışması, mit kuramları ve mit araştırmalarının geleceği üzerinde duran, kısa fakat toplayıcı bir çalışmadır. Segal, kendisinden önce yapılmış çalışmalardan ayrı bir okuma yöntemi önermez; fakat onun mitleri değerlendirme biçimi önemlidir. Segal’ın, Campbell’in mit teorisini ele aldığı yazısında mitoloji tanımlarını kısaca değerlendirmiş olması dikkate değerdir. Buna göre: “*Mitoloji, modern anlayış içerisinde tabii dünyaya izahat getirmek için ilkel, boş bir gayret (Frazer); tarih öncesi zamanlardan kalma, sonraki çağlarda yanlış anlaşılmuş olan bir şiirsel fantezi ürünü (Müller); bireyi gruba uygun biçimde şekillendirmek amaçlı bir alegorik eğitim deposu (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel güdülerin belirtileri olan bir grup rüyası (Jung); insanın en belirgin metafiziksel düşüncelerinin geleneksel vasıtası (Coomaraswamy) ve Tanrı’nın*

¹²⁰ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul 2003, s. 54.

¹²¹ M. Eliade, *a.g.e.*, s.55.

¹²² Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 13.

¹²³ Bu çalışmanın İngilizce özgün baskısı 2004 yılında Oxford University Press tarafından yapılmıştır.

Çocuklarına ifşası (Kilise) olarak yorumlanmıştır. Mitoloji bunların hepsidir. Çeşitli hükümler, hüküm verenlerin bakış açılarına göre belirlenir."¹²⁴ Segal, böylece mite bakış açısının mit kuramını oluşturduğu görüşünü dile getirmiş, mitin farklı disiplinlerle olan bağına ortaya koymaya çalışmıştır.

Mitlere teolojik bir bakış getiren günümüz araştırmacılarından bir başkası da İngiliz dinler tarihçisi Karen Armstrong'dur (1944-). Miti *kadim felsefe* olarak gören Armstrong, mitin ölüm deneyimi ve yok olma korkusuna dayandığını; gömütün yanında bir kurban kesildiğini; en güçlü mitlerin aşırılıkları konu edinip bizi deneylerin ötesine geçmeye zorladığını ve mitin öylesine anlatılan sıradan bir öykü olmadığını, aksine nasıl davranılması gerektiğini öğrettiğini ifade eder.¹²⁵ Ona göre, insanın somut dünyanın ötesindeki arayışının hikâyesi olan mitlerin işlevi "*ölüm ve yok olma olasılığıyla kapıldığımız umutsuzluk karşısında bile bize coşku verebilme*"sidir.¹²⁶ Mitolojinin yol göstermesi gerekliliği konusunda Joseph Campbell'le psikolojinin ilk biçiminin mit olması konusunda James Hillman'le benzer düşünceler dile getiren araştırmacı, koşulların değişmesiyle mitlerin dönüşebileceğini ifade eder. Kadim mitleri doğuran insan doğasıyla günümüz "*insan doğasının pek fazla değişmediğini ve toplumların içinde kurgulanan bu mitlerin çoğunun bizinkilerden farklı olmadığını, hâlâ en temel korkularımızı ve isteklerimizi yansıttıklarını*"¹²⁷ ifade eder.

Mitleri tarihi devirlere göre sınıflandıran Armstrong, *Paleolitik Çağ: Avcı Toplumların Mitolojisi (MÖ yaklaşık 20.000-8000); Neolitik Çağ: Tarım Toplumlarının Mitolojisi (MÖ yaklaşık 8000-4000), İlk Uygarlıklar (MÖ yaklaşık 4000-800), Eksenel Çağ (MÖ yaklaşık 800-200), Eksenel Çağ Sonrası (MÖ yaklaşık 200-MS yaklaşık 1500), Büyük Batı Dönüşümü (MS 1500-2000)* şeklinde, teolojik okumayla tarihsel okumayı birleştiren bir tablo sunar. Mitolojiyi, "*tarihin ötesinde insanın varoluşundaki zamansızlığa işaret eden, gelişigüzel olayların çapraşık akışından çıkıp gerçeğin özüne bakmamızı sağlayan bir sanat biçimi*"¹²⁸ olarak tanımlayan Karen Armstrong, mit üzerine geliştirdiği görüşlerde Mircea Eliade'nin "*düş zamanı*" kavramını

¹²⁴ Robert Alan Segal, "Joseph Campbell'in Mit Teorisi", *Millî Folklor*, S.70, Ankara 2006, s. 123.

¹²⁵ Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, İstanbul 2014, s. 8-9.

¹²⁶ K. Armstrong, *a.g.e.*, s. 11-12.

¹²⁷ K. Armstrong, *a.g.e.*, s. 14.

¹²⁸ K. Armstrong, *a.g.e.*, s. 11.

ödünçleyerek¹²⁹ anlatı, söylem, mitik bilinç, aşkınlık özlemi, logos gibi kavramları da ele alarak daha çok bir sentez oluşturma yoluna gider.

Mit konusunda en yaygın okuma biçimi teolojik okumadır. Diğer okuma biçimleri teolojik okumanın etrafında geliştirilen yan okumalar olarak değerlendirilebilir. Bunun sebebi mitlerin öncelikle inanç ürünleri olarak belirmeleridir. Teolojik okuma, miti anlatı olarak kabul eder; fakat daha çok içeriğine ve söylemine yönelir. Burada mitin anlamı öncelenir, işlevi ise insana yol gösterme şeklinde belirir. Bu anlayışın süreği olarak günümüzde mitler/mitolojiler sistematik din olarak kabul görmeseler de teolojik okuma, bazı kişiler ve gruplar tarafından modern düzlemde sürdürülür. Bunlar, Joseph Campbell'in açtığı yolda mitleri daha çok kişisel gelişim için aracı kılan, mitleri ruhsal yolculuğun bir aracı/anahtarı şeklinde yorumlayan kişiler ya da gruplardır. Her mit, insanlara mitik kahramanını ve beraberinde getirdiği anlamı/dersi sunar. Çünkü her mitik kahramanın mitler aracılığıyla iletmek istediği mesaj vardır.

1.4. Folklorik Okuma

Kimi araştırmacılar, miti folklor malzemesi olarak görür ya da mitin folklorik yönünü öne çıkararak bir bakış geliştirirler. Belirli bir halkın, kültürün, topluluğun ürünü olan mitler, anonim ve ilkin sözlü ürünler oldukları için *halk bilimi* anlamına gelen *folklor* alanında kendiliğinden belirirler. Mitler, içerisinde doğdukları toplumun özelliklerini taşımaları, dilsel ve anlamsal niteliklerini yansıtmaları bakımından da *halk bilimi* sahası çalışanları için önem taşır. Bu tür okumada Vladimir Propp, Bronislaw Malinowski, Lord Raglan, Franz Boas, Stith Thompson, Alan Dundes, William Bascom, Lauri Honko, Dan Ben-Amos gibi isimler öne çıkar.

Miti genelde diğer folklorik ürünlerde olduğu gibi 'gelenek'le ilintilendiren halk bilimi uzmanları, onu durağan ve değişmez olarak kabul ederler. Mitler, bu anlayışa göre müzeleşmiş ve kalıplaşmış halk ürünleridir. Bu tür araştırmalarda esas amaç anonim ürünlerin kökenine ulaşmaya yöneliktir. Örneğin efsane, halk hikâyesi, masal gibi ürünlerde mitlerin izini sürmeye yönelik kaynak araştırması yapılır. Türkiye'de bu alanda Fuzuli Bayat, Özkul Çobanoğlu, Öcal Oğuz gibi araştırmacılar, hem müstakil olarak hem de *Millî Folklor* dergisi çevresinde çalışmalar yapmaktadırlar.

¹²⁹ K. Armstrong, *a.g.e.*, s. 16.

Mitleri düzyazı anlatıları olarak betimleyen folklor uzmanı William R. Bascom (1912-1981) “Folklorun Biçimleri” adlı makalesinde mitleri şu şekilde tanımlar: “Mitler, uzak geçmişte, gerçeğe uygun olarak toplumda anlatılan, nesir anlatılardır.”¹³⁰ Folklorik okumayı teolojik ekseninde gerçekleştiren Bascom, mitleri iman edilen, teoloji ve ritüelle birlikte ele alınması gereken anlatılar olarak görür. Genel olarak ana karakterleri insan olmayan mitlerde de insana göndergelerin bulunduğunu düşünen araştırmacı, mit, efsane ve halk hikâyesi arasındaki farklılıkları belirlemek için aşağıdaki tabloyu oluşturmuştur.¹³¹

Nesir anlatılarının üç biçimi

Biçim	İnanç	Zaman	Mekân	Bakış Açısı	Ana Karakterler
Mit	Gerçek	Uzak Geçmiş	Farklı Bir Dünya: Başka ya da Daha Erken	Kutsal	İnsan Olmayan
Efsane	Gerçek	Yakın Geçmiş	Günümüz Dünyası	Dünyevi ya da Kutsal	İnsan
Halk Hikâyesi	Kurmaca	Herhangi bir zaman	Herhangi Bir Yer	Dünyevi	İnsan / İnsan Olmayan

Bascom’un tasnifi, nesir anlatılarına dayalı üç folklorik ürünün arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyar. Buna göre mitler, efsane ve halk hikâyesi biçimleri arasında en ütöpik görünen anlatı birimleridir. Uzak bir geçmişe ait, farklı ve bilinmeyen bir dünya söz konusudur, üstelik kahramanları genelde insan değildir. Folkloru merkeze alarak böyle bir sınıflandırmaya giden Bascom, miti halkın inancı şeklinde tanımlama yolunu seçer.

Lauri Honko (1932-2002), mite modern teorilerin ışığında yaklaşım gösteren folklor uzmanları arasındadır. Honko, mitleri on iki madde altında kategorize eder: 1. Bilişsel kategorilerin kaynağı olarak mit, 2. Sembolik ifade biçimi olarak mit, 3. Bilinçaltının izdüşümü olarak mit, 4. İnsanın hayatına uyum sağlamasında bütünleyici

¹³⁰ William Bascom, “The Forms of Folklore”, (in. Alan Dundes [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, London 1984), p. 9.

¹³¹ W. Bascom, *Ibid.*, p. 9.

unsur olarak mit, 5. Davranışların ayrıcalığı olarak mit, 6. Sosyal müesseselerin onayı olarak mit, 7. Sosyal ilişki göstergesi olarak mit, 8. Kültürün ve sosyal yapının aynası olarak mit, 9. Tarihi durumların sonucu olarak mit, 10. Dini iletişim olarak mit, 11. Dini bir tür olarak mit, 12. Yapı aracı olarak mit.¹³² Honko, miti biçimi bakımından *kutsal kökenleri olan sözlü bir anlatı* olarak tanımlar.¹³³ Daha geniş şekilde mit, tanrıların bir öyküsü, dünyanın başlangıcına dair dinî bir açıklama; yaratılışın, temel olayların ve tanrıların örnek olan eylemlerinin bir anlatısıdır.¹³⁴ Miti gelenek bağlamından koparmayan, fakat günümüz şartlarında farklı biçimler içinde oluşan mitleri de göz ardı etmeyen folklor uzmanı onun sosyal, tarihi, dini, psikolojik ve sembolik yönlerini önemser, böylece çok yönlü bir mit tanımı kurma yolunu benimser.

Folklorik okumalar daha çok antropolojiden ve sosyolojiden beslenerek oluşturulmuştur. Burada folklorik okuma yapan daha birçok araştırmacıyı ele almak mümkündür; fakat bu tür okuma tarzı genelde birbirinin tekrarı durumundadır. Folklor araştırmacılarının mitleri sözlü anlatılar içerisinde kategorize etmesi ve mitlerin belli belirsiz ve kolaylıkla ayırt edilemeyen ürünler olarak kabul görmesi folklorik okumayı, uygulama alanında kaynak araştırması düzeyinde bırakır. Dünyada folklore getirilen yenilikçi bakış, onu modern teoriler ışığında güncelle uyarlamış, yenilemiştir. Bu bağlamda folklorik ürünler yeni teorilerle ele alındıkça yeni bağlamlarda okunmaya başlanmıştır. Türkiye’de, Batı kaynaklarından ve dönüşümünden yararlanan, bazı folklorik meseleleri modern düzlemde ele alan Kubilay Aktulum, diğer çalışmaları aşan, modern ve yeni bir okuma yöntemi teklif eder. Onun çalışması, “*postmodern çağın koşullarına uygun bir bakışın ürünü olarak anlam kazanır.*”¹³⁵ Tekrar edilegelen bilgileri bir kenara bırakıp yeni bakış açıları önerir. Aktulum’un, folklor sahasında sınıflandırılan ürünleri metinlerarası, söylemlerarası düzlemde ele alması; metin, söylem, gösterge, disiplinlerarasılık gibi kavramları folklor sahasına dâhil etmesi yeni bir teorik arayışın ürünüdür. Kubilay Aktulum, çalışması *Folklor ve Metinlerarasılık*’ta bu yeni bakışın içinden zaman zaman mite de değinmiştir. Aktulum’un miti metinlerarası düzleme/sürece dâhil eden kuramsal bakışı günümüz mit ve folklor çalışmalarında farklılığı beraberinde getirmekte, miti durağan, kalıplaşmış yapıdan

¹³² Lauri Honko, “The Problem of Defining Myth” (in Alan Dundes [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, London 1984), p.47-48.

¹³³ L. Honko, *Ibid.*, p.49.

¹³⁴ L. Honko, *Ibid.*, p.49.

¹³⁵ Cafer Gariper - Yasemin Küçükcoşkun, “Edebiyat Bilimine Teorik Katkı ve Folklor ve Metinlerarasılık”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 9, İstanbul 2014, s.92.

çıkarmaktadır. Aktulum, folklorik ürünlerin nasıl yeniden karşımıza çıktığını şu cümleleriyle ifade eder: “Sözlü olan öncelikle, dilin belli bir zamanında, belli bir uzamda, birisi tarafından birine gönderme yapan bir sözceleme sürecine ilişkindir; sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir ürün bu süreçte türsel olarak belirlenir; öyleyse mitler, efsaneler, halk masalları, vd. öncelikle bu düzlemde konumlanırlar. Sözce bir sözceleme sürecinin sonucudur, bir başka deyişle söylemin metinleştirilmesi, somut metindir, halk masalları, efsaneler, mitler bu düzlemde bu kez metinleştirilmiş olarak, yeni bir bağlamda ve kimi zaman yeni bir **kılıkta** metinlerarasılık sürecine uygun olarak yeniden karşımıza çıkarlar.”¹³⁶

Aktulum’un mitle ilgili sayılabilecek bir başka çalışması “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”¹³⁷ başlıklı yazısıdır. Folklor ve kültür ürünlerini *toplumsal imgelem* kavramı etrafında ele alan araştırmacı, bilinçaltı sürecine, simgeciliğe ve imgelerin işlevi gibi konulara dikkat çeker. İmgeleme ve imgelem konularını epistemolojik temeller üzerine oturtan Aktulum, bu çalışmada mitik imgelem başlığı altında ele alınacak olan bazı problemlerin temel kavramları üzerinde durmuştur. Onun folklorik ürünlerle ilgili yaklaşımları yeni ve ufuk açıcıdır. Çalışmalarından çıkan yeni bakış açıları ve anlamlar, mitlerin kaynağına ve günümüzde nasıl ele alınması gerektiğine ilişkin önemli ipuçları içerir. Bu yeni yaklaşım, folklorik okumada mite yeni bakış açıları kazandıracak, modern teoriler ışığında onu edebiyat merkezli okumayla birleştirecektir.

1.5. Felsefi Okuma

Mitlere felsefi bakış açısıyla yaklaşan, onların içlerinde barındırdıkları düşünsel alanı değerlendiren, felsefe öncesi insanlığın düşünce üretimini mitlerde arayan düşünürler, araştırmacılar vardır. Bu araştırmacılar, insanlığın felsefi evreye geçmeden önce mitik evrede düşünce ürettiği, bu alt katmanı oluşturan düşüncelerden felsefi evreye geçebildiği görüşünü taşırlar, mitin felsefi doğasına dikkat çekerler. Mite ilkel insan topluluklarının felsefi düşünme biçimi olarak yaklaşım gösteren düşünür ve araştırmacılar arasında Friedrich Max Müller, Hans Blumenberg, Karl Popper, Lévy-Bruhl gibi isimler sayılabilir.

¹³⁶ Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya 2013, s. 23.

¹³⁷ Kubilay Aktulum, “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, S: 101, Ankara 2014, s. 277-290.

19. yüzyıl düşünürlerinden dil felsefecisi Friedrich Max Müller (1823-1900), miti sembolik düzlemde okur. Segal'in tespitiyle: *“Tylor'a göre modernler miti sembolik olarak görüp yanlış bir okuma yapmış, Müller'e göre ise eskiler kendi mitlerini ya da mitik verilerini birebir okuyarak yanlış anlamışlardır.”*¹³⁸ Bu tespit çelişki gibi görünse de miti okuma yöntemine ilişkin bir meseledir. Mitler, düz anlamlarıyla okunabilecekleri gibi sembolik düzlemde de okunmaya elverişlidirler. Okuma yöntemlerindeki farklılık, mitin doğru veya yanlış yönde alımlanmasını ve yargılanmasını beraberinde getirir. Felsefenin temel sorularından bazıları doğru nedir, yanlış nedir, gerçek nedir gibi sorulardır. Mite yöneltilecek bu tür sorular felsefenin de doğası gereği öznel cevaplar yaratır. Felsefi okuma yöntemi başka bir tarafla da kökene dair sorular sorar. Müller, mitolojinin kökenini kadim dillerde bulunmayan soyut kavramlara ve nötr cinsiyet eksikliğine bağlar.¹³⁹ O, mitolojinin bir dil hastalığı olduğu şeklinde bir görüş ileri sürer. Fakat bu, eksik bir yaklaşımdır. Tylor'un *“modernler miti sembolik olarak görüp yanlış bir okuma yapmış”*, görüşüyle, Müller'in *“eskiler kendi mitlerini ya da mitik verilerini birebir okuyarak yanlış anlamışlardır”*¹⁴⁰ görüşleri, mitin anlamına ulaşmada yetersiz kalan argümanlardır. İster sembolik ister birebir okuma yapılsın mitin mutlaka iletmek istediği bir anlam vardır. Bu anlam herhangi bir dil hastalığı üzerinden değil, kendi bağlamı üzerinden okunmalıdır. Roland Barthes, miti dil hastalığı şeklinde almasa da bir sapma olarak görür: *“Söylen hiçbir şeyi gizlemez, hiçbir şey göstermez: bozar; söylen ne bir yalandır, ne bir açılma: bir sapmadır.”*¹⁴¹ Müller, mit üzerine geliştirdiği görüşleriyle kendisinden sonra gelen filozofları etkilemiştir. Onun etki alanına giren filozoflardan biri Ernst Cassirer'dir.

Antropolog Lévy-Bruhl'ün karşısında yer alan ve mitin felsefi doğasının önemi üzerinde duran kuramcılar Ernst Cassirer (1874-1945) ve Paul Radin'dir (1883-1959). Ernst Cassirer'in mitleri, mitik bilincin ürünü olarak yorumlaması, onların hangi bilincin ve düşünme biçiminin ürünleri olduklarını göstermesi bakımından önemlidir. Neo-Kantçı olarak tanımlanan filozofun mit üzerine görüşleri günümüz mit eleştirilerine de etki eder, yapısalcılık ve göstergebilimden izler taşır. Ernst Cassirer, dil ve mitin yakın ilişkisi üzerine önemli görüşler getirir. Ona göre, *“[d]il ve söylence (mythos) yakın akrabadırlar. İnsan kültürünün ilk evrelerinde dil ve söylencenin ilişkisi öylesine*

¹³⁸ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s.34.

¹³⁹ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.35.

¹⁴⁰ R. A. Segal, *a.g.e.*, s.34.

¹⁴¹ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s.196.

*yakın ve işbirlikleri öylesine apaçıktır ki, birini ötekinden ayırmak hemen hemen olanaksızdır. Onlar bir ve aynı kökten çıkan iki ayrı girişimdirler. İnsana rastladığımız her yerde, onu konuşma yeteneğine sahip ve söylene yapma işlevinin etkisi altında bul”uruz.*¹⁴² Cassirer’in görüşleri doğrultusunda dilin ve mitlerin bir kökten ortaya çıkan iki benzer olgu oldukları fikri önem kazanır. Cassirer’in, bilinmeyen dönemler üzerine geliştirilen fikirlerde dili ve miti aynılaştırma yoluna giderek yorumladığı görülür. Ona göre dil ile mitos arasındaki düşünsel bağ *mecazdır*.¹⁴³ Mitler, birer gösterge dizgeleri olarak yorumlandığında dil-mit karmaşası yerini F. de Saussure’ün dil/söz ayırımına, mitleri de bu ayırımın içerisinde *söze* ait bir göstergeler sistemine bırakacaktır.

Cassirer, mit üzerine geliştirdiği görüşlerini Max Müller’in dil-mit teorisi üzerine kurar. Onun mitler ve mitoloji için geliştirdiği fikirleri değerlendirirken insanın zihin ve düşünce evrimi üzerinde durma gerekliliği ortaya çıkar. İnsanlığın yaratılıştan itibaren sürekli değişen ve gelişen algı ve düşüncesi, mitosun bilime evirildiği yerde kendini güçlü biçimde gösterir. Bu, insanlığın binlerce mit ürettiği uzun bir zamanı kapsayan bir süreçtir. İnsanın zihin ve düşünce evriminde gelişen dili, onun açık göstergelerinden biridir. Bu dil, mitleri üreten, mitlerde insanın düşüncelerini ve zihnini kodlayan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle insanlık, mitle başlattığı somut ve eğretilmelerle dolu düşünceden soyut ve felsefi düşünceye, oradan da deneysel, çözümleyici ve bilimsel düşünceye yönelmiştir. Mitleri yaratan insan zihni (insanlığın erken dönemine ait olduğu için), daha çok içgüdülerle ve duygusal yönelimlerle düşünce üreten zihindir.¹⁴⁴ Freud’a göre: “*içgüdüler mitik varlıklardır, belirsizlikleri içinde muhteşemdirler.*”¹⁴⁵ İçgüdülerin ihtiyaçları ve yönelimleriyle birlikte çalışan mitik zihin, evreni ve insanı anlamlandırırken bunu dille estetize etme yoluna gider. İlk amaç daha çok tanımlamak ve olaylara, olgulara belirginlik kazandırmak gibi görünse de mitik bilinç ve mitik zihinle mitler üreten insan, mitik öyküyü estetize ederek yaratır. Erken döneme ait olan, modern dönemde daha çok sanat eserlerinde belirginlik kazanan bu duyuş ve düşünüş biçimi, mitolojiyi oluşturan öykülerde kendi estetik kodlarıyla varlık kazanır.

¹⁴² Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 105.

¹⁴³ Ernst Cassirer, *Sembol Kavramının Doğası*, Ankara 2011, s. 140.

¹⁴⁴ Hilmi Ziya Ülken mitlerin ortaya çıktığı devirleri mistik tefekkürden akli tefekküre intikal safhası olarak değerlendirir. Bkz: Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, İstanbul 2004, s.34.

¹⁴⁵ Michael Vannoy Adams, *The Mythological Unconscious*, Canada 2010, p.21-22.

Cassirer, “[d]il, bize her zaman katı, mantıksal bir özyapıyı gösterir. Söylence ise, tüm mantıksal kurallara meydan okur gibi görünür. O, tutarsız, değişken ve usdışıdır”¹⁴⁶ belirlemesiyle Müller ve Barthes’ın düşüncelerine benzer yapıda fikirler geliştirir. Mitlerin anlamındaki karışıklık, mit göstergelerinin farklı gönderenlere işaret etmesinden kaynaklanır. Çünkü göstergeler zamanla farklı göndergelere işaret ederek anlam değişmelerine yol açar. Cassirer’e göre mitler, kuramsal bir öge ile bir sanatsal yaratı ögesini birleştirir. İnsanı ilk etkileyen ise onun şiirle olan yakınlığı, yani söylem benzerliğidir.¹⁴⁷ Göstergibilimsel ifadeyle dile getirilecek olursa bizi etkileyen mitik gönderge, yani anlamdır. Cassirer’in görüşlerinden yola çıkılacak olursa, insan, mitik göstergeyi anlamlandırırken onu doğal gerçekliği içerisinde yorumlamaz, bu göstergeye bir veya birden fazla öykü atfeder. Böylece mitik gösterge, temelde esas gerçeği dile getiren fakat artık onu gizleyen bir yapıya sahip olur. Bu göstergeler zamanla çeşitlenir, değişir, dönüşür; ilk yapılarından sapmalar göstererek ve başka göstergelerle birleşerek yeni yapılar, öyküler meydana getirir. Mitik göstergeler bu açıdan bakıldığında hem doğal hem de yapay göstergeler kategorisinde yerlerini alır. *Kurmaca* ve *anlatı*, edebiyat merkezli mit okumasında yer aldığı şekliyle üst üste katmanların oluştuğu bu yapıda başlar.

Ernst Cassirer, mitleri anlaşılır kılanın dilin tarihi olduğunu söyler. Ona göre mitlerin ve kökenlerinin anlaşılması için kelimelerin tarihi incelenmelidir. Mitleri ancak kelimelerin etimolojik kökleri anlaşılır kılabilir. Daphne mitini açıklama yoluna giden Cassirer, bu kelimenin etimolojik kökenine indiğinde onu Sanskritçedeki *Ahanâ* kelimesine bağlar. *Ahanâ* kelimesinin anlamı *şafak kızılığı*dır. Phoebus ve Daphne miti, *insanın her gün karşılaştığı bir şeyin hikâyesinden başka bir şey değildir. Önce semadan şafak ışığının ilk görünümü, sonra eşinin arkasından koşan ve acelesi olan güneş tanrısının yükselişi ve kademeli şekilde solan şafak kızılığının ateşli ışınlarına dokunuşu, en sonunda ise onun ölümü veya anne dünyanın göğsünde kayboluşudur: “Mitin gelişimi için doğa olgusunun kendisi belirleyici değildir, fakat Yunancadaki ‘laurel’ (δάφνη) kelimesi ile şafağı karşılayan Sanskritçedeki kelimenin oluşturduğu şartların aralarında bir ilişki vardır; bu bir tür mantıksal zorunluluk ifade eden*

¹⁴⁶ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 240.

¹⁴⁷ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 76.

*varlıkların tanımlanmasını gerektirir.*¹⁴⁸ Onun bu görüşlerini yine göstergebilimin temel kavramları üzerine oturtmak mümkündür.

Cassirer'in mit üzerindeki görüşlerinden biri de mitleri “*daha başlangıcında olanaklı din*”¹⁴⁹ olarak görmesidir. Bu düşünce biçimi, erken dönem insanının miti hayatının inanç merkezi olarak konumlandırmasını getirir; bu da teolojik okumayla benzerlik gösterir. Psikanalitik açıdan bakıldığında mitlerin insanlığın erken dönemlerinde ve mitik bilince sahip kişilerde bir çeşit inanca dönüşmesi ya da inancın yerini tutması tesadüf değildir. İnsan zihni, bilinç ve bilinçaltı olarak ikiye ayrılır (Jung, bilinçaltını ayrıca kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere ikiye ayırmıştı). İnsan, bilinç seviyelerinde gündelik yaşamına dair bilgileri işlerken bilinçte yer alan, mantıklı olarak kabul ettiği düşüncelere tutunur. İnsanın tutunduğu bu düşünceleri düzenli olarak tekrar etmesi ile inançlar meydana gelir. İnsan, bu inançları duygularıyla ilişkilendirir ve bilinçaltında kodlar. Mitler, erken insanın gündelik yaşamında tekrar edile edile hem tecrübeye hem de inanca dönüşür. Bu mitlere zamanla kendiliğinden bağlılık oluşur. Dilin bir üretimi olarak mitler, duygu ve düşünce biçimlerini de ele verirler. Kalıplaşan duygu ve düşünce formları, zamanla inancın yerini alır. Anlaşılacağı üzere Cassirer, mitleri çok yönlü ve kuşatıcı şekilde tanımlamayı tercih eder. O, mitleri sembolik formlardan biri olarak değerlendirir.

Filozof Hans Blumenberg (1920-1996) mitin bilimle olan ilişkisi üzerine görüşler getirmiştir. Ona göre mitin bilimin yanında ayakta kalması, “*onun asla bilim gibi bir işleve sahip olmayışının kanıtıdır.*”¹⁵⁰ Mit üzerindeki düşüncelerini antropolojik zemine dayandıran filozof, mitleri metafor kavramıyla birlikte açıklamaya çalışır. *Work on Myth* (1976) adlı çalışmasında Blumenberg, mitlerin nasıl dönüştürüldüğü, modern dünyada felsefi köklerinin nasıl derinleştiği üzerinde durur. Bir tarafıyla filolojik bir araştırma olan bu çalışma, Prometheus mitinin ve fikirler tarihinin mit merkezli bir dökümü olarak okunabilir.

Görüldüğü gibi kimi filozof ve düşünürler mit-felsefe ilişkisi üzerinde durmaya çalışmış, mitik düşüncenin kökenleri ve formu konusunda görüş getirme uğraşı içinde olmuştur. Başta Cassirer olmak üzere kimi düşünürler mitin felsefi okumasının dilin

¹⁴⁸ Ernst Cassirer, *Language and Myth*, New York 1946, p. 4-5.

¹⁴⁹ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 85.

¹⁵⁰ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s.40.

tarihiyle, etimolojisiyle mümkün olabileceği görüşünü geliştirmiştir. Bu da mitin dilin içinde ve dille birlikte varlık kazanmasıyla ilişkilidir.

1.6. Yapısalcı Okuma

Mitleri yapısalcı bağlamda okuyan araştırmacılar mevcuttur. Yapısalcı okuma yapan araştırmacılara Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes ve kısmen Ernst Cassirer örnek gösterilebilir. Yapısalcı okuma, mitleri yapıları itibariyle değerlendirmek, yorumlamak anlamına gelir. Bu tür okumada yapının kendisi, ondan da çok onun ürettiği anlam önemlidir. Lévi-Strauss antropolojik okuma yöntemi, Ernst Cassirer de felsefi okuma yöntemi başlıkları altında ele alındıkları için burada Roland Barthes ve onun yapısalcı okuma yöntemi kısaca ele alınacaktır.

Roland Barthes (1915-1980), miti yapısalcılar içerisinde modern açılımlarıyla yorumlayan kişidir. Barthes, dilimize *Çağdaş Söylenler* başlığıyla çevrilen *Mythologies* adlı çalışmasıyla modern/çağdaş yaşamda antik mitlerin izlerini sürer. Bu çalışmasında reklamlardan sinemaya, tarihten modern dövüş gösterilerine, yazarlardan eserlere, resimden iktidara ve oyuncaklara kadar birçok konu güncel konu çevresinde ele alınır. Barthes'ın belirli kavramları ve konuları çağdaş yaşamın içerisindeki göstergelerden yola çıkarak *yaşayan mit* kavramı çerçevesinde yorumlaması, bu yazıların sıradan deneme yazılarından farkını oluşturur. Barthes'ın mitle ilgili en önemli tespiti mitin bir *dil* olduğunu keşfetmesidir.¹⁵¹ Barthes için bir dil olgusu olarak göstergebilimle çerçevelenen mit, bitmemiş bir sözdür.¹⁵² Barthes'ın yorumlarından mitlerin ölmediği, kılık değiştirerek yaşadığı ve kendilerine has bir dile sahip olduğu, bunların da çeşitli göstergelerle görünürlük kazandığı anlamı çıkar.

Barthes, aynı çalışma(sı)nın *Günümüzde Söylen* başlığı altında ortaya koyduğu görüşlerinde bir taraftan mite getirdiği bakış açısını tanımlarla açılar, diğer taraftan ise yapısalcı mit okumasını deneme niteliğinde de olsa ortaya koyar. Barthes'a göre mit, her şeyden önce bir *sözdür*.¹⁵³ Kendi özel koşulları içerisinde oluşan bir bilişim dizgesi, bildiri olan bir *sözdür*.¹⁵⁴ Mit, bir nesne, kavram ya da düşün değil, bir anlamlama biçimidir.¹⁵⁵ Ona göre bir mit, bildirisiyle değil, bu bildiriye söyleme biçimiyle

¹⁵¹ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s.7.

¹⁵² Saussure'ün dil/söz ayrımından hareketle antik mitlerin dile, çağdaş mitlerin de söze karşılık gelir geldiği söylenebilir.

¹⁵³ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s.179.

¹⁵⁴ R. Barthes, *a.g.e.*, s.179.

¹⁵⁵ R. Barthes, *a.g.e.*, s.179.

tanımlanır ve sınırsız ölçüde esinleyici olan evrende her şey mit olabilir. Barthes, mitolojinin temelini tarihsel olabileceği, nesnelerin doğasından fişkırmadığı görüşündedir.¹⁵⁶ Anlamalı olan her türlü birim, ister söze dökülmüş ister resim halinde sunulmuş ya da herhangi bir biçime girmiş olsun **söz** kategorisindedir. Bu, göstergebilimdir ve mit göstergebilimsel bir dizgedir. Barthes'ın mitleri göstergebilimsel verilerle alması, onların modern yaşamdaki karşılıklarının ancak bu yolla, anlamın da göstergeler aracılığıyla ortaya çıkarılabileceğinden kaynaklanır.

Gösteren, gösterilen ve gösterge kavramlarını Saussure'deki anlamlarıyla alan Barthes, dizgelere anlam yükledikçe dizgelerin işlev yüklendiğini ifade eder. Mitik göstergeleri onun bu görüşü doğrultusunda yukarıdaki okuma yöntemlerinden herhangi biriyle desteklemek, hatta oluşturmak mümkündür. Burada mitik göstergeye yaklaşım, ortaya çıkacak anlamın belirmesinde etkili olacaktır. Mitlerin anlamını araştırmacının elindeki verileri göstergebilimsel yolla nasıl yorumladığı ortaya çıkaracaktır.

Barthes'ın mitlerin özel bir dizge oluşturduklarını ifade ettiği daha önce de söylenmişti. Mitlerin özel bir dizge olmaları, onların, *“kendisinden önce var olan göstergesel zincirden yola çıkılarak kurulmasından ileri gelir: **ikincil bir göstergesel dizgedir.**”*¹⁵⁷ Mitleri, gösteren, gösterilen ve gösterge düzleminde yorumlayan Barthes, göstergebilimsel terimlerle şu açıklamayı yapar: *“İster gerçek bir yazı, ister resimsel bir yazı söz konusu olsun, söylen burada yalnızca bir göstergeler toplamı, bir toplam gösterge, bir ilk göstergesel zincirin son terimini görmek ister.”*¹⁵⁸ Barthes, bu durumu aşağıdaki şekilde şematize eder:¹⁵⁹



¹⁵⁶ R. Barthes, *a.g.e.*, s.180.

¹⁵⁷ R. Barthes, *a.g.e.*, s.183.

¹⁵⁸ R. Barthes, *a.g.e.*, s.184.

¹⁵⁹ R. Barthes, *a.g.e.*, s.184.

Roland Barthes, bu şemayı şu şekilde anlamlandırma yoluna gider:

“Görüldüğü gibi, söylende biri ötekine göre yerinden çıkmış olan iki gösterge dizgesi var: bir dilsel dizge, söylenin kendi dizgesini kurmak için yararlandığı dil olması nedeniyle **nesne-dil** diye adlandıracağım dil (ya da kendisiyle özdeşleştirilen gösterim biçimleri); bir de **içinde** birincisinden söz edilen ikinci bir dil olması nedeniyle **üst-dil** diye adlandıracağım şey, yani söylenin kendisi. Bir üst-dil üzerinde düşünürken, göstergebilimcinin nesne-dilin oluşumunu araştırması gerekmez artık, dilsel örnekçenin ayrıntısına girmesi gerekmez: ancak, bu terim söylene katıldığı ölçüde toplam terimi ya da toplu göstergeyi tanıması yeter. İşte bunun için göstergebilimci yazı ile resmi aynı biçimde ele alabilir: onlarda göz önünde bulundurduğu her ikisinin de birer **gösterge** olduğudur, aynı anlatım işleviyle gelirler söylenin eşliğine, her ikisi de birer nesne-dil oluşturur.”¹⁶⁰

Barthes’ın getirdiği üst dil kavramı bu araştırma için önem teşkil eder. Üst dilin temel mitik göstergelerden oluşması günümüz metin teorileri açısından önemli bir çıkış noktasıdır. Çünkü bu üst dil kendisiyle birlikte yeni anlamları, yeni mitleri üretir. Daha önce anlatı birimcikleri olarak tanımlanan mitlerin bu göstergebilimsel bakış açısıyla ele alındığında fonksiyonları daha da anlaşılır olacaktır. Bir anlatı birimciği her türlü şekilde (yazı, resim, görüntü, kolaj vb. biçimler) kendisini gerçekleştirebilir. Önemli olan mitik göstergenin kendisi, yani üst dil ve onun anlamıdır.

Mitte anlam *şimdiden* tamdır, bir bilgi, bir geçmiş, bir bellek, karşılaştırmalı bir olgular, düşünceler, kararlar düzeni varsayar.¹⁶¹ Mitik gösterge, bir hikâyeyi uzun uzadıya anlatmaz, bir mite ait söylemi kısa ve öz biçimde verir. Böylece çarpıcı ve derin anlamlı olur. Modern çağın yeni biçimleri mite ait her türlü ayrıntıyı parantez içine alır, asıl mitik imge görüntü olarak hepsinin üstünde belirir ve anlamı verir.

Barthes’ın gösteren kavramı bizim örneğimizde belirli anahtar kavramlar ya da anahtar karakterlerdir. Bir metinde herhangi bir mite ait gösterenler göstergeye de işaret eder. Burada metnin içindeki mite ait anahtar kavramları tespit etme başarısı okuyucunun birikimiyle de ilgilidir. Barthes, kavramın mitlerin oluşturucu ögesi

¹⁶⁰ R. Barthes, *a.g.e.*, s. 184.

¹⁶¹ R. Barthes, *a.g.e.*, s. 185.

olduğunu dile getirir.¹⁶² Onun cümleleriyle: “söylenleri çözmek istersem, kavramları adlandırabilmem gerekir. Bunların kimilerini sözlük sağlar bana: İyilik, Acıma, Sağlık, İnsanlık vb. Ama bunları bana veren sözlük olduğuna göre, tanım gereği, kavramlar tarihsel değildir. En çok gereksinim duyduğum, sınırlı olumsuzluklara bağlı, geçici kavramlardır: yeni sözcükler üretmek kaçınılmaz bir şeydir.”¹⁶³

Göstergebilimde, gösteren ve gösterilen göstergeyi oluşturur. Burada oluşan üçüncü kavram ilk ikisinin birleşimi, yani anlamlamadır. Barthes’a göre anlamlama, mitin kendisidir.¹⁶⁴

1.7. Psikanalitik Okuma

Mitin psikoloji alanıyla doğrudan teması 20. yüzyılda, Sigmund Freud’la (1856-1939) gerçekleşir. Freud, psikanalitik teoriyi 20. yüzyılın başında sistemleştiren, miti de bu teorinin alanına dâhil eden kişidir. Freud’un kişisel yaşamında mitolojiyle olan teması ve bağlantısı ilgi çekicidir. O, hayatında yaşadığı önemli kırılmalardan ve psikolojik problemlerden dolayı kendine, iç dünyasına yönelmek zorunda kalmış bir insandır. Bu kendine yönelme, Freud’un kendisini analiz etmesi ve kendine hipnoz uygulaması şeklinde gelişir. Freud’un psikanalitik kuramı daha çok “cinsellik” kavramı etrafında şekillenir. Freud, kendine hipnoz uygulayarak çocukluğuna gider ve yaşadığı travmaları derinlemesine analiz etmeye başlar. Burada keşfettiği şey sadece çocukluğunda yaşadıklarını ve duygusal problemlerini izah eden bir resim değildir: O, evrensel duygu ve düşünüş biçimlerini genele uygulanabilecek bir teori geliştirir. Freud, *Oedipus kompleksi* adını vereceği çocukluk travmasının gerçekliğini şu sözlerle aktarır: “Genele uygulanabilecek tek bir fikir belirdi aklımda. Kendimde de anneme âşık olma ve babamı kıskanma olgusunu gördüm, artık bunu çocukluğun başlarında evrensel bir olay olarak kabul ediyorum.”¹⁶⁵ Freud’un kendini derinlemesine analiz etmesiyle mitoloji arasında yakaladığı bağ, zamanla görünür olmaya başlar. Yunan mitolojisinde Oedipus, “Kadmos soyundan gelen, Labdaktos’un oğlu Laios ile Epikaste’nin (İokaste) oğlu ve bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenen Thebai kralının adıdır.” Freud, babasının ölümünden sonra derin bir depresyona girer ve ruhsal sıkıntılarının kaynağında çocukluğuna giderek annesine olan bağlılığını Oedipus mitinde bulduğu

¹⁶² R. Barthes, *a.g.e.*, s. 189.

¹⁶³ R. Barthes, *a.g.e.*, s. 189.

¹⁶⁴ R. Barthes, *a.g.e.*, s. 189.

¹⁶⁵ Louis Breger, *Freud Görüntünün Ortasındaki Karanlık*, İstanbul 2001, s. 179.

benzerliklerle izah eder. Freud'un çocukluk dönemine gitmesiyle mitolojik öyküler arasında bağ kurması ilginçtir. Çocukluğun ilk dönemi kişiliğin oluştuğu söylenen dönemdir. İnsanlığın ilk dönemi ise mitlerin oluştuğu, insanlığın bugünkü genel karakterinin şekillendiği dönemdir. Freud, mitolojik öykülerde insanın/insanlığın varoluş özünü bulmuş, bu çekirdekte yola çıkarak evrensel bir teori oluşturmuştur. Aslında Freud, mitolojik “*öykülerin yalnızca görünümünü değiştirmiştir. Freud'a göre onlar doğadaki büyük oyunun tasarımları olmayıp bize anlattıkları daha çok, insanın cinsel yaşamına ilişkin öncesiz-sonrasız bir öyküdür.*”¹⁶⁶ Freud'un yaptığı mitolojinin metaforik/şiirsel dilini bilim diline çevirmektir. Fakat onun sadece cinselliği merkeze alan görüşü dar ve kısıtlı kalır; çünkü insan sadece cinsellikten ve cinsel içgüdülerinden ibaret değildir. Dikkat edildiğinde mitolojik öykülerde insana dair başka birçok özellik görülür. Freud'un öğrencisi C. Gustave Jung, ondan en çok bu yönüyle ayrışır ve insanı toplumsal bir varlık olarak izah eden “kolektif bilinçdışı” kavramını getirir. “*Bilinçaltı, hem biyolojik ve kalıtsal olan ilkel cins[el]lik ve saldırganlık içtepelerinden, hem de bir zamanlar bilinçli olduğu halde çok acı ve ıstırap verici, ya da utandırıcı olması bakımından baskı altına alınmış düşünceler, anılar, istekler ve dürtülerden oluşur. Bu tür yaşantılar kişiyi rahatsız ettiği için doğrudan doğruya bilinç alanına çıkamaz. Ancak bunlar, bilinçaltında da pasif kalmaz; sürekli bir ifade ihtiyacı altında bazen biçim değiştirerek sansürü aşar, rüya ve hayaller halinde bilinç alanında belirir.*”¹⁶⁷ Bu sebeple Freud, “*insan davranışlarını açıklarken rüyadan dil sürçmelerine kadar pek çok eylemi incelemiş, bunları kompleksler, içgüdüler ve mitik kalıntılar bağlamında kuramsallaştırmıştır.*”¹⁶⁸

Freud'dan sonra psikanalizin öne çıkan ismi C. Gustave Jung (1875-1961), “arketipler” ve “kolektif bilinçdışı” kavramlarını sistemleştiren bilim insanıdır. Jung'un insan ruhuna yönelik getirdiği açılımlar dikkate değerdir. Onun Freud'dan keskin biçimde ayrıldığı nokta kolektif bilinçdışına dair getirdiği hipotezidir. Jung'a göre kişilik üç boyuttan oluşur ve bunlar katmanlar şeklindedir. En üstte kişiliğin bilinç boyutu, onun altında kişisel bilinçdışı (bu katman bilinçdışının ilk basamağıdır), en alt katmanda ise kolektif bilinçdışı yer alır. Jung, Freud'la yollarını henüz ayırmadığı bir

¹⁶⁶ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s.254.

¹⁶⁷ Yeşim Gökçe, “İlkel Toplumlara Kapsamayan Bir Teori: Psikanaliz”, *Milli Folklor*, 7/55, Ankara 2002, s. 119.

¹⁶⁸ Y. Gökçe, a.g.m., s. 119.

zaman diliminde ona anlattığı bir rüyasını yorumlayarak bu teorisini geliştirir.¹⁶⁹ Jung, bu kuramıyla psikoloji biliminin temelini oluşturacak ana kavramları yapılandırır. Bu kavramlardan biri kolektif bilinçdışını anlamlandırmaya yarayan *arketipler*dir. Arketipler: “herkeste görülen ‘özdeş psişik yapılarıdır’. Bunlar topyekûn ‘insanlığın en eski mirasını’ oluştururlar.”¹⁷⁰ Anthony Stevens, Jung’un arketipler üzerinde geliştirdiği görüşleri şu şekilde aktarır:

“Jung temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun koşullarda arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadırlar. Kişinin kolektif bilinçdışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturmaktadır. Kolektif bilinçdışının otorite ve gücü Jung’un kendilik olarak adlandırdığı kişilik bütünlüğünü sağlayan merkezî bir çekirdekte toplanmıştır.”¹⁷¹

Mitlerle arketipler arasında sıkı bir ilişki vardır. Mitlerde birçok arketipsel öge kodlanmıştır. Jung’un teorisi doğrultusunda insanın simgesel etkinliklerle varlığını gerçekleştirdiği görülür. Buna göre rüyalar ve mitler bir simgeciliğin (simge dilinin) sonucu olarak anlam kazanırlar. Aslında mitler ve rüyalar aynı kaynağın farklı ürünleridir. Jung, mitleri “*kolektif bilinçdışı’nın görüntü şeklindeki bir ifadesi*” olarak tanımlar. Kolektif bilinçdışının bireysel bilinçdışından önce geldiğini ve ona en derin ve

¹⁶⁹ Jung, düşünüyü şu şekilde aktarır: “İki katlı, tanımadığım, görmediğim bir evdeyim. Benim evimmiş. Üst katta bulunuyorum, salon gibi bir yer burası; içi, rokoko üslubunda döşenmiş değerli eşyalarla dolu. Duvarlarda birtakım değerli tablolar var. Tuhafıma gidiyor evin benim oluşu. Hiç de fena değilmiş, diyorum. Derken, alt katı merak ediyorum; merdivenden inerek, zemine varıyorum. Burada her şey daha eski; kendi kendime, buradaki eşyalar herhalde Onbeşinci ya da Onaltıncı Yüzyıldan olmalı diyorum. Mobilyalar Ortaçağ’dan kalma; zemin kırmızı tuğla. Her yer karanlık. Bir odadan ötekine geçerken, şu evi şöyle baştanbaşa bir dolaşsam, diyorum. Ağır bir kapıya geliyorum, açıyorum onu. Karşıma taş bir merdiven çıkıyor; basamaklar bodruma iniyor. Kendimi bu kez çok güzel kubbeli bir holde buluyorum; pek eski görünümlü bir yer burası. Duvarları inceliyorum, bir de bakıyorum, normal taş bloklar arasında tuğladan örülmüş katlar görüyorum, harçta da tuğla kırıkları var. Bunu görür görmez, duvarların Eski Roma’dan kalma olduğunu anlıyorum. İlgim gittikçe artıyor. Zemine daha dikkatle bakıyorum. Taş kalıplarıyla döşeli, birinde de bir halka izi var. Halkayı tutup çekiyorum; taş kalıp kalkıyor; gene aşağılara inen dar taş basamaklar. İniyorum, bu kez kayadan oyulmuş, alçak tavanlı bir mağarada buluyorum kendimi. Yer tozla kaplı, tozlar içinde de insan kemikleri ve kırık çanak parçaları var, sanki ilkel bir uygarlık kalıntıları bunlar. Çok eskiden kalma olduğu belli, yarı yarıya parçalanmış iki insan kafatasıyla karşılaşıyorum; ve uyanıyorum.” Carl Gustave Jung, *Analitik Psikoloji*, İstanbul 2006, s. 25-26.

¹⁷⁰ Anthony Stevens, *Jung*, İstanbul 1999, s. 48-49.

¹⁷¹ A. Stevens, *a.g.e.*, s. 49.

çoşturucu sembollerini kabul ettirdiğini ifade eder.¹⁷² Mitlerin evrensel kodları Jung'un bu tespitinde saklıdır. İmge ile birlikte gelen mitler, kolektif bilinçdışından kişisel bilinçdışına doğru geldikleri, hatta kişisel bilinçdışını da etkiledikleri için arketipsel olarak (ilk örnek ya da en eski örnek) model olma özelliğine de sahiptirler. Mitler, düşünce, duygu ve davranış modellerini bünyelerinde barındırdıklarından bütün hâlde insan üzerine çalışan araştırmacıların şablonu anlamını taşırlar. Jung'un ifade ettiği üzere kolektif bilinçdışının görüntü şeklindeki ifadesi olan mitler, insana ait evrensel yasaları görünür kılarlar. Mitlerle sarmaş dolaş şekilde insan zihnine imge olarak gelen arketipler ise saf birer biçimdirler. İçerisinde varlık kazandıkları türün (mit ya da rüya gibi) yönlendirilmesiyle ancak açığa çıkarılabilirler. Jung'un perspektifinden bakıldığında mitler, *ilksel imgelerdir*. Bu imgeler mitlerde aktarıla aktarıla insanlığın ortak hazinesine katılmışlardır. Arketipler ve mitler, “*tüm insanlığa mal olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle, geneli özelle kaynaştırıp, kişiye has bir görünümde ortaya çıkarlar.*”¹⁷³ Yazar, bilim adamı, analist vs. bu hazineyi yorumlar, kendine değer olarak kazandırır. Çünkü “*büyük yazarlar zaman ve yer farklarını aşmayı, evrensel olan motifleri vurgulamayı becerirler. Buna, bu temalar simgesel bir nitelik taşıdıkları için tepki veririz.*”¹⁷⁴

C. Gustave Jung'a benzer şekilde Karl Kérenyi, Erich Neumann ve Joseph Campbell gibi araştırmacılar da mite doğrudan “*evrensel ve ortaklaşa bilinçaltının ifadesi*”¹⁷⁵ anlamını yüklemiştirler. Bu araştırmacıların ortak görüşüne göre mitin insan ruhuyla olan yakından ilgisi onu günümüze kadar taşımış ve canlı tutabilmiştir. Jung ve takipçileri Kérenyi ve Neumann “*kolektif bilinçaltını kişinin yaşam sınırlarını ve tecrübelerini aşan birey ötesi genel olarak bütün insanlığa ait köklü ve etkin bir alan olarak tasavvur etmektedir.*”¹⁷⁶

Zaten psikanalitik eleştiri yöntemi, daha çok edebî metin çözümlemelerinde insanın (yazarın) bilinçaltıyla eseri arasındaki bağı çözümlemek için kullanılır. Burada mitin kendisini de bir *gösterge* olarak kabul eden öngörümüze başka göstergeler sistemini ekleyerek mitik unsurları zaman zaman psikanalitik verilerle yorumlama

¹⁷² Kemalettin Özden, *Tıp, Tarih, Mitoloji*, Ankara 2003, s. 26.

¹⁷³ Anthony Stevens, *Jung*, İstanbul 1999, s.50.

¹⁷⁴ Joseph L. Henderson, “*Modern İnsan ve Mitler*”, (Carl Gustave Jung, *İnsan ve Sembolleri*, İstanbul 2007 içinde), s.107-108.

¹⁷⁵ Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, Ankara 2006, s.25.

¹⁷⁶ Bilal Sambur, *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Ankara 2005, s.82.

yoluna gideceğiz. Çıkış noktamız göstergeler (bilinçaltının derinlerine, hatta köklerine demirlemiş olan mitler insanı ve sanat eserini anlama ve yorumlamada anlaşılabilir ve açıklayıcı göstergelerdir) olacağından ve yapının yanı sıra esas olarak *anlama* ulaşmayı hedeflediğimizden metin analizinde *Arketipsel Psikanaliz* adını verdiğimiz yöntemle metnin derin veya yüzey yapısındaki mitik öğeleri yorumlamaya ve anlamlandırmaya çalışacağız. *Arketipsel Psikanaliz*,¹⁷⁷ klasik mit eleştirisinin ötesinde arketipçi eleştiriyi içine alan, fakat miti kolektif veya şahsi bilincin geçmişine terk etmeyen bir okuma yöntemi şeklinde tanımlanabilir. Yazar, mitleri aktarırken veya dönüştürürken çoğunlukla kendi bilinçaltıyla ve psişik dünyasıyla koşutluklar kurar. Metin çözümlemesinde simge, arketip, metafor, mite ait kavramlar vb. ipuçlarıyla yazarın kurduğu bağı (metinlerarasılık burada devreye girer) çözmek mümkündür. Bu çalışma, çoğulcu bir okuma teklifi sunar: Mit, öncelikle gösterge olarak okunmalıdır. Mit, sonrasında simge, arketip, metafor gibi somuttan soyuta uzanan kavramlar çerçevesinde psikanalitik okuma ve başka okuma yöntemleriyle birleşebilir. Metinlerarası ve göstergelerarası okumalar günümüz metin teorilerinde mit okumalarını asıl anlamlarına kavuşturacaktır.

Çalışmanın *Giriş* kısmında *Arketipsel Psikoloji*¹⁷⁸ kuramını oluşturan James Hillman'ın görüşlerine yer verileceği belirtilmişti. Çalışmada James Hillman'ın kaynaklarını oluşturan araştırmacılardan bazılarının görüşleri¹⁷⁹ dile getirilmiştir. Görüldüğü gibi mit eleştirisi bütüncül okumayı gerekli kılar. Mit merkezli bakış açısıyla edebiyat metni ya da anlatısı çözümlemelerini sadece bir okuma yöntemi ya da bir araştırmacının görüşleriyle gerçekleştirmek eksik bir çabadır. Bu çalışmada, psikanalitik mit okumasında James Hillman'ın öne çıkarılmasının temel gerekçesi, onun, semavi

¹⁷⁷ Günümüzde psikanalitik eleştiri yapan araştırmacıların çoğu C. G. Jung'un yolunu takip etmektedir. Mite uygulanan psikanaliz yöntemleri içerisinde James Hillman'ın (o da bir noktaya kadar Jung'un devamıdır) *Arketipsel Psikoloji* teorisi önemli açılımlar sağlar. Hillman, psikoterapisinde kişinin bilinçaltındaki mitolojik (daha çok politeistik) öğeleri ortaya çıkarmaya çalışarak hastalarına psikoterapi uygulamıştır. O, kurmacayı sağaltıcı araç olarak görür, kurmacanın içerisindeki mitik öğeleri yorumlayarak hastalarına kendilerini iyileştirme yolunu açar. James Hillman'ın *Arketipsel Psikoloji* alanında ürettiği çeşitli anahtar kavramları mit analizinde metne uygulamak mümkündür. Özellikle metinlerin anlamını belirginleştirmede ve kişiye kurmaca metin aracılığıyla çeşitli mesajlar vermede onun yöntemi uygulanabilir.

¹⁷⁸ *Arketipsel Psikoloji* alanında James Hillman kadar önemli olan bir diğer isim Henri Corbin'dir (1903-1978). Henri Corbin, Fransız akademisyen, filozof ve sufidir. İslami düşüncenin ve tasavvufun yorumlayıcısıdır. James Hillman kendisinden yirmi üç yaş büyük olan Corbin'in görüşlerinden çokça yararlanmıştır. Bkz. James Hillman, *Archetypal Psychology A Brief Account*, Dallas 1985, p. 3.

¹⁷⁹ James Hillman'ın kaynakları C. Gustave Jung, Ernst Cassirer, Karl Kérenyi, Erich Neumann, Heinrich Zimmer, Gilbert Durand, Joseph Campbell ve David Miller'dir. Bkz: James Hillman, *Archetypal Psychology A Brief Account*, Dallas 1985, p.3.

dinleri mitlerden ve mitik düşünce biçimlerinden arındırmak isteyen başka araştırmacılar ve düşünürlerin tersine insan ruhunu kavramada özellikle mitik öğelere gitmesi, insan ruhunun kaynağını mitlerde aramasıdır. 1980-2005 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarındaki mitik doku, *politeistik* (çok tanrıcı) yapıya uygun bir mit ve psikanaliz teorisini gerekli kılar. Bu ise James Hillman'ın görüşlerinde karşılığını bulur.

Arketipsel Psikoloji kavramı ilk kez 1970 yılında James Hillman (1926-2011) tarafından ortaya konmuş¹⁸⁰, daha çok Batı imgeleminden doğan sanatların, kültürün ve fikirlerin tarihinden yükselen bir yapı üzerine kurulmuştur.¹⁸¹ Psikanalizin bu alt dalına *analitik* yerine *arketipsel* denmesi, bütün kültürleri, insan eylemlerinin bütün formlarını kapsamamasından kaynaklanır. Analitik psikolojiyi de kapsayan, fakat daha çok arketiplere yaslanan *Arketipsel Psikoloji*, psikanalizde 19. yüzyılın pozitivist manifestolarının aksine kültürü ve imgelemi önceleyen, Batılı kültürel imgelemin bir akımı şeklinde de görülebilir.¹⁸² *Arketipsel psikolojinin* babası olarak tabir edilen Carl Gustave Jung'un öğrencilerinden biri olan James Hillman, Jungcu analistler arasında sayılır. Bunda, onun Jung'un açtığı yolda ilerlemesinin de etkisi vardır. Jung gibi ruhun (psyche) evrensel yapılarının şablon ya da eski yapılar olarak sanatta, dinde, rüyalarda ve sosyal geleneklerde ortaya çıktığını varsayan Hillman, bu yapıların başta mitlerin sadeleştirilemez dilinde ve metaforik söyleminde saklı olduğu görüşünü taşır.¹⁸³ Hillman'e göre bu sebeple mitlerin insan varoluşunun aslî kalıpları olarak kabul edilmesi gerekir. İnsan tabiatını incelemek için onun kültürel açıdan bu şablonların sergilendiği en temel seviyesini (mitoloji, din, sanat, mimari, epik, drama, ritüel) incelemek gerekir.¹⁸⁴ Hillman, insanın bu ürünlerini "zihnin poetik temelleri" olarak adlandırır.¹⁸⁵ Hillman, mitin arketipsel ve psikolojik yönüne ilişkin anlamlarının kaynaklarını Ernst Cassirer, Karl Kérenyi, Erich Neumann, Heinrich Zimmer, Gilbert Durand, Joseph Campbell ve David Miller'den geliştirdiği fikirler üzerine inşa etmiştir. Hillman, ayrıca *Arketipsel Psikolojinin* bir başka önemli ismi olan Henry Corbin'in (1903-1978) İslam düşüncesi ve mistikleri üzerine yaptığı çalışmalardan yola çıkarak oluşturduğu fikirlerden de beslenmiştir. Corbin'in *mundus archetypalis* (insanların ortak

¹⁸⁰ J. Hillman, *Ibid*, p. 1.

¹⁸¹ J. Hillman, *Ibid*, p. 1.

¹⁸² J. Hillman, *Ibid*, p. 1-2.

¹⁸³ J. Hillman, *Ibid*, p. 3.

¹⁸⁴ J. Hillman, *Ibid*, p. 3.

¹⁸⁵ J. Hillman, *Ibid*, p. 3.

arketipleri) kavramı onu *mundus imaginalis* (insanların ortak imgelemleri) kavramına götürmüştür. Buna göre Hillman, *mundus imaginalis* kavramıyla, “*ruhun arketiplerini, imgelemin temel yapıları ya da gerçekte görünüşleri bakımından değil de değerleri bakımından duyular dünyasını aşan temel imgelemsel yapılar olarak ontolojik düzlemde yerleştirmeyi önerir.*”¹⁸⁶ Ayrıca *mundus imaginalis* kavramı arketipler için, biyolojik içgüdülerden, ebedî biçimlerden, sayılardan, dilsel ve sosyal aktarımlardan, biyokimyasal reaksiyonlardan, genetik kodlardan vb. daha kıymetli ve kozmik bir temel sağlar.¹⁸⁷ Lopez-Pedraza bu geleneği *Hermetik bilinç* olarak adlandırmıştır.¹⁸⁸ Hermetik bilinç, mitik ve mistik figürlerin yorumuna dayalı bir teori olup günümüzde Hermeneutik (*İng. hermeneutics*) yorum olarak adlandırılan okuma yönteminin de temelidir.

Arketipsel Psikoloji, *imgenin* açılımı üzerine kurulmuş bir teoridir. Jung’un “*imge ruhtur*”¹⁸⁹ görüşü üzerine geliştirilen fikirlerde ruhun imgelerden örülü olduğu, bu imgelerin de daha çok rüyalarla ortaya çıktığı düşüncesi öne sürülmüştür. Arketipsel Psikoloji kuramınca imgenin arkasında göndergesi yoktur, hatta Hillman’in ifadesiyle “*imge bir şeyin yerine gelmez*”¹⁹⁰, imgeler, “*yaratıcı görünürlük içindeki ruhun kendisidirler, birincil çıkış noktaları olarak imgeler indirgenemezler*”.¹⁹¹ Arketipsel Psikolojide imgelerin konumlandırılması klasik imge algısından daha farklıdır. Hillman’e göre imgeler, rüyalarda olduğu gibi kendi istek ve iradeleriyle gelir giderler.¹⁹² İmgeleri zaman zaman insan zihninden bağımsız değerlendiren Hillman, daha da ileri giderek insan zihninin imgelemin içinde olduğunu, imgelemin zihinden doğmadığını söyler.¹⁹³ Ayrıca imgelerin *iyi, kötü, doğru, yanlış, şeytani, meleksi* gibi anlamları da yoktur, imgeler ayrıntılı şekilde vasıflandırılan bağlamları, çeşitli duygu durumlarını ve yaşama biçimlerini ima ederler.¹⁹⁴

“*İmgelere yapışmak*” kuralı arketipsel psikolojinin ana yöntemlerinden biridir. Bunun sebebi ise imgelerin psikolojik başlangıç yüzeyinin temelini göstermeleridir.

¹⁸⁶ J. Hillman, *Ibid*, p 3.

¹⁸⁷ J. Hillman, *Ibid*, p 4.

¹⁸⁸ J. Hillman, *Ibid*, p. 5.

¹⁸⁹ J. Hillman, *Ibid*, p. 6.

¹⁹⁰ J. Hillman, *Ibid*, p. 6.

¹⁹¹ J. Hillman, *Ibid*, p 6.

¹⁹² J. Hillman, *Ibid*, p. 7.

¹⁹³ J. Hillman, *Ibid*, p. 7.

¹⁹⁴ J. Hillman, *Ibid*, p 8.

Böylece her imge gösterdiğinden çok daha fazlasını ima eder.¹⁹⁵ Arketipsel psikolojinin imge merkezli yaklaşımı edebiyat metinlerine de uygulanabilir. Psikanalitik edebiyat teorisine uyarlanabilecek bu yöntemle herhangi bir edebi metni incelerken arketipsel psikolojinin *imgelere yapışma* yöntemiyle derin yüzeydeki anlamların günyüzüne çıkarılması, metnin vermek istediği anlamın ortaya çıkarılması mümkündür. Herhangi bir imge, metni kaleme alan kişinin ya da kolektif bilincin bilinçaltında daha çok anlamı yüklenerek görünürlük kazanabilir. Bilinçaltından gelen her imge bir göstergedir. Arketipsel psikolojide kaynağın fazla karmaşık olmamasına özen gösterilir. Bunun sebebi, imgenin özünün daha açık anlamlarla belirmesinin istenmesidir. Edebi metinde aynı şekilde kaynağa gidilerek karmaşık olan anlam kategorilerinin ortadan kaldırılması, metin çok anlamlıysa bütün anlamların ortaya çıkarılması mümkündür. İmgeyi bulduktan sonra asıl önemli olan imgenin yorumlanma şeklidir. Çoğunlukla mitik bilinçle bağlantılı olan arketipler ya da mitik imgeler, yüklendikleri kültürel ve psikolojik kodlarla mitolojilerin kontekstinde belirli anlamların karşılığında varlık bulurlar.

Hillman, “*zihnin poetik temeli*” tezini ileri sürer.¹⁹⁶ Buna göre psikoloji ve kültürel imgelem arasındaki doğal ilişki, zihnin doğasının ortaya çıkarılmasını zorunlu kılar. Zihnin poetik temeli bir sanatkarın duygu dünyasını ve estetik yönelişlerini de ortaya koyar. Zihnin işleyişi, kültürel imgelemin zihinde bulunduğu karşılığı, arketiplerin zihindeki yansıma alanları gibi işlevlerle varlık kazanan *zihnin poetik temeli*, kişinin bilincinin ve kolektif bilincin nasıl bir yapı üzerinde inşa olduğunu da gösterir.

Arketipsel imge kavramı, James Hillman’ın geliştirdiği kavramlardan bir başkasıdır. Vico’nun *universali fantastici* kavramından yola çıkarak *imgesel evrenler* kavramını ortaya koyan Hillman, bununla “*insan düşüncesinin poetik özelliklerini sağlayan mitik figürler, duygular ve eylemler hatta doğal fenomenlerin nitel dünyalarının fizyonomik anlaşılabilirliği*”ni¹⁹⁷ kasteder. Fizyolojik bir evrenin psikolojik dayanakları vardır. Arketipsel imgeler, psikolojik yönden evrenseldirler. Bunun sebebi arketipsel imgelerin kişisel tecrübelerden daha üstün olmaları ve evrensel

¹⁹⁵ J. Hillman, *Ibid*, p. 9. Şiirde imgenin gösterdiğinden daha fazlasını ima etmesine örnek klasik şiirimizdeki mazmunlar gösterilebilir. İbrahim Şahin’e göre, “[m]istifiye edişin en bilinen aracı ‘mazmun’ sistemidir; beş duyu algısının sıradan bir bitki olarak kabul ettiği gülün, birçok anlam içermesi, dilin mistifikasyonudur.” Bkz. İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul 2012, s.50.

¹⁹⁶ J. Hillman, *Ibid*, p. 10.

¹⁹⁷ J. Hillman, *Ibid*, p. 11.

değerler üstlenmeleridir. Arketipsel bir imgenin açılımı kişisel bir imgenin açılımından çok daha fazlasını sağlar. Çünkü orada insanlığın ortak tecrübesi ve ortak psikolojisi saklıdır. Mitik dünyalarda arketipsel imgelerin çokluğu dikkat çeker. Bu sebeple mitler evrensel öykülerdir, insan ruhunu kavramada, metin analiz etmede anahtar işlevi görürler. Arketipsel kelimesiyle değer yüklenen bir özneye göndermede bulunulur. Arketipsel psikoloji bu sebeple *değerin* psikolojisidir.¹⁹⁸ Hillman'ın burada *değer* ile kastettiği bir kavramın *anlamıdır*. Arketipsel imgeler, çeşitli anlamların günyüzüne çıkarılmasına aracılık ederler. Hillman'ın arketipsel imgeler şeklinde belirginleştirdiği yapılar, bu çalışmada doğrudan *mitik imgeler* olarak alınmıştır. Her mitik imge, aynı zamanda arketipsel bir imgedir. Mitik imgeler, arketipsel imgelerin kapsadığı birçok imge çeşidinden biridir ve doğrudan bu çalışmanın konusuyla ilgilidir. Hillman, arketipsel imgelerin hayvan metaforları şeklinde hayat bulduğunu ifade eder.¹⁹⁹ Mitik imgeler, Hillman'ın söylediğinden daha geniş bir kapsam içerisindedirler. Hayvan metaforunun da dâhil olduğu mitik imgelerde tanrı/tanrıça, yarı tanrı/ yarı tanrıça, melek, şeytan, peri gibi karakterlerin yanı sıra doğanın da yansıma alanı bulunduğu ağaç, dağ, yağmur, güneş vs. imgeler de yer alabilir.

Hillman'ın görüşleriyle benzer şekilde J. J. Gibson, arketipsel imgelerin doğrudan çevreden ve koşullardan doğmasından ötürü arketipsel psikolojinin mitik gerçeklik olduğu görüşünü ileri sürer.²⁰⁰ Arketipsel psikolojiyi mitik gerçeklik olarak kabul etmek doğrudur, bu görüşün doğruluk payı olmakla birlikte mitik bilincin mitik gerçekliği yarattığı da göz ardı edilmemelidir. İmgelerin (burada daha çok arketipsel) çözümlenmesi mitik bilincin ve onun yansımalarının farklı görünümelerini sunacaktır. Hillman'ın insan ruhundaki bu yönelişle ilgili tespitleri dilin ve zihnin işleyişini ortaya koymasından da değer taşır. İnsanlar kelimelerle değil, imgelerle düşünürler. Düşünce ise imgelerin yansımalarının bir devamı ya da dönüştürülmüş yeni bir biçimdir. İnsanlığın ortak geçmişine ait imgelerin çoğu arketipsel görüntülerin/göstergelerin arkasında saklıdır. Bu görüntülerin/göstergelerin büyük bir kısmı ise mitik bilincin ürünü olan mitik göstergelerdir.

Arketipsel psikoloji ile edebiyat merkezli okumanın birleştiği yer, insanlığın ortak geçmişinin ve birikiminin edebiyat eserinde varlık kazandığı alandır. Yazar,

¹⁹⁸ J. Hillman, *Ibid*, p 13.

¹⁹⁹ J. Hillman, *Ibid*, p. 13.

²⁰⁰ J. Hillman, *Ibid*, p. 15.

kolektif bilincin ona yüklediği kodları ya da bireysel yönelişiyle edindiği bilgileri mitik bilincin içinden eserinde dönüştürerek kullanır. Klasik ve kalıplaşmış bir mitin düz aktarımı dahi bir dönüştürmedir. Bunun sebebi kolektif bilince ait bir göstergenin yazarın imge dünyasından geçerek yeni biçim kazanmasıdır. Arketipsel imgeler (bu çalışmada mitik imgeler) edebiyat eserinde görünürlük kazandıklarında sıradan bir anlamla değil, ait oldukları evrenin bütün kodları ve bağlamlarıyla esere girerler. Bu eylem bilinçli olabileceği gibi bilinçdışından gelen bir dürtüyle de gerçekleşebilir. Fakat her iki hâlde de arketipsel imgelere (mitik imgelere) ait bileşenlerin yazarın bilincinde yer etmesi gerekir. Çünkü her mitik gösterge kişinin bilincinde izler bırakarak var olma imkânı bulur. Öyleyse yazarın yazın evreninde görünürlük kazanan her arketipsel imge (mitik imge) bir veya birçok anlamın eşlik ettiği bir yapıda varlık kazanır. Yazarın tercihinin göre ise yeni bağlamlarda yeni anlamlar üretir.

Mitoloji-psikoloji ilişkisini doğru ifade eden yaklaşımlardan biri James Hillman'inkidir. Hillman'e göre "*Mitoloji, antikitenin psikolojisidir. Psikoloji modernitenin mitolojisidir.*"²⁰¹ Öyleyse mitolojiyi psikoloji olmadan yorumlamak eksik bir yaklaşımdır. Hillman'ın insan psikolojisini yorumlamada mitolojiye gitmesinin birçok geçerli sebebi vardır. Edebiyat eseri açısından bakıldığında, bir edebiyat eserinin de psikolojik ve mitolojik kodlarla anlamlar ürettiği görülebilir. Herhangi bir edebi yapının içerisinde varlıklarını sürdüren mitler bu sebeple psikoloji ile ilgili bazı açılımları ve anlamları da beraberlerinde getireceklerdir. Burada mitlerin içerisindeki psikolojik göstergeleri doğru yorumlamak önemlidir.

Jung'un takipçilerinden bir başka analist Michael Vannoy Adams'tır. Poetik yapıları psikanalitik çözümlemelerle açıklamaya çalışan Adams'ın edebi eserlere ve kültürel olgulara uygulanabilecek görüşleri vardır. Psiko-mitoloji sahasında çalışmalar yapan Adams imge, imgelem, bilinçdışı, bilinçaltı, mitolojik bilinçdışı, arketipsel imgeler vb. konular üzerinde yoğunlaşır.

Adams, *The Mythological Unconscious* (2001) adlı eserinde Jungcu psikanalitik teoriyi pratikte uygulamaya çalışır. Onun amacı kendisinin de belirttiği gibi "*mitolojinin psikolojiye nasıl uygulandığını*"²⁰² göstermektir. Bu kitabında ve daha önce

²⁰¹ James Hillman, *The Dream and the Underworld*, New York 1979, p.23.

²⁰² Çalışmada kullanılan ikinci baskı: Michael Vannoy Adams, *The Mythological Unconscious*, Canada 2010, p. 8.

yazdığı makalelerde²⁰³ genel anlamda psikoloji bilimi için, özel anlamda Jungcu psikoloji için mitolojinin uygun düştüğünü ileri sürer. *The Fantasy Principle: Psychoanalysis of the Imagination* (2004) adlı kitabında yine hayal gücünün ana prensibi olan imgelem üzerine psikanaliz uygulamaya çalışır. Adams, Yunan, Roma, Yahudi, Hristiyan mitolojilerinin yanı sıra antik Yunan ve antik Roma'nın önemli metinlerine, dahası kutsal dinlerin çeşitli kutsal kitaplarına da psikanaliz uygular.

Adams, Jungcu analizin mitoloji ve imgelem aracılığıyla diğer psikanalitik yöntemlerden ayrıştığını vurgular.²⁰⁴ Jungcu psikanaliz metodunun *imgesel gereklilik*²⁰⁵ (*İng.* imaginal essentialism) esası üzerine kurulu olduğunu ifade eder. Bilinçdışından kendiliğinden gün yüzüne çıkan imgelerin üstü kapalı özlere sahip bulunduğunu, Jungcu analizin amacının *imgesel psikoloji* çerçevesinde bu imgelerin esasen ima ettiği şeyleri yorumlamak ve deneyimlemek olduğunu söyler. Bilindiği gibi Jungcu analistler için imgeler ve imgelem önemlidir.

Adams, psikanalizde şu terimleri önermiş ya da yeniden tanımlamıştır: *the mythological unconscious* (mitolojik bilinçdışı), *the cultural unconscious* (kültürel bilinçdışı), *the fantasy principle* (hayal gücü prensibi), *the explicative-amplificatory method of interpretation (in contrast to the derivative-reductive method)* (yorumlamada türetici-indirgeyici metoda karşı açıklayıcı - geniş olarak açıklayıcı metot), *phenomenological essentialism* (imgesel gereklilik), *the something else assumption and the nothing else assumption* (başka bir şey varsayımı ve bir tek şey varsayımı), *history-residues* (tarih kalıntıları), *interimaginal relationships* (imgelerarası ilişkiler), *archetype constancy and image variability* (arketip sabitliği ve imge değişkenliği), *the aptness condition* (yetenek koşulu), *archetypal imperative* (arketipsel emir), *the psychic construction of reality (or the imaginal construction of reality)* (gerçekliğin ruhsal inşası ya da gerçekliğin imgesel inşası), *imaginal correlatives* (imgesel bağdaşıklık). Araştırmacı, bir kısmı yeni olan, diğer kısmı ise gözden geçirilerek yeniden tanımlanan bu kavramları mito-psikoloji merkezli bakış açısından yeni açılımlarla gözler önüne serer.

²⁰³ Michael Vannoy Adams, "Does Myth (Still) Have a Function in Jungian Studies? Modernity, Metaphor, and Psycho-Mythology", *Dreaming in Myth Onwards: New Directions in Jungian Therapy and Thought*, ed. L. Huskinson, London and New York 2008, p. 81-90.

²⁰⁴ Michael Vannoy Adams, *The Mythological Unconscious*, Canada 2010, p. 9.

²⁰⁵ Adams, *The Mythological Unconscious* adlı kitabının ilk baskısında *phenomenological essentialism* (*Türkçesi* fenomenolojik gereklilik) adını verdiği bu kavram yerine artık *imaginal essentialism* (*Türkçesi* imgesel gereklilik) kavramını kullanır.

Adams'ın bir psikoterapi yöntemi olarak kullandığı *mitolojik bilinçdışı* kavramı bizde edebiyat eleştirisi açısından referans konumundadır. Jungcu gelenekten gelen, Hillman'ın yolunu izleyen, dolayısıyla imgeleri önemseyen ve mitik imgeler üzerinden psikanaliz yapan Adams'ın özellikle mitik imgeleri merkeze alan teorisi bizim için modern edebiyat metnini mitik imgeler üzerinden okuma yolunu açar. Psikolojik hastalıkların çözümünü mitlerde ve mitik öykülerde arayan Adams, edebiyat metni açısından baktığımızda günümüz insanının hangi sebeplerle mitlere başvurduğunun ipucunu da verir. İnsana dair meselelerin açılımları psikolojik anlamlarıyla birlikte mitlerde kodlanmıştır. Burada yazarın veya metnin psikanalizinden çok imgelerin psikanalizi söz konusudur. “Mythopoesis”, mit yaratma/mit yapma anlamına gelir. Mythopoesis/ Mythopoeia, Hellenistik Yunan devrinden sonra kullanılan bir kavram olup modern edebiyatta ve sinemada bir anlatı türü olarak tanımlanır. Burada metnin yazarı veya başka bir kurmaca tür tarafından kurgusal bir mitolojinin yaratılması söz konusudur.²⁰⁶ Kelimeye bu anlam J. R. R. Tolkien tarafından 1930'larda verilmiştir.²⁰⁷ Bu türde yazan yazarlar, mitolojik temaları ve arketipleri kurmacayla kaynaştırırlar.²⁰⁸ Modern dönemin sanatkârı tam da kendi mitlerini inşa etmenin peşindedir. Antikiteye bağlı olarak kurulan yazın evrenleri olduğu gibi, antikiteden bağımsız yeniçağın mitleri olarak hayat bulan yazın evrenleri de mevcuttur. Bir yazar ya da sanatkâr ister klasik mitleri olduğu gibi sürdürsün, ister dönüştürsün, ister yenidenyazsın ya da ters bağlamlarda kullansın ya da klasik mitlerden tamamen bağımsız olarak kendi mitini inşa etsin, bir sanat eserinde mitik yapılar çoğunlukla mevcuttur. Zaman zaman psikolojik açılımları ve anlamları aktaran mitler, çoğunlukla bir anlamı kuvvetlendirmek ve kendi varlıklarını sürdürmek için yeniden yaratılırlar.

Jung, psikanalitik sistemini kurduğunda bilinçdışından kendiliğinden gelen arketiplerden söz eder. Fakat modern edebiyatın temsilcisi olan yazarlarda mitleri ve mitolojik öğeleri kullanma, dönüştürme konusunda daha çok bilinçli bir tercih söz konusudur. Kollektivitenin, toplumlarda ve topluluklarda anlatılan ve aktarılan hikâyelerle oluşturulduğu doğrudur. Fakat günümüzdeki yazarlar artık daha çok evrensel olanın peşindedir. Bu da başka mitolojik sistemleri okumayı, dönüştürmeyi ve yenidenyazmayı gerektirir.

²⁰⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Mythopoeia>

²⁰⁷ a.y.

²⁰⁸ a.y.

Görüldüğü gibi Freud'la başlayıp süren psikanalitik yönelişlerin verileri edebiyat da dâhil olmak üzere birçok bilim dalında kullanılmıştır. Psikanalitik edebiyat yönteminin yolunu açan temel görüşler, yeni bilimsel arayışları oluşturmaktadırlar. James Hillman'ın ve Michael Vannoy Adams'ın insan ruhunun arkaik yapısına yönelen görüşleriyle edebiyat merkezli mit okuması bir noktada birleşir. O da mitin psikanalitik okumaya geniş malzeme sunmasından kaynaklanır.

Psikanalitik okumanın dışında, fakat bu alanla birlikte parantez içinde ele alınması gereken bir eleştirmen daha vardır. Gaston Bachelard (1884-1962), psikanalist değildir, psikoloji, psikanaliz ve fenomenolojiden yararlanan izlekçi eleştirmendir. Mit ve psikanaliz üzerine çözümler yapmış olan eleştirmen şiirsel bir dille ve derinlikli şekilde kavramlar üzerine görüşler getirmiştir. Felsefe eğitimi almış olan Bachelard, bilim kuramcısı olmanın yanında psikiyatri ve imgelem gücüyle ilgilenmiştir. Bilinç, düşünme, imgelem gibi kavramlar üzerinde fikirler geliştiren Bachelard, yaratıcılığın ortaya çıktığı alan olarak edebiyata, özellikle de şiire ilgi duymuş, bu sahada çözümler yapmıştır. Yapıtlarını daha çok Aristo'nun izinde dört element (hava, su, ateş ve toprak) üzerine inşa eder. Bu evrensel temel öğelerden belli izleklere ulaşmış olan Bachelard'ın bilinç ve imge kavramından yola çıkarak mit üzerine de görüşler getirdiği görülür. Özellikle mitin doğduğu bellek, belleğin ürettiği imgeler ve bunların ilişkileri üzerine tespitlerde bulunur. İmgelemin durağan değil, hareketli olduğu kanısına varan eleştirmen, imgenin tek başına bir değerinin olmadığını, değerini belli bir anlam ağından aldığını ifade eder. Buna göre bir yapıtı incelemek, değerlendirmek, yorumlamak öncelikle bir okuma işidir. Her metin okuyucuya kendi izlerini, izleklerini sunar. Fransız eleştirmenin psikanalitik ve fenomenolojik verileri kullanarak edebiyat/şiir alanına uyguladığı söylenebilir. Fakat ayrıntılı metin tahlili yapmayan Bachelard, daha çok eserlerden vardığı genel izlenimleri ve sonuçları kaleme alır.

Mitlerin kolektif bilinçdışıyla olan sıkı bağlantıları bugün çoğu araştırmacı tarafından kabul görüyor. Mitler, kolektif bilinçdışında demirlemiş olan ürünlerdir. Bachelard, “[b]ilinçdışı [l'inconscient] ara vermeksizin mırıldanır ve onun hakikatini duymak, ancak bu mırıldılara kulak vermekle mümkündür” der.²⁰⁹ Bu bakış açısıyla bir edebiyat eserindeki mitik tabakayı ortaya çıkarabilmek ancak bilinçdışının bize söylemek istediklerine kulak vermekle mümkün olabilir. Öyleyse bazı edebiyat

²⁰⁹ Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, İthaki, İstanbul 2012, s.63.

eserlerinde bilinçdışına ait çokça gösterge vardır. Eserin anlamını çözmek ise bu göstergelere dikkat kesilmek ve kulak vermekle ancak mümkün olacaktır.

Bachelard, mit ve imge kavramlarını içten kuşatmayı başarır. Onları tarihten bağımsız kavramlar olarak nitelendirir. Christina Chimisso onu bu noktada eleştirir. Bachelard'ın üzerinde durmadığı konunun kendini tarihten bağımsız bir görünüm sergileyen mit ve imge kavramlarının birer toplumsal üretim oldukları için belirli bir zaman ve mekâna ait oldukları görüşünü savunur.²¹⁰ Daha çok imgenin kendi doğasına yönelik derinlikli bir bakış getiren eleştirmen, bir çeşit *imgeler arkeolojisinden* bahseder.²¹¹ Bachelard, “*şiiirsel imge bir çıkış, gündelik dilden bir kaçıştır ve sıradan şeyleri ifade eden bu dilin her zaman biraz üstünde yer alır*” görüşündedir.²¹² Mitik imge de hem şiiirsel söylem, barındıran hem de kendi imgesini üreten bir kavram olarak gündelik dilden bir kaçışı, üst söylem oluşturmayı ifade eder. Bizzat imgelem, “*canlı edimleriyle bizi geçmişten de gerçeklikten de koparıp alır*.”²¹³ Mitik imgeler de edebiyat eserinde okuyucuyu gerçeklikten koparır farklı bir düzlemde kendi gerçekliğini oluşturur.

1.8. Edebiyat Merkezli Okuma

Mitler üzerinde yapılan okumalardan biri de edebiyat merkezli okumadır. Günümüzde gittikçe yaygınlık kazanan bu okumada mit, bir edebiyat ürünü, bundan da çok yeni edebiyat ürünlerine varlık kazandıran ana metin olarak anlam kazanır.

Edebiyat merkezli okumanın temelleri, din kuramcılarının oluşturduğu mit-ritüel kuramında aranmalıdır. Butler, Frye, Hyman, Ragland ve Weston bu tür kuramcılardandır.²¹⁴ Segal'in işaret ettiği üzere, birçok mit araştırmacısı mit-ritüel ilişkisini birtakım seküler çalışmalara uygulamış, yeni kuramlar inşa etmiştir. Mit kuramları içerisinde edebiyat merkezli okuma, kutsal metinlerin çözümlemeleriyle yeni bir alana açılmıştır.

Edebiyat ve mitin iç içeliği konusunda özellikle 20. yüzyılda yeni görüşler getirilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılın başında bu yüzyılda sembolizmin de etkisiyle

²¹⁰ Christina Chimisso, *Gaston Bachelard Critic of Science and the Imagination*, Routledge, London and New York 2001.

²¹¹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İstanbul 1996, s.11.

²¹² G. Bachelard, *a.g.e.*, s.18.

²¹³ G. Bachelard, *a.g.e.*, s.25.

²¹⁴ Robert Alan Segal, “The Myth-Ritualist Theory of Religion”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 19, No. 2, p. 176.

kavramların hermetik anlamlarına yönelik olmuş, mit teorileri bundan etkilenmiştir. Frazer'in *Altın Dal* (The Golden Bough), Jane Harrison'un *Themis*, Freud'un *Totem ve Tabu* (Totem and Taboo) ve Jung'un *Bilinçdışının Psikolojisi* (Psychology of the Unconscious) adlı eserlerinin yakın zamanlı yazılışlarından sonra²¹⁵ mit eleştirisine yönelik ivme kazanmış ve edebiyat merkezli mit eleştirisi, bazı belirsizliklere rağmen, daha çok ilgi görmeye başlamıştır. Edebiyat merkezli mit okumasında mitlerin ana işlevleri ve edebiyata etkisi şu şekilde sınıflandırılmıştır:

“Birincisi, mitlerin yaratımı, mit yaratma becerisi, düşünme sürecinin doğasında vardır ve temel insani ihtiyaçlara cevap verir. İkincisi, mit, edebiyatın tarihi ve psikolojik yönden yüzeye çıkardığı kalıpları şekillendirir. Sonuç olarak edebi olaylar dizisi, karakterler, temalar ve imgeler mitler ve halk hikâyelerindeki benzer unsurların temel karmaşa ve yer değiştirmeleridir. Mitin edebiyata nasıl girdiği konusu Jungcu irksal bellek kavramıyla, tarihi yayılma ya da insan zihninin her yerde aslı olarak benzerliği ile farklı şekillerde açıklanmıştır. Üçüncüsü mit sadece yaratıcı sanatkarı uyarmaz, aynı zamanda eleştirinin edebi çalışmaları yorumlamak için kullandığı kavramlar ve kalıplar sağlar. Mitin gramerini bilmek, edebiyatın dilini okurken daha büyük bir hassasiyet getirir ve bir biçim sunar. [...] Dördüncüsü ve sonuncusu, edebiyatın bizi derinlemesine duygulandırma yeteneği onun mitik kalitesine bağlıdır, mananın (anlamın) varlığına, esrarlı ya da insan dünyasında karşılaştığımız bir yüzdeki esrardan korkunç bir haz ya da dehşet hissetmemize bağlıdır.”²¹⁶

İnsanın mit yaratma becerisi ve ihtiyacından edebiyatın tarih ve psikolojisiyle ilişkisine kadar olan derin bağının yanı sıra mitin edebiyat açısından belirli ana kalıplar sunması ve dahası bir ana metni sanatkarın ve okuyucunun önüne açması, meselenin bizi daha çok ilgilendiren yönüdür. Yukarıdaki alıntıda geçen ‘*edebiyatın bizi derinlemesine duygulandırma yeteneği onun mitik kalitesine bağlıdır*’ ifadesi edebiyat eleştirmenleri ve edebiyat merkezli mit okuması için bir çıkış noktasıdır. İnsanlığın evrensel kodlarını içerdiği, temel yönelimlerini dile getirdiği için mit edebiyata çok katkı sağlar. Okuyucunun (genellikle farkında olmadan), okumaktan zevk aldığı, beğendiği ve kendini bütünleştirdiği anlatılar bu sebeple içlerinde mitik doku barındıran anlatılardır. Acıyı, hazzı, hüznü, melankoliyi trajik dokularında taşıyan mitler, derin duygulanımlar sağlar. Komedi, ironi ya da mizah unsuru olarak kullanıldıklarında da hem bu trajik kodları hem de tersi bir anlam yükünü okuyucuya vererek duygularda bir hareketlenme sağlarlar. Kısacası mitler edebiyat açısından tükenmeyen ve

²¹⁵ John B. Vickery (Ed.), *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, USA 1969, p. xi.

²¹⁶ J. B. Vickery (Ed.), *Ibid*, p. xi.

tüketilemeyen, düşünceleri ve duyguları tetikleyen ve çeşitlendiren bir enerji alanıdır. İçten içe kaynayan bu enerji alanı, içerisine yerleştiği başka anlatıları da harekete geçirir ve burada yeni bir alan yaratır.

Fransız tarihçi ve arkeolog Paul Veyne (1930-), antik çağ ve Roma tarihi uzmanlığı bilgisiyle mite farklı bakış açısı getirir. Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?* başlıklı çalışmasında eski çağlarda entelektüel dünyanın edebiyattan oluştuğu, mitlerin de bu dünyada geniş bir yer kapladığı meselesi üzerinde durur. O, mitolojiyi “edebiyattan önceki edebiyat” olarak niteleyerek şu şekilde tanımlama yoluna gider: “(...) mitler kahramanların, kralların ve eski insanların biyografilerini anlatıyordu; bu eski sözlü edebiyat kökenlerden, kuruluşlardan, savaşçı tavırlardan ve aktörleri prenslere dönüşen aile dramlarından söz ediyordu yalnızca.”²¹⁷ Bir tarihçi gözüyle mitleri biyografi olarak tanımlayan araştırmacı, ampirik evrenin dışında oldukları için mitlerin ne hakiki ne de kurmaca olduklarını ifade eder. Veyne, miti bir öykü olarak alır; fakat mitler ona göre yazarı belli olmayan, yazarı olunamayan sadece derlenen ve aktarılan, tekrar edilen öykülerdir.²¹⁸

Northrop Frye (1912-1991), kutsal metinler üzerinde çalışan bir edebiyat eleştirmenidir. Çoğunluk *İncil* ve *Tevrat* üzerinde okumalar yapan Frye, *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde, eleştiri metodunu *Tarihsel Eleştiri: Kipler Teorisi, Etik Eleştiri: Sembol Teorisi, Arketipik Eleştiri: Mit Teorisi, Retorik Eleştiri: Tür Teorisi* başlıklarıyla dört ana madde altında toplar. Frye’in *Eleştirinin Anatomisi* adlı eseri edebiyat merkezli mit okuması için önemli bir kaynaktır. Burada genel anlamda eleştirinin neliği hakkında teklifler sunan araştırmacı, edebiyat eleştirisine farklı bakış açıları kazandırırken mit ve edebiyat sorunsalı üzerine de fikirler geliştirir. Kesin tanımlamalardan kaçınan Frye, miti edebiyat açısından tanımlar, onu edebiyat ve eleştiri odak noktasından yola çıkarak olması gereken yere konumlandırır. Onun tanımıyla mit, “**yalnızca hikâyelerde olabilecek türden şeyleri yapan insanüstü bazı karakterlerin olduğu, beğeni ve ‘gerçekçilik’e tam olarak uyum sağlayamamış, konvansiyonel ve stil kazandırılmış bir anlatıdır.**”²¹⁹ Frye’a göre bazı insanüstü karakterlerin biraz gerçeküstü olaylarla yer alması bir anlatıdır. Bir biçime kavuşmuş olması ve geleneksel olması da

²¹⁷ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 104.

²¹⁸ P. Veyne, *a.g.e.*, s. 39.

²¹⁹ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, İstanbul 2015, s. 406.

bu anlatıyı mit kategorisine dâhil eder. Ayrıca, Frye'a göre tören ve rüyanın, sözel iletişim bedeninde birleşmiş hâli mite karşılık gelir.²²⁰

Kurmaca kavramı üzerinde ısrarla duran Frye, kutsal metinleri, içerisinden çıktıkları kültürle birlikte inceleme yoluna gider. Hristiyanlığı ithal bir mit²²¹ olarak tanımlayan araştırmacı, Batı'nın büyük metinlerinin de kutsal kitaplardan çıktığı görüşünü ileri sürer. Doğu kurmacalarını, mitik ve romantik formüllerden fazla öteye gidememiş yapılar olarak değerlendirir.²²² Frye'in görüşleri doğrultusunda “*eğer tür bakımından diğer insanlardan ve onların çevresindekilerden nispeten daha üstünse; kahraman ilahi bir varlıktır ve onun hakkındaki hikâye, bir tanrı hakkındaki hikâyenin ortak algıdaki karşılığı halinde bir mit olacaktır. Bu türden hikâyeler edebiyatta önemli bir yere sahiptir ama normal edebi kategoriler dışındaki bir kurala karşılık gelirler.*”²²³ Geleneksel kodlama içerisinde kahramanın diğer insanlardan daha üstün vasıflar göstermesi onun ilah/yarı ilah olarak görülmesine yol açardı. Bir anlatının mitik olması için artık kahramanın her zaman üstün yönleri sahip olması gerekmez. Bir kurmacanın içerisinde geleneksel bağlamda ortaya çıkan mitin farklı anlam kategorileri doğabilir. Bu kategoriler anlatıdaki kişilerin ne olarak konumlandırıldığına (kahraman, tanrı, yan kişi, sıradan kişi vs) bağlıdır. Çevresi tarafından kabul görmeyen, üstün olmayan bir anlatı karakteri de mitik bir anlatının parçası olabilir. Günümüzde miti konvansiyonel bağlamında almak modern dönem romanı için her zaman geçerli sonuçlar vermeyebilir. Öyleyse burada değerlendirilmesi gereken başka noktalar vardır. Frye *kipler*²²⁴ adını verdiği kahramanın tavırlarının değişiminin bağlam açısından dönüşümünü şu kelimelerle ifade eder: “*'kutsal anlayış' daha gerçekçi bir kurmaca yapıtta kullanılırsa bu, yazarın kendi kahramanına mitik kipin alt metinlerini vermeye çalıştığını gösterir.*”²²⁵ Öyleyse geleneksel bağlamda gördüğümüz “kahramanın sonsuz yolculuğu”,²²⁶ yine kahramanın çeşitlenebilen sonsuz açılımlı yolculuğuna dönüşür. Frye'in ifade ettiği gibi antik çağdan sonra mitin ironik olanda yeniden ortaya çıkması,

²²⁰ N. Frye, *a.g.e.*, s. 136.

²²¹ N. Frye, *a.g.e.*, s. 61.

²²² N. Frye, *a.g.e.*, s. 62.

²²³ N. Frye, *a.g.e.*, s. 59.

²²⁴ Kip [Mode] :Kurgusal edebiyatta ana karakterlerin özünde bulunduğu varsayılan konvansiyonel eylem gücü ya da tematik edebiyatta şairin, kendi izleyicisine yönelttiğini varsaydığı karşı tavrı. Bu kipler, tarih boyunca birbirlerini sırayla alt etmeye çalışmışlardır. N. Frye, *a.g.e.*, s. 405.

²²⁵ N. Frye, *a.g.e.*, s. 63.

²²⁶ Bu ifade Joseph Campbell'in meşhur eserine gönderir.

özellikle Kafka ve Joyce'ta barizdir.²²⁷ Kafka ve Joyce'dan sonra Batı edebiyatında mitin ironik bağlamda kullanımının arttığı, geleneksel mitlerin dönüştürülerek edebiyat eserlerine girdiği görülür. Geleneksel bağlamda kullanılan anlam tersyüz edilir.

Frye, mitle ilişkili olarak semboller ve imgeler üzerinde durur. Onun tanımı uyarınca “*bir edebiyat eserinde, eleştirel dikkate sunulabilecek her tür birim. Genel kullanımda, sözcük, cümle, imge vs. gibi daha küçük birimlerle sınırlandırılmıştır.*”²²⁸ Sembol, kalıplaşmış imgedir. Herkes tarafından aynı şekilde algılanır, alımlanır. İmgeler daha kişiseldir. Mitler sembolik bir anlatımın içerisinde oluşurlar; fakat yarattıkları imgeler çoğunlukla kolektif olmakla birlikte daha kişisel de olabilir. Çünkü imgelerin insan zihninde karşılık buldukları göndergeler kişiye göre değişebilir. Mitlerin kolektif bilinçte karşılıkları arketipler üzerinden yerini bulur. Fakat mit, edebiyat eserine girdiğinde kolektif bilinçteki anlamından farklı görünüşler sergileyebilir. Mit, oluştuğu ve varlık kazandığı anda kendi imgelerini de doğurur, bu sebeple şiire yakındır. Düzyazı ile kurulan kurmacada çoğunlukla bir şiirsel söylem dikkat çeker. Bu şiirsel söylemi oluşturan ana unsur ise mitik imgelerdir. Burada birbirinden beslenen iki kaynak ve bir çember vardır. Sembolik diliyle, imgeleriyle, soyut göndergeleriyle mit bir anlatıya girdiğinde şiirsel söylemi de beraberinde getirir. Bunda “*dinsel bir anlatım tarzı*”nın da etkisi vardır.²²⁹ Bu anlatım tarzı kutsal ifade eden, bunu üst söylemle birleştiren ve şiirsel söylemde düğümleyen akılda kalıcı, tok ve zaman zaman ürkütücü ifade şekliyle oluşur.

Frye’in *arketip* dediği öge “*tipik ya da tekrar eden görüntü*”dür.²³⁰ Arketip derken, bir şiiri başka bir şiire bağlayan ve bu sayede edebî tecrübenin birleşmesine ve bütünleşmesine yardımcı olan bir sembolü kasteder. Ona göre, arketip iletişimsel bir sembol olduğu sürece, arketipik eleştiri de edebiyatla öncelikle toplumsal bir olgu ve iletişimin bir yolu olarak ilgilenir.²³¹

Araştırmacıya göre medeniyet, doğadan insani bir yapı çıkarma sürecidir.²³² Frye’in bu tespitinden yola çıkılarak denebilir ki mitler hem nesnel doğadan hem de insan doğasından çıkmış yapılardır. Medeniyeti inşa eden bu yapıların süregiden,

²²⁷ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, İstanbul 2015, s. 70.

²²⁸ N. Frye, *a.g.e.*, s. 406.

²²⁹ Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik Hıristiyanlığın Aslı Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*, İstanbul 2006, s. 15.

²³⁰ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, İstanbul 2015, s. 128.

²³¹ N. Frye, *a.g.e.*, s. 128.

²³² N. Frye, *a.g.e.*, s. 143.

zamansız ve mekânsız yapılar oldukları, evrensellikleriyle her çağda her insanı kuşatacakları, bu yüzden anlatılarda yer alacakları göz ardı edilmemelidir. Frye’ın arketipleri ve mitleri ilkel ve popüler edebiyatla ilişkilendirmesi ilginçtir.²³³ Frye, popüler edebiyatı kesin hatlarla tanımlamasa da onu, ‘arketiplerin engellenmemiş görünümünü sunan bir edebiyat’ olarak görür.²³⁴ Frye’ın popüler edebiyat için yaptığı bu tanım, postmodern edebiyatla birebir örtüşür. Postmodern edebiyatın geleneksel anlatılara genişçe yer veren, arkaik yapılarla günümüz arasındaki mesafeyi ve zamanı kaldıran, geçmişe ait her ürünü kendine yapıcı bir öge hâline çevirebilen yapısı arketiplerin, mitlerin ve sembollerin baskıya uğramadan edebiyat eserine girebilmesini sağlar. Böylece bu anlatı birimcikleri ve *ilkel* ürünler postmodern anlatıya sızabildikleri gibi yer yer de edebiyatın ve anlatının kendisine dönüşür. Frye’ın söylediği gibi arketipler iletişime açık sembollerdir. Bu sebeple o merkezde bir grup evrensel sembol bulmayı beklememiz gerekir.²³⁵ Bu evrensel semboller çoğunlukla arketiplerde ve mitlerde görünürlük kazanır. İnsana ait her türlü duyuş ve düşünüş kalıplarının kodları bunlarda saklıdır. Araştırmacının ifadeleriyle, “*arketipik evrede, edebi sanat eseri bir mittir ve tören ile düşü birleştirir. Bunu yaparak, düşü sınırlar: Onu makul ve toplumsal bilincin kabul edebileceği hale getirir.*”²³⁶ Freud’un totem ve tabu kavramlarıyla birleşen bu düşüncede toplumsal bilincin baskısının düşü sınırlandırması söz konusudur. Düşün sınırlandırıldığı yerde arzuya ket vurulması, korkunun ve kaygının artması söz konusudur. Mitik imgeler ve düşler bunu tersine çevirerek insan yönelimleri için daha açık ve baskılanmamış bir alan sunarlar. Burada insan bilinci saf hâliyle, olduğu gibi, baskılanmadan işlemeye devam eder. Frye, bu durumu şu cümlelerle ifade eder: “*Sansür, düşün dürtüsüne engel olur. Düşe bir bütün olarak baktığımızda, onunla ilgili üç şeyin farkına varırız. İlki, sınırlarının gerçek değil, düşünülebilir oluşudur. İkincisi, düşünülebilir bu sınırın tüm kaygılar ve hayalkırıklarından kurtarılmış, doyurulmuş arzusunun dünyası oluşudur. Üçüncüsü, düşler evreninin tamamen düşleyen zihninde oluşudur.*”²³⁷ Anlatılar (mitik ya modern fark etmez), sansürün kalktığı yapılar olarak varlık kazanır. Kimisinde insan doğasına ve zihnine yönelik baskı daha zayıftır, burada genelde mitik öğeleri bulmak daha olasıdır. Frye, mitin işleyişini ‘insan arzusunun en

²³³ N. Frye, *a.g.e.*, s. 147.

²³⁴ N. Frye, *a.g.e.*, s. 147.

²³⁵ N. Frye, *a.g.e.*, s. 149.

²³⁶ N. Frye, *a.g.e.*, s. 149-150.

²³⁷ N. Frye, *a.g.e.*, s. 150.

üst seviyesinde' konumlandırır.²³⁸ Bu sebeple mitlerle düşler arasında üst seviyede yakınlıklar ve benzerlikler vardır.

Frye'in edebiyat merkezli mit okumasında psikoloji, dilbilim ve felsefe gibi disiplinlerin etkisi vardır. Frye, edebiyatı evrelere ayırır. Bu, daha çok kronolojik ve zamana bağlı bir tasniftir, fakat edebiyattaki asıl sınıflandırma evrelerle değil anlatı birimcikleri ve bilinç yönünden olmalıdır. Bugün edebiyat eleştirisi açısından gelinen nokta türlerin fazlaca birbirinin içine girebildiği yapıya doğru gelişmesi, kesin hatlarla sınırlandırmaların artık pek olası olmamasıdır. Mit okuma yöntemlerinin çoğunda arketipler geniş yer tutar. Frye'in bu noktada katkısı arketip ve sembolleri edebiyat açısından iyi konumlandırması ve anlamlandırmasıdır. Edebiyat eserine Frye'in ifade ettiği gibi *geriden bakmak* kronolojik bir seyirle bakmak anlamına gelmemelidir. Ele alınan herhangi bir anlatının ya da metnin gerisinde duran ana doku keşfedilmelidir. Bu ana doku/ ana metin (ana örnek, en eski örnek, ilk örnek) yani arketipler üzerinden okunabileceği gibi, çeşitli mitik imgelerin üzerinden de okunabilir. Zaman olarak metnin gerisinde duran değil, metnin arka fonunda, başka söyleyişle derin yapıda bulunan mitik imgelerin ve göndergelerin göstergeler üzerinden gidilerek keşfedilmesi gerekmektedir.

Seymour Chatman, G. S. Kirk gibi araştırmacılar da mite hikâye olarak bakarlar.²³⁹ Chatman, daha çok söylemin üzerinde dururken Kirk, "*mit bir hikâyedir ve bu herhangi bir tanımın en temel şartıdır*"²⁴⁰ düşüncesini ileri sürerek hangi bakış açısıyla bakılırsa bakılsın önceliğin miti hikâyeye olarak tanımlamaktan geçtiğini ileri sürer. Ona göre, "*[m]itler, pek çok insanın kastettiği 'ilkel', yapmacık ve edebi olmayan hikâyelerdir –bu hikâyeler ki, eğitilmiş olmayan kültürlerde anlatılırlar- elinde kalemi ile bireysel bir yazardan ziyade, anonim hikâyeye anlatıcıları tarafından geliştirilmişlerdir.*"²⁴¹ Bu tür okuma yapan araştırmacılar, anlatı, metin merkezli tanımlar oluşturma yolunu seçerler. Mitlerin dramatik bir yapıya sahip oldukları fikrini getiren Kirk, mitlere arkaik veya ilkel olarak yaklaşmaz, anlatı olarak kabul ettiği mitlerin ilettikleri mesajları ve anlamlarını önceler ve önemser.

²³⁸ N. Frye, *a.g.e.*, s. 166.

²³⁹ Tylor, Rogerson gibi araştırmacılar mite doğrudan metin demeyi tercih ederler.

²⁴⁰ Geoffrey Stephen Kirk, "Mitleri Tanımlamak Üzerine", *Milli Folklor*, S. 63, Ankara 2004, s. 79.

²⁴¹ G. S. Kirk, *a.g.m.*, s. 79.

Metinlerarasılığın “Her şey bir metindir” anlayışı uyarınca mit metin olarak kabul edilebilir. Fakat mitler belirli bir biçime sahip olmadıkları ve çeşitli biçimlere girerek varlık kazandıkları için onlara doğrudan *metin* demek sakıncalıdır. Bunun yerine mitlere *anlatı birimciği* demek daha uygun olur. Çünkü metinlerden bağımsız söz alanında da varlık kazanan mitler anlatı birimcikleri olarak herhangi bir biçime (metin, müzik, heykel, reklam vb.) girdikten sonra somutlaşır.

Yukarıda ele aldığımız üzere çeşitli disiplinlerin verileriyle farklı okumaların mümkün olabileceğini gördük. Günümüzde bir edebiyat metnine, anlatıya, çoklu okuma yöntemleriyle yaklaşmak bir zorunluluk olarak karşımızda durmaktadır. Çünkü edebiyat metni, anlatı artık çokkatmanlı yapısından dolayı sadece bir bakış açısıyla ele alınabilecek bir metin değildir.

Yurtdışında mit eleştirileri ve okuma yöntemleri edebî metinlerden yola çıkılarak oluşturulur. Çalışmanın bu kısmına kadar çeşitli verili tanımlarla okuma yöntemleri sunulduktan sonra asıl uygulama kısmında sınırlandırılan dönem içerisinde mitik açılımların hangi okuma yöntemleriyle görünür kılınacağı problemi üzerinde durulacaktır. Edebî metinler, anlatılar ya da bizzat mitlerin kendisi yeni okuma yöntemleri sunarlar. Her metin, gereksindiği okuma yönteminin ipuçlarını verir. Örneğin Sigmund Freud, *Oedipus kompleksi* ismini verdiği kavramı, Yunan mitolojisine giderek keşfetmiş ve tanımlamıştır. İnsanlığın maskelenmemiş çıplak gerçekliği mitlerde kök saldıği için psikanalistlerin insanı kavramada ve izah etmede mitolojiye başvurdukları bir gerçektir. Yine C. G. Jung, *Analitik Psikoloji*'sinde *arketipler* olarak adlandırdığı *ilk örnekleri* evrensel mitolojinin içinden çekip çıkarır ve bunları birer yol gösterici kavram olarak terapisinde, psikanalitik teorisinde kullanır. Joseph Campbell, antropolojik okuma yöntemini Thomas Mann'ın romanlarındaki mitik dokuyu çözümleyerek kuvvetlendirir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür; fakat bizim asıl göstermek istediğimiz mitin bir anahtar gösterge olarak farklı okuma yöntemleriyle modern dönemin sanat eserinde (bizde roman) önemli işlevler yüklenebileceği ve kullanılabilenidir.

Edebiyat merkezli okuma yönteminde iki aşamalı bir okuma gerçekleştirilmek zorundayız. Birincisi mitlerin çözümlenmesi, ikincisi mitlerin hangi işlevlerle modern dönem romanında yer aldıklarının tespitidir. Birinci okumada mitlerin, genelde sembolik bir dille örülü oldukları için kendi özel şartları içerisinde okunmaları

gerekmektedir.²⁴² Buna modern sanat anlayışları ve eleştiri yöntemlerini eklediğimizde mitlerin *dönüşümleri* üzerinde durma gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Çünkü yakın geçmişte ve günümüzde mitler, birincil anlamlarını her zaman beraberinde taşımadan da sanat eserine girme imkânı bulurlar. Klasik bir mit pekâlâ *ideolojik dilin* bir aracı veya *ironi/parodi* gibi türlerin malzemesi konumuna gelebilir. Dolayısıyla günümüz metinlerinde (bizde roman) klasik mitlerin hangi bağlamlarda *söyleştiklerini*, metinlerarası ilişkilerde nerede durduklarını kavramaya ihtiyacımız vardır. Burada basit bir söyleşimsellik meselesi üzerinde durmuyoruz. Bu noktada devreye *edebî dönüştürme* ve *yenidenyazma* gibi yeni ve önemli kavramlar girmektedir. Yazar, tercihen klasik mitleri dönüştürme ve yepyeni bağlamlarda yazma özgürlüğüne sahiptir. Bu, onun tercihlerini ve yorum sürecini eserine katması anlamına gelir. Modern/modernist yazar bilinçli olarak, kimi kez bilinçdışı düzlemde mitlere başvurur. Batı romanının önemli isimlerinden James Joyce'un *Ulysses* (1922) romanı Homeros'un *Odysseus* destanının (Homeros'un da kendisine dek gelen mitleri destanlaştırdığı unutulmamalıdır) roman biçiminde yenidenyazılmış versiyonudur. Yine Thomas Mann'ın *Yusuf ve Kardeşleri* (1933-43) roman dörtlemesi Yusuf kıssasının (özellikle Yahudilikteki şekliyle) dönüştürülmüş ve yenidenyazılmış versiyonudur. Buna benzer şekilde Güney Afrikalı yazar Mary Renault'un romanı *The King Must Die* (Pantheon 1958) Theseus (Minotaurus) mitinin modern bir yorumudur. Yazar, miti aynen tekrarlamak yerine, aslî mitem meydana gelen, tarihî dokuyu da içinde barındıran daha gelişmiş ve akla yatkın yeni bir öykü inşa eder.

Düz şekliyle bakıldığında mitlerin sade(ce) öyküler olduğu görülür. Aslında mitlerin özellikle modern dönemin sanatında *estetik* ve *fonksiyonel* (anlama dönük) işlevleri de vardır. Mitler, hangi biçim ya da tür olursa olsun içine katıldıkları sanat eserini estetize etme ve dönüştürme fonksiyonunu da üstlenirler. Bu çalışma, psikanalitik kuramla göstergebilimi bir noktada uzlaştırma, göstergelerden yola çıkarak edebiyat metnine (bizde roman) psikanalitik bir bakış ve okuma yöntemi getirme amacını taşımaktadır. Sonuç olarak mitlerin modern romandaki sürekliliklerinin hangi düzeylerde ve şekillerde olduğunu görme fırsatı bulup, 1980 sonrası Türk romanının

²⁴² Dil felsefesi bakımından Ernst Cassirer, sembolik kavramların (özelde mitin ve mitik düşünmenin) doğası üzerinde genişçe durmuştur. Bkz. Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005.

mitik ögeler bakımından hangi unsurları/işlevleri içerdiğini gözler önüne serme çabası içerisinde olunacaktır.

2. MİTİN TANIMI

Bu bölümde mitin tanımı üzerinde durulacaktır. Mitler daha önce, felsefe, edebiyat, tarih, sanat tarihi, antropoloji, teoloji vb. disiplinlerin araştırmacıları tarafından çeşitli yönleri baz alınarak tanımlanmışlardır.

Daha önce yapılmış olan tanımlamalardan hareketle psikanaliz ve göstergebilim teorilerinin belirlediği çerçevede seçme ve ayıklama yoluna gidilecek, genel kabul gören tanımların yanında farklı perspektifleri dile getiren tanımların daha çok üzerinde durulacaktır. Burada yazı estetiği odaklı bir görüşten hareket edilerek mitin kavram alanını evrenselleştirme ve canlı hâle getirme çabası içinde olunacaktır. Metinlerarasılık kuramı miti canlı hâle getiren ve yaşamasını sürdüren bir yapıda geliştirir. Buradaki temel amaç arkaik mitlerin kurmaca yönünden, yani metin olarak nasıl tanımlanabileceklerini, buna bağlı olarak modern metinde nasıl yaşadıklarını, hangi anlamları taşıdıklarını ve nasıl yorumlanabileceklerini göstermektir. İnsanın sembollerle örülü dil evreni içinde mitin hangi görevleri yüklendiği (gösterge olarak hangi görünümleri sergilediği ve nasıl çeşitlendiği) perspektifiyle hareket edilecektir. Mitlerin, gerçek hayat-kurmaca ilişkiler ağı, ayrımı ve karşıtlığında hangi biçimleri kazandıkları da tartışmaya açılacaktır. Mitin anlamı konusuna “anlambilim” (*Fr. semantique*) yoluyla açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Mitin, yatay ve dikey bağlamda geniş zamanları kapsayan serüveni, herkes tarafından kabul edilen ortak tanımlamaları güç kılar. Çalışmada mite ve onun kavram alanına yaklaşım klâsik tanımlamalardan çok, modern mit kuramlarının doğrultusunda gelişen, daha çok sanat/edebiyat (özelde metin, bu çalışmada roman) merkezli bir tanımlama çabasının ürünü olacaktır.

Mit/mitos kelimesi Yunanca *mythos* kelimesinden gelir. Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı sözlükte mit (*Fr. mythe*), “1. Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlamı olan halk hikâyesi, 2. mec. Efsaneleşen kavram veya kişi”²⁴³ olarak tanımlanır. Klâsik çalışmalarda da sıkça dile getirildiği gibi *mythos* kelimesi, Eski

²⁴³ TDK *Türkçe Sözlük*, “mit” maddesi, Ankara 2005, s. 1403.

Yunancada söz, söylenen ve duyulan söz; masal, öykü ve efsane kavramlarını karşılar.²⁴⁴ Eski Yunancada söz, ölçülü ve kafiyeli öykü, masal, destan anlamına gelen *epos*'tan farklı olarak *mythos*, anlatılan öykülerin içeriğine gönderme yapar.²⁴⁵ Klâsik Türk edebiyatında mit, daha çok Arapça kökenli olan *ustûre*, onun çoğulu *esâtir*²⁴⁶ ve Farsça *fesâne* ya da *efsane* kelimeleriyle karşılanır. Mitlerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan bilim dalına ise *mitoloji* (*Fr. mythologie*) denir. Azra Erhat'ın ifadesiyle “*Mythologia kavramı hem mit, masal ve efsanelerin toplandığı kitap hem de ilkçağın sonlarında mythographos (mythos yazarı) denilen derleyicilerin yaptığı iş*”²⁴⁷ için kullanılır.

Başta mit tanımlamalarının çok yönlü ve çeşitli olduğunu işaret ettik. Tarihçiler, yazarlar, araştırmacılar ve filozoflar, mite birçok anlam yükleyip onu kendi bakış açılarıyla yorumlarlar. Arkaik dönemlerden itibaren anlam değişmesine uğrayan mit, “*kuşkulu bir geleneği niteleyen hafiften küçümseyici bir sözcük olup çıkmıştır.*”²⁴⁸ Rönesans'tan sonra erken dönem insanının dünyayı açıklama ve yorumlama çabası olarak değer kazanan mitin yukarıdaki sözlük anlamı genel bir söylemi bünyesinde barındıran bir tanımlamadır. *Kurmaca* ve *anlatı* kavramlarını getirmemesi bakımından da yetersizdir. Modern dönemin içerisinden bakıldığında denebilir ki, “[*m*]it, *moderniteyi getiren sekülerleşme sürecinin kurbanı olmuştur.*”²⁴⁹ Fakat başka bir tarafıyla bu çağda mitler, önemli ölçüde kutsallıklarından sıyrılır, seküler anlamda evreni yorumlamak için sembolik düzlemde kullanılmaya başlanır, çeşitli sanat dallarında yeni görüntüler ve biçimler kazanır. Bilimle ve yaşanan gerçeklikle karşılaştırılmasının sonucunda mitlerin genel tanımları onların “uydurulmuş”, “hayali”, “masalımsı” sözler oldukları yönündedir, “*günümüz jargonunda mit daha çok hakiki olmayan anlamını taşır.*”²⁵⁰ Bu olumsuz bakışa rağmen mitler, hayatı ve gerçekliği ifade etmede önemli işlev üstlenir, sanat için kaynak ve estetik malzeme hâline gelir.

Kurmaca ve metin odaklı bir mit tanımlama denemesi yapmak için seçmece tanımlardan yola çıkmak gerekir. Bu çalışmanın amacı mite metin odaklı bir bakış açısı

²⁴⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 5.

²⁴⁵ Kudret Emiroğlu - Suavi Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*, Ankara 2003, s. 602.

²⁴⁶ Halikarnas Balıkcısı eskiden efsane, masal ve mit ayrımı yapılmaksızın hepsine *esatir* dendiğini ifade eder. Bkz: Halikarnas Balıkcısı, *Anadolu Efsaneleri*, Ankara 1998, s. 11.

²⁴⁷ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 5-7.

²⁴⁸ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 72.

²⁴⁹ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s.27.

²⁵⁰ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 15.

ve tanım getirmek olduğu için edebiyat/metin merkezli mit tanımları daha uygun düşecektir.

Northrop Frye, miti “ ‘*Bunlar sadece hikâyelerde olur*’ dedirten, bazı karakterlerinin insanüstü yaratıklar olduğu, bunun sonucu olarak gelenekselleştirilmiş veya üslup kazandırılmış, makul olana veya ‘gerçekliğe’ tamamen uyarlanmamış bir anlatı”²⁵¹ olarak tanımlar. Görüldüğü gibi mitin kurgusal yönüne dikkat çeken Frye, onu kurmacanın sınırları içerisinde bir *anlatı* olarak kabul eder. Frye, temelde anlatı varsaydığı mitos kelimesini : “(1) *Kelimelerin grameri veya düzeni olarak düşünülmüş (edebî anlatı) edebiyat eserinin anlatımı, tema veya “argüman” (betimleyici anlatıcı), eylemin ikincil taklidi (biçimsel anlatı) ya da akla yatkın ve her şeye gücü yeten tanrı veya insan topluluğunun bütün eylemlerinin bir taklidi (tinsel; anagojik anlatı). (2) Komik, romantik, trajik ve ironik olarak sınıflandırılmış dört arketipsel anlatıdan bir tanesi*”²⁵² şeklinde anlamı önceleyerek tanımlar. Bu tanımlar miti edebiyat merkezli bir bakış açısıyla ele alır, onu düzenli bir anlatımın etrafında ortaya koyar. Sanatın taklit yönteminden dört arketipsel anlatıya kadar miti açımlayan Frye, bununla onu bir söylem veya anlatı olarak kabul ettiğini kesin belirtir. Miti, hikâye, öykü ya da daha genel anlamıyla kelimelerin ardışık düzeni anlamında²⁵³ kullanan araştırmacı, tarih ve hikâye karşıtlığından *doğru-doğru olmayan* ayrımını ifade eder. Mitin varlığını kurmaca olarak nasıl sürdüreceğini şu cümlelerle dikkatlere sunar: “*Her halükarda, öncelikli anlamda mite dizeler halindeki kelimeler anlamını veririz. Mitsel ya da öyküsel yapı, içinde herhangi bir ‘doğru’ olsun ya da olmasın varlığını yine sürdürecektir. Bir tarih anlatımında ise kelimeler birbirine sebep olan olayların birbirini takip ettiği bir geçit törenine benzemektedir ve bir noktaya kadar aslında yapılan iş bundan ibarettir. Fakat sözlü anlatımda bilginin seçimi ve düzenlenmesi önceliklidir ve olayların birbirini ardıllayan düzeninin kelimelerin dışından gelmesi anlayışı bir düşünce yanılışından başka bir şey değildir.*”²⁵⁴ Northrop Frye, mitin iki paralel yönünden söz eder. Ona göre mit, “[b]ir hikaye olarak şiirseldir ve edebiyatta yeniden yaratılır; spesifik sosyal fonksiyonlu bir hikaye olarak da spesifik bir toplum için bir faaliyet programıdır. İki yönüyle de mit gerçek olanı değil sadece ihtimal dâhilinde olanı

²⁵¹ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton 1971, p. 366.

²⁵² N. Frye, *Ibid*, p.366-367.

²⁵³ Northrop Frye, *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 71.

²⁵⁴ N. Frye, *a.g.e.*, s. 72.

anlatır.”²⁵⁵ Buna göre mit birinci yönüyle edebiyatın malzemesi konumunda olan kurmaca yapı, ikinci yönüyle de toplumları yönlendiren eğitsel ve biçimlendirici yapıdır. Hangi yönüyle kabul edilirse edilsin her iki yönüyle de *ihtimal dâhilinde olanı* anlattığı için kurmacadır.

Ertuğrul İşler, miti söz üzerinden tanımlar. Onun tanımına göre: “[m]it, *gerçeği imgelerle dile getirmeyi yeğleyen uydurma sözdür.*”²⁵⁶ Anlama ve algılama biçimi olarak kabul ettiği mitleri İşler de bir anlatı türü olarak kabul eder: “*mitler, gerçeği, yaşamı, Tanrıyı, evreni kısacası insanı dolaylı yoldan da olsa bir anlama ve algılama biçimidir. Bu yönüyle, mitler uydurma, kopya ve gerçek dışı olmaktan uzak, aksine gerçeği farklı bir bakış açısıyla algılamak ve anlamak için insanın düş gücünü kullanarak ürettiği, yenileştirdiği ve zenginleştirdiği –insan toplumsal bir varlık olarak buna zorunlu gibi görünür- bir anlatı türüdür.*”²⁵⁷ İşler’e göre mit, ayrıca bir sestir: “*kutsallıktan kaynaklanan, kutsallığı oluşturan ve haklı gösteren olağanüstü sözdür.*”²⁵⁸

Roland Barthes, mitin sürekliliğine dikkat çeker. Ona göre mit, “*başlanmış, ama henüz sonu getirilmemiş bir sözdür. Bir dilin mit üzerinden her zaman ihtiyaç duyduğu şey, kendine has koşullardır ve bu sezilebilir bir şeydir.*”²⁵⁹ Barthes’ın göstergebilimin verileriyle oluşturduğu mit tanımı çok yönlü ve geniş kapsamlı bir tanımlamadır. Miti söz olarak kabul eden Barthes, zamanın bir döneminde yaratılmış, fakat sürekli dönüşerek sonu getirilmemiş ve getirilmeyecek olanı işaret eder. Onun dil sistemi içinde kendine has koşullarla oluştuğunu ifade eder. Gerçekten de miti başka anlatılardan ayırt eden özellikler vardır. Başka bir deyişle mitik bir anlatının özellikleri iyi tespit edildiğinde mite ilişkin anlam kategorileri de keşfedilebilir hâle gelir. Bu özelliklerden biri, Eliade’nin ifade ettiği gibi, mitin bir *oluşla* ilintili olmasıdır. Bu ilinti, insan muhayyilesini meşgul eden herhangi bir varlığın veya kavramın oluşuna, yaratılışına ilişkin olabilir. İkinci belirgin özellik mitin kendine has bir anlatımının bulunmasıdır. Bu anlatım, daha çok şiirsel söylemle ve kutsalın alanına ilişkin ifadelerle hayat bulur. Mitin genelde kutsal olanın ifadesi olması bakımından sıradan günlük dilden daha üst bir dil kullanılır (ironik öge olduğunda kutsal dil tersine çevrilir). Mitin üçüncü belirgin özelliği sıradan karakterlerin yanı sıra olağanüstü özellik taşıyan

²⁵⁵ N. Frye, *a.g.e.*, s. 96.

²⁵⁶ Ertuğrul İşler, *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*, Ankara 2004, s. 29.

²⁵⁷ E. İşler, *a.g.e.*, s. 29

²⁵⁸ E. İşler, *a.g.e.*, s. 16.

²⁵⁹ Roland Barthes, “Mitsel Söylem ve Göstergebilim Üzerine”, *Kardelen*, Ocak- Mart, 2007.

karakterlerin de yer almasıdır. Ayrıca olağan bir hadise veya oluş, olağanüstü özelliklerle aktarılır.

Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'nde mitleri, “*kaynakları ve yazarları belli olmayan, dini inançları açıklamaya yardım eden veya bunlara eşlik eden öykülerdir*”²⁶⁰ şeklinde tanımlar. Miti bir çeşit dil, bir soyutlama olarak kabul eden Boynukara, onun ‘içeriksiz’ bir işaretler sistemi olarak farklı bir yolla, edebiyata daha bir yakınlaştığını ifade eder.²⁶¹

Donna Rosenberg’e göre mitler, “*bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öykülerdir. Bu öyküler bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir*”.²⁶² Rosenberg, mitleri ciddi öyküler olarak kabul eder. Onları inanış biçimleriyle ele alması sebebiyle manevi değerleri olan öyküler olarak tanımlar. Araştırmacı, mitleri tanımlarken, “*gereksinim ve arzularıyla, umut ve korkularıyla insan doğasını, ‘insanlık durumu’nu yansıtır*” ifadelerini kullanır.²⁶³ Onun tanımı uyarınca mitlerde ve buna bağlı olarak mitik kişiliklerde insanlığın bütün hâllerinin mevcut olduğu söylenebilir.

Mircea Eliade’ye göre mit, “*‘gerçek bir öykü’yü belirtir*”.²⁶⁴ Onun tanımına göre mit, “*çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir*”.²⁶⁵ Araştırmacılar Eliade’nin mit üzerine yaptığı tanımlamaları önemsemişlerdir. Bunun sebebi onun kuşatıcı ve geniş mit tanımı geliştirmesidir. Buna göre,

“Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar’ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür. Mit ancak *gerçekten* olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder.”²⁶⁶

²⁶⁰ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul 1997, s. 172.

²⁶¹ H. Boynukara, *a.g.e.*, s. 174.

²⁶² Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, Ankara 2006, s. 17.

²⁶³ D. Rosenberg, *a.g.e.*, s.15.

²⁶⁴ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 11.

²⁶⁵ M. Eliade, *a.g.e.*, s. 15.

²⁶⁶ M. Eliade, *a.g.e.*, s. 15-16.

Eliade ‘yaşayan mit’ deyişinden insan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu anlar.²⁶⁷ Bir mitin yaşayabilmesi için onun farklı bağlamlarda yeniden kullanılması yeterlidir. Yani, edebiyat açısından düşündüğümüzde bir mit bir kurmaca metne dâhil edildiğinde yaşayan mit olur; çünkü yeniden üretilir.

Ernst Cassirer, bir filozof olarak miti düşünme yetisi ve zihin süreçleri bakımından tanımlamaya girişir. Onun felsefe merkezli bakış açısına göre mitoloji “yalnızca boş inanların, büyük kuruntuların kaba bir birikimi sayılamaz. (...) Mantıksal ya da bilimsel dilin yanısıra poetik imgelemin dilinden de söz ederiz. Dil, öncelikle düşünceleri ya da düşünleri değil, duyguları ve duygulanımları dışlaştırır. Kant’ın tasarımıyla işlediği şekilde ‘salt usun sınırları içinde kalan’ bir din, gerçek ve somut bir dinsel yaşamın yalnızca bir gölgesi olup bize böyle bir dinsel yaşamın ideal biçimini gösterir.”²⁶⁸ Cassirer, imge ve dil olgularından yola çıkarak miti anlamlandırmaya çalışır. O, miti idealist felsefenin bir izdüşümü olarak izaha girişir.

G. S. Kirk, miti edebiyatın sınırları içerisinde tanımlamayı tercih eder. Ona göre “Mit bir hikâyedir ve bu herhangi bir tanımın en temel şartıdır. Hatta bir hikâyenin fikri bile, biraz belirsizdir. (...) [g]enel konuşmak gerekirse, bir hikâye belirgin bir sonucu olan dramatik bir yapı olarak kabul edilir ve pek çok mit de bu cinstendir. Eğer bütün mitler hikâye ise, bütün hikâyeler mit değildir. (...) Mitler, pek çok insanın kastettiği “ilkel”, yapmacık ve edebi olmayan hikâyelerdir –bu hikâyeler ki, eğitimi olmayan kültürlerde anlatılırlar- elinde kalemi ile bireysel bir yazardan ziyade, anonim hikâye anlatıcıları tarafından geliştirilmişlerdir.”²⁶⁹ Kirk’ün tanımlaması hikâye merkezli bir tanımlamadır. Onun özgün buluşu mitlerin dramatik bir yapıya sahip olmalarıdır. Hikâyelerin ‘ilkel’ olarak tabir edilmesi pek de doğru bir yaklaşım değildir. Önemli olan mitlerin bir söyleminin olmasıdır. Onları ‘ilkel’ olarak tabir eden bugünün bakış açısıdır; ancak bu da pek doğru görünmemektedir. Kirk’ün işaret ettiği anonim hikâye anlatıcıları, mit aktarıcıdırlar, Eliade’nin ifade ettiği üzere bunu kutsallık çerçevesinde yapan kişilerdir. Mit, söylenendir, öyleyse onu söyleyen de bulunmalıdır. Söylem olarak mitlerin ilkel, arkaik, eski, yeni olmasının farkı yoktur, onların ilettiği mesaj ve anlamları önemlidir.

²⁶⁷ M. Eliade, *a.g.e.*, s. 12.

²⁶⁸ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s.36.

²⁶⁹ G. S. Kirk, “Mitleri Tanımlamak Üzerine”, *Millî Folklor*, S. 63, Ankara 2004, s. 79.

John Fiske, miti “doğal bir olgunun (alegori, ezoterik sembol değil) uygar olmayan bir zekâ tarafından açıklanması”²⁷⁰ olarak tanımlar. İlk Çağ’a ait bilimsel bilgi doğrultusunda mitlerin sadece birer açıklama olduğunu söyler. Bu çalışmada Fiske’nin *uygar olmayan zekâ* nitelemesi yerine mitik bilinci ve mitik bilincin üretimlerini merkeze koymak tercih edilecektir. Burada zekânın elbette payı vardır; fakat zekâdan daha önemli olan bilinçtir. Evrim teorisi kuramcıları beynin ve zekânın da evrimine inanırlar. Burada asıl önemli olan insanlığın çeşitli bilinç aşamalarından geçtiği gerçekliğini görmektir. Fiske, doğal bir olgu olarak *fenomeni* kasteder ve kitabında bu kavramı kullanır. Erken dönem insanının nesneyi algılayışı fenomenolojik bir algıdır; çünkü saftır ve sadece nesneye yöneliktir. Fiske, ilkel olarak tabir ettiği erken dönem insanların bugün oluşturulan bilimsel kuram gibi mit oluşturduğunu kabul eder. Fakat miti sadece ilkel bilim olarak kabul etmek eksik bir anlayıştır. Mit, bir hikâyedir, Fiske’nin söylediğinin aksine alegorik ve sembolik ifadeler ve anlamlarla yüklü bir hikâyedir.

Paul Veyne, mite kurmaca ve eğlenceli-öğretici hikâyeye olarak bakan araştırmacılardan biridir. Veyne, “ *mitler kahramanların, kralların ve eski insanların biyografilerini anlatıyordu; bu eski sözlü edebiyat kökenlerden, kuruluşlardan, savaşçı tavırlardan ve aktörleri prenslerden oluşan aile dramlarından söz ediyordu yalnızca*”²⁷¹ der. Ona göre mitler dramatik ve biyografik anlatılardır.

Joseph Campbell mit için “*Tanrı'nın bir maskesidir-görünen dünyanın ötesinde olan bir şeyin metaforudur. Ancak mistik geleneklerle değişir*”²⁷² cümlelerine yer verir. Metafor, bir şeyin yerine başka bir şeyin kullanılmasıdır. Bu, isim, biçim, anlam vb. Olabilir (mitolojilerdeki çok tanrılı görünüm daha çok bununla açıklanabilir). Campbell’in bu mit tanımı uyarınca miti soyut olan bir varlığın somut bir ifadeyle dile getirilmesi olarak kabul edebiliriz. Soyutun yerine somut olan, görünür, dokunulabilir, duyulur ve hissedilir olan getirilir. Campbell, miti ve mitolojiyi daha çok insan ruhunun gelişmesinde rehber olarak almayı tercih eder. Onun kuramında mitoloji, bütün hâlinde insan ruhunun sembolik anlatımı olarak belirir. Farklı, fakat birbiriyle çelişmeyen, daha çok birbirini bütünleyen mit tanımları yapan Campbell, mit için: “*yaşamın temelidir,*

²⁷⁰ John Fiske, *Myths and Myth-Makers Old Tales and Superstitions Interpreted By Comparative Mythology*, Cambridge 1893, p. 21.

²⁷¹ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 101.

²⁷² Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 17.

*zamansız şemadır, bilinçaltının içinden çıkardığı izlerin yeniden üretilmesiyle yaşamın devam ettiği inanç yapısıdır*²⁷³ tanımlamasını yapar. Mitolojiyi daha çok bir kişisel gelişim kitabı (metni) olarak okumayı tercih eden Campbell, onun hikâye olduğunu kabul eder. Fakat mitler onun için ‘amaçlı’ hikâyelerdir. Birincil amaçları ise insan ruhunu aydınlatmak, ona yol göstermek, onu geliştirmektir. Campbell başka bir yerde şöyle bir ilginç ifade kullanır: “[m]itoloji (de), biçimi olmayan biçimdir. Biçimin bilinebilmesi için biçimler oluşturulmaktadır.”²⁷⁴ Bu tanım bizim göstergeler ve anlatı birimcikleri ile izah etmeye çalıştığımız yapıyla benzerlik gösterir. Mitleri saf ve doğal hâllerleriyle bir biçimin içine yerleştirmek mümkün değildir, onların başka biçimlerle varlık kazanan anlam kategorileri vardır.

Mit üzerine çalışmalar yapan Fuzuli Bayat, mitolojiyi “geçmişten günümüze uzanan bilgi, geleceğe dönük kehanetler”²⁷⁵ olarak tanımlar. Fuzuli Bayat, mitoloji ile ilgili yaptığı tanımlamada bunun devamı olarak sır, sembolik dil gibi kavramları da ekler. Artsüremsel bir bakışı merkeze koyan bu yaklaşımda mitle ilgili içinde gizemi ve gizli bilgiyi barındıran unsurlara yer verilir. Bu tanımlama, Frazer, Malinowski gibi erken dönem mit çalışanlarının mit-büyü ilişkisinden çıkardığı varsayımların devamı niteliği taşır. Bayat’ın yaklaşımının bizim için önemli noktası, tanımlamasında miti ‘dil’ olarak kabul etmesidir. Ona göre: “mitoloji, geleceğin kehanet niteliğinde olup geçmişin sırrının saklı olduğu sembolik dildir.”²⁷⁶

Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar* başlıklı çalışmasının *Mitoloji ve Edebiyat* alt başlığı altında sanatın özel bir alt dalı olarak edebiyatın mitle ilişkisini ortaya koyar. Mitik unsurların yüzey yapı-derin yapı üzerinden açıklamasının yapılmadan edebî eserlerin anlaşılamayacağını ifade eder. Tökel, Richard Chase’in miti edebiyat olarak kabul ettiğini belirterek onun yaptığı şu tanımı alıntılar: “Mit kelimesi hikâye demektir. Mit bir hikâyedir, bir anlatıdır veya bir şiirdir; mit insan hayallerinin estetik yaratılışını hesaba katan bir edebiyattır.”²⁷⁷ Chase’in söylediği gibi miti tamamen edebiyat olarak kabul etmek eksik bir yaklaşımdır. Mitin edebiyat olabilmesi için belirli bir estetik süzgeçten geçirilip aktarılması gerekir. Oysa mitler, eski çağlarda

²⁷³ Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, İstanbul 1995, s.26.

²⁷⁴ J. Campbell, *a.g.e.*, s. 63.

²⁷⁵ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 1 Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, İstanbul 2007, s. 15.

²⁷⁶ F. Bayat, *a.g.e.*, s. 16.

²⁷⁷ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara 2000, s. 50-51.

inanış biçimleri olarak ritüellerin gerektirdiği şekilde nakledilirdi. Chase, uç noktada “insan hayallerinin estetik yaratılışını hesaba katan edebiyat” ifadesini kullanır. İnsan üretimi olan, aynı zamanda zihinsel bir sürecin sonunda şekillenen mitlerin *kurmaca* oldukları doğrudur. Onları edebiyata yaklaştıran da kurmaca olmaları ve belirli bir düzlemde ifade alanına dökülmeleridir.

İbrahim Şahin, mit için “*evrenin dününü ve bugününü ve yarını ‘bütünlüklü’ kavramanın adıdır*” tanımlamasını yapar. Edebiyat ve dil merkezli bir tanımlama yapan Şahin, mitik ve mistik arasındaki ilişkinin dilsel dizilişin biçimsel yanıyla, sonra kelimelerin anlam alanıyla ilgili olduğunu ifade eder. Ona göre, *mitik ve mistik dil ve bu dilin şekillendirdiği, rengini verdiği bilinç aynı zamanda sembolleri birleştirdiğine (sembol bizatihi birleşme/aynileşme demektir) göre mistik dünya görüşü, ‘bütünlüklü’ kavrayışın öteki adıdır.*²⁷⁸ Bütünlüklü kavrayış kavramıyla Roland Barthes’ın mit tanımıyla, mistik dil kavramıyla da Lévy-Bruhl’ün mitle ilgili teorik görüşleriyle birleşen bu tespitler mite edebiyat/şiir merkezli bir bakış açısı getirmeleri açısından önemlidir.

Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun ortak çalışmalarında mitleri insanın kökleriyle birlikte düşünerek tanımlar: “*Mitler, insanoğlunun kökleridir, ilk varoluş hikâyeleridir denebilir. Köklerine dönmek, köklerinden beslenmek isteyen sanatkar için mite/mitolojiye dönüş, modern dünyada bir ihtiyaç olarak belirir. Ruhun bu arayışı bir bütünleşme eğilimi sayılabilir. İlkel yönüne dönüş yapan insanoğlu, bu yönelişle aslında ilk örneğe uzanmış olur. Mitojen/mitolojik atalarının mitlerinde kişi, kendi kökenini bulur. İnsanlığın soyoluş serüveni, insanın birey oluş öyküsünde bireysel düzeyde tekrarlanmaktadır.*”²⁷⁹ Psikanalitik bir çalışmaya uygun mit tanımı yapan araştırmacılar, miti insan ruhunun arayışıyla birlikte ele alırlar. Onların çalışması bir yerde insan ruhunun köklerine mit aracılığıyla ulaşma çabası olarak da okunabilir.

Mit için yukarıda ele alınan tanımları da kapsayan şu tanımlama yapılabilir: Mitler, insanoğlunun köklerine dayanan, içerisinde olağan ve olağanüstü varlıkların yer aldığı, geniş zamanlara seslenen, her dönemde varlıklarını çeşitli göstergeler aracılığıyla sürdüren, çoğunlukla sembolik anlatımlarla örülü, insanlık hâllerinin ve yönelişlerinin

²⁷⁸ İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul 2012, s. 52.

²⁷⁹ Cafer Gariper - Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009, s. 29.

saklı olduğu, kendine has bir yapıya ve mantık kurgusuna sahip olan ve herhangi bir nesnenin veya kavramın varoluşunu dile getiren anonim öyküler/metinler/anlatılardır.

3. İNANÇ - MİT İLİŞKİSİ

Daha önce mitlerin çok yönlü yapılar olduğunu, farklı yönleriyle yorumlandığını söyledik. Oluşum sürecinde mitler inanç sistemleriyle, bilimle, tarihle karşılaştırılmış, gerçek veya kurmaca olmaları yönünden değerlendirilmiştir. Erken dönem insanının kurmaca ürünleri olan mitler, aynı zamanda çeşitli inanışları içinde barındırır, inanç sistemlerinin yerini tutar. Çünkü mitler, önemli bir tarafla inanma ihtiyacından doğar. İnsanın üst bir güce ve/veya varlığa yönelme arzusu, böyle bir yapıyı kurmaya yol açar. “İlk çağların insanlarında tabiat kuvvetlerinin fizik ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerin de başlangıcıdır; ilkel insanın fizik atılımlarına ek olarak metafizik ve psikolojik davranış ve yönsemelerini de belgelerler.”²⁸⁰ Mitlere “ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesi”²⁸¹ olarak bakılabilir. Mitler, pagan dinlerdir. Nitekim Alman filozofu Schelling de “[m]it ne şiiirdir, ne de şifre gibi çözülecek bir bilginin renkli kopyasıdır. Mit, pagan bir dindir”²⁸² derken bunu ifade eder.

Nesnelardan, hayvanlardan oluşan totemlerden yola çıkan ilkel insanlar için “[d]insel düşüncenin evriminde Tanrıların insansallaştırılması, kaçınılmaz bir aşama idi. Pek çok yerel Grek kültüründe hâlâ hayvana tapınmanın, giderek totemci inanışların belirli izlerini bulmaktayız.”²⁸³ Mitler, büyük ölçüde tanrıların öykülerini anlatır. İlkçağ inanışında tanrılar, yarı tanrılar ve kahramanlar arasındaki çekişmeler, mücadeleler hikâye edilir. Bu da mitlerin inanca bağlı metinler olmasına yol açar. “Grek kültür tarihinde eski Tanrılar'ın, Homeros'un ve Hesiodos'un Tanrıları'nın ortadan kalkmaya başladıkları bir dönem buluyoruz. Çok popüler olan bu Tanrı kavramları şiddetle saldırıya uğruyorlar ve tek tek kişiler tarafından biçimlendirilen yeni dinsel bir ülkü doğuyor. Büyük ozanlar ve büyük düşünürler -Aeschyleus ve Euripides, Xenophanes, Herakleitos, Anaxagoras-, yeni düşünsel ve ahlaksal ölçütler yaratıyor. Bu ölçütlerle ölçüldüğünde, Homeros'un Tanrıları yetkelerini yitiriyorlar. Onların

²⁸⁰ Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, İstanbul 1973, s. 7.

²⁸¹ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 74.

²⁸² Birsal Çağlar, *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2008, s. 26.

²⁸³ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 88.

*insanbiçimsel (antropomorfik) özyapıları açıkça görülüp şiddetle eleştiriliyor. Bununla birlikte popüler Grek dininin bu insanbiçimselciliğinin olumlu bir değer ve anlamdan yoksun olduğunu söyleyemeyiz. Dinsel düşüncenin evriminde Tanrıların insansallaştırılması, kaçınılmaz bir aşama idi. Pek çok yerel Grek kültüründe hâlâ hayvana tapınmanın, giderek totemci inanışların belirli izlerini bulmaktayız.*²⁸⁴

Mitlerin teşekkülünde inanç etkeninin ve inanma ihtiyacının önemli bir yer tuttuğuna şüphe yoktur. Bu sebeple mitler, inanç sistemlerinden ayrı düşünülemez. Cassirer'in ifade ettiği gibi, “[m]itik unsurları dinin inanç içeriğinden ayırmaya kalkınca, din, artık kendi nesnel- tarihsel görünüşü içinde var olmaya devam edemez; geriye sadece dinin silueti, boş bir soyutlama kalır.”²⁸⁵

İnanç sistemleri çerçevesinde mitin büyü ile de ilişkisini belirlemek gerekir. Mitin dünyasında büyü, tılsım gibi ögeler olmakla birlikte mit büyüden ve tılsımdan ibaret değildir: “Eğer mitos yalnızca ilkel büyüsel tasarımlardan ya da hayal yaşantısından, kutsal inançlardan ya da batıl itikatlardan ortaya çıkmış olsaydı, o, - Yeni Babilcilik teorisi bu sonucu çıkarır- hiçbir zaman kendi içinde mantıklı bir 'dünya görüşü' halinde gelişemezdi.”²⁸⁶

Mitler, hayatın ayrıntıda kalan birçok alanını kuşatan inanışları içinde barındırır. İnsanın olayları ve olguları bir sebebe bağlama duygusu böyle bir algıya yol açmış olmalıdır, örneğin “[b]elirli bir mevsimde ortaya çıkan hayvanların, o mevsimin asıl faili ve taşıyıcısı olduğu fikri, mitik düşünmede alışlagelen bir inançtır. Mitik görüşe göre, yazı getiren kırlangıçtır.”²⁸⁷

Bir tarafıyla inanç sistemleriyle ilişkili olan, kutsallık yüklenen mit, antik çağdan itibaren kimi itirazlarla da karşılaşır. Ksenophanes (yaklaşık M.Ö. 570-475)'ten bu yana, Yunanlılar, miti, zaman içerisinde dine ve metafiziğe ilişkin her türlü değerden arındırırlar. Ksenophanes, Homeros ve Hesiodos'un tanrı ile ilgili olarak kullandıkları mitolojiye dair anlatımları ilk eleştiren ve reddeden filozoftur. “Logos'a karşıt olduğu kadar zamanla historiaya²⁸⁸ da ters düşen mythos en sonunda 'gerçek olarak

²⁸⁴ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 88.

²⁸⁵ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 343.

²⁸⁶ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 40.

²⁸⁷ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 81.

²⁸⁸ Historia kelimesi İspanyolcada tarih, geçmiş anlamında olduğu gibi öykü, masal, rivayet anlamına da gelir.

varolamayan' her şeyi belirtmeye başlamıştır."²⁸⁹ Böylece aklıfeşen ve sekülerleşen dünya algısı, mitin inanç sistemlerini de içine alan olağanüstülüğüyle mücadele vermek zorunda kalır. Erken dönem toplumlarında hayatın içerisinde yer alan, hayatın önemli bir parçası olan mitler, sonraki devirlerde inançlardan alışkanlıklara ve geleneğe dönüşmeye başlar.

Kimi araştırmacılar inanç sistemlerine mitin gelişim ve değişim sürecinin bir aşaması olarak bakar. İnanç sistemlerinin kökenlerini mitlerde arar. Nitekim Sedat Veyis Örnek'e göre, tabiattaki nesnelere de canlı olduğuna inanılmış; insanların *"öldükten sonra da ruhlari aracılığıyla hayatlarını sürdürmeleri inancı atalar ve ölüler ibadetini (manizm) doğurmuş; bu inançtan cin, peri, dev inancına geçilmiş; birtakım iyi ya da kötü, başka bir söyleyişle yararlı ve zararlı ruhların belli yerleri, ağaçları, kovukları ve nesnelere tuttuklarına inanılarak fetişizme varılmıştır. Doğal öğelerin (su, deniz, ay, güneş, yıldız, orman vb.) yukarıdaki basamakları aşarak önem kazanmaları politeizm'i (çok tanrıcılık) doğurmuş, bu dönemden de giderek animizmin son durağı olan monoteizm (tek tanrıcılık)'e varılmıştır."*²⁹⁰

Erken dönemde mitin dini işlev üstlenmesi, modern dönemde mitoloji-din birlikteliği ile karşımıza çıkar. İnanç sistemlerinin içinde mitler, onlarla birleşmiş, kaynaşmış şekilde varlığını sürdürür. Bugün hemen her inanç sisteminde inanç sistemini çevreleyerek kuşatan mitik tabakayla karşılaşmak mümkündür.

4. BİLİM - MİT İLİŞKİSİ

Erken dönem insanının kurmaca ürünleri olan mitlere bilim perspektifinden yaklaşıma, bilimle olması muhtemel ilişkiler ağına dikkat çekmeye gerek vardır. Her şeyden önce mit, bilme ihtiyacının ürünüdür. İnsanın nesnelere, olayları ve olguları tanıma, bilme ve bir sebebe bağlama isteğine bağlı olarak varlık kazanır. Bu noktada mitin, insanlar tarafından üretilmiş bilim öncesi bilgi olduğunu söylemek doğru olacaktır. Ancak bu, mitin bilimsel bilgi olduğu anlamına gelmez. Bugünkü bakış açısıyla mite modern bilimin argümanlarıyla yaklaşılamaz. Aksine mitin bilimsel bilginin dışında kalan, hatta geniş olarak bilimsel bilgiyle çelişen bir bilgi alanı olduğu görüşü yaygındır. Kimi araştırmacı ve düşünürler mitin bilim öncesinde bilimin yerini tuttuğu görüşünü taşır.

²⁸⁹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 12.

²⁹⁰ Sedat Veyis Örnek, *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul 1988, s. 24-27.

Mitleri doğuran sebeplerden birinin insanların bilme ve tanıma ihtiyacı olduğu söylenebilir. Varlıkları, nesnelere, kendini, evreni, olayları ve olguları bilme, tanıma ve anlamlandırma arzusuyla hareket eden insanın bilgi üretimine girmesi kaçınılmazdır. Bir öyküyle çerçevelenen bu bilgi üretimi, çoğu kez fizik ötesi alanı da kuşatan yapıda varlık kazanır.

Mit, kimilerince bilimsel bilginin karşıtı bir yapıda, onun dışında değerlendirilir. Platon'un *Phaedrus*'u, geniş anlamda, şiir sanatıyla mit olarak uğraşır ve Platon'un miti ele alışı üzerine bir yorum ortaya koyar.²⁹¹ Platon, mitleri “gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal”²⁹² şeklinde niteler. Felsefe gerçekliği arayan yapısından dolayı onda mitleri olumsuzlayan bir yan vardır.

M.S. 3. yüzyılda yaşayan Yunanlı filozof Euhemeros “[m]itolojik varlıklar ve olaylar için gerçek bir tarihsel dayanak arama geleneğini yerleştirmiş”tir.²⁹³ Onun görüşlerinden beslenen Evhemerosçuluk anlayışında ise tanrıların insanların yarattığı olduğu, insanların büyük kişilere duydukları saygıyı giderek tanrılık katına çıkardıkları ve çeşitli tanrılar yarattıkları öne sürülür. Buna göre, mitler sembolik olarak okunduğunda, “insanların davranışlarını açıklamak yerine nasıl davranmaları gerektiğini öğüt”ler.²⁹⁴ Bu yaklaşım, mitlerin bilimsel olmadığını gösterir. İnsanın hayatında rol model olan mitler, bilimi değil inancı destekleyen yapıda gelişir. Mitlerin insan hayatında yol gösterici öyküler olduğunu daha sonra Joseph Campbell kuvvetle, Mircea Eliade kısmen savunacaktır.

Modern dönemin mite yaklaşımı ve itirazı antik çağın yaklaşımı ve itirazından daha farklıdır. Yaklaşık olarak 17. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve temelde geleneğe ve geleneğin getirdiği her türlü kavram, oluşum ve fikre karşı duran, felsefî temellerini Aydınlanma Çağı’nda atan modernite; akli, gerçekliği ve bilimi önceler. Dolayısıyla modern dönemin düşünürleri mite bilim açısından yaklaşır, miti mantık ve gerçek dışı bularak reddeder. Mitin bilimsel eleştiriler karşısında ayakta duramayacağı, geçerlilik kazanamayacağı açıktır. Nitekim modern dönemin ileri pozitivist ve aşırı akılcı tavrı olağanüstü varlıkların yer aldığı öyküleri gerçek dışı bulacak ve reddedecektir. Antropolog E. B. Tylor (1832-1917) bilim ve mit arasındaki zıtlığı

²⁹¹ Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, İstanbul 2015, s. 95.

²⁹² Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 5.

²⁹³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2005, s. 663.

²⁹⁴ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 34.

savunur. Ona göre, “*ilkel din, bilimin ilkel karşılığıdır; çünkü her ikisi de fiziksel dünyayı açıklamaya yarar.*”²⁹⁵ Bu görüşe kısmen katılmak mümkündür; çünkü bilimin gözleme ve tecrübeye dayanan bir yönü vardır ve bu mitlerde de görülebilir. Mitlerde de fiziksel dünyayı açıklamaya çalışan öyküler buluruz. Bunlar sezgisel bilgiye dayandıkları gibi gözleme ve tecrübeye de dayanır.

Modern dönemde miti tamamen reddeden bilim insanlarından farklı olarak bir grup bilim insanı da bilimle miti uzlaştırmaya çalışır. Mitin bilimle ne ölçüde uyduğu veya uzlaştığı tartışılır: Robert A. Segal’e göre “[m]it ‘ilkel’ bilimin ya da, daha açık olmak gerekirse, bilimin bilimöncesi eşdeğeridir. Burada mit, dinin bir parçası haline gelir. Din, salt tanrılara inanmayı sağlarken, mit, tanrıların neden olduğu olayların ayrıntılarını aktarır.”²⁹⁶ Segal’in kesin çizgilerle *din* olarak ifade ettiği kavramı, *inançla/inanışla* karşılamak daha doğru görünmektedir. Çünkü din, katı ve kesin kurallarla kuşatılan ve sistemleşen inançlar bütünüdür. Mitin din yerine geçtiği yapılar vardır; ancak mitlerin bir din sisteminden bağımsız, inancı karşılayan yapıları daha ağırlıklıdır. Mitlerin semavi dinleri de etkiledikleri²⁹⁷ göz önünde bulundurulursa denebilir ki, mitik yapılar birleşerek bazı dinleri oluşturmuştur. Bazı mitik yapıların dinlerde sürmesi bunun göstergesi sayılabilir. Segal’in, mitin nedenselliği ortaya koyan içeriğini vurgulamasında haklılık payı yüksektir. Böylece mit, bilimin bilim öncesi karşılığı olarak kabul edilebilir. Robert A. Segal miti, bilimsel bilginin henüz ortaya çıkmadığı bir dönemin bilgisi olarak görür. O, “19. ve 20. yüzyıl kuramlarında mitin temasını oluşturan olgunun doğal dünya olduğuna ve mitin işlevinin de bu dünyanın birebir ya da sembolik olarak açıklanması amacını taşıdığına dair bir eğilim söz konusuydu. Mit, modern olarak kabul edilen bilimin ‘ilkel’ bir muadiliydi”²⁹⁸ yargısında bulunur. Kendi oluşum şartları ve insanlığın erken döneminin ürünü olması göz önünde bulundurulduğunda mitin bir çeşit bilgi olduğu yadsınamaz.²⁹⁹ Günümüzde bilimin modern insanın mitine dönüşmüş olması da mit kuramlarının geldiği nokta açısından

²⁹⁵ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 28.

²⁹⁶ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 26.

²⁹⁷ *Kitab-ı Mukaddes*’i mitlerin etkilerinden demythologization (mitolojibozum/mitolojisizleştirme/mitolojiden arındırma) adlı bir kuram ortaya çıkmıştır.

²⁹⁸ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 12.

²⁹⁹ Araştırmacı Paul Veyne “[m]it, bir bilgidir” diyerek mitin bir çeşit bilgi olduğunu kısa ve net bir şekilde ifade eder (bkz. Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 39.). Mitin ne tür bir bilgi olduğu konusu esas olarak araştırmacıları meşgul etmiş, bu konudaki görüş ayrılıkları bu doğrultuda yapılan tanımlamalardan ortaya çıkarmıştır.

ayrı ve ironik bir durumdur. Çünkü modern insan, hayatının merkezine bilimi koyarak onu âdeta mitleştirir.

Mitoloji/mit kuramları çerçevesinde Tylor'a bağlı olan ve bu alanlarda önemli görüş getiren klasikçi öncü antropologlardan biri de Sir James G. Frazer (1854-1941)'dir. Frazer'in *Altın Dal (The Golden Bough)* adlı eseri modern dönemin mitoloji konusunda önemli başvuru kaynaklarından biridir. Segal, Tylor'u ve Frazer'i karşılaştırmalı şekilde ele alırken şunları söyler: “*Tylor'da olduğu gibi Frazer'e göre de mit, ilkel dinin bir parçasıdır; ilkel din, kendisi evrensel olan felsefenin bir parçasıdır; ilkel din, tamamen modern olan doğa biliminin eşdeğeriştir. Tylor'a göre ilkel din ve bilim birbirini dışlar. İlkel din sahte, bilim hakikidir. Ancak Tylor'da mit de dahil olmak üzere din, bilimsel kurama karşılık gelirken, Frazer'de bu, uygulamalı bilim ve teknoloji olarak karşılığını bulur. Tylor'da ilkel din fiziksel dünyayı açıklamaya yönelik bir girişimken, Frazer'da en başta ürünlerin gelişmesi amacıyla, daha çok olayları etkilemeye yönelik bir çabadır. Tylor miti bağımsız bir metin olarak ele alır, Frazer'e göre ise mit ile onu canlandıran ayin arasında sıkı bir bağ bulunur.*”³⁰⁰ Görüldüğü üzere Tylor ve Frazer, keskin sınırlarla ve uç noktalarda mitle bilimi, mitle dini değerlendirme yoluna giderler. Tylor'un miti bağımsız bir metin olarak kabul etmesi ilginç ve yerinde bir tespittir. Mitler, ayinlerin temelinde olan birincil/ana/kaynak metinlerdir. Mit-ayin ilişkisini Mircea Eliade ayrıntılı olarak ele alır.

Bilime karşın mitin ayakta durabilmesinin, varlığını sürdürebilmesinin başka nedenleri olmalıdır. Filozof Hans Blumenberg (1920-1996)'e göre, “*mitin bilimin yanında ayakta kalması, onun asla bilim gibi bir işleve sahip olmayışının kanıtıdır.*”³⁰¹ Gerçekten de mite yakından bakıldığında mitin içerik olarak nesnenin ya da varlığın yaratılmasının/oluşumunun açıklamasını yaptığı, ama bunu sadece bilgilendirmek amacıyla yapmadığı görülür. Tasvirin yanında öykülenen başka bir şey vardır. Mit, bilimin karşısında yer almak için herhangi bir iddiayı sürdürmez, o zaten vardır.

Batının önemli mit kuramcılarında bir başkası da Polonya asıllı Bronislaw Malinowski (1884-1942)'dir. Malinowski, miti bilimin yerine koyar; fakat bu bilim ilkelidir.³⁰² Malinowski gibi mitle bilim arasında koşutluklar kuranlardan biri de Lévi-

³⁰⁰ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 40.

³⁰¹ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 40.

³⁰² R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 44.

Strauss'tur. Lévi-Strauss, miti *somutun bilimi* olarak görür.³⁰³ *Yabanların zihnî biçimlenmesi somutlaştırmaya giderken mevcut bir durumu durağanlaştırmaz, değişkenliği de beraberinde getirir. Onların kültürlerinde çok tanrının bulunması yine bu somutlaştırmanın bir sonucudur. Saussure'ün göstergelerle ilgili kuramı uyarınca yaban veya erken dönem insanı karşılaştığı her varlığı ya da nesneyi somutlaştırarak imgeler:*

“Söylensel düşüncenin öğeleri [...] kavramlar ve algılanan nesnelere arasında yer alır her zaman. Nesnelere belirdikleri somut konumundan çekip almak olanaksızdır, buna karşılık, ikincilere başvurulunca, hiç değilse, geçici olarak, düşüncenin tasarılarını ayrıç içine alması gerekir. Ama imge ile kavram arasında bir ara öge bulunur; bu öge de, dilsel göstergelerin oluşturduğu özel ulam konusunda Saussure'ün getirdiği tanım uyarınca, bir imge ile bir kavram arasında bir bağ olarak tanımlanabileceğine göre, göstergedir; böylece gerçekleşen birleşmede, imge ile kavram, sırasınca gösteren ve gösterilen işlevlerini yüklenir.”³⁰⁴

Lévi-Strauss, Saussure'ün yapısalcı kuramını antropolojiye uygulamıştır. Ona göre, mit, “*ifade ettiği karşıtlıkları çözümleme, daha doğrusu ilişkilendirme görevi görür.*”³⁰⁵ Mit, aynı zamanda “*fizikî gerçekliğe anlam verme tarzıdır.*”³⁰⁶ O, mitleri sınıflandırarak genel bir yapıya gitmiştir. Mitlerin kurgusuyla ve içeriğiyle pek ilgilenmeyen Lévi- Strauss'a göre mitler tamamen bilimsel öğelerdir.³⁰⁷

Bu görüşlerin ışığında mitlerin bilim öncesi bilgi kaynağı olduğunu, bilimin yerini tuttuğunu söylemek mümkündür. Çünkü mitler, diğer varlık sebeplerinin yanında, insanoğlunun bilme merakının ve bilme isteğinin bir ürünüdür. Henüz pozitif bilimlerin olmadığı zamanlarda mitler bilimin yerini tutmuştur. Çünkü nesnelere, doğa olaylarının, varlıkların *nasıl* oluştuklarına dair bilme isteğini içinde taşıyan insan ürettiği soruları cevaplamanın peşinde olmuştur. Bu da bilim öncesi bilgi alanı olarak *mitte* karşılığını bulur.

5. MİTİN İŞLEVİ

Her anlatı/metin, kimi işlevleri yerine getirir. Mit de erken dönem anlatısı/metni olarak bazı işlevlere sahiptir. Bunları ana hatlarıyla belirlemek mümkündür. Her şeyden önce mit, erken dönem insanı için kendini, evreni, nesnelere

³⁰³ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 47.

³⁰⁴ Claude Lévi-Strauss, *Yaban Düşünce*, İstanbul 2000, s. 43.

³⁰⁵ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 48.

³⁰⁶ Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, İstanbul 2013, s. 16.

³⁰⁷ Jean-Pierre Vernant, *Evren, Tanrılar, İnsanlar Vernant Yunan Mitlerini Anlatıyor*, Ankara 2001, s. 13.

olayları ve olguları anlamlandırma işlevini yerine getirir. Böylece zihnin algılama, sorgulama, anlama ve üretme yetisine cevap vermiş olur.

Northrop Frye, insanlığın erken evrelerinde mitolojinin çeşitli yönlerini ayırmanın ya da fark etmenin zor olduğunu, toplumun daha karmaşık bir hâle geldiğinde ancak farklı kültür alanlarının oluştuğunu söyler. Ona göre edebiyat, din, felsefe, tarih, bilim, sanat bundan sonra farklılaşmaya başlar.³⁰⁸ Frye, mitolojinin başlıca fonksiyonunun toplumun ilgilerine doğru işle yüzleşme olduğu, bu nedenle, tabiatın faaliyetlerine doğru dışla yüzleşen bilimin geç bir kültürel gelişme olduğu görüşündedir.³⁰⁹ Mitoloji, sonradan ayrışan dalların ana kaynağı durumunda olduğu için işlevleri de bütün bu dalların ihtiyaçlarına ve yapılarına göre belirginlik kazanır. Mitlerin işlevi edebiyat, din, felsefe, tarih, bilim vb. açısından farklı şekillerde yorumlanabilir. Burada araştırmacının bakış açısı, niyeti ve mite getirdiği tanım önemlidir.

Mitin iletişim kurma/kurdurma ve bilgi aktarım işlevi önemli yere sahiptir. Mitik anlatı, toplumun bireyleriyle iletişim ağı oluşturmanın yanında bilgi aktarımı da yapar. Henüz bilimin olmadığı bir dönemde insanın bilme, anlama, tanıma ihtiyacından doğan bilgi üretiminin taşıyıcısı durumundadır. Bir öyküyle çerçevelenen mitler, bilgi aktarımı (bu bilgi ampirik de olsa) işlevi üstlenir. Mitlerin toplumun değişik kesimleriyle iletişim sağlama işlevi vardır. Toplum bireyleri arasında sözlü gelenek yoluyla bir iletişim ağı kurar. Bu iletişim ağı, yeni ve genç kuşaklara aktarılacak süreklilik kazanır.

Duygu ve düşünce aktarımı yapan mit, kolektif bilincin inşasında, doğayla bütünleşmede, mistik yönelimde de işlev üstlenir. Toplum bireylerini ortak bir geçmişte ve yazgıda birleştirir. Kolektif bilincin oluşmasına katkı sağlar. Lévy-Bruhl'ün kuramına göre mitlerin varlık amacı ve işlevi, cemaat bireylerinin toplumla, doğayla ve evrenle *mistik bütünleşmeyi* gerçekleştirmesidir. O, ilkel toplumların cemaat yapısı ve mitlerin bu cemaat yapılanmasındaki yeri üzerine görüşler geliştirir. Lévy-Bruhl'ün bakışıyla mitler, cemaat bireylerini kaynaştıran unsurlar/öyküler olarak anlam kazanır. Bu kaynaşmada bireyler mistik bütünleşmeye mitler vasıtasıyla ulaşır. İnsan, doğayla,

³⁰⁸ Northrop Frye, *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 98.

³⁰⁹ N. Frye, *a.g.e.*, s. 98.

evrenle, içinde yaşadığı toplumla bir bütündür. Mitler, insanın içinde yaşadığı dünyayla ilişki kurmasını, bütünleşmesini sağlar.

Bronislaw Malinowski de benzer düşünceler ileri sürer. Malinowski'nin mit kuramına göre ilkeller doğayla bütünleşme amacını taşır, doğayı kontrol etmek isterler, bunu da büyü yoluyla yaparlar. *Büyü, Din ve Bilim* adlı eserinde ilkellerin doğaya büyü yoluyla nasıl hükmetmek istediklerini anlatır. Ona göre mit, “*ilkellerin kontrol edilemeyen doğa olaylarını kabullenmelerini sağlar.*”³¹⁰ Bu kurama göre ilkeller büyüünün bittiği yerde miti devreye sokarlar ve hastalık, yaşlanma, doğal felaketler, ölüm gibi kendilerinin kontrol edemedikleri güçlerle yüzleşir, onları kabullenirler: “*Bu felaketlerin kökleri, tıpkı dinde olduğu gibi, mitte de tanrıların ya da insanların geri dönüşü olmayan, ilksel nitelikteki hareketlerine dayandırılır.*”³¹¹ Burada insan, yazgısında hükmedemediği olayları bir ilk olaya bağlar ve bu da onun felaketleri ya da iradesinin dışındaki durumları kabullenmesini sağlar. Mit, burada rahatlatıcı ve teslimiyeti getiren aracı ögedir.

Mitin dilsel işlevleri de mevcuttur. Anlatının, aktarımın, mitik ifadenin içerisinde doğduğu toplumun dilsel ve estetik kodlarını verdiği de söylenebilir. Bu estetik kodlar daha çok mitik imgelerin ortaya çıkışı ve yapısı ile kendini gösterir. İkinci yüzyılın başında Thèon Alexandrie, mit kelimesini tanımlaya çalışırken mitin imge ile ilişkisine değinerek “*Mit, gerçeği imgelerle dile getirmeyi yeğleyen uydurma sözdür*”³¹² ifadesini kullanır. Mitlerin dili kendilerine özgüdür. Sembolik ve psikolojik anlamlarla yüklü olan bu dilin açılımları ve göndermeleri çok çeşitlilik sergiler. İmgelerle yüklü olan mitik dil, gelenekten doğmuştur ve düşsel bir karaktere sahip olması yönüyle şiir diliyle benzerlik gösterir. Jean- Pierre Vernant’a göre “*Mit, çağların en eskisinden gelmiş, herhangi bir yazar anlatmadan önce de varolan bir anlatı biçiminde ortaya çıkar. Bu anlamda mitik anlatı bireysel yaratımla ya da yaratıcı düşgücüyle değil aktarımla, hafızayla oluşur. Aktarım ile hafıza arasında, ezberlemeye dayalı bu sıkı ilişki sayesinde mit, şiire yaklaşır; belli ki şiir de kaynağında, ilk kez gün ışığına çıkarken mitik yaratım süreciyle sarmaş dolaş olmuştur.*”³¹³ Mitlerin kaynakları belli değildir; onlar sözlü kültürün anonim ve kolektif ürünleridir. Mitlerin inanca eşlik eden,

³¹⁰ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 45.

³¹¹ R. A. Segal, *a.g.e.*, s. 45.

³¹² Ertuğrul İşler, *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*, Ankara 2004, s. 29.

³¹³ Jean Pierre Vernant, *Evren, Tanrılar, İnsanlar Vernant Yunan Mitlerini Anlatıyor*, Ankara 2001, s. 13.

kutsal, “*dini inançları açıklamaya yardım eden*”³¹⁴ yönleri vardır. Fakat onlara öncelikli olarak sanat eseri gözüyle bakmak daha sağlıklı olacaktır. Afşar Timuçin’in de belirttiği gibi: “*Sanat çabası her şeyden önce simge yaratma çabasıdır; sanat simgeyle başlar, sanatın kökeninde simge vardır. Sanat yapıcı kendinden nice simge barındırır. Her yapıt bir simge değil bir simgeler bütünüdür.*”³¹⁵ Mitlerde simgesel/sembolik dilin işlevi önemlidir. Bu işlev yeni anlamlar, hatta felsefî açılımlar ortaya koyacak potansiyele sahiptir. Nitekim Paul Veyne, mitin gerçekliği konusunda, “*Mit hakikati söyler, fakat mecazi anlamda hakikati; yoksa, içine yalanların karıştırıldığı tarihsel hakikat değildir mit: Mit tamamen hakiki bir yüksek felsefi öğrenimdir, yeter ki onu dar anlamıyla kabul etmek yerine, bir alegori olarak görelim*” ifadelerini kullanır.³¹⁶ Miti yapısal ve göstergebilimsel bağlamda, dilsel dizgeler olarak alan Roland Barthes yukarıda ele alınan simgesel/sembolik dili tersine çevirir ve mitlerin asıl işlevinin gerçeği boşaltmak olduğunu ifade eder.³¹⁷ Barthes’a göre onun işlevi “*tam anlamıyla, sürekli bir akış, bir kanama, ya da, isterseniz, sürekli bir buharlaşmadır, kısacası, belirgin bir yokluktur.*”³¹⁸

Tarih kadar eski olduğu düşünülen mitin öyküyle, erken aklın bilinciyle, inanç ve geleneksel hikâye ile yakından ilgisi vardır. İsmail Gezgin *Sanatın Mitolojisi* adlı eserinde ilkel insanın dünyayı anlamlandırma çabasını bilgi üretme ihtiyacıyla ilişkilendirir. Ona göre insandaki korunmak, korkmamak ve bilme isteği mitojenik (mitos oluşturma) yeteneğinin motivasyonudur, başka bir deyişle “*bilmek isteği mitoslar yaratmaktır.*”³¹⁹ Böylece mitlerin işlevi herhangi bir bilme ihtiyacının tatmin edilmesi şeklinde görünürlük kazanır. M. Eliade’nin ifadesiyle “*Mitleri bilmek demek, nesnelere kökenindeki sırrı öğrenmek demektir.*”³²⁰ Akıl ve sezgi ile donatılmış olan insan, mitolojik bir evren içinde, kendi varoluşsal yönelimlerinden doğan bir inançlar ve varsayımlar bütünü içinde yaşar.³²¹ Kendisinin de içinde yaşadığı dünyada gerçekleşen hadiseleri ya da tanrı, ölüm, ölümden sonra bir yaşamın olup olmadığı gibi kendisini kuşatan somut ve soyut olay ve durumları tahayyül etme yoluyla anlamlandırmaya çalışır. Bu anlamlandırma çabasını önce mağara duvarlarına çizdiği şekillerle, sonra

³¹⁴ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul 1997, s. 172.

³¹⁵ Afşar Timuçin, *Estetik*, İstanbul 2003, s. 181.

³¹⁶ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 101.

³¹⁷ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s. 207.

³¹⁸ R. Barthes, *a.g.e.*, s. 207.

³¹⁹ İsmail Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul 2008, s. 37.

³²⁰ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 23.

³²¹ Northrop Frye, *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 20.

söylenceler ve en sonra da yazı yoluyla somutlaştırır ve yansıtır. İnanç katmanıyla birlikte gelişen bu çaba, sanatın yaratımı bakımından da önemlidir. Temelde insanın inanma gereksiniminden doğmuş olan mitler, ortak bir kültürün ve mirasın taşıyıcıları/yansıtıcılarıdır. İnançla etkileşiminden ötürü mit araştırmacılarının çoğu mite kutsal, değerli, yüce anlamlarını yüklemişlerdir. Fakat bu tek taraflı bakış miti anlamlandırmada yeterli değildir.

Donna Rosenberg, mitleri tanımlarken, “*gereksinim ve arzularıyla, umut ve korkularıyla insan doğasını, ‘insanlık durumu’nu yansıtır*”³²² ifadelerini kullanır. Mitlerde ve buna bağlı olarak mitik kişiliklerde insanlığın bütün hâlleri mevcuttur. Öyleyse mitlerin başka bir işlevi insanlara yol göstermeleri, insanın kişiliğinin şekillenmesi konusunda rol oynamalarıdır. Daha önce araştırmacıların mitin inançla bağlantısından dolayı ona kutsal değer yüklediğini ifade etmiştik. Alman filozof Schelling, mit ve din ilişkisini ileri düzeyde yorumlayarak “*Mit ne şiiirdir, ne de şifre gibi çözülecek bir bilginin renkli kopyasıdır. Mit, pagan bir dindir*”³²³ der; fakat bu bakış açısı mitin sanatsal ve edebî değerini hiçe saydığı için bizce eksiktir. Eski insan için inancın, dinin yerini tutan mitler tarihin işleyişi içerisinde yerlerini bilime bırakmışlardır. Bazı kültürlerde ve medeniyetlerde dinle mitoloji iç içe geçmiştir. Bu kapsamda mitlerin inancı karşılama ve inanç duygusunu besleme işlevi vardır. Mit-din-inanç arasındaki etkilenme alanı o kadar geniştir ki, bazı dinlerde/inanç sistemlerinde çokça mitik/mitolojik ögeye rastlamak mümkündür. İnanç varsayılan bilgilerin temelinde ise genelde mitik anlatılara/ mitik kabullere ait unsurlar vardır. Fakat mitlere doğrudan sadece *din* anlamını yüklemek eksik bir yaklaşımdır.

Sanat ve kurmacayı önceleyen bakış açısını getirmesi bakımından Paul Veyne’in mite yaklaşımı anlamlıdır. O, “*mitler kahramanların, kralların ve eski insanların biyografilerini anlatıyordu; bu eski sözlü edebiyat kökenlerden, kuruluşlardan, savaşçı tavırlardan ve aktörleri prenslerden oluşan aile dramlarından söz ediyordu yalnızca*” der.³²⁴ Onun bu görüşü Donna Rosenberg’in yukarıda aktardığımız görüşüyle paralellik taşır. Bizler mitolojik sistemlerde evrensel yapıda gözler önüne serilen kahramanların ‘hayat’ hikâyelerini okuruz. Mitin başka bir işlevi de insanın hikâye etme/ hikâyeleştirme ihtiyacını tamamlamasıdır. Mitik kahramanların

³²² Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, Ankara 2006, s. 15.

³²³ Yves Bonnefoy, *Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Ankara 2000, s. 274.

³²⁴ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 101.

hikâyeleri onlarla özdeşleşen, onu örnek alan insanların hikâyesine dönüşür. İnsan, kendisini bir hikâyeye dâhil ederek, bir hikâyenin parçasına dönüşerek ideallerini ve hayallerini gerçekleştirir. Biz, zihinsel anlamda bir hikâyede birinin yerine geçerek hedefler edinir, hayatımızda yeni anlam alanları açarız, bir anlamda dinlediğimiz/okuduğumuz hikâyelerle arınır ve rahatlarız. Hayatında belirli bir anlamın peşinde olan insan böylece mitlerle idealleştirdiği, ülküleştirdiği hedeflere de mit yaratarak ya da mitlerin izinden giderek ulaşmış olur. Mitlerin bir işlevi de bu şekilde kendini gerçekleştirmiş olur ve mitin psikolojik işleviyle bu anlamda birleşir.

Mitlerin psikolojik işlevleri de mevcuttur. Onlar, bir topluluğa bağlı olmanın güven duygusunu vermenin yanında psikolojik anlamda sağaltıcı işlev de üstlenir. Her şeyden önce olayların, olguların sebep-sonuç ilişkisi içerisinde sunulması bir tür terapi işlevi görür. İnanç yönüyle miti alımlayan insan için mitler inanma ihtiyacını karşıladığı, yol gösterdiği ve insanın sorularını cevapladığı için bir tür rahatlama sağlar. Arzu Yetim'in ifadesiyle: "*İnsanın kendini ve evreni tanımısını ve anlamlandırmasını sağlamak, rol modeli oluşturacak üstün insan figürleri yaratmak, hayatta kalmak ve soyunu sürdürmek için gereken bilgileri saklamak, insanın ve evrenin geleceğiyle ilgili kaygıları gidermek, belirsizlikleri anlamlandırmak ve gelecek kuşaklara aktarmak mitlerin amaçları arasında sayılabilir.*"³²⁵ Bunlar, insan ruhunun psikolojik açıdan doyurulmasına yönelik amaçlardır.

Günümüzde mitlerin psikolojik yönden insan ruhunu sağaltabileceğini düşünen araştırmacılar vardır. Joseph Campbell, mitlerin psikolojik işlevlerini geniş kapsamlı şekilde çalışmış araştırmacılardan. Onun çalışmalarından çıkan genel anlam mitlerin insanlara yol gösterebileceği, içindeki mesajları doğru alımlayan kişilerin bu mitleri kendine rehber edinebileceği ve böylece insanların huzura kavuşacakları yönündedir. Campbell'in radyo konuşmalarından derlenen kitabında mitlerin dört temel fonksiyonundan bahsedilir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1. Mistik fonksiyon: ben işte bundan, evrenin ve kendinizin nasıl harika olduğunu fark etmekten ve bu gizem karşısında huşu duymaktan söz ediyorum. Mit, dünyayı gizem boyutuna, tüm formların altında yatan gizemin fark edilmesine yol açar. Bunu kaybederseniz bir mitolojiniz olmaz. Eğer gizem her şeyde tecelli ediyorsa evren kutsal bir resim haline gelir.

³²⁵ Arzu Yetim, *Türk ve Kızılderi Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2007, s. 6.

2. Kozmolojik boyut: bununla bilim ilgilenir, sana evrenin şeklini gösterir ama öyle bir şekilde gösterir ki gizem yeniden ortaya çıkar. Bugün bilim insanlarının bütün cevapları bildiğini sanıyoruz.

3. Sosyolojik fonksiyon: belirli bir düzeni desteklemek ve geçerli kılmak. Mitlerin bir yerden bir yere büyük ölçüde değişmesinin nedeni de budur. Bir mitoloji baştan sona poligami hakkında ya da monogami hakkında olabilir. İkisi de iyidir. Bu, nerede olduğunuza bağlı. Dünyamızda ön plana çıkan bu sosyolojik fonksiyondur ve artık bunun modası geçmiştir.

4. Pedagojik fonksiyon: her türlü koşul altında insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair. Mitler bunu size öğretebilir.³²⁶

Campbell'in saydığı işlevler klasik mit çalışmalarında dile getirilen işlevlerin bir özeti niteliğindedir. Bunların dışında mitlerin kendilerine yönelik (ürettikleri anlam, yarattıkları imgeler, estetik düzeyleri gibi) bir sanatsal işlevleri de mevcuttur. Buradan her mitik anlatının kendi içinde anlamlı bir bütün olarak okunması, ister kolektif, ister bireysel olarak yeni anlamlar üretmesi anlaşılmalıdır.

Campbell'in yanında James Hillman de bir terapist olarak mitlerin psikolojik etkilerine ve işlevlerine inanan araştırmacılardan. Günümüzde Campbell ve Hillman'in açtığı yoldan ilerleyerek mitleri hayatının merkezine koyan, mitlerle 'aydınlanan' ve huzuru bulan gruplar mevcuttur.

Sümer'den ve eski Mısır'dan günümüze kadar mitlerin siyasi açılımlara da sahip olan yapılar şeklinde belirdiği görülür. Mit yaratıcılar, politikada, siyasette, toplum hayatında kişileri mitler aracılığıyla *göstergelere* dönüştürüp yüceltirler. Belirli mitik yapılar aracılığıyla geniş kitlelere seslenen kişilerin idealize edildiği, yüceltildiği, hatta tapınıldığı ve olağanüstülükler yüklendiği görülür. Mit yaratıcılar siyasi ve politik söylemleri kutsalla birleştirerek kitleleri peşinden sürükler. Buna benzer bir yapı sadece siyaset ve politikada değil, belirli dini gruplarda da görülür. Burada da insan topluluklarına önderlik yapan kişilerin mitik vasıflarla donatıldığı, olağanüstü özelliklerle lanse edilerek grupların gözünde büyütülmek istendiği, bir imgenin çevresinde yüceltildiği görülür.

Mitleri, insanlığın ortak psikolojisi olarak yorumlamak da mümkündür.³²⁷ Joseph Campbell'e göre "Mitler ilhamları bakımından sonsuzdur."³²⁸ Gerçekten de

³²⁶ Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 53.

³²⁷ Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009, s. 31.

mitler her okunduğunda yeni anlamlar üretirler. Her mitik anlatı her okunduğunda hem yeniden varlık kazanmış, hem de kendisiyle birlikte anlam bakımından yeni anlam kategorileri inşa etmiş olur. Campbell, “*Mitolojinin simgeleri (ister görünür resimler isterse soyut düşünceler biçiminde olsun) en derin dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir, eğitim görmüşleri ve cahilleri aynı biçimde etkiler; yığınları, uygarlıkları harekete geçirir*”³²⁹ görüşünü taşır. İnsanın en derin dürtü merkezlerinin harekete geçmesi, onun temel yönelişlerinin (insanlığın başlangıcından itibaren) burada kodlanmış ve imgeleşmiş olmasından kaynaklanır. Fakat bu ortak yönelişlerin yanında her mitin ve mitik anlatının kişiye özgü anlamı da ortaya çıkar. Kişinin ruhsal ve zihinsel gelişimi kendine özgü olduğu için mitten çıkaracağı anlam da evrensel olmasının yanı sıra bireyseldir. Sanatkâr, evrensele bireysel anlamını katarak sanat eserini ortaya koyar. Campbell’in *simge* olarak adlandırdığı kavram, *gösterge* olarak ifade ettiğimiz, çalışmamızda romanı anlamlandırmak için kullanacağımız bir araçtır. Mitik imgeler/simgeler yoğun bir anlam ve işlev alanıyla güçlü bir şekilde çağdan çağa aktarılır, her yeni eserde farklı anlamlara ve işlevlere kavuşur.

6. MİTİK BİLİNÇ / MİTİK DÜŞÜNME

“*Genel olarak insanda farkındalığın, duygunun, algının merkezi olarak kabul edilen yeti*”³³⁰ şeklinde tanımlanan bilinç, “[z]ihnin kendi içeriklerinin farkında olduğu, içebakış yoluyla bilinen, duyumları, algıları ve anıları ihtiva eden bölümü”dür.³³¹ Mitik bilinç ise insanın kendisini, varlığı, nesnelere mitik dünya algısı ve farkındalık içerisinden kavramasıdır. Zihnin işleyiş sürecini ifade eden düşünme, “*insanın zihni faaliyetlerle dış uyaranlar arasında kurduğu bağlantının sonucu olan şey*”³³² şeklinde tanımlanabilir. Daha çok insanlığın erken dönemini kapsayan, modern dönem içerisinde de süren mitik düşünme, varlığı, nesnelere, olayları ve olguları mitik dünya algısı çerçevesinde değerlendirme ve/veya mitik katmandan beslenen bir düşünce geliştirme anlamına gelir. Modern çağın insanı, felsefenin, inanç sistemlerinin, aklın ve bilimin gelişmesine rağmen bilinçaltının mitik düzleminden beslendiği için mitik bilinç ve mitik düşünme varlığını sürdürür. Bunun izini antik çağların kentlerinde, mimari eserlerinde, sanat ürünlerinde görmek mümkün olduğu gibi modern dönemin ikonlarında,

³²⁸ Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 193.

³²⁹ Joseph Campbell, *İkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, İstanbul 1995, s. 20.

³³⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul 2005, s. 280.

³³¹ A. Cevizci, *a.g.e.*, s. 280.

³³² A. Cevizci, *a.g.e.*, s. 561.

reklamlarında, modasında, politik ve dinî hayatında, sanat ürünlerinde de sürmek mümkündür.

Mitik bilinç ve mitik düşünme, insan doğasının zihinsel ve ruhsal eğilimleriyle ilgili bir süreçtir. İnsan, kendisinden başlayarak nesnelere dünyasını ve varlığı anlamlandırmak için bir bilinç düzlemi ve buna bağlı olarak düşünce formu kurma uğraşına girişir. İnsanın dünyayı algılama biçimi de dünyadaki nesnelere (hayvanlar, bitkiler ve başka varlıklar) üzerinden gerçekleşir. İnsan, mitik bilinçle nesnelere dünyasını, varlıklarını, olayları, olguları anlamlandırmaya girişir, onların etrafında öyküler oluşturur. Çünkü mitik bilincin, mitik düşünmenin işleyişi, gösterge değeri taşıyan bu nesnelere yola çıkarak yeni bir göstergeler sistemi inşa etme, hikâye oluşturma üzerine kurulur. Mitik bilinç, işte mitlerin ortaya çıktığı, hayal gücüne bağlı olarak dil ile göstergelere dönüştüğü, görünürlük kazanmaya başladığı bu bilinç düzlemidir. Nesnelleştirme, zamana, mekâna bağlı bir kurgu oluşturma gibi öğeler mitlerin ortaya çıktığı zemini inşa eden unsurlardır. Mitik düşünme/düşünce formu sembollerden ve sembollerin işaret ettiği kavramlardan beslenir. Mitik imgelem de mitik düşünce/mitik bilincin ürünü olarak ortaya çıkar ve sanatı, bilimi, inanç sistemlerini besleyen bir üst katmanın kurgusunda işlev üstlenir. Sonuçta mitik bilinç/mitik düşünce gizil psikolojik öze dayanır. Mitik düşünceyi var eden ve yönlendiren bu öz, insanlığın erken döneminden modern döneme kadar bitmez tükenmez bir enerji kaynağı olarak karşımıza çıkar. Sanat eserinin temellendirilebilmesi için öncelikle mitik bilince/mitik düşünceye açıklık kazandırmak gerekir.

Ernst Cassirer, mitik bilinç ve mitik düşünme üzerinde derinlemesine duran bir filozoftur. Ona göre mitler, *“insan doğası'nın belirli temel eğilimlerinden doğru açıklanır ve mitosun gelişmesinde ilk baştaki nüve olduğu anlaşılan psikolojik kurallar gösterilirse, mitos o zaman kavranabilir.”*³³³ Onun ifadesiyle mitos, *“ister kurgusal, ister doğabilimsel ya da ahlakî olsun, bir gerçekliğin elbisesi şeklinde kavranarak anlaşılıp açıklanır.”*³³⁴ Bu görüşten hareketle mitin gerçek bir olay, olgu ya da nesne etrafında varlık kazandığı öngörüsü kabul edilirse Cassirer'in tespitinin yerinde olduğu anlaşılır. Bu öngörüden yola çıkarsak çekirdek olay, olgu ya da nesne şeklinde var olan bir yapı etrafında oluşan ve o çekirdeği halka halka çevreleyen anlatı birimciklerinin büyük mitosunu oluşturduğu söylenebilir. Burada iki yoldan söz edilebilir. Birincisinde

³³³ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 8.

³³⁴ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 16.

mitik özün/çekirdeğin etrafı örgülenerek kendi içinde tutarlı bir anlatı oluşur. İkincisinde ise mitik özün/çekirdeğin kendisinin evrilerek anlatıya dönüşmesi, onun bilinç düzlemine aktarılması ve taşınması söz konusudur. Anlatıya dönüşen bilinç düzlemi böylelikle form kazanmış, kuşaklar boyunca değişik mekân ve zamanlara taşınmış ve aktarılmış olur. Böylece mitik düşünce kendini dil içinde, ortak bilinçte yapılandırırken aynı zamanda kendisine sürerlik ve devinim kazandırmanın yolunu bulur.

Mitik düşünme/mitik bilinç dinamik yapıya sahiptir. Onun, insanlığın erken dönemine ait *temel yönelimlerini* (arayış, algılama, adlandırma, anlamlandırma, tanımlama, arınma vb.) ve bilincini ifade eden yapıda ortaya çıkması, buna bağlı olarak da evrensel yasalara sahip olması dinamizmini sağlar. Mitik bilincin anlatıya dönüşerek form kazanması, durağan yapıya dönüşmesini zorunlu ve gerekli kılmaz. Aksine onu görünür kılarak dinamizm kazandırır. Üstte de işaret ettiğimiz gibi form, taşıyıcılık ve sürerlik yönünden kendini gerekli kılar. Mitlerin farklı dönemlere ve değişik yaşama alanlarına seslenmeleri dinamik yanlarını oluşturur.

Mitosun biçim (form)e evrilerek sürerlik kazanması için göstergeye ihtiyaç vardır. Çünkü "*mitos[,] içinde yalnızca oluşun dünyasının beyan edilebildiği kavram dilidir. Hiçbir zaman sabit biçimde var olmayan, daima 'oluşan', mantikî ve matematiksel bilginin ürünleri gibi kesinlik içinde varlığını sürdürmeyen, her ân yeniden başka bir şey olarak ortaya çıkan şey, sadece mitik bir tasvir olarak var olabilir.*"³³⁵ Cassirer'in *mitik bir tasvir* şeklinde ifade ettiği yapı, mitosun imgesel düzlemde şiirsel forma/anlatıya/öyküye vb. dönüşmesi anlamına gelir. Fakat mitler durağan olmadıkları gibi, durağan formlara da sahip değildirlere. İnsanlığın değişik aşamalarında farklı formlarda, değişen ve dönüşen, devingen yapılarda karşımıza çıkmaları bunu gösterir. Form, özü taşıyıcı işleve sahiptir. İnsanlığın geçirdiği gelişim ve değişim aşamaları, formların yenilenmesini gerektirdiği sürece mitoslar da yeni formlarla yeniden varlık kazanır. Üç bin yıl öncesine ait mitik bir anlatı, Rönesans sonrası bir tiyatro oyununda belirebileceği gibi, 19. yüzyıl romanında, 21. yüzyıl sineması yahut reklâm filminde yeniden insanî yaratıma katılır. Bu yaratımlara katılmasında, bir başka söyleyişle karışmasında mitik enerji kendini mitik dil olarak açığa vurur. Akışkan ve saydam mitik öz, sanat eserinin üretildiği dilde veya

³³⁵ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 17.

malzemede ortaya çıkar. Mitik bilinç/mitik öz, her farklı sanat dalıyla ve sanat eseriyle her buluşmasında yeni bir forma yoğrulur. Böylece sanatın diliyle ve formuyla sürerlik kazanır. Ona sürerlik kazandıran öz, evrensel dil (anlam)e sahip olmasında aranmalıdır.

Evrensel öz, bir başka söyleyişle mitik anlam, mitik bilinçle kavranabilir. Çünkü onu üreten ve ona varlık kazandıran mitik bilinçtir. İnsanda mitik bilincin özünün bulunması, mitik bilince süreklilik kazandıran besleyici kaynaktır. Hayal gücünden beslenen mitik bilinç, insanlığın her aşamasında, hayatını düzenlemesinde yönlendirici güce sahiptir. Doğası gereği günlük hayattan yaratıcı sanat eserlerine kadar her alanda mitik bilincin gizil gücü zannedildiğinden daha büyük ve işlevsel role sahiptir. Bunun yanında kimi düşünürlere göre “*mit, insana çevreye tahakküm edebileceği maddî gücü vermekte açıkça başarısızdır. Yine de mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni **anladığı** illüzyonunu verir. Bu elbette sadece bir illüzyondur.*”³³⁶

Zihnin süreçlerinden biri olan mitik bilinç, aynı zamanda zihnin gelişim ve dönüşümünü sağlayan başlıca öğelerden biridir. Bu sebeple “[z]ihnin esas ve gerçek birlik kavramını, Vico, mitos, sanat ve dil üçlüğünde görür.”³³⁷ Vico’nun işaret ettiği bu üçlüde mitos, dille birlikte varlık kazanır ve sanatla sıkı ilişkiler ağı içindedir.

Zihnin işleyişinin görünürlüğü de mitos, sanat ve dille mümkün olur. Mitos açısından yaklaştığımızda zihnin işleyişinin ve buna bağlı olarak evrensel ve kolektif bilincin yapılandığı ve aynı zamanda görünürlük kazandığı alan göstergeler sistemidir. Mitik bilinç, bir şekilde insan dilinde, resimde, heykelde, gösteri sanatında ya da mimari eserinde göstergelere dönüşerek varlığını gerçekleştirir ve görünür kılar.

Mitin işlevi öncelikle insan bilinci üzerindedir. Onun “*içinde bilinci zorla ele geçiren, bilincin karşısında bilfiil varolan, yani artık bilincin egemenliğinde bulunmayan bir güç vardır. Mitoloji gerçek anlamda, her türlü uydurmadan bağımsız, hatta biçimsel olarak ve gerçekten uydurmanın karşısında bulunan bir şey vasıtasıyla, (bilincin görünüşü içindeki) zorunlu bir süreç vasıtasıyla oluşur ki, bu sürecin kaynağı tarih-üstülük içine karışıp kaybolur; bilinç bu sürece belki tek tek anlarda karşı koyar, fakat onu bütün olarak yakalayamaz ve pek geriye getiremez.*”³³⁸ Bu düzlemde mit, mitik bilinç sürecinde var olan, fakat kendini gerçekleştirdiğinde göstergeye dönüşüp

³³⁶ Claude Levi Strauss, *Mit ve Anlam*, İstanbul 2013, s. 51.

³³⁷ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 18.

³³⁸ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 22.

bilinçten kopan, kendi varlığını artık bilincin sınırları dışında da değişerek/dönüşerek sürdüren, ortak bilince mal olan bir göstergedir.

Mitik bilinç, dinî bilinçten çok sanatın sezgiye dayalı içten bilişle ilgili görünmektedir. Dinî bilinçte yaratıcı enerji üstten/dıştan gelir (vahiy ve ona bağlı tebliğ esastır), mitik bilinçte ise, sanatta olduğu gibi, yaratıcı enerji içten gelir. Dinî bilinç durağan ve sınırlandırılmış kalıplarla varlığını gösterirken, mitik bilinç sürekli oluşum ve değişim hâlinde varlık gösterir. Çünkü mitik bilinç durmadan akan bir nehir gibi temas ettiği, geçtiği vadileri değiştirerek, zenginleştirerek ilerler. Sanatın temelinde yer alan mitik bilinç bu sebeple kendisiyle birlikte yaratıcı enerjisini de var eder. Ona süreklilik kazandırır.

Mitoloji, bilinç düzleminde bir tasarımlar dünyası olarak varlık kazanır. Bununla birlikte mitoloji bilinç düzleminde varlık kazanmış bir olgu olarak kabul edilmelidir. Bu konuda Cassirer, Schelling'in *Mitoloji Felsefesinden* şu dikkate değer belirlemeleri aktarır:

“[M]itoloji her ne kadar sadece aynı bilincin belirlemeleri içinde, yani tasarımlarla akıp gitse de, sonuçta bu akış, tasarımların kendisinin bu arka arkaya gelişi, tekrar sırf arka arkaya geliş şeklindeki bir akış olarak tasarlanmaz; bu akış hakikaten gerçekleşmiş ve bilinçte gerçekten vuku bulmuş olmalıdır. Mitoloji bu nedenle, salt ardışık olarak tasarlanmış tanrılar öğretisi değildir. Sürekli karşılaşılan mitolojik nitelikli çoktanrıcılık, sadece, insanlığın bilincinin gerçekten aynı bilinç aşamalarından geçtiğini kabul etme yoluyla açıklanabilir. ‘Birbirini izleyen tanrılar gerçekten arka arkaya bilinci ele geçirmiştir. Tanrılar tarihi olarak mitoloji, sadece yaşantıda üretilebilmiştir; o yaşanan ve deneyimlenen bir şey olmalıdır.’”³³⁹

Mitolojinin tek tek birimleri olarak anlam kazanan mitler, mitik bilinçteki imgeler dünyasının birer yansımasıdır. Tasarımlar dünyasında imgelerin birincil rolleri vardır. İnsanoğlu, bir mite ait bir öyküyü vücuda getiren bu tasarımlarda çoklu düşünme biçiminden dolayı birçok tanrı yaratır. Kavramları, nesnelere, varlığı ait olduğunu düşündüğü olayları ve olguları, tanrısal katmanla birlikte düşünen insanoğlu başlangıçta izaha zorlandığı kavramsal boşlukları kolektif öykülerle doldurma yoluna gider. Bu öykülerde insanın temel yönelişleri ve korkuları vardır. Bunlar, insanın evrensel ve değişmez kodlarıyla ilintilidir. Ortak bilinçte gerçekleşmiş bir olay çeşitlenerek ve çoğalarak bir öyküyü meydana getirir. Mitik bilinçte bu olayın sürekli tekrarlanması söz konusudur. Dolayısıyla öykü, başka başka bağlamlarda çoğalır, hatta

³³⁹ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 23.

yenilenir. Fakat her seferinde çeşitlenen anlam tabakalarını da üreterek var olur. Mitik özden bu yana temelde kesintisiz bir akışın olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü kolektif bilinçte varlık kazanan öyküler, farklı kılıklar/görünümler altında değişmez köklerini içlerinde taşıyarak varlıklarını sürdürürler. Modern dönem estetiği, saf ve kolektif bilincin ürünlerini kendince yeniden kullanıma sokar, temelden (erken insan bilincinden) gelen anlam kategorilerini sürdürür veya dönüştürür. Mitik bilincin ürettiği imgeler modern sanat eserinde farklı formlarda görünürlük kazanırlar. Bu, erken bilinç tasarımlarının şekil değiştirmesi anlamına da gelir.

Olayları, olguları, nesnelere anlamlandırma çabasında olan mitik bilinç, mitik sürece bağlı yaratımı devreye sokar. “*Mitik süreç teogonik bir süreçtir, bu süreç içinde bizatihi tanrı oluşur; tanrı gerçek tanrı olarak kendini tedricen gösterir.*”³⁴⁰ Cassirer’e göre “[b]izim geriye kadar izleyebildiğimiz ilk insan bilinci bile, tanrı hakkında düşünen bir bilinç olduğu gibi, bir de zorunlu olarak ilahî bir bilinçtir.”³⁴¹ İnsanın kendisini ve evreni anlamlandırmasında mitik-dinî bilincin önemli bir yeri vardır:

“Dinî bilinç, şimdi bizzat kendi içinde bir çatlama, bir ayrılma, içsel bir 'değişim' yaşar ki, tanrıların çokluğu vakıyası, bu değişimin sadece temsili nitelikli nesnel ifadesidir. Fakat diğer taraftan bu gelişme vasıtasıyla, görelî-bir olandan gerçekten hürmet edilen mutlak ve bir olana yükselme yolu açılır. Eğer bilinç gerçek tanrıyı, yani kalıcı, bir ve sonsuz olan tanrıyı, kendi içindeki görelî tek ve salt geçici sonsuz olan ilk- tanrıdan ayırabilirse, bilinç, bu ayırma vasıtasıyla çoktanrıcılığın 'krizini' geride bırakabilir. İki tanrı fikri olmadan, çoktanrıcılık savunulmadan, asıl tektanrıcılığın gelişimi de mümkün olamazdı.”³⁴²

Segal’e göre, “[İ]lkel dinde somut olan tanrılar modern dinde soyuttur.”³⁴³ Bu durum, mitik bilincin bir uzantısıdır. Erken dönem insanına ait mitik bilinçte ve düşünce sisteminde somut düşünce esastır. Soyut düşünceye henüz geçememiş olan insanın anlatımlarında da bu durum görünür. Mitler, bu somut düşünce biçiminin açık göstergesidirler. Erken dönem insanı somut bir varlığın ya da nesnenin doğasını ya da yaratılma biçimini anlatabilmek için yine somut başka kavramlara başvurur. Bu sebeple semavi olarak adlandırılan dinlerin de gerisinde mitler ve mitik bilinç/mitik düşünme vardır. Erken dönem insanının varlığa ve nesneye yaklaşımını sadece düşünce boyutunda ele almak da doğru değildir; çünkü inanç, insanın düşünce sistemini olduğu

³⁴⁰ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 23.

³⁴¹ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 24.

³⁴² E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 24-25.

³⁴³ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 29.

kadar duygu yönünü de içeren bir katmandır. Mitlerde, birçok doğa parçasına (insan, hayvan ya da bitki) tanrı kavramı içinden bakan da bu somutlaştırma yönelimidir.

Cassirer'in ifade ettiği gibi “[m]itos, kendini açmakta olan **ben bilincinin olduğu gibi, aynı şekilde dünya ve doğa bilincinin de sınırlandırıcısı ve aracısı olan saf tanrı bilincinin dolambaçlı yoludur.**”³⁴⁴ Çünkü mitik bilinç kendisini nesnelere, evrenle ve Tanrı’yla birlikte var eder. Üstün varlık olarak hareket ettirici ve oluşturucu güce hep ihtiyaç duyulur.

Mitolojik bilincin kurulabilmesi için mitolojik sürece ihtiyaç vardır. "Mitolojik süreç salt dinî anlama değil, genel anlama sahiptir. Çünkü mitosta tekrarlanan, genel süreçtir; buna göre mitolojinin süreç içinde sahip olduğu gerçeklik de, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan evrensel bir gerçekliktir. Mitoloji, tarihsel gerçekliği reddedemez; çünkü mitolojinin şekillendiği süreç, bizzat gerçek bir tarih ve gerçek bir oluşur. Fiziksel gerçeklik mitoloji tarafından pek reddedilemez; çünkü doğa, genel bir süreç olarak mitolojik sürecin zorunlu bir geçiş noktasıdır.”³⁴⁵ Gerçekten de doğa ile mitoloji iç içedir. Mitler, doğanın ve doğa olaylarının birer yorumudurlar ve toplulukların kültürlerinin oluşum süreciyle ilişkilidirler.

Mitin yaratım süreciyle birlikte oluşan ve modern zaman algısının (artsüremsel) dışında beliren, mitik bilincin algısı (eşsüremsel) hayatı kapsadığı gibi ölümü ve ölüm sonrasını da kapsayıcı genişliğe sahiptir. Çünkü o, zaman dilimlerini, anları silerek ilerler ve kendini gerçekleştirir. Bu sebeple “[m]itik bilinç için hayatın ölüme ve ölümün hayata geçtiği, sınırlı ve belirgin bir an yoktur. Mitik düşünme doğumu dönüş olarak düşündüğü gibi, aynı şekilde ölümü devamlılık olarak”³⁴⁶ öngörür. Döngüsel algıyı oluşturan mitik bilinç, zıtlıklarla kendini var eder, doğum ve ölüm anlamını birlikte bu döngüsellik içinde bulur. Evrende kutupluluk ve kutuplar arasında bir uyum arayışı vardır. Bu, mitlerden kutsal anlatılara kadar birçok söylemde kendisini gösterir. Yaşam, zıtlıkların çatışması ve bu çatışmanın sonunda varılan uyum üzerine kurulur. Sonuçta “evrende bir düzen vardır ve evren bir kaos değildir.”³⁴⁷

³⁴⁴ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 27.

³⁴⁵ Schelling'in *Mitoloji Felsefesi*'nden alıntılanan Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 27.

³⁴⁶ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 67.

³⁴⁷ Claude Lévi Strauss, *Mit ve Anlam*, İstanbul 2013, s. 46.

Mitik düşünmede, “*her şey her şeyle zamansal ya da mekansal olarak temas ettiği için, her şey her şeyden oluşabilir.*”³⁴⁸ Dahası, her varlığın evrende uyumu sağlayan bir işlevi olduğu için mitik düşünmede zamanın ve mekânın iç içe geçtiğini, zaman zaman belirsizleştiğini söylemek mümkündür. Mitik düşünme, varlık algısını geliştirirken zamanı ve mekânı aşan, zamanla ve mekânla ölçülemeyen genel geçer bir yapı kurar. Zaman ve mekân üstü oluşan bu algı, bu sebeple büyümlü bir atmosferi oluşturur. Burada her nesne, varlık, kavram ya da olgu kendi öz varlığıyla ortaya çıkar ve sonunda bir kurguyu zorunlu kılar.

Mitik bilinç, kendi içinde kodları olan bir sistemdir. Mitik düşünmenin/düşüncenin oluşumu bu kodlara bağlı şifreler sistemiyle birlikte gerçekleşir. Bu bakımdan Cassirer, “*Mitik bilinç aynen bir şifreli yazıya benzetilir ve bu yazı, sadece onun anahtarına sahip olanlar tarafından okunabilen ve anlaşılabilen bir yazı olur. Yani bu anahtara sahip olan için, mitik bilincin özel, içerikleri, esas itibarıyla geleneksel işaretlerden başka hiçbir şey değildir ve bu işaretler, bizzat kendi içerdikleri şeyi ifade ederler. Buradan doğru, farklı mit yorumu biçimleri ve sistemleri; ister teorik, ister ahlakî olsun, mitlerin kendi içlerinde taşıdıkları anlam içeriğini açığa çıkarmayı amaçlayan çeşitli denemeler ortaya çıkar*” yargısında bulunur.³⁴⁹

7. MİTİK İMGELEM

İmge, simge, imgelem, imgeleme, sembol, simgecilik gibi kavramlar daha çok psikanalizin alanında yer alır. Antropoloji sahasında simgecilik üzerinde çalışan araştırmacılar (Özellikle Lucien Lévy-Bruhl, Claude Lévi-Strauss), erken dönem insanının zihnini ve imgelemine çözümlerken daha çok onların ürettikleri göstergelerden yola çıkarlar. Mit, erken dönem insanının imgeleminin ürünüdür. Mitin yapısını, içeriğini, mesaj değerini ve işlevini çözmek için insan bilincini ve zihnini, bu bilincin ve zihnin üretimlerini anlamak gerekir. Psikanalitik kuramın öncüleri Sigmund Freud ve özellikle C. Gustave Jung, insanın bilinçaltını çözmek için rüyalarda ortaya çıkan simgelerin hangi anlama geldiğini çözmek gerektiği görüşünü ileri sürerler. Onlara göre psikolojik hastalıkların çözümü daha çok rüyalarda ortaya çıkan insan bilinçaltının kodlarını çözmekle mümkündür. Sanat veya edebiyat eseri de imgelerle ve sembollerle yüklü kodlara sahiptir. İnsan bilincini edebiyat eserinin yüzey yapısına, bilinçaltını da

³⁴⁸ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 83.

³⁴⁹ E.Cassirer, *a.g.e.*, s. 69.

edebiyat eserinin derin yapısına benzetmek mümkündür. Buna göre yüzeydeki bazı göstergeler derin yapıdaki asıl anlama ulaşmak için aracı konumundadır. Bu çalışmanın amacı mitik imge, mitik imgeleme ve mitik imgelem kavramlarını tanımlayıp açıkladıktan sonra bu kavramların bir edebiyat eserini çözümlemede hangi işlevleri üstlendiğini ortaya koymaktır. Bu yöntem bir psikanalistin çeşitli rüya göstergelerinden yola çıkarak insan ruhunun ve davranışlarının temelinde yatan problemleri tahlil etmesiyle benzeşir.

İnsanın bilinçaltını kavramak için mite gitmek bir ihtiyaç, hatta bir zorunluluktur. Sanat eseri açısından bakıldığında mitlerin erken dönem insanının ürünü olması bakımından insana ait öz duyguları barındırdığı, insanın temel yönelişlerini dile getirdiği için başvurulmuş bir kaynak durumunda olduğu görülecektir. Bilinçaltı kendini daha çok dile ve dile ait öğelerle dışa vurur. Dile ait öğeler arasında *imge*, *simge* ve *metafor* önemli yer tutar. Sanat eserine varlık kazandıran bu öğeler, özellikle de *imge* ve *imgelem* üzerinde durmak gerekir.

İmge, “[z]ihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya (...); duyu organlarının dışta algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal *imaj*”³⁵⁰ şeklinde tanımlanabilir. İmgelem ise “hayal gücü”, imgeler aracılığı ile zihinde yeni yapılar ve görünümler kurma anlamına gelir. Kubilay Aktulum, soyut bir gerçeklik olan imgelemin Türkçede iki ayrı kavram için aynı sözcükle kullanıldığına, Batı dillerinde (özellikle Fransızcada) “*imagination*’ (imgeleme yetisi) ve ‘*imaginaire*’ (imgelem, imge evreni)” kavramlarının iki farklı gerçekliği göstermek için kullanıldığına dikkat çeker.³⁵¹

İmgelem, daha önce üretilmiş, daha sonra da üretilebilecek imgeler topluluğudur. Bu sebeple Gilbert Durand, imgelemi, “geçmiş, olası, üretilmiş ya da üretilecek tüm imgelerin toplandığı bir müze”³⁵² şeklinde tanımlar.

İmgelem, “daha çok bir bilinçaltı sürecine gönderme yapar, mantalite bu sürecin sonunda ortaya çıkan ve kalıplaşan bilgiyi araştırır ve ağırlıklı olarak bilinç

³⁵⁰ TDK Türkçe Sözlük, “imge” maddesi, Ankara 2005, s. 962.

³⁵¹ Kubilay Aktulum, “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, Sayı: 101, Ankara 2014, s. 278.

³⁵² Gilbert Durand’dan aktaran: Kubilay Aktulum, “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, Sayı:101, Ankara 2014, s. 278.

*düzleminde tanımlanır.*³⁵³ İnsanın içselleştirdiği korku, arzu, istek gibi soyut öğelerin birleştiği alandır. “[İ]mgelem ‘gizli bir içeriğe’ gönderme yapar, bir dizi dış unsurunu kapsar. Bu nedenle imgelem ‘öznel ve ortak bir bilinçaltı’, mantalite ‘ortak bir bilinç’ düzleminde tanımlanır.”³⁵⁴

Bu bağlamda mitik imgelem, zihnin mitik düzlemde gelişmesi, algının mit içeriğiyle birleşmesi ve kendini gerçekleştirme şeklinde tanımlanabilir. Duyular yoluyla algılanan nesnelere mitik bilinç düzleminde yorumlanmasıyla ortaya çıkan imgenin içeriğinde mitik öğelerin/mite ait anlatı birimciklerinin var olmasına bağlı olarak mitik imge oluşur. Burada mitik öyküden mitik imgenin ortaya çıktığını, bu imgenin insan zihninde göstergeye dönüşmesiyle mitik duyuş ve düşünüşü harekete geçirerek biçimlendirdiğini söyleyebiliriz. İmgelem ve imgeleme arasındaki farklar üzerinde duran Aktulum şunları söyler:

“Batı kültüründe XIX. yüzyılda Maine de Biran’ın (Chelebourg 2000:7) ilk kez kullandığı ‘*imgelem*’, psişik bir yeti, değişik imgeler üretme ve kullanma yetisi olarak anlaşılan ‘*imgeleme*’den ayrılmaktadır. (...)

[İ]mgelemede tarihçilerin yaptıkları gibi tarihsel bir sorgulama arayışı bulunmaz; yazınsal, yazılı, metinleşen folklorik bir üründeki (mit, efsane, masal vb.) ya da ürün üzerinde yaratılmış imgeler ve imgelerin simgesel değerleri, bilinçaltı göndermeleri üzerinde durulur. İmgelemede bir anlamda bir bireyin ya da toplumun bastırılmış içgüdülerinin, isteklerinin, korkularının, beklentilerinin imgeler ya da simgeler aracılığıyla dışa vurumu, onların yapıtlar yüzeyinde gerçekleşme biçimleri araştırılır. Bir nesne üzerine yaratılan imge ya da imgeler öncelikle imgelemin alanına girer; imgelem aynı nesne üzerinde bir halkın, toplumun oluşturduğu, kurduğu, yarattığı değişik imgeler toplamını kapsar.”³⁵⁵

Mitik imgelemin (*İng.* imaginary) ne olduğunu kavramak için, imge, imgelem ve folklorik imgelem tanımları üzerinden mitik imgelem kavramına gitmek koşulu ortaya çıkar. Mitik imgelem ile mitik imge arasındaki bağlar önemlidir. *Mitik imge* kavramı Henry A. Murray’ın bulduğu bir terimdir, onun tarafından “*bir mitik olayın gösterimi, bir hayalin canlandırılması*” şeklinde tanımlanmıştır.³⁵⁶ Murray, bu tanıma sadece geçmişteki hayallerin tortusu olarak alır, bu kavramı kütüphane raflarında işlevini yitirmiş, sadece geçmişteki hayallerin tortusu olan mitik hikâyeleri kast ederek oluşturur. Bu tanım imgenin genel tanımıyla paralellik taşır, özgün olarak mitik imgenin

³⁵³ K. Aktulum, *a.g.m.*, s. 281.

³⁵⁴ K. Aktulum, *a.g.m.*, s. 281.

³⁵⁵ K. Aktulum, *a.g.m.*, s. 280.

³⁵⁶ Lauri Honko, “Miti Tanımlama Problemi”, *Milli Folklor*, Sayı:59, Ankara 2003, s. 103.

ne olduğunu ortaya koymaz. Mitik imge, sıradan bir imgeden daha derin bir etkiye sahiptir; çünkü bu imge türü kendisiyle birlikte derin bir anlam evrenini de getirir.

İmge ve imgeyi kapsayan kavramlar, felsefe (dil felsefesi) ve psikoloji (psikolojinin alt dallarıyla) tanımlanabilir. Mitler, bir toplumun ortak imgeleminin ürünleri oldukları için toplumsal yanları vardır. *Ortak bilincin* ürünleri olarak mitler bu sebeple folklorun sınırları içerisinde yer almaktadırlar. Ortak bilinçte Cassirer'in ifadesiyle: “[d]uyular, algı, bellek, imgelem ve us ortak bir bağla birbirlerine bağlanmıştır.”³⁵⁷ Kolektif ürünler ve eserler bu ortak bağdan meydana çıkarlar. Ortak inanışları, gelenekleri ve ortak öyküleri de oluşturan bu bağdır.

İmgelerle yüklü olan, hatta doğrudan büyük bir imgeler metni şeklinde okunabilecek mitolojiyi çözümlmek için tek tek mitik öykülerdeki imgelerin anlamını ve bu imgelerin başka mitlerdeki görünümelerini anlamak ihtiyacı vardır. Bir mitik öyküden çıkan imge, genelde bir tema (folklorik bir deyimle ana motif) veya ana izlek şeklinde anlam kazanır. Folklorik imgelem, “bir ulusa, ulusun tüm kültürel ürünleri aracılığıyla aktardığı bildirileri bir dizi imge, simge, basmakalıp düşünce vb. üzerinden kurgulanması olgusuna gönderme yapar.”³⁵⁸ Aktulum'un ifade ettiği gibi “İmgelem simgesel değerleriyle karşılık bulan edilgen imgeler toplamıdır, bu imgeler yan yana gelerek örtük bir biçimde bir topluluğu ya da toplumun düşünce biçimini yansıtır. İmgeleme yetisi, yaratıcı bir özelliğe sahiptir, imgelem ise imgelerin dizgeli bir toplanma yeri olarak yeniliğe, bir dizi dönüşüme ve yeniden yaratma ya da üretmeye olanak sağlayan bir “öz-üretim” (Fr. autopoïétique) biçimi olarak kendini belli eder.”³⁵⁹

İnsan bilinciyle bağdaşık olan imgeleme kişinin algısını, davranışlarını, düşüncelerini, duygularını, hatta hayat tecrübelerini yönlendirir. Bu yüzden imgelemin psikolojik/psikanalitik yönleri mevcuttur. “İmgelemi mit ve/ya mitoloji ile ilişkileri içerisinde derinlemesine ele alan düşünür Carl Gustav Jung'dur. Jung, farklı ülkelerin masallarında var olan benzerliklerin tek bir kaynaktan yola çıkmadıklarını, bir kültürden ötekine aktarılmadıklarını, çocukların kafalarında takıntı durumuna getirdikleri canavarların, çocuk yiycilerin nasıl ortaya çıktıklarını açıklamak adına **ortak bilinçaltı** ve **arketip** kavramlarını psikanalize kazandırarak açıklamaya, böylelikle

³⁵⁷ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 16.

³⁵⁸ Kubilay Aktulum, “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, Sayı:101, Ankara 2014, s. 278.

³⁵⁹ K. Aktulum, a.g.m., s. 282.

insanın bilinçaltının gerçek içeriğinin ne olduğunu anlamaya uğraşmıştır. O da imgelemeyi arı bir öznel fantezi olarak değil, bir yeti olarak³⁶⁰ tanımlama yoluna gider. “Psikoanalizin açıklamaya çalıştığı şey ferdi şahsiyet iken, mitoloji insan zihni ve karakterini açıklama çabasıdır ve tıpkı rüyaların, yansıttığı şuursuz, ferdi arzular ve endişeler gibi, mitler de insan umutlarının, değerlerinin, korkularının ve özlemlerinin sembolik projeksiyonu (izdüşümü)dür.”³⁶¹

Aktulum’un tespitleriyle,

“Jung’un ortak bilinçaltının ‘donuk bir dizi primitif imge yığını’ olmayıp, ‘aynı zamanda canlı ve oluş içerisinde bir şey’ olduğunu, ‘her çağ(ın) eski imgeleri kendince yeniden yeni bir gözle ele aldığı’ ileri sürmesi, bu yapılırken özellikle mitlerin aracılığına başvurulduğu saptaması folklorik imgelem sorunsalının aynı zamanda bir metinlerarasılık sorunsalına bağlanması, çünkü imgelemin donuklaşmış imgeleri yinelemeye olanak sağlayan bir depo olarak algılanmaması gerekliliğine de vurgu yapar. İmgelem, edilgen bir yapı değildir ve imgelerin değişik bağlamlarda yenilediği bir sürece de göndermede bulunur. Mitlerin doğasındaki yinelenme düşüncesi hem yereli hem de evrensel kapsayan, folklorik imgelemi söz düzleminin ötesine çeken bir dil ile (arketipler bu kanıyı güçlendirir) ilişkilendirmeye yarar.”³⁶²

Mitik imgeleme üzerine görüş getirenlerden biri de Gilbert Durand’dır. Kubilay Aktulum, Gilbert Durand’ın mitik imgeleme üzerine getirdiği görüşler üzerinde etraflıca durur: “Jung’dan yola çıkan Gilbert Durand, artsüremsel bir görüngüde, imgelemin dönüşümünü kavramanın en etkili alanı olarak mitleri görür. Folklorik imgelem en fazla mitik imgelemle birbirine karışır. Folklorik imgelem ‘özgünlüğü, arılığı, ilkselliği kesin olmayan’ (alıntılayan Wunenburger 2003: 53) mitsel anlatılar aracılığıyla bir sürerlilik düşüncesi yaratır. Mitsel anlatılar imgelemi tek bir ‘yalın ve arıklılığa’ bağlamak yerine iç içe geçen, üst üste gelen, karma bir yapılanma görünümündeki imgelem dizgeleri (bir ana-metnin tüm eş ya da benzer metinleri) aracılığıyla çoğul bir görünüme büründürür. İmgelemin imgebirimlerden oluşması gibi, mitbirimlerden oluşan mit zaman içerisinde eskime tehlikesiyle yüz yüze bulunduğundan bir ‘türetim sürecinden’ geçirilerek yinelenir (alıntılayan Wunenburger 2003: 54).”³⁶³

Bu düşüncelere göre mitin çeşitli sanat eserlerinde değişik bağlamlarda yeniden kullanıma sokulması varlığını sürdürmesini sağlayan en etkili yoldur.

³⁶⁰ K. Aktulum, a.g.m., s. 284-285.

³⁶¹ M. Öcal Oğuz vd., *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, Ankara 2006, s. 292.

³⁶² Kubilay Aktulum, “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor, Milli Folklor*, Sayı:101, Ankara 2014, s. 285.

³⁶³ K. Aktulum, a.g.m., s. 285-286.

Klasik yöntemle mitleri ele alan halkbilimi kuramcılarını mitlerin donuk ve kalıplaşmış yapılar oldukları düşüncesini taşırlar. Oysa bir nesneye ait bir yaratımın öyküsünü dile getiren mitler her icrada yeniden yapılanırlar. Aktulum'un da ifade ettiği gibi: “[m]it, donuklaşmış kültürel bir miras değildir. Sürekli bir dönüşüm, taşınma, aktarılma ve paylaşılma özelliğine sahiptir. Yeni bir anlatıcının, yazarın, icracının ağzında sürekli olarak yenilenir. Yenilenme bir kerelik değil, süreklilik özelliğlidir. Mitler anlatılırken ya da değişik sanatsal biçimlerde yeniden yazılırken her defasında bir farklılık düşüncesi devreye girer. Miti öykülemek onu bir anlamda yenilemek, yeniden yaratmaktır. Böylelikle imgelemin (dolayısıyla da folklorik imgelemin) bir yeniden yazma işleyişi bulunduğu düşüncesi kendini belli eder.”³⁶⁴ Aktulum'un üzerinde durduğu yeniden yazma işleyişi, gücünü aslı mitlerden alan ve aslı mitlere gönderen yapıda karşımıza çıkar. Arkaik dönemde ortaya çıkan mitik imge yeniden yaratılarak bazen benzer yapıda bazen dönüşmüş olarak yeniden vücut bulur. Her imge kendi anlamını taşıyarak yeni bir yapıya dinamizm kazandırır ve kendi anlamını vererek o yapıyı güçlendirir.

Mitik imgelemi, modern sanat alanına taşıma hem günümüz sanat eserine hem de mite canlılık kazandırır. Böylece geçmiş çağlardan kopup gelen çekirdek bir öykü günümüz sanatında yaşama imkânı bulur. Bu, geçmişin şimdiye taşınmasının yanında, geleneğin ürünü olan mitin yeni anlamlara kavuşmasını, içerisine dâhil olduğu yapıyı zenginleştirmesini doğurur. Arkaik bir mitik imge modern zamanlarda yeni biçimlerde dönüşerek varlığını sürdürür. Mitik imgelerin yapısında dikkat çeken ana öge, aslı öykünün dolu ve uzun uzadıya anlatımının kısırlaştırılması, kısaltılması ve yoksullaştırılmasıdır. Sonuçta beliren mitik imge bütün fazlalıklarından arınarak vurucu bir imgeyle varlık kazanır. Sözel alanda dilden dile sözle aktarılan mit, sonuçta bir imgeye, görüntüye dönüşür:

“Jean-Jacques Wunenburger (2003: 60) dönüşümün üç biçimde sorgulanabileceğinden söz eder. ‘**Yorumsal yenidendiriltme**’ başlığı altında yeni bir kültürel bağlamda mitlerin anlamlarının yinelenmesi söz konusudur. Bu durumda mitler yeni bağlamlarında değişik iletiler vermek adına kullanılırlar. Ruhçözüm değişik mitik öykülerden yararlanarak onu insanın kendi özbenliğinin anlaşılması bağlamında kullanmaktadır. Her mit zorunlu olarak kökensel anlamıyla yinelenmez, yeni bağlamlarda anlamsal dönüşümlere uğratarak yinelenir. ‘**Mitik yaptakçılık**’ olarak adlandırılan kullanımda mit bir anlam ya da alımlama bakımından değil, anlatısallık

³⁶⁴ K. Aktulum, a.g.m., s. 286.

düzleminde yeniden yapısının dönüştürülerek kurgulanması bakımından sorgulanır. Anlamsal bakımdan güncelliği sorgulanırken gönderge ürün konumundaki bir mit genellikle tamlığı içinde yinelenir, ikinci durumda yapısıyla oynanarak yeni bir yapılanma yaratılabilir. Bir toplumun imge evreninden doğan pek çok ürün folklorun değişik biçimleri, sanat, edebiyat ve değişik göndermeler aracılığıyla yeniden kullanıma sokulurlar, her biri birer mitbirim değeriyle değişik biçimlerde (sahne, kişi, kesit vb.) yeniden kullanılır, yeni bileşimlere sokularak yeni anlatılar, dolayısıyla yeni anlam alanları yaratırlar. Mitler üzerinde böylelikle bir tür yıkma ve yeniden kurma işlemi gerçekleştirilir. (...) Üçüncü olarak, Jean-Jacques Wunenburger'in önerdiği '**Barok Biçimlendirme**' başlığı altında '**oyunsal bir düzende**' mitin yeniden yazılması söz konusudur. Parodik dönüştürmelerde bu kullanıma rastlanmaktadır. Mitleri belli bir kültürü, ulusal kimliği sürdürmek, temsil ettiği topluluğun duyarlılığına ya da anlığına seslenmek adına kullanıma sokmak yerine abartı unsurların (barok bu demek) araya karıştırılarak ve alabildiğine kurgulaştırarak yeniden yazmak söz konusudur."³⁶⁵

Mitlerin evrensel yanı olmakla birlikte bir topluma özgü kodları da bulunur. Sanatkâr, bilinçle veya bilinçaltıyla bu kodlarla kurduğu bağ çerçevesinde mitik imgeleme katılır. Mitik imgelemenin, gerçekliği kavrama gücü taşıması bakımından içeriklerinin yeniden yorumla açılması, yeni üretilere sokulması gerekir.

Zaman ve mekân üstü bir düzlemde kurduğu yapıyla mitik imgeleme, geçmiş, şimdi ve gelecek kodlarını aşan bir anlam ağı oluşturur. Bu sebeple arkaik dönemde kolektif bilinçte oluşan mitik imge, modern dönemin yazarının belleğinde ve zihninde yer bulabilir. Bu, bilinçdışı olabileceği gibi daha çok bilinçli bir araştırma sürecinin sonucunda ortaya çıkan yaratıcı bir güç olarak anlam kazanır. Yazar, mitik imgelerin anlam evrenini kullanarak bir üst basamağa çıkar. Bu üst basamak köklü bir birikimin üzerinde yeni bir kurgu oluşturmak anlamını taşır. Modern dönemde mitik imgeleme çeşitli göstergeler ve kavramlarla somutlaşır. Örneğin sembol, arketip, metafor, ütopyik, düşsel (*Fr. fantasmagorique*), gerçek dışı (*Fr. irréel*), kinayeli (*Fr. allegorique*), hayali (*Fr. chimerique*), uydurma (*Fr. fabuleux*) gibi kavramlarla mitik imge dediğimiz kavramın sıkı bir ilişkisi vardır. İmgeler saydığımız bu kavramlarla bütünleşerek somutlaşır. Buradaki somutluk daha çok modern dönemin yazarının yazarlık evreninde ortaya çıkan anlamda görünürlük kazanır. Okuyucu, yazarın yazı evreninde görünürlük kazanan mitik imgelerin anlamını çözdükçe yeni anlam kategorileri ortaya çıkarır. Cassirer'e göre, "*imgeler olmaksızın düşünemez, kavramlar olmaksızın göremeyiz.*"³⁶⁶ İster bir sanat/edebiyat eserinde olsun, ister insanın yaşadığı hayatta olsun, kişi her

³⁶⁵ K. Aktulum, a.g.m., s. 286-287.

³⁶⁶ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 61

zaman bir anlam çıkarma peşindedir. Onun düşündüklerinden ve gördüklerinden ortaya çıkardığı anlam, hayatta tercih edeceği yolları belirler. İnsan zihninin kelimelerle değil, imgelerle düşündüğü günümüz çalışmalarında ortaya konmuştur. Kelimeler imgeleri yaratan araçlardır. Dikkatle bakıldığında mit üretiminin aynı zamanda bir imge üretimi olduğu görülecektir. Mitik imge ise sanat üretiminin kaynağında yer alan bir yaratıcı faaliyettir.

8. MİTİK DİL VE SANAT ÜRETİMİ

Sanat eserinde mitik imgelemin görünürlük kazandırdığı mit göstergeleri, kendine özgü koşulları oluşturan bir mitik dil ve sanat yaratır. Bu yeni dilin ve sanat üretiminin çalışmamızın kapsadığı tarihlerde kaleme alınan romanları doğru bir şekilde yansıtması için modern bakış ve kuramlarla desteklenmesi gerekir. Dile yeni bir bakış getiren, mitlerin mitik imgelem ve mitik dil çerçevesinde çözümlenmesini sağlayacak modern kuramlardan biri *Göstergebilim*dir. Göstergebilim ve Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık konuları ileride ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

Mitler, dil sisteminin içerisinde yer alan ürünlerdir. Göstergebilimin verileriyle mitlere bakıldığında iki katmanlı bir yapı ortaya çıkar. 20. yüzyılın dilbilimcisi Ferdinand de Saussure, dil-söz ayrımını yapar. Mitleri tanımlayabilmek ve onların ne olduklarını kavrayabilmek için önce genel anlamda dilin ne olduğunu ortaya koymak gerekir. “*Dil, nesnelere anlığımızda oluşan kavramsal imgelerini başkalarının anlığında canlandırarak düşüncelerimizi iletmeye yarayan bir göstergeler dizgesidir.*”³⁶⁷ Yani basit tanımıyla “*dil, kavramları belirten bir göstergeler sistemidir.*”³⁶⁸ Mitleri daha önce öyküler/anlatılar olarak tanımlamıştık. Göstergebilim açısından bakıldığında mitlerin mitik imgeler ürettiğini, bu mitik imgelerin çeşitli göstergeler aracılığıyla görünürlük kazandığını söylemek mümkündür. Mitik imgeler, belirli bir mantık örgüsü uyarınca mitik gösterge sistemlerini, bütün olarak da mitik anlatıları meydana getirirler. Bu mitik anlatılar kendilerine has bir dille ifade alanına dökülürler. Erken insan topluluklarında genelde kutsal olana gönderen mitik anlatılar düz, sıradan günlük konuşmadan farklı bir dille ifade edilirler. Northrop Frye’a göre mit, “[b]ir hikaye olarak şiirseldir ve edebiyatta yeniden yaratılır.”³⁶⁹ Günümüz edebiyatında Frye’in da tespit ettiği gibi mitik anlatılar şiirsel söylemle vücut bulurlar.

³⁶⁷ Pierre Guiraud, *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 40.

³⁶⁸ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, İstanbul 1998, s. 45.

³⁶⁹ Northrop Frye, *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 96.

Jean-Pierre Vernant, mitlerin şiirle olan ilişkisini aktarım ve hafızanın oluşturduğu ezberlemeye dayalı ilişki ile açıklar. Buna göre: “*Mit, çağların en eskisinden gelmiş, herhangi bir yazar anlatmadan önce de varolan bir anlatı biçiminde ortaya çıkar. Bu anlamda mitik anlatı bireysel yaratımla ya da yaratıcı düşüncüyle değil aktarımla, hafızayla oluşur. Aktarım ile hafıza arasında, ezberlemeye dayalı bu sıkı ilişki sayesinde mit, şiire yaklaşır; belli ki şiir de kaynağında, ilk kez gün ışığına çıkarken mitik yaratım süreciyle sarmaş dolaş olmuştur.*”³⁷⁰ Vernant’ın bir varsayımdan yola çıkarak oluşturduğu bu tez şiirin en eski sanat türü olması bakımından anlamlı görünür. Neticede edebiyat ve sözlü alanda sanatsal üretim şiirle başlamıştır. Mitlerin uzak bir geçmişe ait olmaları onların ilkin şiir formunda dile getirilmiş olmaları görüşünü kuvvetlendirir. Antik Yunan’da Homeros ve Hesiodos’un mitleri bir araya getirirken bunu şiir formunda yapmış olmaları da onların muhtemelen ilkin şiir formunda var olduğunu gösterir. Geçmişten farklı olarak günümüzde mitlerin şiir formundan çok düz yazı formunda ve başka sanat formlarında yeniden yaratıldığı görülür. Bu yeniden yaratımda edebî alanda mitlerle birlikte gelişen şiirsel söylem gözden kaçmaz. Bu şiirsel söylem, olağanüstünün, zaman zaman bilinmeyen ve kutsal olanın insan diline sinmiş iziyle varlık kazanır. Burada içerik nasıl olursa olsun (mitin anlam kategorileri açısından) biçim şiirseldir. Mitin bu özel anlatım biçimi daha çok sembolik ve alegoriktir. Burada sembollerle (göstergelerle) arkaik mitlere gönderilir. Konuşma dilinden üst bir dille bu yeni anlatıda yeni bir dil inşa edilir. Bu, özel ve çoğunlukla şiirsel bir söylemin içinden yapılır. Milay Köktürk’ün ifade ettiği gibi sembolün gücünün kaynağı, tek bireyin zihninde değil, bir düşünsel sistem içinde yatmasından ve bu sistemin de bilincin özünde temellenmesinden gelir.³⁷¹ Kolektif bilincin içerisinde sembollerle oluşmuş olan mitik söylem kendi dilini üretir.

Campbell, mitolojinin *akışan* yapısından bahseder. O da mitolojiyi doğrudan şiir olarak görür: “*Mitoloji şiirdir ve şiirsel dil çok esnektir. [Din, şiiri düzyazıya çevirir.]*”³⁷² Şiirsel dil akılda kalıcılığı sağladığı gibi, yapıların bozulmadan aktarımını da gerçekleştirir. Mitlerin şiirsel yapısı onların devirler içerisinde varlığını korumayı sağlamıştır. Günümüz eserlerinde de benzer göstergeler ve formlarla kendini

³⁷⁰ Jean Pierre Vernant, *Evren, Tanrılar, İnsanlar Vernant Yunan Mitlerini Anlatıyor*, Ankara 2001, s. 13.

³⁷¹ Milay Köktürk, *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*, Ankara 2014, s.61.

³⁷² Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 185.

gerçekleştirmeye devam eden bu esnek şiirsel dil çeşitli dönüşümlerle de görünürlük kazanır.

Mitin yapısını anlamak için dilin yapısına yakından bakmak gerekir. Çünkü bir dilin bir söylemini meydana getiren parçalarından biri bu dilin veya söylemin bağlı olduğu tür ya da yapıdır. Ernst Cassirer'in Humboldt'tan alıntılıdığı gibi “[d]il, bir ürün değil, bir etkinliktir. O, hazır bir şey olmayıp sürüp giden bir süreçtir. (...)”³⁷³ Dil bitmeyen ve dönüşen, sürekli kendini yenileyen bir süreçtir. Dilin içinde mit üretimi de (dile bağlı) bir etkinliktir. Günlük konuşmanın yanı sıra mitle birlikte insan “yeni bir anlatım biçimini, simgesel anlatımı bulgulamıştır. Bu, onun tüm kültürel etkinliklerindeki, söylence ve şiir, dil, sanat, din ve bilimdeki ortak özelliğidir.”³⁷⁴ Öyleyse mitik dil, sembollerden örülü, mitik imgelerden beslenen ve kendini yenileyen şiirsel bir dildir. Mitik bir öyküyü dile getiren başka bir yapı hikâye, roman, şiir, anlatı, tiyatro vb. sembollerle örülü bu şiirsel dili yer yer bünyesinde taşır. Burada çoğunlukla olağanüstünün anlatımı da gizlenir.

Mitik öykülerde, Barthes'ın ifade ettiği üzere “mitlerin bitmemiş sözler olduğunu” göz önüne alarak mitlerin geçmişte ya da gelecekte anlatılmayan, ‘şimdi’nin içerisinde yer alan öyküler olduğunu söylemek doğru olacaktır. Böylece mitler, “konuşmanın dolaysızlığına bağlı, onlar bugünkü gerçekliğe uygun akmaya devam eden geçmişin temsilini (sembolik anlamda) sağlar.”³⁷⁵

9. MİTİN ERKEN DÖNEMLERDEN GÜNÜMÜZE YOLCULUĞU

Mitlerin ilk oluşum zamanlarının tarih öncesine kadar çıktığı söylenebilir. Mitlerin erken dönemlerden günümüze yolculuğu *sözlü aktarımla* başlamıştır. Bazı topluluklarda veya kabilelerde bu aktarım işini şamanlar gerçekleştirir. Miti aktarma ve mitik öyküyü hikâye etme, kendi içerisinde mitin sürekliliğini ve döngüsellliğini sağlayan bir etkinliktir. Mitler aktarıldıkça, ifade edildikçe canlılıklarını korur ve başka coğrafyalara, mekânlara, zamanlara ve belleklere göçerler.³⁷⁶ İnsanlığın *ilkel* devirlerinde inanca ilişkin olan mitin, tüm inanca eşlik eden bileşenleri dolayısıyla miti

³⁷³ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 115.

³⁷⁴ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 260.

³⁷⁵ James Collins and Richard K. Blot, *Literacy and Literacies Texts Power and Identity*, New York 2003, p. 15.

³⁷⁶ Mehmet Can Doğan, mitlerin aktarımının her zaman *söz ustaları* tarafından kayıt altına alınmamış olabileceğini, mitlerin bir şekilde derlenip günümüze gelmiş olacağını düşünür. Bkz. Mehmet Can Doğan, “Modern Türk Şiirinde Mitolojiye Bağlı Kaynaklanma Sorunu”, *Şiir Arkeolojisi*, İstanbul 2011, s.11.

aktaran kişi kutsal bir algı dünyası içerisinde onu dile getirir. Mitleri anlatan veya aktaran mit anlatıcısı ya da şaman, mitin özüne dokunmaz, onu kendince yorumlayarak ifade eder. Burada bir *yeniden yaratım* söz konusudur. Her mit, icra edildiği anda yeni bir söylem/metin olarak canlılığını sürdürür. Bu durum devirden devire mitlerin yeniden yaratılarak kullanıma sokulmasıyla sürer. Arkaik devirlerden sonra mitlere ait *mitik* özlerin bazen zayıfladığı, bazen kuvvetlenerek inananlar tarafından yeniden hayatın içerisinde kullanıma sokulduğu ve dönüştürüldüğü görülür.

Farklı toplumlarda ve coğrafyalarda benzer mitlerin bulunmasının birkaç sebebi vardır. Birincisi, hikâyelerin mit anlatıcısının aktarımıyla farklı insan topluluklarına ulaşmasıdır. Evlilik, göç, alışveriş vb. durumlar bu hikâyelerin yayılımını sağlayan unsurlardandır. Bir başka sebep bir mitik imgenin farklı toplumlarda doğuşudur. Bir mitik imge farklı coğrafyalarda ve kültürlerde benzer şekillerde ortaya çıkabilir. Bu durum, evrensel mitik imgelerin farklı coğrafyalarda, farklı insanların zihninde benzer şekilde canlanmasıyla açıklanabilir.

Arkaik toplumlarda hayatı anlamlandırmanın ve hikâye aktarımının etkili bir parçası olan mitler, inançla birlikte ritüelleri de toplulukların hayatına dâhil ederler. Her mitin icrasında ona ait ritüeller aktarılan hikâyeye dâhil edilir. Ritüel, mitin canlandırılmasıdır.³⁷⁷ Her ayinde/ ritüelde mit yeniden tekrar edilir, öykü baştan sona tekrarlanır ve sonraki kuşaklara aktarım bu yolla gerçekleşir. Zamanla etkisini kaybeden mitlerle değer yitimi başlar ya da biçimlerin değişmesi söz konusu olur: “*Böyle bir durumda, değerlerini yitiren ritüellere bağlı mitosların, söz konusu ritüellerle bağlantılarından kurtulup, edebiyat ürünleri olarak öteki halkların edebi gelenekleri içine sızdıkları*”³⁷⁸ görülür. Burada mitlerin tek başlarına öykü veya anlatı birimcikleri olarak varlıklarını sürdürmeleri söz konusudur. Başlangıçta sözle varlık bulan anlam ritüelden sıyrılarak tek başına başka biçimlerde yaşamaya devam eder.

Mitlerin anlatı birimcikleri olmaları ve bir kavrama ait imgenin anlamını taşımalarının sonucu onların farklı biçimlerde yaşadıkları görülür. Başlangıçta bir ritüelin içinde yaşayan mit, zamanla o ritüelden koparak başka bir türün veya biçimin içinde varlığını sürdürür. Yeni biçimlerde yaratılarak yaşamaya devam eder. Mitlerin

³⁷⁷ Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikâyeler*, İstanbul 2010, s. 114.

³⁷⁸ Samuel Henry Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, İstanbul 2002, s. 21.

erken dönemlerden günümüze yolculuğu bu yolla gerçekleşir. Bir türün içine hapsedilemeyen mit özgürce başka biçimlere sızarak her devirde, coğrafyada ve kültürde sürekliliğini sağlayarak, varlığını koruyarak yaşamaya devam eder. Günümüzde de mitleri reklamlarda, romanda, hikâyede, heykelde, resimde, müzikte, video kliplerde, oyunlarda vb. görmek mümkündür. Joseph Campbell'in vurguladığı, “mitin her daim süregiden bir yapıya sahip”³⁷⁹ olması, Roland Barthes'ın “mit dediğin başlanmış, ama henüz sonu getirilmemiş bir sözdür”³⁸⁰ cümlesinin anlamı mitin süreklilik taşımasında, her devirde bir şekilde varlığını sürdürmesinde saklıdır. Böylece bugünün içerisinde yeniden ortaya çıkan mit başka bir bakış açısıyla geçmişin ve geleneğin yeniden şekillenmesine katkıda bulunur.

10. DEĞİŞEN VE GELİŞEN DÜNYADA MİT KARŞITLIĞI

Mitin değişik dönemlerde farklı alımlanış biçimleriyle karşılaşılır. Bunlardan biri miti olumsuzlayan, akıl ve bilimin dışında tutan bakıştır. Diğeri ise miti olumluyan, hayatı ve insanı anlamada bir öge olarak gören bakıştır.

Algısı değişen ve gelişen insanlığın nasıl ilerleme kaydettiğini görmek bakımından bugünkü bilginin ulaşabildiği ilk kaynakları incelemek gerekir. İnsanlığın gelişimine büyük katkılar sağlamış olan Antik Yunan medeniyeti, bazı araştırmacılar tarafından modern düşüncenin başladığı dönem olarak kabul edilir. Daha önce de ifade edildiği üzere Platon, miti “gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal”³⁸¹ şeklinde nitelendirir. Onun bu tavrı felsefeye ağırlık vermek, gerçeği aramak ve akli düşünceyi öncelemek isteğinden kaynaklanır.³⁸² Platon gibi düşünen başka filozoflar da

³⁷⁹ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 33.

³⁸⁰ Roland Barthes, “Mitsel Söylem ve Göstergebilim Üzerine”, *Kardelen*, Ocak- Mart, 2007.

³⁸¹ Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 2006, s. 5.

³⁸² Platon'un *Devlet* adlı eserinde mitler masal olarak nitelendirilir. Platon, mitleri olumsuzlayan birçok cümle sarf eder: “Hesiodos'un, Homeros'un ve başka şairlerin masalları. Bu şairler bir dolu masal uydurup bunları insanlara anlatmışlar.” (s. 100); “(...) öyle bir ressam düşün ki,, benzetmek istediği şeye hiç de benzemeyen resimler yapıyor; işte bu masallar da, kelimelere Tanrılar ve kahramanları olduklarından çok farklı gösteriyorlar.”(s. 100), Platon bu masalların anlatılmasını hata olarak görür: “Gerçek olsa dahi, Ur[a]nos'un yaptıklarını ve oğlunun intikamını, henüz körpe olan akıllara anlatmak bir tarafa, böyle şeylerin dile getirilmesi bile çok kötüdür. Böyle şeyleri anlatmak zorunlu bile olsa, gizli konuşulmalıydı ki kulaktan kulağa yayılması önlenir! Böyle şeylerin konuşulacağı toplantılarda domuz yavrusu yerine büyük baş hayvanlar kurban edilmeli ki, toplantıya katılanların sayısı azalsın; az insan dinlesin bunları!” (s. 100); “Gizli ya da aleni, hiçbir şekilde duyulmamalıdır bu masallar; çünkü bir çocuk gizli ile aleni olan arasındaki farkı göremeyecek kadar körpedir. Çocuk yaşlarda duyduklarımızın da akıllardan silinmesi gibi bir şey söz konusu değildir!” (s. 101); “Tanrı her şeyin değil, sadece iyi olan şeylerin nedenidir.” (s. 104). Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Platon'un ideal devleti kurma yolunda konuşmalarını içeren eserinde ahlaki anlamda birçok sorgulama gerçekleştirilir. Mite yöneltilen olumsuz bakışın temelini bu yönüde ve idealde aramak gerekir. Platon, tanrılar kutsal sayıldığı ve örnek olmaları gerektiği için mitlerde onlara yapılan “kötü”

vardır. Fakat buna rağmen Antik Yunanda mitoloji sistemleşmiş, oldukça güçlü bir yapıya kavuşmuştur. Rasyonel dünya anlayışını geliştirmek isteyen Platon, muhtemelen kendi yaşadığı devre kadar gelen bu kuvvetli yapıya olan sorgusuz inancı yıkmak için mitlere olumsuz bir anlam yüklemiştir. Güçlü bir mitolojik sistemle birlikte modern düşüncenin de geliştiği Antik Yunan'dan sonra Aydınlanma Çağı'na kadar mitlere kimi zaman olumsuz anlam yüklenmiş, mitlerin işlevleri ve insan hayatındaki yeri göz ardı edilmeye çalışılmıştır. Buna rağmen geniş insan kitlesi için mitik algı, değerini korumuştur. Mite olumsuz yaklaşımdaki esas problem, mitin doğru-yanlış düzleminde tartışılmış olmasıdır. Mit ne doğru ne de yanlıştır. O, bir "*tertium quid*"dir.³⁸³ Yani hem doğrudur hem de yanlıştır. Mitin hangi bağlam içerisinde okunduğunun burada varılacak yargıda önemli bir etkisi söz konusudur. Araştırmacıların çoğu, günümüzden geçmişe uzanan bir bakış açısını tercih ederler. Oysa miti kendi doğduğu şartların ve devrin içerisinde düşünürsek mitin bir çeşit *kurmaca* (*İng. fiction*) olduğunu fark ederiz. Mit, erken dönem insanının dünyaya yorum getirirken yarattığı bir kurmaca üründür.

Medeniyetlerin gelişimine bakıldığında semavi dinlerin yeryüzünde yaygınlık kazanmasıyla birlikte mitolojik sistemlere yüklenen olumsuz bakışın arttığı söylenebilir. Putperestliğe ve şirke kadar götürülen bu olumsuz bakış, insanların mite ve mitolojiye yakınlık göstermesine engel olur.

Bir başka engel de sürekli gelişen bilimdir. Sezgi dönemini arkasında bırakan insan, artık akıl dönemine doğru yol alır. Aklı merkezîleştirerek evreni, kendisini ve yaşadığı hayatı anlamlandırmaya çalışır. Bilimsel yollardan kanıtlanan her bilgi bir yandan insanoğlunu bu dünyaya daha fazla bağlarken diğer yandan onun duruşunu güçlü hâle getirir. Erken dönemde daha çok korkularını bastırmak için mitlere yönelen insan, bilimsel bilgiler sayesinde korkularını aşmayı öğrenir ve mitlerle olan bağı azalır.

11. MODERN DÜNYA VE ÖNEM KAZANAN MİT

Batı'da Aydınlanma Çağı'nda klâsik dönemlere yönelmenin ihtiyacını duyan yazarlar, filozoflar ve bilim adamları, özellikle Rönesans'ın erken döneminde Antik Yunan kaynaklarına dönerek mitlerin büyümlü dünyasını yeniden keşfeder. Rönesans

yakıştırmalardan rahatsızlık duyar ve bu yolla çocuklara olumsuz örnek teşkil edildiği yönünde fikirlerini beyan eder. Bkz.: Platon (2001), *Devlet*, Çev.: Canan Eyi, Gün Yayıncılık, İstanbul.

³⁸³ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 46. Tertium quid: Lat. Üçüncü şey anlamındadır. Bu durumda mit hem doğru hem yanlıştır. Yani ikisinin karışımıdır; üçüncü ara üründür.

sanatı, Yunanlıların güzellikle ilgili ideallerine Hristiyan kültürünün kontekstinde sembolik ifadeler yükler.³⁸⁴ Tarihi gerçekliğinin dışında okunan mitler ve mitolojik sistemler sanat eserlerine ve bilimsel çalışmalara ilham kaynağı olur. *Publius Ovidius Naso* (M.Ö. 43- M.S. 17) adlı Romalı şairin *Metamorphoses* şiiri bilhassa şairler ve ressamlar arasındaki temel etkiyi ve nüfuz alanını yaratır.³⁸⁵ İtalyan ressam *Sandro Boticelli*'nin tahminen 1482'de yaptığı *Pallace and The Centaur* ve 1485-1486'da yaptığı *The Birth of Venus* yağlı boya tabloları; *Leonardo da Vinci* ve *Michelangelo*'nun *Leda* mitinden ilham alarak yaptıkları tablolar ve *Raphael*'in *Galatea* tabloları bu etki alanını gösteren güzel örneklerdendir. Yine *Petrarch*, *Boccaccio* ve *Dante* mite dönen İtalyan Rönesans şairlerindendirler.

Mitoloji, kuzey Avrupa'da görsel sanatlardan çok edebiyatta etki alanını göstermiştir. *Chaucer*, *Elizabet devri yazarları* ve *John Milton*; *Shakespeare*'den *Robert Bridges*'a kadar tüm önemli şairler Yunan mitolojisinden esinlenmişlerdir. Fransa'da *Jean Racine*, Almanya'da *Goethe* Yunan Dramasını yeniden diriltmişlerdir. Racine, üzerinde çalışarak *Phaidra*, *Andromache*, *Oedipus* ve *Iphigenia* mitlerini başka amaçlarla yeniden yazmıştır.

18. yüzyılda Aydınlanma Çağını yönlendiren felsefe devrimi bu ilgiyi yeniden tersine çevirmeye çalışmışsa da bunu tam olarak gerçekleştirememiştir. *Georg Friedrich Händel*, *Admetos* ve *Semele*'yi, *Wolfgang Amadeus Mozart* *Idomeneo*'yu, *Christoph Willibald Ritter von Gluck* ise *Iphigénie en Aulide*'i bestelemişlerdir. 18. Yüzyılın sonlarına doğru *Romantizmin* etkisiyle bu ilgi daha da artmıştır. İngiltere'de *Keats*, *Byron* ve *Shelly* Yunan tragedyelerinden ve *Homeros*'tan etkilenmişlerdir.

19. yüzyılda *Thomas Bulfinch*, *Nathaniel Hawthorne* gibi Amerikalı yazarlar mitlere ilgi duymuş, İngiliz ve Amerikan yazını anlamak için Yunan mitolojisini kaynak olarak iyi bilmek gerektiğini ifade etmişlerdir. Günümüze doğru yaklaştıkça oyun yazarları Fransa'da *Jean Anouilh*, *Jean Cocteau*, *Jean Giraudoux*; Amerika'da *Eugene O'Neill*; İngiltere'de *T.S. Eliot* klasik mitleri yeniden yorumlamışlardır. Yine dünya edebiyatına önemli katkılarda bulunan İrlandalı yazar *James Joyce* ve Fransız *Andre Gide* gibi büyük yazarlar mitleri yorumlamış, eserlerinde dönüştürmüş ve

³⁸⁴ David Bidney, "Myth, Symbolism, Truth", *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, Nebraska 1966, p. 4.

³⁸⁵ Encyclopaedia Britannica (2002), "Greek Mythology".

yeniden üretmişlerdir. *Richard Georg Strauss* ve *Jacques Offenbach* ise müzik sahasında mitleri yeniden üreten yazarlardandır.

Sanatın yanı sıra bilimsel yönden de mitlerin kullanıldığını ve anlam ürettiğini görürüz. 19. yüzyılda Sigmund Freud, meşhur *Oedipus kompleksi* teorisini Yunan mitolojisindeki *Oedipus mitinden* ilham alarak oluşturma yoluna gider. Şüphesiz bu örnekleri çoğaltmak mümkündür; fakat bizim için asıl mesele modern insanın miti hangi anlam ve fonksiyonlarla yeniden üretme ihtiyacını hissettiğidir. Görüldüğü gibi modern dönem yazarı mitleri bilinçli olarak alır, kendince yorumlar getirerek yeniden üretir. Onun neden böyle bir yaratıma başvurduğu sorusunu cevaplamak sanıyoruz ki, mitlerin modern dönemde hangi anlamları yüklendiği sorusunun cevabını da beraberinde getirecektir.

12. METİNLERARASILIK/ GÖSTERGELERARASILIK

Daha önceki bölümde mitlere farklı dönemlerde, farklı bakış açılarıyla yaklaşıldığı görüldü. Mitlerin, her dönemde öncekilere eklemlenen, dönüşen ve gelişen yeni teorilerle ve felsefi yaklaşımlarla ele alınması onların dinamik yapısıyla ilgilidir. İçerisinde bulunduğumuz ‘modern’ dönemde (ya da postmodern) mite bakış açısında ve mitin yorumlanışında yeni yolların önünün açılması gerekmektedir. Çünkü günümüzde genelde çok katmanlı, çoksesli ve çok yönlü şekillerde beliren modern/postmodern eserlerin eski ve kendini tüketmiş bakış açılarıyla okunmaları ve yorumlanmaları yetersiz kalmakta, metnin derin yapısına nüfuz edemeyen yüzeysel incelemeleri/çözümlemeleri beraberinde getirmektedir. Oysa değişen ve gelişen metin kurma stratejileri yeni okuma yöntemlerini zorunlu kılmaktadır.

Mitolojinin tanrıları, kahramanları, olağanüstü varlıkları insanın yeryüzündeki yazgısını sembolik düzlemde ifade ederler. Mitlerde insanın ruhundan (psychesinden) bedenine ve tüm yönleriyle yaşantısına kadar pek çok şey mevcuttur. Göstergebilim ve metinlerarası bakış açılarıyla mitlerin izini, modern zamanların ürünü romanın veya başka türlerin/sanat dallarının (şiir, tiyatro, resim, müzik, heykel, sinema) yüzey ve derin yapısında sürmek mümkündür.

Göstergebilime göre insana ait bütün düşünceler ve eylemler bir göstergeler sisteminden geçer. Charles Sanders Peirce’ün bu düşüncesi “*İnsan bir göstergedir*”³⁸⁶

³⁸⁶ Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 2005, s.61-69.

şeklinde özetlenebilir. Göstergeler toplumsaldır. Bir toplumun dilini oluşturan mekanizma göstergelerin görünümleri ve çeşitlenmeleriyle ilişkilidir; çünkü “[i]nsanın tinsel ve toplumsal evreni, gösterge dizgelerinden oluşur. Gösterge sözcük olur, ulaşım belirtkesi olur, töre olur; değişik davranış türleri ya da toplumsal yaşamı kuran değişik kurallar, ögeler biçimine bürünür. Ama işlev açısından hep anlam aktarma özelliği taşır. Bu bakımdan, insanoğlunun anlığı gösterge üreten bir düzenek, göstergeler de anlam aktaran araçlardır.”³⁸⁷

Kısaca ele alınacak olursa dilbilimciler göstergeyi ikiye ayırırlar: doğal göstergeler ve yapay göstergeler. Doğal göstergeler, olaylar arasında doğada bulunan bağıntılara dayanır (bulut- yağmur).³⁸⁸

“Yapay göstergeler insan (ya da hayvan) yapısındırlar ve kendi içlerinde ikiye ayrılırlar: Birinci öbeğe girenler gereği olduğu gibi yansıtılmamıza yararlar- örneğin, resim, plan, kaydedilmiş ses; ikinci öbeğe girenler ise başkalarıyla bildirişmemizi sağlarlar- eklemli dil, toplumsal bir incelik göstergesi, bir belirtke (sinyal). Bu iki işlev için arasında kesin bir sınır yoktur, çünkü bildirişmek için sık sık birinci öbekten göstergeler kullanırız- örneğin, bir fotoğraf. Ama bu iki temel nitelikleri bakımından birbirinden ayrılır: Birinci öbeğe giren göstergeler gerçeğin doğal özelliklerini olduğu gibi aktarırlar (görüntüler ya da resimler); ikinci öbekteler ise saymaca göstergelerdir (singeler).”³⁸⁹

Mitler, toplumsal duygu, düşünce ve davranış modellerini verirler. Bir mitin anlattığı öykü, o toplumun (herhangi bir konudaki) inanç kodlarını veya düşüncesini yahut herhangi bir konuya, nesneye, kavrama yaklaşım biçimini ortaya koyar. “Görülüyor ki göstergeyle anlamı arasında doğal bir bağ var”dır.³⁹⁰ Pierre Guiraud’nun söyleyişiyle “[g]österge, anlaksal imgesini canlandırdığı bir başka **uyarana** bağlı bir **uyarandır**. Demek ki anlamlama ruhsal bir oluş; her şey anlıkta olup bitiyor”dur.³⁹¹ Mit göstergelerinde temel *uyaran* duyulur dünya, yani insanın içinde yaşadığı doğal mekândır. Bu duyulur dünyadan başka *uyaranlar* ortaya çıkar ve bu göstergeler sisteminde mit, temel bir anlatı birimi olarak varlık kazanır. İnsanlığın erken döneminde insanın bu duyulur dünya karşısında imgesel ve sembolik düzlemde ürettiği göstergelere mit adı verilir. Fakat bir mit, olduğu yerde kalmaz, çeşitlenir, çoğalır; yeni anlam

³⁸⁷ Pierre Guiraud, *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 9.

³⁸⁸ P. Guiraud, *a.g.e.*, s. 25.

³⁸⁹ P. Guiraud, *a.g.e.*, s. 25.

³⁹⁰ P. Guiraud, *a.g.e.*, s. 27.

³⁹¹ P. Guiraud, *a.g.e.*, s. 24.

ilişkilerine ve bağdaşımlara girer. Yani bir gösterge başka göstergelerle birleşerek daha büyük bir sistemi meydana getirir.

Günümüzde *metin* kavramı geçmişte kabul gördüğünden farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Bugün *metin* olarak nitelediğimiz bütüne, yapısalcıların tanımladığı şekliyle kendi içinde kapalı bir yapı olarak bakılmamaktadır. Metinlerarası ilişkiler ağına bağlı anlayışa ise çeşitli metinlerle ve dış dünyayla bağları olan bir yapı olarak yaklaşılmaktadır. Diğer yandan metin, Umberto Eco'nun tanımıyla *açık yapıt* olma özelliğine sahiptir. Açık yapıt kavramı, yeni ve farklı okumalara imkân sağlayan, okuyucunun metne yüklediği anlamı da önemseyen bir yaklaşımdır. Mihail Bakhtin'in metni bir *karnaval* olarak benimseyen, "*metni yalnızca kendi içerisinde çözümlenmeye, onun içkin yasalarını bulmaya uğraşan, yapıtı aşırı derecede dizgeleştirme çabasında olan Rus Biçimcilerinin yöntemi*"ne³⁹² karşı oluş içerisinde varlık kazanan yaklaşımının daha açılmış bir şekli olan okuma yöntemidir.

Mitleri, mitlerin modern/postmodern romandaki yerlerini, işlevlerini, dönüşümlerini, anlam kategorilerini belirleyebilmek için metinlerarasılık ve göstergelerarasılık yöntemlerinden hareket etmek modern metinleri anlamlandırmada geniş imkânlar sağlar. Mitlerin ne olduğu kadar (söylem, gösterge, metin vs.), hangi görünümle ve anlam düzlemleriyle günümüzün sanatında yer aldıkları da önemlidir. Mitleri tanımlarken ve kuramsal çerçeve içerisinde yerlerine oturtmaya çalışırken metinlerarasılık ve göstergelerarasılık yöntemlerinin verileriyle yola çıkmak doğru olacaktır. Çünkü mitler, arkaik bir yapı gibi görünseler de değişim ve dönüşümlerle birlikte enerjilerinden fazla bir şey kaybetmeyerek modern/postmodern eserlerin dünyasında yer alabilmekte, modern dönemin ürünlerine değişik düzeylerde katkıda bulunabilmektedirler.

Daha önce insanın, varoluşunun gerektirdiği yapı sebebiyle, dünyada yerini almaya başladıktan sonra kendisini, çevresinde gördüğü canlı ve cansız tüm varlıkları, nesnelere, somut ve soyut tüm kavramları, doğayı, kısacası evrene ait tüm oluşumları kendince anlamlandırmaya çalıştığını ifade ettik. İnsanın nedensellik bağlarıyla kendisini evrenin içinde konumlandırmaya çalışmasıyla çeşitli inançlar geliştirmesinin sonucunda ortaya çıkan kolektif öykülere mit adının verildiğini söyledik. Mitler, öykü

³⁹² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 26.

olarak ele alındıklarında bir anlatıdır. Anlatı, Türk Dil Kurumunun sözlüğünde³⁹³ 1. *İsim, ayrıntılarıyla anlatma*, 2. *Edebiyat, roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, hikâye etme, tahkiye* şeklinde tanımlanır. Anlatı, bir bütünü veya bir bütünün bölümünü kısmen yahut ayrıntılarıyla öyküleme şeklinde belirir. Mitler, büyük bir anlatının küçük parçalarıdır, bütün olarak var olmazlar; fakat buna rağmen mitlerin söyledikleri ve ilettikleri bir anlam vardır. Bu sebeple birer anlatı olarak kabul edilmelidirler. Gérard Genette, anlatı (*récit* ya da *narrative*) sözcüğünü en yalın şekliyle, “*anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylem*”³⁹⁴ şeklinde tanımlar. Bu söylemin konularını oluşturan gerçek ya da düzmece olaylar dizisi ve bunların ilişkisi sonraki meseledir (mit araştırmacıları, daha çok mitin inanç yönüyle, gerçek olup olmadığıyla ve inceleme konularıyla ilgili çalışmalar yapma yoluna gitmişlerdir). Mit, gerçek ya da düzmece olarak kabul edilsin bir şeyi veya bir şeyleri *öyküleyen* bir yapı/söylemdir. Bu yapı, dile ve dilin imkânlarına dayanan, genelde kısa ve küçük öykülerin birbirleriyle ilişkilerinden meydana gelen bir anlam dünyasını meydana getirir. Anlatının sözlü veya yazılı şekilde oluşabileceğini ifade eden Genette’den yola çıkarsak mitlerin, yazının icadından önce, insanlığın daha erken bir döneminde sözlü alanda var olmaya başladıklarını belirlemeliyiz. Erken dönemin ürünü mitlerin bir özelliği her devirde farklı görünümde yaşamaya devam etmeleridir. Roland Barthes, *Mythologies* adlı eserinde mitleri, beraberlerinde çok geniş kültürel anlamlar taşıyan göstergeler ve baskın sınıfın ideolojik amaçlarına hizmet eden karmaşık ve iyi biçimlenmiş bildirişim dizgeleri olarak tanımlar. Barthes, miti bir tür söylem olarak görür, bu söylemin herhangi bir şekilde ortaya çıkmadığını, dilin belirli imkânlarıyla oluştuğunu, hatta doğrudan doğruya bir *dil*³⁹⁵ olduğunu ifade eder. Mitik söylemin yapısına ilişkin kodlara bakıldığında, onların kesik ve küçük yapılarda olduğu gibi bütüncül ve büyük yapılarda gizli oldukları söylenebilir. Bütün olarak insan eylemlerinin ve psikolojisinin sembolik düzlemde anlatımı olan mitlerin evrensel yönleri öne çıkar. Bunun sebebi, mitlerde insanla ilgili her türlü problem alanının saklı olmasıdır ve mitlerin ortak bir gerçeklik algısını dile getirmeleridir. Aslında, “[g]erçek tek bir insanın kafasından fıskırmaz. Gerçek ancak onu hep birlikte arayan insanlar arasındaki söyleşimsel

³⁹³ TDK Türkçe Sözlük, “anlatı” maddesi, Ankara 2005, s. 102.

³⁹⁴ Gérard Genette, *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 2011, s. 13.

³⁹⁵ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s. 7.

*iletişim sürecinden doğar.*³⁹⁶ Mitik anlatılar ve mitik söylemler insanlar arasındaki bu ortak söyleşimsel iletişim sürecin ürünleridir.

Mitler, belli gösterge dizgelerinin peş peşe sıralandığı yapılardır. Gösterge, “*dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren, belirten (anlamı olan) her çeşit biçim, nesne, olgu, vb.*”³⁹⁷ olarak tanımlanır. Mitler, “*her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır.*”³⁹⁸ Mircea Eliade, eski kültürlerde yaşayan insanların gerçekleştirdiği eylemlerin çoğunu, zamanın başlangıcında bir tanrı ya da bir kahraman tarafından ilk kez gerçekleştirilen bir davranışın, bir eylemin tekrarı olarak kabul eder.³⁹⁹ Bu davranış biçimlerinin yarattığı öyküler/anlatılar mitleri oluşturur. Ritüel olarak adlandırdığımız bu inanç merkezli tutumlar ilk kez gerçekleştirilen davranış biçimlerinin aynı şekilde sürdürülen göstergeleridir. İkel bilincin ürünü olarak “*ritüeller, doğanın başka bir biçimde kontrol edilemeyen güçlerini kontrol etme yolları olarak ortaya çıkar.*”⁴⁰⁰ Erken dönemde somutun/yazılı olanın alanında yer almayan, fakat söylem ve imgeleme varlık bulan mitlerde göstergeler, mitik imgelerin ve dilin yarattığı imkânlarla varlık kazanırlar. Arkaik yapıdaki mitlerden günümüze uzanan bir geniş metin aralığı söz konusudur. Mitik imge, mitik anlatıların özünü oluşturan, kendi yapısıyla varlığını sürdüren ve modern esere sızan temel *gösterge*dir. Kolektif ve folklorik ürünlerin alanında yer alan mitlerin başlangıçta sözlü kültürün ürünleri olduğunu söylemek gerekir. Kubilay Aktulum’a göre, “*[f]olklorik ürünlerde sözlü kültür belli bir bağlama gönderme yapan bir ben/sen ilişkisine göre kullanıma sokulduğundan, önce söylemin alanında yer alır.*”⁴⁰¹ Bu durum mitler için de söz konusudur. Metinleşene kadar mitler, büyük ve temel bir anlatının, bir söylemin parçası, *anlatı birimcikleridir*. Temelde inanç ürünlerinin gösterge alanında olan mitler sırasıyla kültürel öğelerin ve sanat unsurlarının estetik göstergelerine dönüşürler. Bu da onları her dönemde farklı bağlamlarda gündeme getirilebilir/dönüştürülebilir konuma taşır.

Charles Sanders Peirce’ün görüşlerini ele alan Fatma Erkman Akerson, Peirce’ün görüşleri doğrultusunda göstergeyi şu şekilde izah eder: “*Dış dünya*

³⁹⁶ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 36-37.

³⁹⁷ Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul 1992, s. 5.

³⁹⁸ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul 2001, s. 16.

³⁹⁹ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul 2003, s. 55.

⁴⁰⁰ Robert Alan Segal, “Dinsel-Mit Ritüel Kuramı”, *Milli Folklor*, S. 94, Ankara 2012, s. 175.

⁴⁰¹ Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya 2013, s. 9.

yorumlanmadığı, göstergeleştirilmediği (semiosis) sürece, anlaşılabilir. Her gösterge, bir bakıma, daha önceden edinilmiş göstergelere dayanır, onlara **göre** göstergedir ve onlara **göre** yorumlanır. İnsan devamlı bir göstergeleştirme süreci (semiosis) içindedir. (...) Toplumun geçmişinden gelir ve başlangıcına da ulaşamaz. Dış dünyayla, onu göstergeleştirebildiğimiz oranda hesaplaşırız.”⁴⁰² Erken veya ilkel olarak tabir edilse de bu erken dönem insan topluluklarında bir bilinç gelişmiştir. Bu, mitik bilinçtir. Mitik bilinç, mitleri ve ritüelleri üreten bilinçtir. Dolayısıyla erken dönem insanının dış dünyayı ve kendisini anlamlandırması onu mitler yoluyla göstergeleştirmesi şeklinde gerçekleşmiştir denebilir. Mitik bilinç, olağanüstülüklerle ve mucizelerle dış dünyayı izah eden, kendisini evrenin ve doğanın merkezine koyan, somutlaştırarak anlamlandırmaya çalışan temel, çocuksu ve saf bilinçtir. Bu bilinç, kendini merkeze koyan, doğayı referans alan ve nesneyi (nesne, öznenin dışında kalan her şey olarak düşünülmelidir) olağanüstülüklerle izah etmeye çalışan bilinçtir. Erken dönem insanının bu *bilinç* düzlemi bugün modern dediğimiz günümüz insanının *bilinçaltı* düzlemini oluşturur. Psikanalistler, burada üretilen mitik öyküleri günümüz insanının psikolojisini izah etmek için bir çıkış noktası olarak kabul etmektedirler.

Mit üretimi, hem zihinsel hem de psikolojik bir süreçtir. Erken dönem insanı dilin imkânları içerisinde (sembolik, alegorik ve metaforik sistemlere başvurarak) inanç ögesi etrafında belirli göstergeler ve anlam katmanları oluşturarak bir anlamlama/yorumlama yoluna gider. Pierre Guiraud’a göre anlamlama: “*bir nesneyi, bir varlığı, bir kavramı, bir olayı, bunları anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluştur.*”⁴⁰³ Bu anlamlama miti üretip anlama ulaşmaya çalışan erken dönem insanın yaptığından ve günümüzde sanat eseri yaratan ve sanat eserinde anlam üretmeye çalışan yazarın yaptığından farklı bir şey değildir. Her ikisi de gerçekte var olmayan fakat gerçekten beslenen yeni ve hayali bir dünyayı dilin imkânlarıyla yaratır. Akerson’un Peirce’den aktardığı fikirler uyarınca: “*idealar falan yoktur, dış dünya hakkındaki bilgilerimiz, göstergeleştirebilmeye bağlıdır, bu süreç de devamlı düzeltilmeye, yenilenmeye açıktır.*”⁴⁰⁴

Bilme sorunu üzerinde yoğunlaşan Peirce, bunu toplumsal bir sorun olarak ele alır. Bilgi eleştirisinde yeni görüşler getiren Peirce, bilginin göstergede somutlaştığını

⁴⁰² Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 2005, s. 64.

⁴⁰³ Pierre Guiraud, *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 23.

⁴⁰⁴ Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 2005, s. 64.

ifade eder. Neticede mit, erken dönem insanının dış dünyayı ve kendisini tanıma ve bilme aracıdır. Mitik bilinç, zihin ve dilin ilişkisini yansıtır. Erken dönem insanın zihin yapısı dili aracı kılarak mitleri yaratmıştır. Bizim bugün arkaik öge olarak baktığımız mitler, dış dünya hakkındaki bilgilerini göstergeleştiren erken dönem insanının üretimidir. Mitte nesnelere kaynağına ve varoluş sebebine ilişkin görüşler ve açıklamalar vardır. Araştırmacılar mitin karşısına bilimi koyarak her iki ögeyi ve kavramı karşılaştırma yoluna gitmişlerdir. Sir James Frazer ve Bronislaw Malinowski ilkelerin miti bilimin yerine koyduğunu düşünürler.⁴⁰⁵ Bilimin sınanabilirliği, doğrulanabilirliği, yanlışlanabilirliği vardır, mitlerin yoktur. Mitler daha çok inanca yöneliktir. Ön kabullerle varlık kazanan mitlerin aksine bilimsel bilgide ön kabullerin olmadığı, belirli verilerden yola çıkılarak üretilen yeni yapıların olduğunu söylemek mümkündür. Bilim, Türkçe sözlükte şöyle tanımlanır : “a. 1. Evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, ilim; 2. Genel geçerlik ve kesinlik nitelikleri gösteren yöntemli ve dizgesel bilgi; 3. Belli bir konuyu bilme isteğinden yola çıkan, belli bir amaca yönelen bir bilgi edinme ve yöntemli araştırma süreci.”⁴⁰⁶ Görüldüğü üzere mitle bilimin ortak noktası vardır. Her ikisi de belirli gösterge dizgelerinden oluşan bilgi biçimleridir. Mitlerde yöntem ve süreç yoktur. Bir şey bir kere mit olarak kabul edilir ve inanış böyle sürer. Bu inanış, ritüelleri doğurur ve tekrarlanan inanış kalıpları geleneğin içinde (zamansal bir kavram olarak) toplumsal davranışların içine demir atar. Mitin karşılığı olarak bilim ise sürekli yenilenen ve gelişen bir bilgi sistemidir. Bilimde hep yeni olanın daha geçerli olması üzerine kurulu bir algı vardır. Aslında mitle bilimin gösterge sistemleri ve kriterleri farklıdır. Mitlerin *inanılmaz, güvenilmez* olarak görülmelerinin kurmaca açısından bir geçerliliği yoktur, “*imgesel olanın akılcılık tarafından yanlış diye suçlanmasına, imgeselin gizli bir mantığa uygun olduğu savunularak karşılık*”⁴⁰⁷ verilmelidir. İngesel veya alegorik olan, düz mantığın çıkarımlarıyla izah edilemez.

Mit ve bilimin karşıtlık içerisinde değil, birbirini bütünler nitelikte ele alınması daha doğru olacaktır. Bugün, eskiden kabul edildiği gibi mitlerin aslında bilimle çelişmediği, bilime ışık tuttuğu anlayışı kabul görür. Tarihi perspektif ve gerçeklik

⁴⁰⁵ Robert Alan Segal, *Mit*, Ankara 2012, s. 44.

⁴⁰⁶ *TDK Türkçe Sözlük*, “bilim” maddesi, Ankara 2005, s. 269.

⁴⁰⁷ Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Ankara 2003, s. 84.

algısına göre akıldışı ve mantıksız kabul edilen mitler, insanın ortak duyuş, düşünüş ve bilinçaltıyla ilintili olduğu için incelenmeye değerdir. Günümüzde daha çok sembolik düzlemde yorumlanan mitler, somut gerçeklik kılıfının dışında, metaforlarla anlamlandırılır. Özellikle psikoloji ve psikanaliz alanlarında mitler *insan gerçeğinin* birer parçası ve vazgeçilmez dönüş noktası, hatta kaynağı olarak değer görürler. İnsanın bütün olarak psikolojik yönelimlerini, tepki verme şekillerini ve davranış kalıplarını içeren mitler, çok katmanlı anlam düzeyleri barındırmaları dolayısıyla birer metin olarak okunmak zorundadırlar.

Bir mesaj değeri taşıyan, zaman zaman çatışmalar ağı üzerine kurulan, öykülenen temel bir vakaya sahip olan, içerisinde olağanüstü varlıkların, sıradan kişilerin, hayvanların ve doğa fonunun yer aldığı mitler, yalın birer ana-metindir. Yaygın bir kanı olarak edebiyatın temelinde mitik düşünmenin yattığı söylenir (özellikle Northrop Frye’in çalışmalarında bu genel anlam ortaya çıkar). Fakat mitler, bütün ve büyük bir anlatının küçük parçaları olarak başka türlerin içerisine girerek asıl varlıklarını kazanırlar. Bu yapılarından ve bağımsız olamamalarından dolayı mitlere *anlatı birimciği* adını vermek daha doğru bir yol gibi görünmektedir. Mitlerin bütünden kopmuş küçük anlatılar şeklinde karşımıza çıkmaları, mitik evrende birbirine görünmez bağlarla bağlanmaları, tek başlarına *tür* olmamaları bunun başlıca nedenleri arasında sayılabilir. Anlatı, “*anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi*”⁴⁰⁸ ifade eder. *Birim* veya *birimcik* ise “*bir kümenin her elemanı; bir çokluğu oluşturan varlıkların her biri, ünite*”⁴⁰⁹, dil bilgisi açısından ise “*dilin, oluşturduğu yapı içinde, belli bir düzlemde yer alan öbür öğelerle kurduğu bağıntularla tanımlanan ayrı nitelikli öge, ünite*”⁴¹⁰ şeklinde tanımlanır. Buna göre mitik bilince bağlı anlatıları bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, anlatı birimciği şeklinde varlık kazanan her bir mit, büyük ve bütün, fakat zamanla parçalanmış tek bir mitik anlatının en küçük birimi, sözlü ya da yazılı söylemidir. Bu, Joseph Campbell’in teolojik (dinbilimsel) bakış açısıyla *monomit* adını verdiği yapıya benzer. Mitlerin arketiplerin sembolik şekilleri olarak ortaya çıktığını düşünen Campbell, “***Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*** adlı eserinde evrenin ***monomit*** şeklinde adlandırdığı tek tanrısal mit

⁴⁰⁸ Gérard Genette, *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 2011, s. 13.

⁴⁰⁹ TDK *Türkçe Sözlük*, “birim” maddesi, Ankara 2005, s. 281.

⁴¹⁰ a.g.e., s. 281-282

*üzerine kurulu olduğunu ve diğerlerinin bu mitin niteliklerinin zamanla kılık değiştirerek başka varlıklara yansımından doğduğunu ileri sürer.*⁴¹¹

İnsan bilincinin ortak ifade alanı olarak evrensel kimlik kazanan mitler, insan türünün ortak deneyimini ve algısını öyküleştirecek dile getirir. Bu bakış açısına göre mitlerin bir inanç ürünü olmasının veya herhangi başka bir bağlamda ortaya çıkmış olmasının önemi ikinci planda kalmaktadır. Edebiyat bilimi açısından asıl önemli olan mitlerin bir bildirimlerinin olması, bir mesajı taşıması, bunu bir şeyi öyküleyerek yapması ve bir bütünün küçük ve anlamlı öğeleri olarak varlık kazanmasıdır. Bu yapılarıyla mitler kısa, kopuk ve parçalı şekilde farklı biçimlere girerek (resim, yontu, müzik gibi) yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürme imkânı bulur.

Parçalı, kopuk ve çok katmanlı yönüyle mitler postmodernizmin metin algısına da uymaktadırlar. Burada miti bir söylem, bir anlatı olarak kabul ettikten sonra yazıya geçmesinden itibaren yazılı bir metin görüntüsüyle ortaya koyup mitlerin postmodern süreçte nasıl var olduklarını ifade etmeye, kuramsal bir bakış açısı geliştirmeye çalışacağız.

12.1. Mit ve Metinlerarasılık/ Göstergelerarasılık

Mitler, dil sisteminin içerisinde yer alan ürünlerdir. Mitleri tanımlayabilmek ve onların ne olduklarını kavrayabilmek için önce genel anlamda dilin ne olduğunu ortaya koymak gerekir. “*Dil, nesnelerin anlığımızda oluşan kavramsal imgelerini başkalarının anlığında canlandırarak düşüncelerimizi iletmeye yarayan bir göstergeler dizgesidir.*”⁴¹² Yani 20. yüzyılın dilbilimcisi Ferdinand de Saussure’ün tanımıyla “*dil, kavramları belirten bir göstergeler sistemidir.*”⁴¹³

Bu tanımlardan çıkan birinci anlam dilin zihinsel bir üretim ve başka insanlarla iletişime geçmemizi sağlayacak bir araç olduğudur. Ortaya çıkan başka bir anlam, dilin imgeler içermesi ve bir göstergeler sistemini bünyesinde barındırmasıdır. İnsana ait bütün düşünceler, eylemler bir göstergeler sisteminden geçer. Charles Sanders Peirce’e göre insanın evreninde her şey göstergelerle anlam kazanır. Bu sebeple göstergeler toplumsaldır. Bir toplumun dilini oluşturan mekanizma göstergelerin görünüşleri ve çeşitlenmeleriyle ilişkilidir; çünkü “[i]nsanın tinsel ve toplumsal evreni, gösterge

⁴¹¹ Cafer Gariper – Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri’nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009, s. 29.

⁴¹² Pierre Guiraud *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 40.

⁴¹³ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, İstanbul 1998, s. 45.

dizgelerinden oluşur. Gösterge sözcük olur, ulaşım belirtkisi olur, töre olur; değişik davranış türleri ya da toplumsal yaşamı kuran değişik kurallar, ögeler biçimine bürünür. Ama işlev açısından hep anlam aktarma özelliği taşır. Bu bakımdan, insanoğlunun anlığı gösterge üreten bir düzenek, göstergeler de anlam aktaran araçlardır.”⁴¹⁴

Metinlerarasının/Göstergelerarasının alanına dâhil olmadan önce mitlerin yapısına bakıldığında onların doğrudan birer mitik bilinç göstergesi olduğu görülecektir. Ch. S. Peirce, dış dünyanın yorumlanmadığı, göstergeleştirilmediği sürece anlaşılamayacağını söyler.⁴¹⁵ Peirce, kuramını “[i]nsan bir göstergedir” cümlesiyle özetler. Ona göre: “her gösterge, her düşünce, aslında başka göstergelere gönderme yapar, yani başka göstergelerden kaynaklanır. Bizim artık, bir ilk göstergeye (eğer tarihte öyle bir şey olmuşsa) ulaşabilmemiz söz konusu olamaz. Dolayısıyla insanı insan yapan da, bu geçmişten gelen, birbirine takılmış, muazzam göstergeler zinciridir. Sonuçta insan da, bu göstergeler zincirinin bir halkası olup çıkar.”⁴¹⁶ Buna göre insana dair her davranış, mimik, düşünce, üretim vs. bir göstergedir. İnsan ise bir göstergeler sistemi tarafından kuşatılmış, bu göstergeler sistemine göre anlam kazanan bir varlıktır. Mitler, bu düşünceye bağlı olarak mitik bilincin yorumladığı bir olgu ve ürettiği bir göstergedir. Hem mitik bilincin göstergesidir, hem de kendinden sonraki her yorum için bir gönderge ve referans durumundadır. Peirce’e göre “[g]östergeleştirme toplumsal bir olgudur, göstergeler temelde, kullanım ve uyarlanabilme, uygulanabilme açısından (pragmatics) ele alınmalıdır. Başka bir deyişle, göstergelerin değeri onların kullanım değerleridir. Öte yandan, dış dünya hakkındaki bilgilerimiz göstergelere dayandığı için (yani dış dünyayı nasıl yorumladığımıza bağlı olduğu için), bilginin kendisi de, aslında gösterge düzleminde ele alınmalıdır. Dünya bilgimiz, akıl yürütmeye değil, göstergeler aracılığıyla oluşur. Dolayısıyla, bilgi eleştirisi, akıl eleştirisi düzleminde değil, gösterge eleştirisi düzleminde yapılmalıdır. Bilgilerimizin içeriğini belirleyen, bilgi edinme yollarımızdır. Ama bu yol, göstergeler düzleminde, bilgi, göstergede somutlaşır. Öte yandan, öznel ve nesnel dünya arasındaki köprüyü de göstergeler kurar.”⁴¹⁷

Edebiyat metni açısından mitik göstergelere bakıldığında onları sadece birer bilgi eleştirisi ürünü olarak görmek doğru değildir. Bilginin yanında mitik göstergeler

⁴¹⁴ Pierre Guiraud *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 9.

⁴¹⁵ Fatma Erkman Akerson, *Göstergelere Giriş*, İstanbul 2005, s. 62.

⁴¹⁶ F. E. Akerson, *a.g.e.*, s. 62.

⁴¹⁷ F. E. Akerson, *a.g.e.*, s. 64-65.

aynı zamanda birer estetik öge ve anlatı birimciği olarak da anlam kazanırlar. Mitik bilincin ürettiği ürünler olarak onlar asıl itibarıyla birer yorumdurlar. Peirce'ün deyimiyle dış dünyanın göstergeleştirilmeleri sonucunda oluşmuş somut birer yorumdurlar. Mitik göstergelerin yer aldıkları anlatıların estetik düzeyleri onları dile getiren ozanın veya şamanın kabiliyeti ve yorumuyla biçimlenir. Peirce, “[b]ir gösterge, ürettiği ya da değiştirdiği düşünceye göre bir şeyin yerini tutar: Yerini tuttuğu şey nesne, bildirdiği şey anlam, doğurduğu düşünce yorumlayan'dır”⁴¹⁸ der. Bu doğrultuda mitik göstergeleri birer metafor olarak da yorumlamak gerekecektir. Metafor, mecaz yerine kullanılır ve bir şeyin yerine başka bir şeyin imgesinin kullanılması, onun yerine geçmesidir. Buna göre mitik bilinç dış dünyada göstergeleştirdiği bir nesnenin yerine zihninde kurguladığı bir şeyi getirir. Mitik imgeler insanın kendisine yöneliktir ve insana dair her duruma gönderirler. Mitik evrende oluşan tanrısal simgeler ve göstergeler de insana dair her duruma işaret ederler.

Dış dünyanın yorumlanması, göstergeleştirilmesi, anlama sürecinin ilk basamağıdır. Peirce'ün dediği gibi: “her gösterge, bir bakıma, daha önceden edinilmiş göstergelere dayanır, onlara **göre** göstergedir ve onlara **göre** yorumlanır. İnsan devamlı bir göstergeleştirme süreci (semiosis) içindedir.”⁴¹⁹ Akerson'un da ifade ettiği üzere Peirce'e göre, bu sınırsız bir zincirdir, toplumun geçmişinden gelir ve başlangıcına da ulaşamaz. Dolayısıyla bir göndergeler dizgesi olan mitlerin kaynağına ulaşamaz, onları oluştukları şekilleriyle kabul edip bunun üzerinden yeni bir yorumlama sürecini başlatmalıdır.

İnsan hangi bilinç düzeyinde olursa olsun simgeleştirerek düşünen bir varlıktır. Ernst Cassirer, simgelerle göstergeleri ayırmanın zorunluluğundan bahseder. Simgelerin göstergelere indirgenemeyeceğini, göstergelerin ve simgelerin iki ayrı konuşma evrenine ait olduğunu ifade eder.⁴²⁰ Cassirer'e göre: “[b]ir gösterge, fiziksel varlık dünyasının, bir simge ise insanın anlam dünyasının bir parçasıdır. Göstergeler **iş görücü**, simgeler **anlamlandırıcıdır**.”⁴²¹ Metin yorumlama stratejisi olarak bakıldığında mitik göstergelerin mitik imgeleri doğurduğunu, buradan da simgelerin meydana geldiğini söyleyebiliriz. Sonuç olarak somuttan soyuta, biçimden anlama doğru evrilen bir yol ve “her etkinliğin altında bir gösterge dizgesi, her gösterge dizgesinde de

⁴¹⁸ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 66.

⁴¹⁹ Fatma Erkman Akerson, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 2005, s. 64.

⁴²⁰ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 40.

⁴²¹ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 40.

*anlamsal işlevler vardır.*⁴²² Bir metinde karşımıza çıkan mitik gösterge önce kendi imgesini sonra da peşinden bir simgeyi ve yeni anlamları getirecektir. Bu göstergeleri çeşitli sanat ve edebiyat kuramlarıyla yorumlamak mümkündür. Araştırmacı, metnin ihtiyaç duyduğu eleştiri kuramı doğrultusunda bulguladığı göstergeleri yorumlama imkânına sahiptir.

12.1. Mit ve Yenidenyazma

Yenidenyazma, postmodernist edebiyat teorilerinden metinlerarasılığın anlama yönelik altbaşlığında yer alır. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İmgeler* altında *yeniden-yazmak* eylemini tanıtır.⁴²³ Mitlerin modern/postmodern romandaki görünüşleri genel olarak yenidenyazma ile varlık kazandığından kısaca bu yöntemin üzerinde durulacaktır.

Yenidenyazmada, “*anlatı içine bir başka anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koştur olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki yansıması olur.*”⁴²⁴ Mitler, anlatı birimcikleri olarak romanın yapısına dâhil edilerek yeniden yazılırlar.

Yenidenyazma, “*bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt metni (hypotexte) yenidenyazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni erklerle dönüştürmesi işlemidir. ‘Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır.’*”⁴²⁵ Görüldüğü üzere yenidenyazmada ana mesele iki metnin birbiriyle ilişkili durumudur. Burada mitlerin metin olarak ele alınıp alınamayacağı problemi üzerinde tartışmak gerekir. Mitlerin, anlatı birimleri/anlatı birimcikleri şeklinde varlık kazanan dil ve kültür üretimleri oldukları varsayımından yola çıkılırsa başlangıcı ve yaratıcısı belli olmayan bu anlatı birimlerinin/anlatı birimciklerinin her birinin birer söylemin içinden geçerek varlık kazandıkları görülür. Dilbilimin ifadesiyle birer *gösterge dizgeleri* olan mitler, hafızadan hafızaya aktarılırlar, zaman içerisinde bir sanatçı (sanatçı dehası taşıyan ve sezgisi güçlü biri/şaman/tarihçi

⁴²² Pierre Guiraud, *Anlambilim*, İstanbul 1999, s. 9.

⁴²³ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s.222.

⁴²⁴ K. Aktulum, a.g.e., s.159.

⁴²⁵ Kubilay Aktulum, “Yenidenyazmak”, *Frankofoni*, Ortak kitap no: 18, Ankara 2006, 158.

vb.) tarafından söyleme kavuşturulduğunda, derlendiğinde ve/veya yazıya aktarıldığında metinleşirler. Metne dönüşmeden de öyküleşebilen bu anlatı birimcikleri, metinleştikleri andan itibaren göstergelerarası ve metinlerarası bir süreci de başlatmış olurlar. O hâlde mitler, yazıya geçirilmeden de birer metin durumundadırlar. Böylece yenidenyazmada ana metin olarak referans alınmaları mümkündür.

Yenidenyazmak, Littré'nin de ifade ettiği üzere, geniş anlamıyla önceden yazılmış bir metni yeniden yazmaktır. Bir başka deyişle yenidenyazma yeni anlam alanları arama ve yaratma işi şeklinde de tarif edilebilir.⁴²⁶ Mitlerin modern edebiyat metinlerinde çoğunlukla edebî dönüştürmeye tâbi tutularak yeniden yazıldığı görülür. Yazar için asıl mesele Littré'nin dediği gibi yeni anlam alanları arama ve yaratma işidir.

Edebî dönüştürme, *herhangi bir edebî metnin, ögenin, motifin, figürün, nesnenin veya varlığın yeni bir anlam ilgisi içerisinde, belirli bir amaç doğrultusunda edebî eserin içinde dönüştürülmesi veya edebî esere dönüştürülmesi yahut edebî eser seviyesinde dönüştürülmesidir.*⁴²⁷ Daha geniş şekilde ele alınacak olursa:

“Dışarıdan alınan malzeme yazarın niyetine bağlı olarak bir düşünce veya hayal sistemi çerçevesinde değişik bir anlam ilgisiyle yeni ve farklı yapıya kavuşturulur. Sanatkâr, bunu yaparken yeni ve farklı olanı ortaya koymanın peşindedir. Açık veya kapalı şekilde yapılan edebî dönüştürmede edebiyat metinlerinin yanında başka malzemeler de kullanılabilir. Bir mektup, gazete haberi, dinî metinler, tarih metni, resim yahut musiki sanatlararası dönüştürme ve edebî dönüştürme için malzeme durumundadır. Sanatkâr, bu malzemeyi kendi eserinin içerisinde bağlı olduğu edebî ekol veya estetik çerçevesinde dönüştürerek onlara yeni anlamlar ve işlevler yükler. Edebî dönüştürme, yenilik yapma amacıyla olabileceği gibi, sanatkârın yaşadığı çevrenin ve çağın gereği olarak, yaşadığı çağın sözcülüğünü üstlenmek, yaşadığı çağın değer yargılarına, hayat anlayışına, beğenisine ve zevkine uygun eser üretmek amacıyla da yapılabilir. Bunda bazen estetik gaye ve ideolojik kodlamanın da rol oynadığı görülür.”⁴²⁸

Roland Barthes, *Mythologies* adlı eserinde mitleri, beraberlerinde çok geniş kültürel anlamlar taşıyan göstergeler ve baskın sınıfın ideolojik amaçlarına hizmet eden karmaşık ve iyi biçimlenmiş bildirişim dizgeleri olarak tanımlar. Yakından bakıldığında günümüzde mitlerin belirli ideolojilere hizmet etmek için kullanıldığı, dönüştürüldüğü

⁴²⁶ K. Aktulum, a.g.m., s.158.

⁴²⁷ Cafer Gariper – Yasemin Küçükcoşkun, “Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail Adlı Hikayesinde Metinlerarasılık, Yenidenyazma ve Edebî Dönüştürme”, 38. *ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*, C. II, Ankara 2008, s. 667.

⁴²⁸ C. Gariper – Y. Küçükcoşkun, a.g.e., s. 667.

görülür. Yazarın mitleri yeniden yazarken ya da dönüştürürken sadece estetik kaygı gütmesi de mümkündür. Fakat bir mit aslı anlamının dışına çıkılarak yeniden yazılıyorsa burada genelde ideolojik bir altyapıya hizmet eder duruma getirilir.

Edebiyat metninde/romanda mitlerin yeniden yazımı farklı düzeylerde yapılır. Birinci düzeyde mitler aslı anlamlarını ve biçimlerini koruyarak gündelik dille yeniden yazılırlar. İkinci düzeyde mitler aslı anlamları ve biçimlerinden farklı bir yapıda yeniden yazılırlar. Yeni bağlamı, anlamı ikinci düzeydeki yeniden yazma eylemi ortaya çıkarır. Çeşitli eksiltmeler ya da ilavelerle mitin bağlamı değiştirilir/dönüştürülür, böylece ana metne gönderme yapan, fakat ondan farklı bir bütün olan yeni bir metin yaratılır. Böylece yazarın niyetine göre ironik, parodik, cinsiyetçi, ideolojik, tarihsel, estetik vb. bağlamlarda mitlerin yeniden üretimi/ yeniden yazımı gerçekleştirilebilir.

13. MİTE PSİKANALİZDEN BAKMAK: MİT VE PSİKANALİZ

“Mitler insan bilincinin daima var olan formlarıdır.”

Paul Tillich

13.1. Kolektif Bilinçaltı ve Mit

İnsan, bilinçli bir varlıktır. Olayları, olguları bilinç düzlemine taşır, belleğine ve/veya bilinçdışı mal eder. Onun eylemlerinin bir tarafını bu edinilmiş bilgilerin toplandığı bellek yahut bilinçdışı yönlendirir. Bu sebeple Ernst Cassirer, “[a]nımsama yalnızca bir yineleme olmayıp daha çok geçmişin yeniden doğuşudur. Yaratıcı ve yapıcı bir süreci içerir. Geçmiş deneylerimizin ayrı ayrı verilerini toplamak yeterli değildir. Onları gerçekten **yeniden-toplamamız**, düzenleyip birleştirmemiz ve düşüncelerimizi üzerinde yoğunlaştırdığımız bir nokta haline getirmemiz gerekir. Bize özyapısal insan belleği örneğini veren ve onu hayvansal veya organik yaşamdaki tüm başka olaylardan ayıran, bu tür bir anımsamadır”⁴²⁹ yargısında bulunur. Bergson’a göre ise bellek, derin ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Buna göre, “‘içselleştirme’ ve kuvvetlendirme, geçmişteki yaşamımızın tüm öğelerinin içine sızma anlamına gelir. (...) Simgesel bellek, insanın kendisiyle yalnız geçmiş yaşantılarını yinelemekle kalmayıp aynı zamanda bu yaşantıları yeniden yaşadığı bir süreçtir. İmgelem (hayal gücü), gerçek bir anımsamanın zorunlu ögesi olur.”⁴³⁰

⁴²⁹ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, İstanbul 2005, s. 56.

⁴³⁰ E. Cassirer, *a.g.e.*, s. 56-57.

Toplumlar kolektif bilince ve belleğe sahiptir. Onların kolektif bilincini ve belleğini daha çok sözlü ürünler oluşturur. Masal, destan, halk hikâyesi gibi ortak ürünler arasında mitler önemli yere sahiptir. “*Ortak bilinçdışındaki materyel (materyal), kişinin öz yaşantısıyla ilgili değildir; kişinin tüm soyunun, yani bütün insanlığın hayat tecrübelerinden ortaya çıkar.*”⁴³¹ Mitik öğeler/ görüntüler kolektif bilinçaltında (bilinçdışında) oluşurlar. Modern dönem insanında bunlar, Jung'un teorisinde ifade ettiği üzere daha çok rüyalarda sembollerle ortaya çıkar. Modern dönem içerisinde yaşayan sanatkâr için de ortaya koyduğu eser bir çeşit rüyadır ve esrime yoluyla yaratılır. Sanat eseri de çoğunlukla kolektif bilinçdışından ve kişisel bilinçaltından beslenir, büyür, olgunlaşır. Burada mitik öğelerin ortaya çıkması, bunların farklı yorumlarla yaratılması bu nedenle doğaldır. Kolektif bilinçdışının ve kişisel bilinçaltının ortaklaştığı/ kesiştiği yerde görünürlük kazanan mitik öğeler sanat eserinde ya aynen devam eder ya da bazı kırılmalara uğrayarak sanat eserine girer.

“*İnsanoğlunun evrensel tecrübeleri mitlerin özünü oluşturur. Dolayısıyla günümüzde kişilerin bilinçaltına inmek için mitlere ve mitlerin oluşturduğu geniş alana başvurmak zorunlu hâle gelir.*”⁴³² Sigmund Freud’la başlayıp öğrencisi C. Gustave Jung tarafından sürdürülen mite psikolojik anlam yükleme meselesi de mite farklı açılardan yaklaşılabilmesinin göstergesidir. C. Gustave Jung, Karl Kérenyi, Erich Neumann ve Joseph Campbell gibi araştırmacılar mite doğrudan “*evrensel ve ortaklaşa bilinçaltının ifadesi*”⁴³³ anlamını yüklemişlerdir. Bu araştırmacılara göre mitin insan ruhuyla yakından ilgisi onu günümüze kadar taşımıştır. Jung kolektif bilinçaltını kişinin yaşam sınırlarını ve tecrübelerini aşan birey ötesi genel olarak bütün insanlığa ait köklü ve etkin bir alan olarak tasavvur etmektedir.⁴³⁴ Joseph Campbell “*mit insanın ruhsal tarafıyla alakalı olduğu gibi, bilimsel güvenilirliği de zayıftır*”⁴³⁵ der. Ona göre mitler, “*ruhun kendiliğinden ürünleridir ve her biri kaynağının tohum gücünü bozulmamış olarak içinde taşır*”⁴³⁶ ve arketiplerin sembolik şekilleri olarak vücut bulur. Sanat eseri gibi yahut sanat eseri olarak insanların kolektif bilincinden fıskıran mitler, bu yönleriyle insanlığı birleştiren özelliklere sahiptir.

⁴³¹ Kriton Dinçmen, *Psikiyatri ve Mitos*, İstanbul 1997, s. 18.

⁴³² Cafer Gariper – Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009, s. 33.

⁴³³ Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi*, Ankara 2003, s. 25.

⁴³⁴ Bilal Sambur, *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Ankara 2005, s. 82.

⁴³⁵ Robert Alan Segal, “Joseph Campbell’in Mit Teorisi”, *Millî Folklor*, S.70, Ankara 2006, s. 121.

⁴³⁶ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul 2000, s. 13-14.

Psikanalistler rüyaları ve rüyalardaki sembolleri yorumlayarak analiz yaparlar. Roman, hikâye, resim gibi sanat eserleri de rüyalar gibi analiz edilebilecek ürünlerdir. Bilinçaltının yoğun işlediği, fakat daha yoğun bir çalışmayla düzene sokulan her sanat eseri sanatkârın bir çeşit “rüya”sıdır. Freud’un da işaret ettiği üzere insan ruhunun yansımalarının varlık kazandığı sanat eserlerini psikanalitik kuramlarla çözmek mümkündür.

13.2. Kişisel Bilinçaltı ve Mit

Evrenin yaratılışından bu yana insan kültürünün ilk evresine koşut olarak insanın erken çocukluk dönemine bakıldığında dil ve mitosun yakınlığı ve anlam ilişkisi dikkat çekicidir. Bu bağlamda insanın erken çocukluk dönemindeki algı biçimi (insan, hayat, nesne vs.) insanın erken evresindeki algı biçimiyle birbirine benzer. İnsan kültürünün ilk evresinde mitos yaratan insandan farksız erken bilinçlenme dönemini yaşayan çocuk da duyuları ve sezgileriyle dünyayı algılar ve yorumlar; bütün hayatını ve yaşam biçimini (fiziksel ve duygusal) etkileyecek mitoslarını bu dönemde yaratır.

Toplum içerisinde birey olarak insan, hem toplumsal kodlamalara bağlıdır hem de kişisel bilince ve bilinçaltına sahiptir. Kişinin hayat tecrübeleri, karşılaştığı olaylar ve olgular onun bilinçaltının oluşmasında rol oynar. Kişisel bilinçaltının oluşmasında rol oynayan etkenlerden biri de kolektif bilinçdışıdır. Mit, kolektif bilinçdışının bir ögesi olarak kişisel bilinçaltının şekillenmesinde görev üstlenir. Çünkü insan, mitik dünyanın verili öykülerinde kendini bulur, içsel bir itkiyle o dünyaya katılır.

“Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında, bireysel gelişim öyküleri de dile getirilmiş olur. Kişinin kendi mitiyle kolektif bilincin ürettiği mit yahut mitleri birleştirmesi söz konusu olabilir. Aslında bir yanıyla kişinin kendi miti, onun kahramanı olduğu dünyadır. Burada kişinin kendisini ait olduğu kültürün ya da dünyanın ürettiği kahramana bağlaması, ortak ruhu arayışı, kendi ruhunu ortak ruhun üretimi olan mitle bağdaştırması anlamına gelir. Sanatkârın bu arayışı, ritüel odaklı bir arınma olduğu gibi yüce bir idealle birleşme arzusu şeklini de alabilir. Aynı zamanda bu tavır, yazarların ve diğer sanatkârların komplekslerini aşmak, yeni bir kimlik ortaya koymak için kolektif bilincin ortak ürünü mitlerle bağ kurması anlamına da gelir. Yazarın yahut genel olarak sanatkârın mitlerle bağ kurması çeşitli semboller, kelimeler, sesler aracılığıyla mümkün olur.”⁴³⁷

Anlaşılabacağı üzere kişisel bilinçaltı kolektif bilinçdışıyla sürekli etkileşim hâlinde, ilişki içerisinde. Fakat bu durum, insanın bu arada sanat eseri üreten kişinin

⁴³⁷ Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul 2009, s. 32.

kendi mitik dünyasını kurmasına engel değildir. İnsan kolektif mitin yanında kişisel mitlerini kurarak varlığını sürdürür, iç dünyasını ve dış dünyayı düzenler.

13.3. Anlatı, Mit ve Psikanaliz

Öykünün/anlatının insan psikolojisi için farklı açılımlarından söz etmek mümkündür. Her insan hayatının çeşitli dönemlerini, önemli bulduğu olayları hikâyeleştirir. Kimi zaman da kolektif hikâyeler anlatır, bununla bilinç inşasına yönelir. Burada gerçekliğin üstüne kurgulanmış bir yapı ortaya çıkar. Hikâyelerle girilen bilinç inşasına başka insanların tecrübesi de katılır. Böylece insan hem yaşadıklarının hem de anlattıklarının bir sonucu olur. Aynı durum toplumlar için de geçerlidir. Toplumların veya toplulukların öyküsü de tarihi inşa eder ve kolektif bilinci oluşturur. Yakından bakıldığında bütün meselenin kişisel öyküden toplumsal öyküye dönüşmesinde yattığı görülecektir.

James Hillman “*insan doğasının kurmaca yanı*”ndan bahseder.⁴³⁸ Buna göre insanın tarih ve kurmaca olmak üzere iki yönelişi/yanı vardır. Tarih onun dışa dönük, kurmaca ise içe dönük yapısıdır.⁴³⁹ Gerçekten de yakından bakıldığında insanın, hayatını (ya da hayat tecrübelerini) başkalarına anlatırken kurgulaştırdığını, basit de olsa hayat hikâyesini, öykülemeye başvurarak aktardığı görülür. Kurmacanın yapısını Alain’den yola çıkarak tanımlamaya çalışan Hillman, onun şu cümlesini ödünçler: “*Romanda, her şey kasıtlıdır, tutkular ve cinayet, hatta sefalet bile.*”⁴⁴⁰ Bu kasıtlı olarak kurgulanmış yapı *plot*, yani olayların gidişatının planı ile birbirine bağlanır: “*Bir hikâye/öykü ancak bilinçaltı terimleriyle insan doğasının içsel ahengine ulaştığında biz kurmacaya sahip oluruz ve bu kurmaca için **plota** [entrik unsur] sahip olmalıyız. Forster plotu şu şekilde açıklar: bir plot olayların hikâyesi/anlatımıdır, nedenselliğe hücum eden vurgudur. ‘Kral öldü, ondan sonra kraliçe öldü,’ bir hikâyedir. ‘Kral öldü, ondan sonra kraliçe üzüntüden öldü,’ bir plottur. Bir hikâye sonra ne olduğunu cevaplar, bir plot **neden** olduğunu.*”⁴⁴¹ Hillman’e göre insanın oluşturduğu kurmaca çeşitlerinde plot, insanların teorisidir. Abrams plotu edebiyat terimi olarak şu şekilde tanımlar: “*Aristo’nun mit olarak tanımladığı plot, dramatik [tiyatroyla ilgili] veya anlatıya dayalı bir çalışmada belirli artistik ve duygusal etkiler meydana getirmek üzere*

⁴³⁸ James Hillman, “The Fiction of Case History-A Round with Freud”, *Healing Fiction*, Canada 1994, p. 6.

⁴³⁹ J. Hillman, *İbid*, p. 7.

⁴⁴⁰ J. Hillman, *İbid*, p. 9.

⁴⁴¹ J. Hillman, *İbid*, p. 9.

yorumlanan ve düzenlenen olaylar ve eylemler tarafından oluşturulmuştur.”⁴⁴² Plot adı verilen bu entrik yapılar insanın bir öyküde olayların neden oluştuğunu anlaması içindir. Nedensellik temeli üzerine kurulan mitler bu yönüyle ele alındığında plotu içeren, hatta plota dönüşen yapıda görünürlük kazanırlar. Romanda bugün gördüğümüz şekliyle ustaca kurulan, ince hesaplarla örülen yapı elbette mitlerde yoktur. Daha önceki tanımlamalarımızda mitlerin nesnelere temelinin, yani neden oluştuklarını izah için yaratıldığını söylemiştik. Plotun oluşturduğu nedensellik bağı mitlerde de mevcuttur. Hillman’ın ifadesiyle: “*Bir plot yapı itibariyle yeterince basit olsa da gizemli bir havaya ve fanteziye gereksinim duyar.*”⁴⁴³ Öyleyse yakından bakıldığında mitlerin de sade, ama çarpıcı, insanı sarsan anlatılar olduğu anlaşılır. Buna göre mitlerin yapı itibariyle birer plot oldukları söylenebilir. Mitler bir şeyi anlatan, bunu belirli bir mantık örgüsüne ve entrik unsura dayandıran yalın anlatılardır, birer plotturlar.

James Hillman, psikoterapide öykü ile ilgili Freud’un açtığı yolu geliştirerek teorisini kuran, dolayısıyla öykü/hikâye ile ilgili kuramsal bilgi üreten bir psikanalisttir. Kuramında mitlere ve öykülere geniş bir yer ayıran, hatta kuramını öykü temelli bir yapı üzerine inşa eden Hillman’ın anlatı, öykü, kurmaca gibi konularda bizim için önem taşıyan tanımlamaları vardır. *Healing Fiction* (Türkçesi *İyileştirici Kurmaca*) adlı eserinde *Deneysel Kurmaca* başlığı altında kurmacayı ve durum hikâyesi kavramını üç ana anlam etrafında açıklama yoluna gider. Buna göre durum hikâyesinin birinci anlamı: “*Gerçeklere dayalı öykü olarak, gerçek bir açıklama; herhangi bir konuda geçen, birbirini izleyen olaylar hakkındaki bilgi, yalan anlamında bir kurmacadır. Fakat sadece edebi gerçeklik iddia ettiğinde bir yalandır.*”⁴⁴⁴ Hillman, durum hikâyesinin malzemesinin tarihi olaylar olmadığını, durum hikâyesini yaratanın psikolojik hayaller olduğunu ifade eder. Hillman’e göre durum hikâyesinin ikinci anlamı şöyledir: “*Kurmaca bir hikâyede hayal edilmiş merkezî bir karakterin içsel aşamalarının icat edilmesi söylentisi anlamını taşır. Yazar, ana karakter değildir, yazılan ne otobiyografi ne de plotun gereksinimlerinin seçtiği kurmaca olayların biyografisidir.*”⁴⁴⁵ Üçüncü anlam ise şöyledir: “*Durum hikâyesi, reddedilmeyen ve onaylanmayanlarla yeri değiştirilen edebi ifadelerin sunumu, felsefî algıda bir*

⁴⁴² M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, USA 1999, p. 224.

⁴⁴³ James Hillman, *Healing Fiction*, “The Fiction of Case History-A Round with Freud”, Canada 1994, p.10.

⁴⁴⁴ J. Hillman, *İbid*, p. 12.

⁴⁴⁵ J. Hillman, *İbid*, p. 12.

kurmacadır, yani ölçüt olarak doğru veya yanlışın ötesinde kendini zorunlu olarak bir formül gibi varsayıran edebi ifadelerin sunumudur. (...) Burada kurmacalar zihinsel yapılardır, bir durum hikâyesinde, bir hayat ya da kişi ile ilgili biçimlendirdiğimiz ya da kurduğumuz (kurmaca, yalandan yapılan) hayallerdir.”⁴⁴⁶ Buna göre durum hikâyesinin gerçekten beslendiği birinci anlamı yanında edebî ve felsefî anlamları vardır. Hikâye ile mitleri anlatı ekseninde birleştiren burada her ikisinin de zihinsel yapılar olmaları ve psikolojik gereksinimlerden doğmuş olmalarıdır. Ernst Cassirer mitlerin zihinsel yapılar olduğunu ısrarla vurgular: “Mitik hayal gücü, her şeyi sürekli 'ruhsallaştırma'yı, canlandırmayı ve hareketli hale getirmeyi sürdürür; fakat bütün nitelikleri ve etkinlikleri, bütün durumları ve ilişkileri sarsılmaz bir dayanağa bağlayan mitik düşünme formu, her zaman karşı karşıya bulunan iki uç duruma, zihinsel içeriklerin maddeleştirilmesine dayanır.”⁴⁴⁷

James Hillman'ın *iyileştirici kurmaca* adını verdiği, hastalarına kaleme aldirttığı öyküler bir yazarın kaleminden çıkan anlatılarla kıyaslandığında benzer etkilerinin olduğu görülecektir. Aslında bütün anlatıların (bunları mitlerden başlatabiliriz) insanı iyileştiren/onaran kurmacalar oldukları söylenebilir. Çünkü insanın kurmaca yaratmaya, bir şeyleri anlatmaya, öykülemeye ihtiyacı vardır. İnsanlık tarihine bakıldığında eski çağlarda insanın kendi başına gelen olayları mağara duvarına çizdiği, bu olayları bir anlatıya döktüğü görülür.⁴⁴⁸ İnsanın öyküleme ihtiyacı göz önünde bulundurulduğunda ilk insanla günümüz insanının arasında fark olmadığı, bugünün insanının sadece araçlarının daha gelişmiş olduğu söylenebilir.

14. MİT VE EDEBİYAT

“Eski mitler, eski tanrılar, eski kahramanlar hiç ölmediler.

Onlar sadece biz çağırana dek, zihnimizin dibinde çağrımızı bekliyor.

Onlara ihtiyacımız var.

Onlar bizim bilgeliğimizi temsil ediyor.

Stanley Kunitz”

⁴⁴⁶ J. Hillman, *Ibid*, p. 13.

⁴⁴⁷ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Ankara 2005, s. 96.

⁴⁴⁸ Fransa'da 17.300 yıllık olduğu düşünülen Lascaux mağarası duvarındaki çizimler Paleolitik döneme ait olup hayvan figürleri ve avlanma ile ilgili sahneleri betimler. Bkz.:<http://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

Metinlerarasılık bağlamında ele alındığında mitlerin edebiyatın kaynağı olarak anlam kazanabileceği daha önce ifade edildi.⁴⁴⁹ Henüz türlerin ayrışmadığı, tek bir büyük anlatının var olduğu insanlığın erken döneminde mitler kuşkusuz ilk anlatılar olarak varlık kazandıklarından, daha sonra edebiyata evrilecek başka anlatı biçimlerinin temel örnekleri olarak görülebilir. Bugünden ve postmodernist teorilerin içinden bakıldığında yeryüzünde söylenen yeni bir şeyin/sözün olmadığı durumuyla karşı karşıyayız. Mitler, insanlığın ilk ürünleri olarak içlerinde tüm insanlığın kodlarını, DNA'larını ve yönelişlerini taşıyan anlatılardır. Bu bakış açısıyla ilintilendirilebilecek şekilde Northrop Frye, edebiyatı mitlerin torunu olarak değerlendirir. Ona göre: “(...) *edebiyat ve özellikle de şiir[,] dilin metaforik kullanımını yeniden yaratma fonksiyonuna sahiptir. Böylece mitolojinin doğrudan torunu, eğer hakkında torun diye konuşabilirsek, edebiyat olmaktadır.*”⁴⁵⁰ Frye'in görüşlerinden yola çıkarak mitlerin bir üst biçim olduğu, edebiyatın türler bağlamında mitlerden yola çıkarak şekillendiği görüşü ileri sürülebilir. Aynı genetik kodlara sahip olan mit ve edebiyat farklı görünümsergiler.

Bugün derlenmiş mit anlatılarına ve mitoloji sözlüklerine bakıldığında mitlerin, kesik ve kopuk anlatı birimcikleri oldukları görülür. Örneğin en geniş derlemelerde bile anlatılar kısa, fakat birbirleriyle derin yapıda bağlantılıdır. Bu durum, aslında bir ana anlatının olduğu, mitlerin bu ana anlatının parçaları olmasıyla açıklanabileceği gibi, mitolojik evrenlerdeki anlatı birimciklerinin çeşitli varyantlara sahip olması ve mitik öyküler anlatıldıkça/aktarıldıkça yeni öykülerin ortaya çıkmış olma olasılığıyla da açıklanabilir. Sözlüklerde öyküler *kısaca* ele alınır. Böylece eski zamanlarda şamanların süsleyerek, donatarak anlattığı çekirdek öykü sadece ana hatlarıyla verilmiş olur. Fakat bugünden bakıldığında yine mitlerin geçmiş zamanlarda daha ayrıntılı ve geniş kapsamlı öyküler olabileceği de akla gelir. Onların kısa/kesik anlatılar olmaları daha çok şiir biçiminde aktarılmalarından kaynaklanmış olabilir. Bu çalışmada mitlere *anlatı birimcikleri* adının verilmesinin sebebi budur. Ortada kısa ve kesik de olsa anlatılan/aktarılan bir öykü vardır; fakat onun estetik biçimi, anlamı, işlevi ancak girdiği yeni biçimle ortaya çıkabilir.

Mitleri edebiyata yakınlaştıran daha çok onların anlamsal yönüdür. Öyküler genelde olağanüstü varlıklar ve tanrılar üzerinden anlatılır, fakat burada özne yine de “insan”dır. Söz konusu olan insanın açmazları, yazgısıyla kavgasıdır. Öykülerde temel

⁴⁴⁹ Northrop Frye, Paul Veyne mitin edebiyattan önceki edebiyat olduğu görüşünü savunurlar.

⁴⁵⁰ Northrop Frye, *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, İstanbul 2006, s. 76.

olarak insanın nereden gelip nereye gittiği, edindiği dertleri, içinde taşıdığı kaygıları, korkuları, cinsel yönelişleri vb. öykülerde anlatılır.

Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nda söylencenin içeriğinin tükenip tükenmediğini sorgular. Çeşitli sorgulamalardan sonra söylencenin insana bilgeliğin, Dionysosça bilgeliğin, “doğadan gelen engelle ilgili bir korku nesnesi olduğu konusunda, sözcüğün tüm anlamıyla, bir şeyler fısıldamak ister” görüldüğü yargısında bulunur.⁴⁵¹ Edebiyat açısından bakıldığında mitlerin içeriği tükenmez, aksine mitler kendilerini mitemler ve anlatı birimcikleri olarak sürekli yeniler, başka başka yapıtların içinde yer alırlar. Tragedya, Nietzsche'nin dediği gibi müziğin ruhundan doğmuştur, fakat mitlerin ve şiirin ruhunda yaşamaya devam etmiş, yaşam enerjisini buradan başka yapılara geçirmiştir. Antik Yunan edebiyatı tragedyaların edebiyatıdır. Burada tanrılar ve olağanüstü varlıklar, insanın üzerinde bir değer olarak var olup, insanı ölümlü olarak ezerler. Asıl mesele insanın ölümlü olması, korkularının olmasıdır. Sadece Antik Yunan Edebiyatı'nda değil, başka dünya edebiyatlarında ve mitolojik sistemlerinde de ortak yapılardan söz etmek mümkündür.

Mitler, insanın karanlık ve kirliliğini dile getirir. Bütün insanların içinde yaşayan “öteki”nin, açlık, cinsellik, ölüm korkusu vb. gibi temlerin etrafında mitlerde prefigüre edildiği görülür. Böylece kültürü yaratmış olan, zaman içinde medenileşmiş olan insanın iç yüzünde bu taraf her zaman saklı kalır. İnsanın, kültürel olan maskeleriyle, olmayan maskeleri her daim çatışma halindedir. Nietzsche'de bu apoliner-dionizyak karşıtlığı olarak yansıma bulur. Edebiyat için de gerekli olan çatışmadır, kavgadır, başkaldırıdır. Çatışmanın olmadığı yerde edebiyat/sanat olmaz. Mitler insanlığın köklerinde bu tür çatışmaları en iyi ifade eden öyküler/anlatılardır.

Bir anlatının mit olarak tanımlanabilmesi için çeşitli özelliklere sahip olması gerekir. Tanrıları konu edinen ya da fantastik olan her anlatı mit olmayabilir. Buna göre bir anlatının mit olarak tanımlanabilmesi için;

- herhangi bir nesnenin, varlığın ya da olgunun oluşuna ilişkin bir şeyin anlatılması,
- inanç bağlamında anlam kazanması,
- olağan ya da olağanüstü varlıkların anlatıda yer alması,
- mitik bilincin ürünü olması (eski ya da modern zaman fark etmez),

⁴⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, İstanbul 2011, s.61

- sembolik ve şiirsel bir dile sahip olması,
- bir çatışmayı içermesi,
- birtakım kişileri idealize etmesi/yüceltmesi,
- insanın temel meselesi olan ölümle ilgili bir bağlantısının bulunması,
- imgeler yaratması ve yaratıcı enerjisiyle her devirde yeniden üretilebilir durumda olması gerekir.

İster arkaik ister modern zamanların miti olsun, yukarıda sıralanan özellikleri taşıyan anlatılar, mitik anlatılar olarak varlık kazanırlar. Yukarıda sayılan özellikleri çoğaltmak mümkündür. Edebiyat ve göstergelerarası kuram bağlamında mitlere ana metin, çekirdek öykü, temel anlatı vb. isimler verilebilir. Lévi-Strauss, mitlerin en küçük birimlerine *mitem* adını vermişti. Yakından bakıldığında mitemlerin standart oldukları, farklı bağlamlarda yeniden bir araya getirilip yeniden üretildikleri görülür. Modern/ (daha çok) postmodern edebiyat ürünlerinde de mitemler/anlatı birimcikleri çeşitli yapılarla, varyasyonlarla birleşen; göstergelerle beliren, kendilerine ait bir üsluba ve dile sahip olan anlatılar olarak anlam kazanır. Bu anlatı birimciklerinin dil ve yazıya ait biçimler dışında başka sanatsal biçimlerde yeniden üretilmeleri de söz konusudur. Bundan sonrası artık mitlerin anlamlandırılması ve yorumlanması şeklinde değer taşır.

Üretildikleri andan itibaren zamanla anonimleşen arkaik mitlerin insanlığın ortak bilincinin ürünü oldukları artık genel bir kabuldür. İnsanlığın köklerine uzanan, ortak bir yazgıyı dile getiren ve mitik bilincin formasyonundan doğan mitik anlatılar insanlığın tecrübelerini de vurucu şekilde dile getirirler. Edebiyat yönüyle bakıldığında:

“mit üretimi hem zihinsel hem de ruhsal bir süreçtir. İnanç katmanıyla birlikte olgunlaşan mit üretme sürecinde insan, yaratıcı faaliyetin içerisinden sembolik dile, alegorik ve metaforik sistemlere ve onların imkânlarına ulaşmış olur. Sembolik dilin sınırlarını yoklayarak kendisini, evreni, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışan insan, muhayyilesini işin içine katarak aslında bir sanat eseri üretir. Kendisinden güçlü, üst varlıklar üreterek fantastiğin de alanına geçerek yarattığı mitolojik kahramanlarla kendisini özdeşleştirir. Modern dünyanın romancısının yaptığı da bundan farklı değildir. O, gerçekte var olmayan fakat gerçekten beslenen yeni ve hayali bir dünyayı dilin imkânlarıyla yaratır. Mitolojinin tanrıları, kahramanları, olağanüstü varlıkları insanın yeryüzündeki yazgısını sembolik düzlemde yaşarlar. Mitlerde insanın ruhundan (psychesinden) bedenine ve tüm yönleriyle yaşantısına kadar her şey mevcuttur. Evrenin ve insanın yaratılış öyküsünde, mitolojik kahramanların maceralarında bu sebeple bireysel gelişim öyküleri dile getirilir. Kimi kez kişinin kendi mitiyle kolektif bilincin ürettiği mit yahut mitleri birleştirmesi söz konusu olur. Aslında bir yanıyla kişinin kendi miti, onun kahramanı olduğu dünyadır. Burada kişinin kendisini ait olduğu kültürün ya da dünyanın ürettiği kahramana bağlanması, ortak ruhu arayışı, kendi ruhunu ortak

ruhun üretimi ve aynı zamanda kolektif ürün olan mitle bağdaştırması anlamına gelir. Sanatkârın bu arayışı, ritüel odaklı bir arınma olduğu gibi, yüce bir idealle birleşme arzusu şeklini de alabilir. Aynı zamanda bu tavır, sanatkârların komplekslerini aşmak, yeni bir kimlik ortaya koymak için kolektif bilincin ortak ürünü mitlerle bağ kurması anlamına gelir.”⁴⁵²

Roland Barthes, mitin ayırıcı özelliğinin anlamı biçime dönüştürmek olduğunu, bunun da dilin çalınmasıyla mümkün olabileceğini ifade eder.⁴⁵³ Ona göre, “*söylen çalınmış ve geri verilmiş sözdür (...). Ancak geri getirilen söz tümüyle çalınmış olan söz değildir artık: geri getirince tam yerine koymamışlardır.*”⁴⁵⁴ Barthes’ın bu sözü anlam olarak ödünclemeyi ve dönüştürmeyi kapsar. Modern sanatta, Barthes buna çalmak dese de burada mitin ödüncülenmesi söz konusudur, sanatkâr özü alır onu başka bir yapının içine yerleştirir. Burada ana metin ya da anlatı birimciği olan aslı miti her zaman açıkça görmek mümkün değildir; fakat bizler göremesek de o miti sezer, hissederiz. Mit varlığını alttan alta, buyurganlıkla hissettirir. Ödüncülen hiçbir mit olduğu gibi kalmaz, mutlaka değişerek, dönüşerek yeniden varlık kazanır.

Milay Köktürk’e göre, “*mitik anlatıda dile getirilen her şey insanın iç dünyasının dışa yansımasıdır.*”⁴⁵⁵ Ancak bu, dış dünyaya kayıtsız kalarak üretilen keyfi bir kurgu olarak düşünülmemelidir. Köktürk, mitik düşünüşün iç dünyanın canlılığının ve akıcılığının izlerini taşıdığını söyler. Bu yönüyle mitler, özellikle günümüzde edebiyatın malzemesi durumuna getirilmiş, iç dünyanın yansıtılması noktasında edebiyat eserine/romana enerji veren anlatı birimcikleri şeklinde bir görüntüye ve işleve sahip olurlar.

İbrahim Şahin de klasik ya da modern bireysel metinlerin, anonim mitik metinlerin iddiasına eklenirken, mitik anlamın yeniden üretilmek zorunda olduğunu ifade eder. Ona göre, “*her mitik metin yaşanacakların ana kodlarını, simgesel düzeyde içerir. Çünkü mitik ayrıntılar, kozmosun ve insanın kökenine ilişkin olduğundan, insan türünün başına ge[le]nlerin tekrarlanabileceği iddiasını dillendiren kâhinin esrarlı formülüne benzer.*”⁴⁵⁶ Mitik anlamın kendini yeniden üretebilmesi ise modern romanda bir üst katman yaratarak esere yaratıcı bir enerji verecektir.

⁴⁵² Cafer Gariper –Yasemin Küçükcoşkun, “Mit ve Roman Üzerine Kısa Bir Bakış”, *Bizim Külliye*, s. 35.

⁴⁵³ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, İstanbul 1998, s. 198.

⁴⁵⁴ R. Barthes, *a.g.e.*, s.193.

⁴⁵⁵ Milay Köktürk, “Kültürün İlk Dili: Mitoloji”, *Bizim Külliye*, S. 51, 2012, s. 20-23.

⁴⁵⁶ İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul 2012, s.53.

Edebiyat ve roman açısından bakıldığında ana metin/ana öykü olarak varlık kazanmış mitlerin modern/postmodern zamanlarda varlıklarını nasıl sürdürdükleri, bir yazarın bu *yaşayan mit*leri eserine hangi nedenlerle ve işlevlerle (ideolojik, estetik, psikolojik, yapısal, tarihi kurgu vb. amaçlar) eserinde yeniden ürettiğini (doğrudan ya da dönüştürerek) araştırmak ve anlamak gerekir.

14.1. Mit ve Yapı

Mitlerin, mitik bilincin ürünleri olduklarını daha önce belirtmiştik. Mitik bilincin yapısına göre biçimlenen mitler, anlatı olarak da bu bilincin ürünüdürler. Mitik kurguyu/yapıyı anlamak için önce mitik bilinç kavramını açmak gerekir. Mitik bilinç, insanlığın zihinsel evrimindeki temel aşamadır. Sade, sıradan göstergeleri yeterli verilere sahip olmamasından dolayı daha rastgele ve üst katmanlara bağlı şekilde yorumlayan saf bilinçtir. Bu bilinç, evrenin merkezine kendisini koyan, çıkış ve dönüş noktası kendisi olan bir yapıya sahiptir. Mitik bilince sahip insan, duygusal yollardan çevresiyle ve dünyayla bir ilişki kurma arzusunu taşır. İnsanlığın erken dönemdeki vahşi çevresi göz önüne alındığında mitik bilincin kendini korumaya yönelik, bu sebeple kendisinden daha üst varlıklara inanma ihtiyacı içinde olan bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Akıl-duygu diyalektiğinde duygunun daha ağır bastığı, felsefi ve bilimsel bilince göre daha saf ve bozulmamış olan bu bilinç olağanüstü inanışlara dair öğeleri daha çok içine sızdırır. Bu da, ürettiği öğeleri olağanüstü özelliklerle dolu bir alan hâline getirir. Mitler, mitik bilincin düşünme biçimlerinin üretimleri olarak anlam kazanır. Erken dönem insanı, çevresini anlamlandırmaya, varlıklar üzerine kafa yorar, olayları ve oluşları sebep-sonuç ilişkisine bağlamaya çalışır, bunu da mitik bilincin verileriyle yapar. Yönelişleri ve özellikleri nedeniyle mitik bilinç çocuk bilincine benzer. Mitik bilincin yaptığı gibi çocuk bilinci de tanımadığı dünyada karşılaştığı varlıkları, nesnelere, olayları kendince bir mantık çerçevesine oturtmaya çalışır, öyküler üretir. Mitik bilincin kendine has mantık çerçevesi de işte mitleri/anlatıları/öyküleri üretir. Bu öykülerin yapısı da çıktıkları kaynağın özelliklerini bünyesinde taşıyarak şekillenir. Mitlerin dili, üslubu, içeriği ve anlamı mitik bilincin yapılandığı şekillerde hayat bulur.

Mitik bilincin üretimi olan mitlerin yapıları şu maddelerle ifade edilebilir.
Mitler,

- Kısa ve vurucu anlatılardır

- Şiirsel bir söylemi barındırırlar
- Temel bir olay örgüsünü verirler
- İnanç merkezli ögeler taşıdıklarından insanüstü bir söylemi yansıtırılar
- Gizemli ve esrarlı bir anlatımı sezdirirler
- Çoğu zaman öyküyü beklenmedik ve farklı sonuçlara bağlar, mesaj verirler
- İnsanlığa dair evrensel tözleri taşırlar
- Tecrübe aktarırlar
- Bir duyguyu yoğun şekilde taşır ve aktarırlar
- Gerçeklik düzleminde hayatın işleyişi ve mantığıyla uyumlu bir yapıları vardır.

Dursun Ali Tökel, ilk dönem mitolojik eserlerin en büyük özelliğinin, hikâyelerin ve bu hikâye kahramanlarının tamamen fantastik unsurlar taşıması, akli görünmemesi ve insandan ziyade insanüstü yaratıkların maceralarını ele alması olduğunu söyler. Onun tespitiyle bu metinlerde insan, hemen hemen hiç yoktur, “*varsa da maceranın en alt kısmındadır, çok zayıf bir figürandır.*”⁴⁵⁷ Bugünden bakıldığında mitlerin de birer metin olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Bu metnin günümüz teorileriyle ele alınacak olursa kişiler kadrosu, mekânı, belirsiz de olsa bir zamanı ve olay örgüsü bulunur. Tökel’in dediği gibi görünüşte insandan ziyade insanüstü kahramanların hikâyeleri anlatılmıştır. Fakat daha yakından bakıldığında tanrıların daha çok sembolik anlatımlarla ve metaforlarla ele alındığı, asıl anlatılanın insanın kendisi olduğu görülür.

İnsanlığın değişim ve gelişim süreci içerisinde ana hatlarıyla mitik bilinçten felsefi bilince, buradan da bilimsel bilince evrilen insan zihni temelde sahip olduğu mitik bilince zaman zaman dönme ihtiyacı hisseder. İnsan zihninin katmanları arasındaki bu geçiş ihtiyacı bazen kendiliğinden belirir. Yaratıcı, sanatkâr ve çocuk ruhlu insanlarda mitik bilincin yansıma alanları daha fazladır. Zihni ve düşüncüyü sınırlandırmayan, ona özgür alanlar bırakan, dolayısıyla insanın yaratıcılığını ve çocuksu yanını ortaya çıkaran bu zihin aynı zamanda kolektif bilincin alt katmanlarında kendisini gizler. Böylece kolektif bilincin kodlarını miras alan/ödüncleyen insan, mitik bilincin verilerini de alarak yeniden yorumlama imkânına kavuşur.

⁴⁵⁷ Dursun Ali Tökel, “Edebiyat Mitolojinin, Mitoloji Edebiyatın Neresinde”, *Bizim Külliye*, S. 51, 2012, s.24.

14.2. Mit ve Biçim

Her kurmaca yapı gibi mitler de biçim ve anlamdan oluşur. Mitlerin anlatı birimcikleri olarak girdikleri biçim edebiyat araştırmacısını yönlendirecektir. Anlam ise mitin biçiminden ortaya çıkacaktır. Lauri Honko mitlerin dört unsurun yardımıyla oluştuğunu ifade eder. Bunlar biçim, içerik, işlev ve bağlamdır.⁴⁵⁸ Anlatı kuramları etrafında mit öyküsel (*İng.* narrative) bir biçimdir. Honko, mitin öyküsel yanını dinî merkezli oluşuna bağlar.⁴⁵⁹ Ancak dinî olsun ya da olmasın mitler bir öyküyü anlatırlar. Bu anlatım imgeleri, sembolleri ve metaforları doğurur. Mitler, anlatısal düzlemde bugün kurmaca adını verdiğimiz başka anlatı türleriyle benzeşir, bugünkü anlatıların da temelini oluştururlar.

Yazar Thomas Berry, hayattaki bütün meselenin hikâye olduğunu dile getirir. Ona göre hikâye, “*hayata ve evrene atfettiğimiz senaryodur, bir şeylerin nasıl işlediğine dair temel varsayımlarımız ve inançlarımızdır.*”⁴⁶⁰ Mitler de insanın hayata ve evrene atfettiği birtakım senaryoları içerir. Erken dönem insanının öyküsü ve inancı şeklinde anlam kazanır. Öykü oluşturma ve ona inanma bakımından günümüz insanıyla erken dönem insanı arasında pek de fark yoktur. İnsanın amacı kendi evrenini inşa etmektir. Kimisi bunu mitle, kimi resimle, kimi müzikle kimisi de romanla, hikâyeye yapar.

Dursun Ali Tökel’e göre, “*bir sembol veya imge amacıyla sanatkarın mitlere başvurması aynı zamanda onun okuyucu üzerinde etki sağlamasının en tesirli yollarından biridir. Araştırmalara göre mitoloji ve din en etkili sembollere sahip olan iki sahadır.*”⁴⁶¹ Günümüz popüler kültüründe dünyada ve Türkiye’de Tökel’in tespitini destekleyen yönelişler olmaktadır. Batı’nın on dokuzuncu yüzyılda yazın alanında mite yönelik başlayan ilgisi bizde yirminci yüzyılda belirginlik kazanmış, son dönemlerde ise mite (ve dini anlatılara) edebiyatta daha çok yer verilmeye başlanmıştır. Kimi zaman ideolojik örüntülerle bağlantısı olan mit-edebiyat ilişkisi romanda da yansımalarını yaratmıştır.

⁴⁵⁸ Lauri Honko, “Miti Tanımlama Problemi”, *Milli Folklor*, Sayı:59, Ankara 2003, s. 101.

⁴⁵⁹ L. Honko, a.g.m., s. 101.

⁴⁶⁰ Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, İstanbul 2010, s. 181.

⁴⁶¹ Dursun Ali Tökel, “Edebiyat Mitolojinin, Mitoloji Edebiyatın Neresinde”, *Bizim Külliye*, S. 51, 2012, s.25.

II. BÖLÜM: TÜRK ROMANINDA MİTİK GÖRÜNÜM (1980-2005)

Bu bölümde 1980-2005 yılları arasında seçilmiş olan romanların, mitlerin açık ya da kapalı göndermelerle kazandığı kimi yeni görünümüleri biçimsel ve anlamsal yönlerden incelenecektir. Tezin uygulama bölümü olan bu kısımda I. Bölümde üzerinde durulan çeşitli mit okumalarından da yeri geldikçe faydalanılacak, Türk romanının mitleri yüzey ve derin yapıda kullanım şekilleri incelenecektir. Romanlarda/anlatılarda mitin çeşitli görünümüleri ortaya konulurken bir taraftan ana metinlere gidilecek, yani mit çözümlemesi yapılacak, diğer taraftan mitlerin modern roman içerisindeki yeni anlamı ortaya konacaktır. Bu yeni anlamın hangi dönüştürmelerle gerçekleşmiş olduğunun ortaya konması bir yönüyle roman incelemesinin bir parçası olarak anlam kazanacaktır. Bu nedenle mit analiziyle roman incelemesinin zaman zaman iç içe geçmesi kaçınılmaz olacaktır.

Seçilen romanlar 1980-2005 yılları arasında sınırlandırılmış olup her mit okumasına örnek teşkil edecek yazarlardan ve eserlerinden seçilmiştir. Bu örnekleri kısmak ya da çoğaltmak mümkündür. Çalışmanın amacı 1980-2005 yılları arasında genel bir görünüm (temsil) ortaya koymak, Türk romanının bu dönemde mit ve kullanımları açısından nasıl bir yönelişinin olduğunu tespit etmektir. II. bölümdeki roman incelemeleri hem kendi içerisinde bir bütün hem de çalışmanın teorik kısmının bir uygulama alanı olarak görülmelidir. Çalışmanın uygulama bölümü daha çok metinlerarasılık ve yenidenyazma üzerine kurulacak, teoride bahsedilen okuma yöntemlerinden ihtiyaç duydukça faydalanılacaktır.

1. AZRA ERHAT, *TROYA MASALI* (1981)

Eserin Tanıtımı

Azra Erhat'ın 1981 yılında yayımlanan *Troya Masalı*⁴⁶² adlı anlatısı çocuklara ve gençlere yönelik yazılmış bir romandır. Anadolu'nun mitik öykülerini yeniden yazan Azra Erhat, mitleri *masal* olarak nitelendirir, bir masal atmosferi içerisinden Çanakkale ve Çanakkale Boğazına ait öyküleri okuyucuya aktarır. Sade bir dil ve anlatımla kaleme alınan bu öyküler bazı tarihi bilgiler ışığında, kimi zaman da Homeros'un *İlyada Destanı*ndan esinlenerek ve bu destanla metinlerarasılık kurularak yazılmıştır. Yazarın mitleri masal formunda sunmasının nedeni eserin daha çok çocuklara hitaben yazılmış olmasıyla açıklanabilir. “Bir varmış bir yokmuş... diye başlar ya masallar, bu sana anlatacağım masalda, sevgili okuyucum, var olanlar yok olanlardan daha çok”⁴⁶³ şeklinde başlayan anlatı derin yapıdaki anlam katmanlarını işaret eder şekilde Anadolu'nun ve Çanakkale Boğazının mitik anlatımıyla sürer. Çanakkale Boğazının adından başlayarak Çanakkale şehrinin kuruluşuna ve Çanakkale için yapılan savaşlara uzanan anlatı, kimi gerçek tarihi bilgileri de bünyesine ekler.

Mavi Hareketi'nin temsil ettiği misyon ile vizyonun yanında Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü* oluşturmak için süren çalışmalarının bir ürünü olarak anlam kazanan bu anlatı, yazarın araştırmalarının sonucunda giriştiği bir *yenidenyazma* örneğidir.

Yazar, *Troya Masalı* üst başlığı altında anlatısını *Paris ile Helen Söylencesi, Güzellik Yarışması, Kuğu Yumurtasından Doğma Helene, Akhalar'ın Saldırgan Donanması Nasıl Hazırlandı? Savaş, Patroklos Destanı, Akhilleus'un Yası ve Savaşa Geri Dönüşü, Hektor'la Ak[h]ileus'un Savaşı, Troya'da Yas ve Tahta At Söylencesi, Troya'nın Yıkılışı* başlıkları altında Homeros'un destanda yaptığı gibi “masalını” bölümleyerek anlatır.

Paris ile Helen Söylencesi adını taşıyan ilk bölümde Çanakkale'nin kuruluşuna dair anlatılan söylence aktarılır. *Güzellik Yarışması* başlıklı ikinci bölümde dünyadaki güzellik yarışmalarından bahsedilir ve asıl konu olan Olympos dağındaki güzellik yarışması anlatılır. *Kuğu Yumurtasından Doğma Helene* başlıklı üçüncü bölümde geriye dönüş tekniğiyle Helene'in doğuşuna ilişkin mit anlatılır. Dördüncü bölüm olan

⁴⁶² Bu çalışmada kullanılan baskı Azra Erhat, *Troya Masalı*, İstanbul 2014.

⁴⁶³ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 13.

Akhalar'ın Saldırgan Donanması Nasıl Hazırlandı? başlığı altında Troya'ya saldıran topluluğun karışık yapısı, Helene'in evlendirilmesi esnasında onun babasına verilen sözler ve anlatının tarihî arka planı Helene'in kocasının cephesinden anlatılır. *Savaş* başlığını taşıyan beşinci bölümde yazar, “*asıl konumuz Homeros'un İlyada'sını anlatmaktır. Bu dünyaca ünlü, dünya yazının ilk büyük yapıtı sayılan destansa, ancak savaşın son yılında on altı günlük bir süreyi kaplar. İster inan ister inanma, Homeros yirmi dört bölümlük koca destanda, yalnız bu süre içinde geçenleri anlatır*”⁴⁶⁴ diyerek *İlyada* destanıyla kurduğu açık metinlerarası bağı dile getirir. Yazar, daha da ileri giderek sözü Homeros'a bırakır ve onun anlatımıyla eserini sürdürür.⁴⁶⁵ Altıncı bölüm olan *Patroklos Destanı*'nda Paris'in abisi Hektor'un sahneye çıktığı bölümdür. Savaşa sebep olduğu için kardeşini azarlayan Hektor, Helene'e de tepkilidir. Hektor, teke tek çarpışmaların bir işe yaramayacağını, artık Troya'nın toptan savaşa girmesi gerektiğini söyler. Bu bölümde Akhilleus'un can dostu Patroklos'un ölümü etraflıca anlatılır. *Akhilleus'un Yası ve Savaşa Geri Dönüşü* başlıklı yedinci bölüm, adından da anlaşılacağı üzere Akhilleus'un Patroklos'un ölümünün intikamını almak için savaş alanına geri dönüşünü aktarır. *Hektor'la Akhilleus'un Savaşı* adlı sekizinci bölümde, Troya Savaşı'nın asıl iki büyük kahramanının karşı karşıya gelişi anlatılır. Akhilleus, Hektor'u savaş alanında öldürür, cesedini at arabalarının arkasına bağlayarak sürükler. *Troya'da Yas* başlıklı dokuzuncu bölümde, Hektor'un ölümü üzerine Troyalıların dövüne dövüne, çığlıklar ata ata haykırıışları ve yas tutuşları anlatılır. *Tahta At Söylencesi ve Troya'nın Yıkılışı* başlığını taşıyan son bölüm *İlyada*'dan ayrı, *Odyseia* ve başka metinlerden yola çıkılarak yazılmıştır. Bu bölümde kuşatmadan hâlâ bir sonuç alınmadığı, *cin fikirli Odysseus*'un kentin kuşatmayla, savaşla alınamayacağı söylemesi ve ancak bir aldatmacayla başarılı olunabileceği fikrini ileri sürmesi anlatılır. *Odyseus, dev boylu tahta bir at yapmayı, oyuk karnını askerlerle doldurup kentin önüne bırakmayı önerir.*⁴⁶⁶ Böylece Troya tahta at sayesinde içten fethedilir ve yıkılır.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Homeros'un *İlyada*'sı Azra Erhat ve A. Kadir tarafından 1958-1962 yılları arasında Türkçeye çevrilmiştir. Eser, *Önsözle başlar, Homeros, Troya, İlyada, İlyada'da Tanrılar Dünyası, İlyada'da İnsanlar Dünyası, Homeros Nasıl Anlatır?, İlyada Çevirisi,*

⁴⁶⁴ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 63-64.

⁴⁶⁵ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 64.

⁴⁶⁶ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 95.

İlyada şeklindeki başlıklardan sonra yirmi dört bölüm şeklinde tercüme edilmiştir. Eserin sonuna *İlyada'da Geçen Adlar* şeklinde bir indeks eklenmiştir.⁴⁶⁷ Azra Erhat, A. Kadir'le birlikte tercüme ettiği bu esere giriş niteliğinde Homeros ve yaşadığı çağ, nasıl alımlandığı ve destanlarının hangi şekillerde okunduğu ile ilgili bilgiler vererek başlar. Destanın ana yapısı yirmi dört bölüm altında doğrudan eski Yunancadan çevrilerek verilir. Böylece Homeros'un ana metnine sadık kalınır. Destandaki kişilere yabancı olan okuyucuya da *Mitoloji Sözlüğü*'ne benzer yapıda bir isimler indeksi eklenmiştir.

Azra Erhat, Homeros'un dev eserini çocuklara yönelik yeniden yazdığı için anlatısına ana metinden farklı olarak Çanakkale ile ilgili söylenceleri dile getirerek başlar. Bunda okuyucuyu anlatıya hazırlama düşüncesi etkili görünmektedir. Yukarıda görüldüğü üzere dokuz yıl süren Troya savaşına ilişkin anlatım Homeros'un *İlyada* destanında daha kapsamlı ve ayrıntılı şekilde verilmiştir. Oysa Azra Erhat'ın anlatısı küçük hacimlidir. Onun, eserinde kısaltmalara başvurulduğu, eserin daha çok ana olaylarını aktardığı görülür.

Yenidenyazma

Troya Masalı, Azra Erhat'ın Homeros'un *İlyada*'sını tercüme ederek, açık göndermelerle bağlar kurduğu ve yeniden kurguladığı bir eserdir. Dünya literatüründe *İlyada Destanı* edebiyatın önemli kaynakları arasında sayılan temel eserlerden biridir. Bu destan Batı'da *kahraman toplumu* üzerine yazılmış bir eser olarak nitelendirilir.⁴⁶⁸ Batı'ya ait metinler arasında sahip olduğu enerji ve görkemiyle en uzun ömürlü olanı *İlyada Destanı*'dir.⁴⁶⁹ Homeros'un iki devasa eserinden *İlyada* 15,693; *Odyseia* ise 12,110 satırdan oluşur.⁴⁷⁰ Sözlü geleneğin bir parçası olan bu destanlar Homeros'un şairlik gücüyle dünya edebiyatındaki temel kaynaklar arasına girmiştir. Martin Mueller, süreklilik sağlanarak ortalama bir hızla dakikada on satır okunduğunda 15,693 satırlık *İlyada Destanı*'nin yaklaşık yirmi altı saatte okunabileceğine, bütüncül bir *İlyada* performansının üç günde icra edilebileceğine dikkat çeker.⁴⁷¹ Azra Erhat, böylesi devasa, geniş kapsamlı, ayrıntılı, uzun olan nazım biçimindeki bu metni kısaltılarak/özetleyerek nesir biçiminde, yaklaşık iki saatte okunabilecek şekilde yeniden yazma yolunu seçer. *İlyada*'dan aldığı biçimi ve anlamı zaman zaman taklit

⁴⁶⁷ Homeros, *İlyada*, İstanbul 2016.

⁴⁶⁸ Martin Mueller, *The Iliad*, London 2009, p.3.

⁴⁶⁹ M. Mueller, *Ibid.*, p. 187.

⁴⁷⁰ M. Mueller, *Ibid.*, p.5.

⁴⁷¹ M. Mueller, *Ibid.*, p.15.

ederek, kimi zaman da dönüştürerek yeniden kurgular. Anlatıda yüksek perdeden aktarılan olay örgüleri sade bir dille ve anlatımla okuyucuya sunulur. Tanrıların öyküsü şeklinde görünen *İlyada*, daha insani biçime büründürülerek verilir. *Troya Masalı*, Olympos'un tanrılarının yeryüzündeki insanla temasını, daha çok yeryüzündeki insanın yazgısını ifade eden bir öyküye dönüşür. Tanrılarla evrenselliği, Çanakkale havzasının anlatımı ile yerelliği yakalayan yazar, tarihi bilgiler vermekten kaçınmaz. Homeros'un manzum metinden ibaret *İlyada* destanı böylece hem ana metin hâline gelir, hem de anlatının tarihi bir parçasına dönüşür. Yazarın mitleri masal formunda sunmasının nedeni eserin daha çok çocuklara hitaben yazılmış olmasıyla, antik Yunan filozoflarının mitleri uydurma/masal olarak tabir etmeleriyle açıklanabilir. *İlyada*'nın daha öz biçimde yeniden yazımı olan bu anlatıda, Azra Erhat, Anadolu'nun, özellikle Çanakkale Boğazı'nın mitik arka planını verir. Ağırlıklı olarak Yunan, kısmen Anadolu, çok sınırlı da İran mitolojilerini Çanakkale havzasında birleştiren bu anlatı, bugün Türkiye sınırları içerisinde ve Türk tarihinde sıkıntılarla elde edilmiş olan bir mekânın evrensel değerinin ve Türk ulusu için anlamı ve anlatımı olarak belirir. Yazar, “[o]nun insanca yurtseverliği **İlyada** destanının üstünde bir ışık gibi parlar. Troya'yı savunması, neredeyse Mustafa Kemal'in Çanakkale'yi savunmasını anımsatır bize”⁴⁷² diyerek Hektor'un şahsında Mustafa Kemal Atatürk'ü bu benzetme yoluyla yüceltir ve mitik kişilikle özdeşleştirir. Hektor'un Troya'yı savunması açık göndermelerle Atatürk'ün Çanakkale'yi savunmasıyla benzeştirilir. Böylece kutsallık kazanan bir mekânın savunması aynı toprakların doğurduğu kahramanların üzerinden anlam kazanır.

Çanakkale Boğazının Masalları başlıklı bölümle anlatısına giriş yapan Azra Erhat, *Troya'yı Bize Kimler Tanıttı?* başlığı altında Troya üzerine tarihî ve coğrafi bilgiler verir. Bu bölüm, mitlerin tarih olarak okunabileceğini düşündürür. Anlatıya geçmeden bir ön bilgi olarak anlam kazanan bu bölümde yazar, tarih merkezli mit okumasıyla birleşen bir yapıda Homeros'un “yarattığı bir koca destanla taşının toprağının konuşmasını sağla”⁴⁷³ dığını, onun Troya'nın başına gelenleri yazıya döktüğünü, *İlyada* destanını kaleme aldığını kaynaklarıyla birlikte kısaca anlatır. Kinaye mesafesini koruyamayan, anlatıya sürekli müdahale eden yazar, “Yirmi dört bölüm ve altı yedi bin dizelik bir kitap bu. Bir gün tümünü okumayı merak edersen, okuyabilirsin Türkçe olarak; zamanımızın ünlü Türk ozanlarından A. Kadir'le ben, yıllar yılı

⁴⁷² Azra Erhat, *Troya Masalı*, İstanbul 2014, s. 43.

⁴⁷³ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 28.

çalışarak çevirdik bu destanı dilimize. Okursan seveceksin sanırım; olayları öyle canlı, öyle renkli biçimde serer göz önüne bu Homeros denilen büyük ozan”⁴⁷⁴ şeklindeki ifadelerle okuyucuyu ana metinden uzaklaştırır, anlatıyı adeta bir bilgi kaynağına dönüştürür. Homeros üzerine yapılan araştırmalar ve mitlerle ilgili tahminlerle anlatı sürer, yazar sonunda Çanakkale ve Truva ile ilgili bilgiler konusunda *İlyada* destanının kaynak olarak alınması gerektiği sonucuna ulaşır.⁴⁷⁵ Görme engelli ve ozan olmaları dolayısıyla Âşık Veysel’le Homeros arasında benzerlikler kuran yazar, *kör* insanların belleğinin şaşmayacağını söyleyerek *İlyada*’nın bu bağlamda güvenilir olacağını sezdirir.

Yazar *tartışma* adını verdiği kimi varsayımlardan sonra yine öğretici edasıyla *İlyada*’nın nasıl unutulduğunu, Alman Heinrich Schliemann tarafından noelde bir kitapla nasıl yeniden keşfedildiğini, Schliemann’ın kişisel özelliklerini, kısaca hayatını, zengin olduktan sonra Latinceyi ve Eski Yunancayı nasıl öğrendiğini, Türkiye’ye gelip bu destanın izlerini nasıl sürdürdüğünü ve kazılar yaparak bu antik şehri nasıl gün yüzüne çıkarttığını anlatır. Homeros’un eserinin tarihi gerçekleri yansıttığını, Schliemann’ın bunları doğru okuyarak bu keşfi yaptığını, 1930’lu yıllarda Blegen başkanlığında bir Amerikan kazı heyetinin Türkiye’ye geldiğini anlatmaya koyulan yazar, Atatürk’ün bilimsel çalışmalara nasıl önem verdiğini ifade eder. Schliemann’ın keşfinin dikkatleri Anadolu’ya yönelttiğini, Hitit kentlerinin bu ilgi sonucunda ortaya çıkarıldığını, Schliemann’ın kazılarda bulduğu hazineleri karısıyla birlikte yurtdışına kaçırıldığını ifade ederek uyanık olması konusunda okuyucuyu uyarır. Daha sonra Troya etrafında oluşan mitlere geçer.

Anlatıcı, Homeros gibi kronolojik sırayı gözetir, tanrıları ve kralları soy ağaçlarıyla birlikte verir.

Yazar, çocuklara yönelik yazdığı eserini çocukların anlayabileceği bir dil ve biçim içerisinde kaleme almıştır. Azra Erhat anlatının sonlarına doğru yararlandığı tek kaynağın *İlyada* olmadığını, Homeros’un eserine kısmen tepki göstererek okuyucusuyla paylaşır:

“İşte bu yas sahnesi, bu ağıtlarla sona erer bizim Homeros’un *İlyada*’sı. Niçin anlatmaz Akhilleus’un nasıl öldüğünü, topuğundan Paris’in *kargısıyla* vurularak, neden anlatmaz on yılın sonunda Akhalar’ın kenti bir türlü

⁴⁷⁴ A. Erhat , *a.g.e.*, s. 28.

⁴⁷⁵ A. Erhat , *a.g.e.*, s. 30.

alamadıkları için bir düzene başvurup da, güzelim uygarlık kentini nasıl ateşe verdiklerini? *İlyada*'da anlatmaz, ama ikinci destanı *Odysseia*'da değinir bu olaylara.

Homeros'tan sonra daha birçok ozan da anlatır Troya'nın düşüşünü.

Biz de bırakalım *İlyada* destanını, başka ozanların anlattıklarını aktaralım buraya.⁴⁷⁶

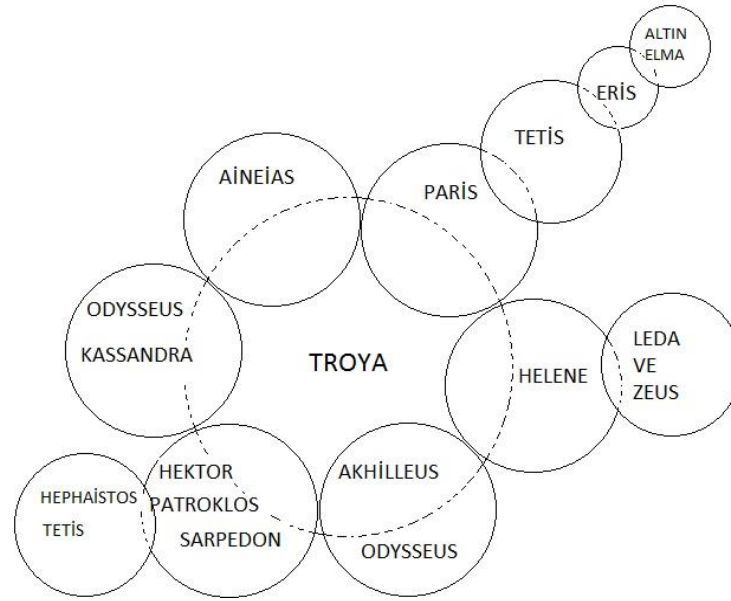
Azra Erhat, anlatının içerisinde sıkça değindiği üzere Homeros'u büyük bir ozan olarak görür. Sondan bir önceki bölümde çeşitli yollarla *İlyada*'nın bitişini sorgular, mitlerin başka ozanlardaki yansımalarını, sürelerini de kısaca dile getirir. *Troya Masalı* anlatısı yazarının da ima ettiği şekliyle daha çok bir aktarım, yenidenyazımdır.

Azra Erhat, anlatısında Aineias'ın Roma kentini kurmasıyla ilgili miti de aktarır. Bu mite göre Romalılar Aineias soyundan Troyalılarından türemişlerdir. Yazar, Troya'nın yıkılışından Roma'nın kuruluşuna kadar olan sürede olup bitenleri Romalı Vergilius'un *Aenis* adlı destanda anlattığını ifade eder.

Mitlerin kendi imgelerini üretmeleri bu anlatıda yansıma alanı bulan en güzel yanlardan biridir. Anlatılan/aktarılan öyküler aynı zamanda resimlenmiş, göstergelerarası düzlemde mitik öykülere bir de resmin dili eklenmiştir. Ferruh Doğan'a ait bu çizimler anlatıyı ilgi çekici kılmıştır.

Troya Masalı, iç içe metin halkalarından oluşan bütün bir öyküdür. Burada esas olan mekândır. *Çanakkale* çevresinde birçok öykü iç içe geçer, yeni bir anlatı evrenini oluşturur. Bu anlatı evrenini kısaca şu şekilde göstermek mümkündür:

⁴⁷⁶ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 93.



Görüldüğü üzere mekân olarak Troya merkezdedir. Diğer anlatı halkaları ya da anlatı birimcikleri kişilerin öyküsünü bu mekân çerçevesinde aktarır. Bu sebeple mitolojide sembolik düzlemde de işlevleri olan kişilerin adlarıyla gösterilmişlerdir. Her anlatı birimciği diğeriyle kesişir ve aynı anlatı evreni içerisinde metinlerarası düzlemde ve söyleşimcilik esasına uygun yapıda bütünlenir. Mitlerdeki kişilerin birbiriyle akrabalık ya da başka türlü bağları ve ilişkileri mevcuttur. Her mit kendi imgesini yaratır ve mesajını verir. Daha çok trajik düzlemde gelişen olay örgüsü insanın yazgısı, yaşama arzusu, ölüm, cinsellik, savaş ve aşk gibi konuları işler.

Mitlerin nesirden çok şiire yakın olan yapılar oldukları daha önce ifade edilmiştir. Sözlü geleneğe bağlı olarak dilden dile, hafızadan hafızaya aktarılan mitler, günümüz yazarının malzemesine dönüştüklerinde bu yapıyı da beraberlerinde getirirler. Roman için bir kaynağa ve yaratıcı enerjiye dönüşen mit de zaman zaman şiirsel söylemini sürdürür. Yazarın roman biçiminde ifade ettikleri mitik imgeyi yeterince üretmediği zaman kendiliğinden bir şiirsel söylem doğar. Şiirsel söylem, mitik imgeleri ve mitik imgeye dair göstergeleri bünyesinde barındıran bir söylem olarak anlam kazanır. *Troya Masalı*'nda yazarın Homeros'un *İlyada*'sıyla doğrudan ve açık göndermelerle metinlerarasılık kurduğu kısımlardaki *şiirsel söylem* dikkat çeker. Bu söylem, Azra Erhat'ın Homeros'tan ödünçlediği söylemdir. Homeros'un şairliği, vurguları ve ifadeleri kendine özgü şiirsel dili doğurmuştur. Anlatının belirli bir duygu yoğunluğunu yakaladığı kısımlar mitik imgelerden doğan şiirsel söylemin kuvvetle

hissedildiği satırlardır. Yazar, mekânı ayrıntılı şekilde verse de zaman kavramı konusunda sıçramalara, atlamalara başvurur. Düz yazı formunda sunulan bu anlatı, Troya çevresindeki mitik öykülerin epik formdaki anlatımı olarak varlık kazanır. Daha çok mitleri aktarma ve bilgilendirme amacını güden yazar, zaman zaman bu mitlerin çocuklara yönelik yazıldığını unutmaz. Cinsellikle ilgili anlatımları kimi yerde maskeleyen, kimi yerde olduğu gibi ifade eden yazar, pedagojik formasyondan uzak bir tavır sergiler. Çünkü Troya savaşına yönelik sunulan anlatımlarda savaş, dökülen kan, ölüm vb. unsurlar ayıklanmadan etraflıca anlatılır. Bu anlatıya *masal* adı verilmesiyle mitik öykülerin sunulması arasında çelişkiler vardır. Masallar, çocukları eğitmeye yönelik anlatılardır. Masallarda çocukların yaşına, iç dünyasına uygun anlatımlar üzeri örtülerek verilir. Fakat yazarın burada yapmak istediğiyle yaptıkları arasında ciddi boşluklar vardır. Mitlerin akıcı, şiirsel ve açık anlatımı masalların eğiten, mesaj veren kapalı yapılarıyla uyuşmaz. Bir mit anlatı birimciği olarak elbette masal formunda sunulabilir, fakat Homeros'tan yapılan metinlerarası alıntılar ve dönüştürmeler o dilin de kırılmasını engellemiş görünmektedir.

Mitolojinin Kahramanları ve Mitik Kişilikler

Troya Masalı'nda Poseidon'dan Apollon'a, Zeus'tan Tetis'e, Aphrodite'e ve birçok tanrı ve tanrıçaya kadar geniş bir kahraman kadrosu mevcuttur. Olympos'un tanrılarının yanı sıra yeryüzüne ait birçok mitolojik kahraman da kişiler kadrosu içinde dikkat çeker. Bunların bir kısmı Troya savaşı dolayısıyla tarihi gerçeklikleri de bulunan tarihi kişiliklerdir. *İlyada* destanında kahramanlıkları ve insani zaafaları anlatılan bu kişiler tanrıların zaman zaman kendilerine müdahale ettikleri kişiler olarak anlam kazanır. Tanrılarla insanların iç içe geçtiği bu yapıda ölümlü/ölümsüz varlıklar karşı karşıya gelir ve nihayetinde ölümlü olan insanlar kaybeden taraf olur.

Mitler ve mitik kahramanların doğuşuyla ilgili olarak eserde dikkat çeken bazı yapılar şunlardır: Tetis çok güzel bir tanrıçadır. Onun bir oğlu olur, fakat önceden yapılan kehanet yüzünden Tetis oğlunun ölümlü olacağı bilir, sevinemez. Tanrıça, oğlunun yazgısını değiştirmek için aklına gelen bir fikri gerçekleştirmek ister: “[y]eraltında, ölümler diyarında bir ırmak akarmış, adı Styks, kim bu ırmakta yıkanır, onun derisi kabuk bağlar, silah geçirmez”⁴⁷⁷ olur. Akhilleus doğduğunda annesi tarafından bu ırmağa batırılır ve uzun süre ölmekten kurtulur. Onun ileride

⁴⁷⁷ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 60.

gerçekleşecek olan ölümü topuğundan tutulduğu yerin suyla temas etmemesi yüzünden olur. Böylece yazgı kendisini tanrıçaya rağmen gerçekleştirir.

Akhilleus genç bir delikanlı olduğunda Troya seferinin haberi gelir. Tetis, oğlunu göndermek istemediği için ona kız giysileri giydirir, komşu bir kralın sarayına yollar. Akha yiğitlerinin en kurnazı olan Odysseus, bohçacı kadın kılığında bu saraya girer, yanına bir sürü incik boncuk yanı sıra bir de kama alır. Kızlar süslere yönelirken Akhilleus kamaya yönelir, böylece kendini ele verir ve savaşa katılmak zorunda kalır. Odysseus de savaşa katılmak istemez, fakat mecbur kalır. Çağrının onuncu yılında sefere katılacak erkekleri ancak toplamak mümkün olur. Agamemnon, ormanlarda avlanırken Tanrıça Artemis'in kutsal bir geyiğini öldürür. Tanrıça kızar ve rüzgârların esmesini durdurur, böylece sefer yine mümkün olmaz. Agamemnon'un affedilmesi için kızı Iphigenia'yı kurban etmesi gerekir. Kız, sunağa götürülür, “*ağlaya ağlaya, duacı bıçağını kaldırıp kızın boğazına tam saplayacağı sırada, Artemis Tanrıça [acı] onu havalara kaldırıp (...), yerine bir geyi[iği]*”⁴⁷⁸ bıçağın altına koyar. Böylece Iphigenia ölmekten kurtulur.

Troya Masalı'nda Zeus, Paris'in güzellik yarışmasında yargıç olmasını ister. Hermes'in tanrıçaları alıp altın elmayla birlikte Paris'e gitmelerini ister. Paris kararını Aphrodite'ten yana verir.

Hektor'un cesedinin babası verilmesi olayında Hermes, İslam inancındaki Cebrail adlı meleğin görevini görür, tanrılarla insanlar arasında bilgi akışını sağlar. Zeus, Troya halkına acır ve çocuk tanrı Hermes'i kılavuz olarak kralın yanına gönderir. Hazırlanan armağanlarla Hermes'in kılavuzluğunda Akhilleus'un barakasına gider, Hermes, Priamos bekçilere görünmesin diye atları ve arabayı bir buluta sarar, kapıya dayanır ve sürgüleri tek başına açar, kralı içeri sokar. Kral, Akhilleus'un dizlerine sarılır, incecik sesiyle ona yalvarır yakarır. Akhilleus, kralın yakarışlarını dinleyince ağlama isteğine kapılır, taştan yüreği yumuşar, babasını anımsadığını, yurdunu özlediğini fark edince hıçkırıklarla boşanır, kralın elinden tutar ve Hektor'un ölüsünü ertesi gün göstermeye söz verir. Akhilleus, Hektor'un ölüsünün temizlenmesi ve temiz bir kefene sarılması emrini verir. Tanrı Hermes, kralı barakanın önünde hazır duran arabayla ve Hektor'un ölüsüyle Troya kapılarına götürür.

⁴⁷⁸ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 62.

Troya Masalı'nda Zeus güçlü, çapkın bir kişilik olarak betimlenir. Olympos dağında ailesiyle ve diğer tanrılarla bir üst yaşam sürdüren Zeus'un her daim çapkınlığı söz konusudur. Zeus, gönlünü zaman zaman başka tanrıçalara, kral kızlarına ya da sıradan kadınlara kaptırır, onlarla birlikte olmak ister. Bir gün Sparta'nın kralı Tyndareos ve karısı Leda hayatlarını sürerlerken, Leda'nın güzelliği Zeus'un dikkatini çeker. Arada karısıyla tartışan Zeus, yeryüzüne iner ve soluğu ölümlü güzellerin yanında alır, “*onlara yarı-tanrı oğullar doğurtur.*”⁴⁷⁹ Biçim değiştirerek insanların arasında dolaşan Zeus, Leda'nın çok sevdiği kuğuların biçimine girerek onu kandırır. Anlatının bu kısmında araya giren yazar cinselliğin üzerini örtmeye çalışır, fakat yine çocuklara hitapta eğitim formasyonuna uygun düşmeyen bir tavırla şunları söyler: “*Zeus bir gün kuğu donunda girip gelmesin mi Leda'nın bahçesine! Kuğuların en beyazı, en gürbüzü bu kuşu okşarken kraliçe, onu uyutup da kolları arasına almasın mı! Olan olmuş, bir süre daha bakmışlar, iki kocaman yumurta yumurtlamış kraliçe- Olacak şey değil deme, üstelik de ayıp, ama ne yapayım, masal bu, sen de çocuk değilsin, çocuk olsan bile, gerçeği uydurmadan ayırabilmelisin.*”⁴⁸⁰ Gereksiz bir uyarıcı ifadeyle bu kitabın okuyucusu olan çocuklar adeta suçlanır. Yazar, mitin başvurduğu sembolik örtük dile başvurmaz. Yumurtalardan iki kız, iki erkek çıkar. Zeus, erkekleri gökyüzüne yıldız olarak alır, kızlardan biri Helene, diğeri daha sonra Agamemnon'un eşi olacak Klyteimestra'dır.

Anlatı/Hikâye

Öykü içinde öykü şeklinde yapılandırılan *Troya Masalı*, insanların ve tanrıların ilk büyük öyküsünü yazan Homeros'un eseri *İlyada*'nın çocuklara ve gençlere yönelik sadeleştirilerek yazılmış anlatısı olarak anlam kazanır. Antik Yunan mitlerinin ele alınması ve yeniden yazılmasıyla ortaya çıkan bu anlatı, masal formunda verilmiştir. Homeros'un çizgisinden ayrılmayan, daha çok çocukları bilgilendirme amacı güden, mitleri öyküleştiren ve yer yer tarihi zemin üzerine kuran bu anlatının dili Homeros'tan aldığı ya da metinlerarasılık kurduğu kısımlarda akıcı ve etkileyicidir. Fakat onun dışında dil ve üslupta aksaklıklar vardır. Çünkü yazar sürekli anlatıya müdahale eder. Yazarın mesaj verme endişesi anlatının akıcılığını, öykünün bütünlüğünü bozar. *Troya Masalı*, sadece Çanakkale'nin öyküsü olmaktan çıkar, bütün insanlığa mesajlar verir. Böylece evrensel bir anlatı görünümünü kazanır.

⁴⁷⁹ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 53-54.

⁴⁸⁰ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 54.

Altın Elma/Portakal

Troya Masalı'nda altın elma şeklinde adlandırılan portakalın mitik öyküsü dile getirilir: “*Altın elma dediğin portakal olsa gerek, daha o zamanlar portakalı bilmezmiş insanlar da, söylenceye göre, yarı-tanrıların en güçlüsü yiğit Herkül, Akdeniz’in batı köşesindeki güzel sesli perilerin bahçesinden gitmiş koparmış bu altın elmayı.*”⁴⁸¹ Görüldüğü üzere portakalın kökeni, Akdeniz’de ortaya çıkışı mitolojide dönüm noktası olan bir olayla bağdaştırılmıştır. Mitik bilinç, Troya Savaşına sebep olan asıl olayı mitolojiye bağlamış, bunu yaparken bir meyvenin kökenini de bu öykünün içine yerleştirmiştir.

Tarih Bilinci

Troya Masalı'nda mitleri masallarla, masalları da tarihle harmanlayan anlatı, yeni kuşaklara bir nevi tarih bilinci aşılama amacı güder. Çünkü anlatıda tarihin bilinmeyen zamanlarına ait mitlerin Cumhuriyet tarihiyle ve Atatürk’le ilintilendirilmesi söz konusudur. Burada mitik bilinç, tarihi bilinci oluşturmak için aracı kılınır. “*Bu olay-artık masal, söylence değil bu, tarihçiler olmuş bir olay diye anlatırlar- İsa’dan önce beşinci yüzyılda olmuş*”⁴⁸² şeklindeki ifadelerle tarihi gerçekliğe vurgu yapan anlatı mit-tarih arasındaki geçişken ilişkiyi gözler önüne serer.

Sonuç olarak Azra Erhat, *Troya Masalı*'nda mitleri Homeros’un yarattığı ana metinden yola çıkarak günümüz Türkçesiyle ve çocuklara yönelik yazmıştır. Yazar, kısaltmalara başvurarak yeniden kurguladığı ikincil metinde Yunan mitolojisindeki olay örgülerine ve kişiler kadrosuna sadık kalma yolunu tercih etmiştir. Didaktik bir üslupla daha çok bilgi aktarma endişesi içinde olduğu sezilen yazar, mekân olarak seçtiği Çanakkale’nin çevresinde bir öykü(ler) halkası oluşturur. Bu öykü halkalarını da daha çok Yunan mitolojisinin kahramanları üzerinden giderek oluşturma yolunu dener. Zaman zaman geçmişle günümüzü harmanlayan yazar, ani geçişler ve sıçramalar yapmaktan geri durmaz. Yazarın amacı mitlerin yeniden yazılmasıyla bir mekâna ait tarih bilinci oluşturmak şeklinde yorumlanabilir. Mekân, *Troya Masalı* için ana çıkış noktası olmakla birlikte evrensel düzeyde insanlığa ait erdemler, kahramanlıklar hem mit hem de mekân çevresinde yeniden yaratılır. Böylece mitlerin güncele taşınmasıyla Çanakkale’nin tarih içerisinde görüp geçirmiş olduğu sıkıntılı dönemler hatırlatılarak bütünleşen/bütünleştiren bir kurgu gerçekleştirilir. Yazarın, anlatıda gereksiz ayrıntılara

⁴⁸¹ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 49.

⁴⁸² A. Erhat, *a.g.e.*, s. 23.

ve tarihi bilgilere de yer verdiği görülür. Anlatının akışını bozan bu tavrına rağmen *Troya Masalı*, geçmişin mitlerini aktaran, tarih bilincini çocuklara aktarma çabasında olan bir eser olarak anlam kazanır.

2. NAZLI ERAY, *ORPHÉE* (1983)

Eserin Tanıtımı

Nazlı Eray'ın ilk basımı 1983 yılında Kaynak yayınlarınca yapılmış olan *Orphée* adlı romanı,⁴⁸³ bir kadın anlatıcının bakış açısından aktarılan fantastik bir öyküdür. Erich Von Stroheim'in "*Yaşam, Yeniden Kurulamaz, Yakalanır*"⁴⁸⁴ epigrafiyle okuyucuya sunulan bu roman, adı verilmeyen bir kıyı kentine uzun bir yolculuk yapan gizemli anlatıcıyla *Bay Gece* adını verdiği yardımcısıyla atıldığı olağandışı serüvenin öyküsünü ele alır. *Orphée*'de, romanın adından başlayarak Yunan mitolojisindeki Orpheus'la metinlerarası bağın kurulacağı daha baştan sezdirilir. Bu bağdaştırmayla ilgili olarak Macit Balık, mitolojik varlıkların Nazlı Eray'ın imgelem dünyasında çağdaştırılarak şimdinin sorunsalına işaret ettiğini ifade eder.⁴⁸⁵ Söz konusu roman Nazlı Eray'ın kurmaca dünyasında mitoloji ile bağlarının bulunduğu anlatılardan biridir.

Adı verilmeyen bir kıyı kentinde geçen anlatıda kadın anlatıcı ve yardımcısı Bay Gece, *Orphée* adlı bir kişinin izini bulmak için birlikte hareket ederler. Geceleri onun izini süren iki roman kahramanı, *Orphée*'nin evini arkeolojik bir alanın içerisinde izler. Bu alanın içerisinde Roma İmparatoru Hadrian'ın beline kadar gömülmüş heykeli bulunmaktadır. Heykelin *Orphée*'nin evini gözlemler şeklinde durması ilgi çekicidir. Anlatıcı ve roman kişilerinden birine dönüşen heykel, bir posta güvercini aracılığıyla mektuplaşmaya başlarlar. Mektuplarda anlatıcının Hadrian'ın heykeli tarafından Eurydice olarak adlandırılması, metinlerarası düzlemde Orpheus mitiyle oluşturulan bağın kuvvetlendirilmesi anlamına gelir. Hadrian'la ilgili bilgilerini gözden geçiren anlatıcı, onun M.S. 76 yılında doğduğunu, 117-138 yılları arasında Roma İmparatoru olduğunu hatırlar. *Sanata, edebiyata aşırı düşkünlüğüyle* ün salan Hadrian'ın değerli heykelinin savunmasız bir şekilde bir arkeolojik alanın içinde neden durduğunu sorgular.⁴⁸⁶

Anlatının ilerleyen kısımlarında anlatıcı ve Bay Gece Hadrian'ı *nasıl sinemaya götürebileceklerini* kısaca konuştuktan sonra Marlon Brando ve Maria Schneider'in deniz kenarındaki sinemada oynayan İtalyan yapımı *Paris'te Son Tango* adlı filmi üzerine konuşurlar. Anlatıcı, "(...) *Yaşam. Aşk. Ölüm. Her bir şey vardı bu filmde.*"

⁴⁸³ Nazlı Eray, *Orphée*, İstanbul 2015.

⁴⁸⁴ N. Eray, *a.g.e.*, s.6.

⁴⁸⁵ Macit Balık, *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş ve Gerçek*, İstanbul 2015, s.133.

⁴⁸⁶ N. Eray, *a.g.e.*, s.47.

cümlesini kullanır, Orpheus mitiyle gizli göstergelerarası bağlar kurar. Orpheus miti de söz konusu film gibi *yaşamın, aşkın ve ölümün* işlendiği bir öyküdür. Anlatıcı, Hadrian’la genetik bağlar kuracak şekilde İtalyan bir yönetmenin filmi oluşundan ve psikolojik bile sayılabileceğinden söz ederek bu filmi seyretmesini mektubunda tavsiye eder.⁴⁸⁷

Gece ziyaretlerinden birinde Orphée’nin evinin yakınındaki yeryüzü ile yeraltını birleştiren arkeolojik alanın anlamı ortaya çıkmaya başlar. Bir taşın üzerinde birtakım şekiller belirir. *Bir bütünün parçası* olan bu taş, *yere derin köklerle bağlanmıştır*. Bay Gece taşın üzerindeki şekilleri yorumlar: “*Kabartmanın üzerinde iki kişi var... Bir merdivenden çıkıyorlar... Şunlar da basamak olmalı.*”⁴⁸⁸ Anlatıcı, bunun bir *Nekropol kapısı* olmasından şüphelenir. Bir yeraltı ya da ölümler kentinin kapısında dırlar. Bu ziyaretlerinin ardından şafak söktükten sonra tekrar kazı alanına gitmiş olan Bay Gece anlatıcıya şunları aktarır: “[e]llerimin her bir şeyi doğru görmüş olduğunu anladım. Bir kadın ile bir erkeği gösteriyor bu kabartma. Erkeğin elinde telli bir çalgı var; basamağa benzeyen girinti ve çıkıntılardan yukarıya doğru çıkıyorlar. Sanki yeraltından çıkarmış gibi...”⁴⁸⁹ Bir müze memurundan bilgi alan Bay Gece, bu kabartmaların Orphée ve Eurydice’i gösterebileceğini öğrenir. Anlatıcının başlarında mitolojik öyküden bahsetmediğini ifade ederek okuyucuyu yanıltan ve farklı bir yöne işaret eden anlatıcı, anlatıcının bu halkasında “[d]emek o arkeolojik alanda, Orphée’nin ve benim kabartmalarımızı gösteren bir kalıntı vardı...”⁴⁹⁰ diyerek klasik mitin süreği olarak kendisinin Eurydice, geceler boyunca gözetlediği kişinin sevgilisi Orphée olduğunu dile getirmiş olur. Fakat henüz yüz yüze bir karşılaşma gerçekleşmemiştir.

Anlatıcı ve Bay Gece her gece yaptıkları gibi yine bir gece Orphée’nin evine doğru yol alırlar. Arkeolojik alana girdiklerinde bir önceki gece gördükleri taşı bulurlar, fakat bu sefer kabartmanın üzerindeki kişilerden bir tanesi yoktur.⁴⁹¹ Anlatıcının tahminine göre Orphée yoktur, bunu kendisinin var olmasıyla açıklar ve anlatıcıyı bir korku sarar. Hadrian heykelinin yanına gidince rahatlayan anlatıcı ve yardımcısı, Orphée’nin evinin ışıklar içinde olduğunu görürler. Anlatıcı bu sefer: “*Görüyor musunuz? Orphée evinde. O var olduğuna göre, demek ki taş kabartmanın üzerinde*

⁴⁸⁷ N. Eray, *a.g.e.*, s. 59.

⁴⁸⁸ N. Eray, *a.g.e.*, s.64.

⁴⁸⁹ N. Eray, *a.g.e.*, s.73.

⁴⁹⁰ N. Eray, *a.g.e.*, s.74.

⁴⁹¹ N. Eray, *a.g.e.*, s.76.

*olmayan figür Eurydice’miş! Bu demek oluyor ki; şu anda ben yokum, ya da ölüm yakınımızda*⁴⁹² deme ihtiyacı duyar.

Hadrian, mektubuna bir önceki gece radyoda dinlediği haberlerden oldukça etkilendiğini yazdırır. Yaşanılan yüzyılın içerisindeki düzeni anlamaya çalışan İmparator, dinlediği haberleri tek tek sorgular ve radyo denilen araçtan içinde bulunulan yüzyıldaki uzantısını bulmak, görmek ve yargılamak istediğini ifade eder.⁴⁹³ Mektubun her ayrıntısını cevaplama isteğine kapılan anlatıcı, “*İmparator’u arkeolojik alandan dünyaya; bugüne taşımıştık*”⁴⁹⁴ şeklinde bir ifade kullanır. Bu cümle romanın kilit ifadelerinden biri sayılır, çünkü modern dünyanın romancısı olarak Nazlı Eray da Orpheus mitini arkeolojik alandan yaşanan dünyaya, romanın evrenine taşır. Anlatıcı, İmparator’u yaşanılan çağa yaklaştırmak isterken onu toprağın tarihine biraz daha mı gömmüş olduklarını sorgular.

Hadrian’a *Paris’te Son Tango* filmi için son hazırlıklar yapılır. Orphée’nin evine doğru yol alan iki roman kişisi, bir önceki gece gördükleri en yüksek duvarın yıkılmış olduğuna tanık olur, fakat umulmadık bir olayla karşılaşır. Posta güvercini ölmüştür.⁴⁹⁵ Böylece İmparator Hadrian ile olan tüm iletişim yolları kesilmiştir. Umutsuzluğa kapılan anlatıcı ve Bay Gece geri dönerler. Otele vardığında anlatıcı, Hadrian’a ulaşmayacağını bile bile bir mektup yazmaya koyulur.⁴⁹⁶ Kaleme aldığı bu mektup adeta kendine yazılmıştır. Ertesi sabah bir sürprizle karşılaşan anlatıcıya Hadrian’dan yine mektup gelir. Posta güvercini değişmiştir. Anlatıcı, İmparator Hadrian’dan gelen mektubu dehşet içinde okur. Hadrian, romanın dünyasını da çözümlenmeye yarayacak şu cümlelerle anlatıcıya hitap eder:

“ (...)

Sevgili Eurydice; inanç ve inançsızlık: İşte benim bütün görüntüm.

Daha başka bir deyişle anlatmak gerekirse, benim toprağa gömülü olan kısmım inançsızlık, toprağın dışına taşan kısmım ise inançtır.

Ve işte siz, bu gördüklerinizle, karşılaştığınız olaylarla, benim varlığıma yönelip, hatta benim varlığım ile dünyanın arasında yıllardır duran sınırı buldunuz.

Belki de aştınız.

⁴⁹² N. Eray, *a.g.e.*, s.77.

⁴⁹³ N. Eray, *a.g.e.*, s.95.

⁴⁹⁴ N. Eray, *a.g.e.*, s.96.

⁴⁹⁵ N. Eray, *a.g.e.*, s.123.

⁴⁹⁶ N. Eray, *a.g.e.*, s.126.

Sevgili Eurydice,

Biz bu varlık ve görüntü çemberini yıllardır Orphée ile paylaşıyoruz.

Siz bunlara tanık olmakla, hatta bu sınırı aşmakla, var olan bir bağın üçüncü uzantısını oluşturduunuz. Ve yine siz, buralara gelmekle, ya bu bağı çözeceksiniz ya da bu bağın bir düğümü olacaksınız...

(...)

Siz bugüne kadar hep benim bulunduğum yerden Orphée'nin evine baktınız. Eğer, Orphée'nin evinden benim bulunduğum yere doğru baksaydınız, bu sonsuz yazgının yalnızca benimle ilgili olmadığını da görürdünüz.

Nitekim taş kabartmayı bulduğunuz yerde bırakmakla ve yalnızca onun farkında olmakla, nasıl bir yazgıya ve nasıl bir geçmişe hizmet edildiğini de yoklayıp bıraktınız.

Şimdiye kadar yazdığım mektuplarda, size kendi çağımdan, kendi çağımın o dağınık utkusundan hiç söz açmadım.

Kölelerimin yapıcı ve uysal şehvetinden, İmparatorluğun dört bir yanından getirttiğim mermerler ile kumları bembeyaz tapınaklarda, çıplak ayaklarıyla gezinen özgür ruhlardan ve onların çarpıcı yaratılarından hiç söz etmedim.

Dolayısıyla siz, tıpkı Orphée'nin evinden bana bakmadığınız gibi, benim çağımdan da bulunduğum yere bakmadınız, belki de bakamadınız.

Koskocaman bir İmparatorluğun o ihtişamlı günlerindeki mutluluğunun; zamanın kurutucu rüzgârları ile büzüşerek, yalnızca bu 'arkeolojik alan' denilen yere sığıştığı bir kalıntılar evreninden bakabilirdiniz.

Öyle de oldu.

Bana göstereceğiniz filme gelince; sizlerin film dediğiniz görüntüyü, işte bu açılardan izlemek istiyorum.

İmparator
Hadrian"⁴⁹⁷

Hadrian'ın anlatıcıya yazdığı mektup mite bakış konusunda önemli ipuçları içerir. Mit burada inançla ve tarihle ilişkilendirilmiştir. Tarihi bir kişilik olan İmparator Hadrian'ın varlığına ilişkin gerçekliği belirleyen de inanç ve inançsızlıktır. Varlık ve görüntü çemberinin Orphée ile paylaşıldığının ifade edilmesi zaman içerisindeki artsüremli ve eşsüremli bakışla ilgili postmodern bir yorumdur. Anlatıcının heykelin bakış açısıyla Orphée'ye bakması tarih zeminine ilişkin bakışın bir ürünüdür. Bu, mite veya tarihi gerçekliğe geçmişten günümüze uzanan bakıştır. Oysa Hadrian'ın teklif ettiği tersine bakış da mümkündür. Israrla belirtilen bu bakış aslında önerilen modern bir okuma teklifini de düşündürür. Heykel, tarihi gerçekliği temsil eder, Orphée ise bu tarihi gerçekliğin karşısında yorumlanan sembolik bir değerdir. Eurydice'in bu evrende

⁴⁹⁷ N. Eray, *a.g.e.*, s.128-129.

bir bağlaç görevi görmesi,⁴⁹⁸ yine yorumlama ve bakış açısıyla ilgili bir durumdur. Anlatıcı, yargılandığı için rahatsız olur, fakat Hadrian'ın tanımladığı Orphée ile onun peşinde olduğu Orphée'nin aynı evrende olduklarını fark eder.⁴⁹⁹ Hadrian'a mektup yazan anlatıcı, A.C. şeklinde kodladığı ve Albert Camus'ya işaret eden “*İlle de yaşayacağım*”⁵⁰⁰ sözünü alıntılar. Egzistansiyalist felsefe ile birleşen yapıda insanın ölmek üzere var olmasının Camus için bir rezalet olduğunu dile getirerek insanın yazgısına başkaldırmasının felsefesini kısaca dile getirir. Böylece anlatının başından beri ortaya çıkan ölüm fikrini “[i]nsan her şeyi kaybetmeli ki, her şeyi alabilsin”⁵⁰¹ cümlesinde özetler.

Romanın son kısmında Bay Gece ve anlatıcı son kez arkeolojik alana giderler. *Paris'te Son Tango* filmi Hadrian'a izletmek isterler. Fakat filmin makaraları sıkıntı yaratır, kısa kısa kopuk şekilde filmin en önemli sahneleri Orphée'nin evinin yüzeyinde gösterilir. Filmdeki iki başoyuncunun arasına Orphée'nin görüntüsü karışır ve filmin son sahnesinde kadının tabancayla aktörü vurduğu sahnede Orphée de vurulur.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Yunan mitolojisinde Orpheus miti trajik mitlerden biridir. Onun miti en etraflı biçimiyle Latin şairi Vergilius'un *Georgica*'sının dördüncü bölümünde anlatılmıştır.⁵⁰² Orpheus, kaçırılıp tecavüze uğramak üzere iken ırmak kenarında koşan karısı Eurydike'yi bir yılanın sokup zehirlenmesiyle kaybeder. Eşi Eurydike bir nymphedir. Bu öyküde masum ve günahsız bir karakterdir. Orpheus, onu büyük bir aşkla ve tutkuyla sever. Bu yüzden tanrılara yalvarır ve *Ölümler Diyarına*, yeraltına (cehennem) götürülen karısını geri vermelerini ister. Orpheus, onu aramak için cehenneme indiğinde, lirinun nağmeleriyle cehennemin canavarlarını ve tanrılarını mest eder.⁵⁰³ Hades ve Persephone, karısını böylesine büyük bir aşkla seven Orpheus'a Eurydike'yi geri vermeyi kabul ederler, fakat bir şartları vardır: Orpheus, yeryüzüne çıkarken arkasından gelecek olan karısına bakmamalıdır. Yeraltı ülkesini terk edip gün ışığına kavuşmak üzereyken Orpheus'un içine bir şüphe düşer. Aldatılmış olabileceğini düşündüğü için

⁴⁹⁸ N. Eray, *a.g.e.*, s.130.

⁴⁹⁹ N. Eray, *a.g.e.*, s.130.

⁵⁰⁰ N. Eray, *a.g.e.*, s. 130.

⁵⁰¹ N. Eray, *a.g.e.*, s.131.

⁵⁰² Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s.230.

⁵⁰³ Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, İstanbul 1997, s.583.

bir an arkasına dönüp bakar ve Eurydike yok olur, *ikinci kez ölür*.⁵⁰⁴ Orpheus'un *Ölüler Diyarı*'na bir daha girmesine izin verilmez. O, teselli bulamadan insanlar arasında dönmek zorunda kalır.

Yenidenyazma

Nazlı Eray'ın *Orphée* adlı romanı, Yunan mitolojisinde yer alan *Orpheus* mitinin modern çağın içinde fantastik düzlemde yeniden üretimi, yeniden yazımıdır. Yalnız bu yenidenyazmada esas konusuyla mitin bağı gevşek tutulmuş, kimi değişikliklere ve dönüştürmelere gidilmiştir. Her şeyden önce mitte kimlikler ve kişilikler belirgindir. Romanda ise kimlikler ve kişilikler uzun süre gizemini korur. Onlar âdeta mitik kişiliklerin 20. yüzyıldaki yansımaları/gölgeleri şeklinde varlık kazanırlar. Yine mitosta *Orpheus*, karısı *Eurydike*'nin peşinden yer altına iner, onu *Ölüler Diyarı*ndan yer üstüne, hayata çıkarmak ister. Karşısına çıkan köpek engelini de aşar, hatta cehennemin kapısındaki köpek engelini aşan ilk kişi o olur. Romanın kurmaca dünyasında ise gizemli bir kadın kimliğiyle beliren *Eurydice*, *Orpheus*'un peşindedir, onu takip eder. Fakat bu peşinde olma durumu *Orpheus*'u gözlemlemekten öteye geçemez. Köpeklerin varlığı *Eurydice*'in *Orpheus*'a ulaşmasını engeller. O, *Orpheus* gibi engeli aşma başarısı gösteremez. Hatta buna teşebbüs bile edemez.

Orphée romanında yüz yüze gelemeyen *Orphée* ve *Eurydice*'in öyküsünün temelinde varlık ve ölüm teması vardır. Yunan mitolojisindeki *Orpheus* mitiyle modern dünyanın kodlarını birleştiren anlatıcı, ana metinden ayrı bir evreni kuracağını sezdirse de soyut düzlemdeki arayışının yansımalarını mit üzerinden kurma yoluna gider. Zamanı ve mekânı belirsiz olan anlatıda Nazlı Eray'ın kurmaca dünyasında genelde olduğu üzere gizemli ve düşü bir anlatım sürer.

Romanda antik dönemin ürünü mitle modern anlatının üst üste çakıştığı görülür. Anlatıcı *Eurydice*'tir. O, yüzünü göremediği *Orphée*'ye bir şey olmasından sürekli korkar, fakat Bay Gece ölümün onun da peşinde olduğunu hatırlatma ihtiyacı hisseder. Romanda anlatıcı, karanlık ve sıcak sokakların içinde yaptıkları yolculuk esnasında bir durumu fark eder ve bunu şöyle dile getirir: “[t]uhaf bir yolculuk oluyordu bizimki. Dikkatimi çekmişti. Sanki bir adamın içindeki labirentte yol alıyor ve ona ulaşmaya çalışıyorduk.”⁵⁰⁵ Labirent kelimesi, Anadolu dillerinden türeyen bir kelime

⁵⁰⁴ P. Grimal, *a.g.e.*, s.583.

⁵⁰⁵ Nazlı Eray, *Orphée*, İstanbul 2015, s.36.

olup,⁵⁰⁶ Yunan mitolojisinde Minotaurus'un saklandığı yapı için kullanılır. Mitik bir imge olarak buradaki diğer göndergesi Orpheus mitinde yeraltı ülkesinde karısını çeşitli yollardan ve dehlizlerden geçerek arayan Orpheus mitine ilişkindir.

Roman, mitik öğelerin öykü ilerledikçe belirginleştiği, fantastik altyapıya hizmet ettiği imgesel ve metaforik bir kurmaca olarak anlam kazanır. Orpheus miti ise bu kurmacanın zemininde yer alan esas alt yapı malzemesidir. Romandaki mekânlardan temaya, varlık/yokluk ile ilgili felsefi sorgulamalardan tarihe bakışa kadar anlatının anlık yönelişlerini ve tematik düzlemini belirleyen Orpheus mitidir. Bu mit, romanın merkezindeki çekirdek anlatıdır. Üst anlatıya yeni bir biçim ve enerji verir.

Mitolojinin Kahramanları ve Mitik Kişilikler

Orphée romanının kurmaca dünyasında mitik bir kişilik olarak *Eurydice* geniş yer tutar. O, bilmediği bir güç tarafından Orpheus'un bulunduğu yere çekilir. Fakat bir türlü onunla görüşme yolunu bulamaz. Bununla ilgili Hadrian'a yazdığı mektupta şu cümleleri kullanır: “*Tanımlayamadığım bir güç, beni hem ona çekiyor, hem de ondan uzak durmam gerektiğini söylüyor. Onu özlediğim için, varlığını, ışığını görmek istiyorum. Ama, bilmediğim bir nedenle, korkuyorum ve kaçıyorum ondan.*”⁵⁰⁷ Anlatıda aradığı kişiyle ortak bir geçmişinin olup olmadığı belirginleşmez, oysa Orpheus mitinde Eurydike Orpheus'un eşi olarak betimlenir. Romanda *Eurydice*'in Orpheus karşısındaki açmazı bu cümlelerde saklıdır. O, bir yandan onun çekim alanına girmiş, diğer yandan da ondan kaçmaktadır. Mitte başkarakter olan Orpheus'un romanda varlığı siliktir. Ana metinden farklı olarak romanda kadın bakış açısı hâkimdir. Böylece tarihe ve mitolojiye egemen olan erkek bakış açısı dönüştürülür.

Köpek

Romanda anlatıcıya, “[t]ek bir köpekten korkuyorsunuz siz. Öteki dünyanın kapısını bekleyen köpek Argus'tan, değil mi Bayan Eurydice?” sorusunu yönelten Bay Gece, anlatıcının gizlediği birçok bilgiye sahip olduğunu ima eder.⁵⁰⁸ Argus (Argos), Yunan mitolojisinde yüz gözlü bir devdir. Onu öldüren tanrı, Homeros destanlarında Hermes olarak geçer.⁵⁰⁹ Yazarın öteki dünyanın bekçiliğini yaptığını söylediği köpeğin adı Yunan mitolojik sisteminde Kerberos'tur. Yeraltı ve ölüm tanrısı Hades'in köpeği

⁵⁰⁶ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s.190.

⁵⁰⁷ Nazlı Eray, *Orphée*, İstanbul 2015, s.113.

⁵⁰⁸ Nazlı Eray, *Orphée*, İstanbul 2015, s.22.

⁵⁰⁹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s.

olan Kerberos'un görevi ölümler ülkesine bekçilik yapmak, dirilerin içeriye girmesine ve girenin bir daha dışarıya çıkmasına engel olmaktır.⁵¹⁰ Kerberos, “çokluk üç başlı- kimi anlatımda elli, ya da yüz kafalı- bir köpek olarak gösterilir. Kuyruğu kocaman bir yılanıdır, sırtında kara yılanlar dikilir. Bu korkunç hali ve Hades'in giriş kapısında zincirlerle bağlı olduğu yerden havlamalarıyla ölü ruhları dehşete düşürür. (...) Kerberos'u yalnız Orpheus büyüleyip yumuşatabilmiştir.”⁵¹¹ Kerberos, anlatıdaki açık göndergelerden bir tanesidir ve yine Orpheus mitine işaret eder.

Varoluşçuluk

Orphée romanında Albert Camus'ya yapılan açık göndermeler Orpheus mitindeki varlık-yokluk meselesini modern zamanlara taşıyan öge olarak anlam kazanır. Ana metinde eşini ölümün ellerine ikinci kez bırakan Orpheus'un trajedisi modern anlatıda insanın varoluşuna ilişkin sorgulamalarıyla birleştirilir. Açık ve ayrıntılı şekilde olmasa da egzistansiyalistlerin felsefesinin romanda işlendiği görülür. Böylece varlık-yokluk meselesine Orpheus mitinden yola çıkılarak çağdaş bir yorum getirilir. Aşk kavramı da bu felsefenin ışığında örtük şekilde irdelenir.

Fantastik ve Mit

Orphée romanı mitin fantastik düzlemdeki çağdaş yorumu olarak tanımlanabilir. Yazar, miti günümüz koşullarında fantastik düzlemin içerisine yerleştirir, anlatısında gerçek ile düşü yapıları birbirinin içine geçirerek okuyucuya sunar. Geçmişe ait mitin günümüz koşullarında bu arkaik yapıya bağlı kalınarak fantastik düzlemde yazılması, mitlerin olağanüstü varlıkların hayatlarını konu edinmesiyle ilişkili görünür. Mitler, fantastiğin tekinsiz alanında yeniden kurgulanmaya ve yorumlanmaya elverişleri öykülerdir. Nazlı Eray mitlerin olağanüstülüklerle bağıntı fantastik bir biçim içerisinde sunma yolunu seçmiştir.

Görüldüğü üzere Nazlı Eray, fantastik kurgu içerisinde Orpheus mitini çağdaş hayatın içerisine taşıma yoluna gitmiş, ona yeniden hayat kazandırmak istemiştir. Bunu yaparken de Orpheus mitini kimi dönüştürmelere tâbi tutmuş, açık ve kapalı göndermelerle, kimi ekleme ve çıkarmalarla gevşek bir metinlerarasılık bağı kurmuştur. Bunda onun Orpheus mitini yeniden yazmaktan çok *ölüm* düşüncesini ele alan bir metin ortaya koyma arzusu etkili olmuş görünmektedir. Bu arzunun gerçekleştirilmesinde mit,

⁵¹⁰ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 172.

⁵¹¹ A. Erhat, *a.g.e.*, s.172.

malzeme olarak kullanılmıştır. Bu malzeme, miti içeriden kuşatan bir enerji olmaktan daha çok dekoratif ve biçimsel öge olarak anlam kazanır.

3. LATİFE TEKİN, *SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM* (1983)

Eserin Tanıtımı

Latife Tekin'in ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*, 1983 yılında⁵¹² yayımlanır. Roman iki ana bölüm şeklindedir. Birinci bölümde köydeki hayat, ikinci bölümde köyden kente göç ettikten sonraki hayat anlatılır. Mizahi öğelerin de yer aldığı bu romanın birinci bölümü kolektif bilincin ürettiği mitlerle doludur. Periler, cinler, olağanüstü öğeler daha çok çocuk bakış açısının ve mitik bilincin ürünleri olarak anlam kazanır. Halk, bilimsel bilince sahip olmadığından, kendi tecrübelerine dayanan mitik bilgiyi üretir. Bu bilgi, kendi imgeleriyle gelir ve olağanüstü varlıklar çeşitli ortak yapılarla anlam bulur. Kent hayatının anlatıldığı ikinci bölümde kahramanların yaşadığı sorunlar eserin dünyasında yer edinir. Romanda, köyden kente göçte bilincin de göçtüğü, belli yapıların aynı şekilde sürdüğü gözlenir.

Kapalı toplum yapısının dilinin hâkim olduğu romanda art arda aktarılan olaylar hızlı bir akışı beraberinde getirir. Trajik yapıyı ironi ile süsleyen yazar, farklı bir anlatımla okuyucuya kendi mitik bilincinin birikimini yansıtır. Köy ortamından şehir ortamına giden ailenin öyküsü iki metin halkası hâlinde yazılmıştır. Birinci metin halkasında kapalı köy toplumunun ürettiği mitler okuyucuya aktarılır. Her birinin mitik bilinç perspektifinden bir gerçekliği vardır, çünkü bunların çoğu halkın inancı şeklinde belirir. İkinci metin halkası şehre gidişi ve oradaki yaşamı ele alır. Köy yaşantısının ürettiği, şekillendirdiği mitik bilinç, burada da varlığını sürdürür ve köyden gelen insanların bu bilincin perspektifiyle şehirdeki hayatı nasıl yorumladıkları dikkatlere sunulur.

Köydeki yaşantılarının ürettiği yapıyı geride bırakmayarak mitik bilincin şehirde de varlığını sürdürmesi roman kahramanlarından başta Huvat, Atiye ve Dirmit olmak üzere bütün aile fertlerinde görülür. Roman kişisi Huvat Aktaş, köye sürekli yeni şeyler getiren aykırı bir kişidir. Köylülerin daha önce bilmediği, görmediği soba, radyo gibi icatları köylülere tanıtır. Köylü, Huvat'ın anlattığı ve getirdiği yeni şeylere akıl sır erdiremez ve mitik bilinç bu bölümlerde yoğunluklu olarak kendini hissettirir. Atiye, etnik kökeni belli olmayan, şehirden köye gelmiş bir kişidir. Köy yaşantısına ve köyün insanlarına başta ayak uydurur, fakat zaman zaman onlarla çatışır. Atiye'nin hayatının merkezinde çocukları yer alır, fakat kendi bildiğini okuyan bu kadın, hem hayatı

⁵¹² Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul 1983.

boyunca çocukları için mücadele eder hem de onlarla çatışmaktan geri durmaz. Huvat da Atiye de köylünün anlamadığı, bir şekilde dışladığı kişiler olarak eserin dünyasında belirir. Dirmit ise kardeşlerinin arasında başlangıçta silik ve geri planda olan, şehre gittikten sonra da ailesinin içinde kendisini yalnız hisseden, farklı olduğunu içten içe bilen bir çocuktur. Dirmit'in annesinden gelen özellikleri vardır, Atiye de bunu zaman zaman romanda dile getirir. Onun baskın özelliği doğa ile konuşması, hayatı olduğu gibi değil, görmek istediği gibi algılamasıdır. Kendi içinde mücadele eden, ailesinden farklı olan bu çocuk, köylüler arasında "cinli" olarak bilinir. Dirmit aslında cinli değildir, ailesi onu dışlayarak, ona yanlış davranarak çocuğun farklı tepkiler vermesine sebep olur. Erkekleri el üstünde tutan, tek göz odada yaşamak zorunda kalan geniş bir ailenin ferdi olarak Dirmit'in hayatı yeterince zordur.

Köyden kente göçten sonraki yaşantı ikinci bölümde anlatılır. Şehirden gelen öğretmenler ve partililer, köyde çeşitli olayların yaşanmasına zemin hazırlar. Bütün olaylarda köylü mitik bilinçle hareket etmeyi sürdürür. Atiye ve ailesinin merkezde olduğu olaylar sonucunda Huvat, köylülerle yaşadıkları sorunlar nedeniyle şehre göç etme kararı alır. Şehre yerleştikten sonra aile fertleri şehir yaşamına uyum sağlamakta zorluklar yaşar. Dirmit başta olmak üzere Atiye, Huvat, Nuğber, Seyit, Halit çeşitli sorunlarla karşılaşır. Köy yaşantısı içerisinde sahip olunan mitik bilinç, şehre yerleştikten sonra da varlığını sürdürür. Şehir yaşantısı, mitik bilince sahip kahramanların bakışıyla okuyucuya sunulur. Huvat ve oğullarının işsiz kalışı ve iş bulma yolunda çabaları, Dirmit'le beraber evin diğer fertlerinin şehir yaşantısına uyum sağlama serüvenleri ve bu süreçte yaşadıkları, Atiye'nin sık sık rüya görmesiyle ön plana çıkan sezgileri ve Azrail'le konuşmalarıyla devam eden ikinci bölüm ailenin yaşadığı değişimi gözler önüne serer.

Romanın son bölümünde Huvat, gelini Zekiye ve torunuyla birlikte köyden döner. Atiye kızı Dirmit'le yaptığı konuşmada onun aklını kaçırdığını düşünür. Çünkü Dirmit, evin damına çıktığında bazı şeyleri fark ettiğini, yıldızlarla, ayla konuştuğunu ve aklındaki soruların cevabını bu yolla bulduğunu söyler. Atiye, kızının durumuna dayanamaz ve yataklara düşer. Can vermeden hemen önce çocuklarının akıbeti ile gördüğü tüm sırları sayıp döker ve ruhunu öyle teslim eder. Dirmit, annesinin zebaniler karşısında diklendiğini görür ve için için sevinir.⁵¹³

⁵¹³ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul 2012, s. 218.

Mitik Bilinç

Kayseri, Bünyan ve köylerine ait dil özelliklerinin kendi doğal yapısı içerisinde kullanıldığı eserde, trajik yapıyı ironi ile süsleyen yazar farklı bir anlatımla okuyucuya kendi mitik bilincinin birikimini yansıtmış olur. Latife Tekin'in ilk romanı olma özelliğini taşıyan bu eser, onun çocukluk çevresinin, hayat algısının ve dünyaya bakışının mitik bilinç düzleminde bir yansıması olarak anlam kazanır.

Mitik bilinç, insanlığın çocukluk döneminin bilinci olduğu gibi, kişinin çocukluk döneminin bilinci olarak da anlam kazanır. Saf, masum ve etkilere açık bu bilinç düzlemi kolektif kodların taşıyıcısı olarak şekillenir. Daha açık bir ifadeyle, insan çocuklukta duyduğu öyküleri, gördüğü olayları bilincinde olağanüstü öğelerle yorumlayarak dünyaya bakar. Bu bakış büyüdükçe yerini daha akılcı bir dünya algısına bıraksa da temelde bu bilinç kodlarından kaçmak mümkün değildir. İnsan, ancak onu bastırarak ve öteleyerek yaşamaya devam eder. Çoğu yazar, bastırdığı bu bilinç düzlemini ilk yazma eyleminde açığa vurma eğilimi içerisinde olur. Kapalı toplumlarda çocukluk dönemini geçirmiş yazarlarda mitik bilinç düzleminin daha kuvvetli ve baskın olduğu görülür. Latife Tekin'in ilk kalem ürünlerinde mitik bilincin olağanüstü öğelerle yüklü dünyası dikkat çeker.

Sevgili Arsız Ölüm, küçük bir kız çocuğunun dünyaya saf bakışının anlatımını içerir. Kapalı toplumdan açık topluma göç eden bu küçük kız, mitik bilincini de beraberinde taşıdığı için aynı yapıyı farklı katmanlarda sürdürür. Fiziksel göç, zihinsel anlamda gerçekleşemez. Dirmit, çok çocuklu bir ailenin ferdi olarak yaşam mücadelesini verir, bir noktada bu mitik bilinçle savaşmak durumunda kalır. Mitik bilinç eserde sadece çocuklarda kuvvetli bir katman olarak görünmez. Eserdeki kadınların çoğu batıl inanışlara sahip, dünyayı mitik bilincin düzleminde yorumlayan kişiler olarak anlam kazanırlar.

- Cinler

Sevgili Arsız Ölüm'de kapalı köy toplumunun ürettiği mitik yapıların içerisinde olağanüstü varlıklar yerlerini alır. Cinler romanın başından sonuna farklı bölümlerde okuyucu karşısına çıkar. Farklı kişilik özelliklerine sahip insanların *cinli* kabul edilmesi, cinlerin insanları yoldan çıkarması, iyi/kötü cinlerin varlığı dikkat çeker. Mit bağlamında insanların kişilik özellikleri, doğa olayları veya sıradan olaylar, bu cinlerin varlığına bağlanır. Örneğin köylüler, Huvat'ın modern yaşama ve teknolojiye dair

anlattığı ve getirdiği yeni şeylere akıl sır erdiremeyince onun Kepse adlı cini yakaladığını düşünür. Anlatıcı bu cini şu cümlelerle anlatır: “*Bu cin göze görünmeden önce, ilkin ateşle yoklardı. Arkasından bir titreme bir ter. Sonra da ‘Güp!’ diye gelir insanın göğsüne çökerdi. Mercimek gözülü, elsiz ayaksız, kapkara, yumak gibi bir şeydi. İşte o an kolunu kıpırdatabilir, Kepse’yi tutabilirsen tutarsın –kulun kölen olur, bir dediğini iki etmezdi-, tutamazsan kaçıp gider, bir daha o fırsat ele geçmezdi.*”⁵¹⁴

Atiye’nin kızı Dirmit farklı bir çocuktur. Kolektif bilincin kodlamasıyla Dirmit, cinlerin insanın gözüne ancak onların üstüne işendiğinde, ayaklarına kaynar su döküldüğünde, eşikleri besmelesiz atlayıp besmelesiz yatıp kalkıldığında, helada Allah’ın adını anıp dua okunduğunda duyar ve sırta kadem basan öğretmenini görebilmenin tek yolunun cinleri bu yollarla kızdırmak olduğuna inanır. Küçük kız kararını verdikten sonra, “*köyde duvar dibi, kapı önü, küllük*” koymaz, “*neresi aklına düştüyse oraya gidip besmelesiz*” işer.⁵¹⁵ Cinlerin yerin yedi kat altında yaşadığına inandığı için karınca deliklerine, köstebek yuvalarına, toprak çatlaklarına kaynar sular boşaltır. Çabalarının sonucunda okulun içinde bir karartı gezindiğini görür, annesine “*kafasını gözünü karalara sarmış, karalar giyinmiş bir cinin çıktığını, cinin pantolonunu sıyırıp köyün içine kadar arkasından kovaladığını*” nefes nefese anlatır.⁵¹⁶ Atiye’nin komşusu bu cinin “*Kişner Oğlan*” adıyla bilindiğini, asıl yerinin Kahveci Köyü’ne giden yolun yamacındaki ağaçlık bir tepe olduğunu, sadece kadınların gözüne göründüğünü söyler.

Kişner Oğlan adlı cin, ilk Aygül adlı gelinlik bir kızın gözüne görünür, at kişnemesine benzer bir ses çıkarır, kızın yolunu çevirir, pantolonunu sıyırıp önünde durur. Köyün kadınlarını, kızlarını bir korku alır, erkekler duvar başlarında topluca “Allahüla” okumaya başlar. Kişner, her duayı ezbere bilir, dua okunduğunda o da aynı duaları okur, dualar yolunu kapatmaya yetmez. Sadece “Allahüla”nın bir yerinde dili dönmez, duayı bu yüzden bitiremediğinden küfrü bastığı gibi kaçır, ancak duanın etkisi geçerse geri gelir.⁵¹⁷ Köylü sürekli bu duayı okuduğundan cin yorulur, kadınları, kızları ürkütmeden vazgeçer, ancak Akçalı bağlarının gerisindeki kayalıklara yerleşir, köylüler o kayalıklara “*Kişner Oğlan Kayalığı*” adını verip orayı ve olanlara sebep olduğunu

⁵¹⁴ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul 2012, s.6.

⁵¹⁵ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 51.

⁵¹⁶ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 51.

⁵¹⁷ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 51.

düşündükleri Atiye'nin kızı Dirmit'i lanetler.⁵¹⁸ Böylece bir kayalığın varlığı bu cinle ve Dirmit'in hatalı davranışlarıyla bağdaştırılmış olur, bir mit yaratılır.

Köylü tarafından lanetlenen küçük kız, köylülerin baskısı yüzünden o baharda evden dışarı çıkamaz. Dirmit'in tulumbayla ve taşlarla konuşması ve onlardan ev yapması annesini huylandırır. Atiye, “[o]nun bu taşlarla cinlere ev yaptığını, evin içinde cinlerle beraber gezindiğini, her yanı cinlerle doldurduğunu” düşünür.⁵¹⁹ Oyalanmak için kızın yaptığı her masum hareket annesini şüpheye düşürür. Küçük kızının radyo dinlemesini, her gün aynı saatte radyonun başına geçmesini, cinlerden haber alması şeklinde yorumlar, çocuğu gündüzleri ambar odasında kilit altında tutmaya başlar.⁵²⁰ Bulgur üstünde yatan, insanları pencereden seyreden çocuk, sonunda hasta olur, annesi başta olmak üzere herkesi düşman beller.⁵²¹ Zekiye dışında kıza kimse yaklaşamaz, gelin onu ilgisiyle iyileştirir, fakat köyde adı cinli olarak çıkmıştır. Bu sebeple arkadaşsız kalır. Dirmit, annesini affetmez, onunla bir süre konuşmaz.

- Periler

Sevgili Arsız Ölüm'de Atiye, oğlu ile Zekiye'nin nişanı için bütün hazırlıklarını omuzlar, bütün köy halkını nişana davet eder. Huvat, çalgıcıları getirir, halay başı olur.⁵²² Nişanda oğlu yoktur. Eğlence yapılır, Zekiye'ye altın takılır, sini sini hediye toplanır. Atiye, gelinin parmağına yüzük takar, gelinle kaynana karşılıklı oynarlar. Fakat *Buğlek* ininde yatan peri kızı *Sarıkız*, hasedinden çatlar. Zekiye'ye düzülen övgüleri, takılan altınları, çağırılan hediyeleri çekemez.⁵²³ “Nişandan bir gün sonra, gözlerinden kıvılcımlar saça saça, elinde kara bir kırbaçla Akçalı'ya”⁵²⁴ gelir, “Dizgame'ye giden yolun çatına çırılçıplak dinel”ir.⁵²⁵ Bu perinin güzelliğine dayanamayan erkeklerin onun peşinden inine gittiğini bilen kadınlar kocalarının, oğullarının üzerine kilit vururlar, topluca duaya otururlar, sabaha karşı da Sarıkız'ı taşıyarak köyden çıkarırlar. Sarıkız, belenin başında kırbacını yere vura vura küfürler savurur ve tek kavağın dibinden gözden kaybolur.⁵²⁶ Aynı gecenin kuşluk zamanı Akçalı'yı eşekler basar. Köydeki yaşlılar mezarlıkta toplaşan eşekleri *Yatır*'ın bir işareti saymak gerektiğini herkese

⁵¹⁸ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 52.

⁵¹⁹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 53.

⁵²⁰ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 54.

⁵²¹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 55.

⁵²² L. Tekin, *a.g.e.*, s. 33.

⁵²³ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 34.

⁵²⁴ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 34.

⁵²⁵ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 34.

⁵²⁶ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 34.

anlatırlarsa da kimseyi ikna edemezler. *Yatır'ın* köyün adının değiştirilmesine içerlediğini, sonrasında gelecek felaketlerin işareti olduğunu anlatırlar.⁵²⁷ Aynı gece Sarıkız topuklarına kadar degen saçlarını savura savura Akçalı'ya gelir, sabaha kadar çırılçıplak, elinde kırbacıyla eşek üstünde köyde gezer, sonra dağa çekilir.⁵²⁸ Köy halkı aslında periden çekinir, fakat kendilerine kötü yüz gösterilmediğini gören eşekler, bunu bir işaret sayıp Akçalı'ya yerleşir. Köylüler zamanla eşeklere alışır, fakat periden korktukları için sokağa adım atamaz olurlar. Erkekler boyunlarında muskalarla kilit altında tutulur.⁵²⁹ Köyün kadınları, köpek karı yağana kadar periyi köyden süremezler. Sarıkız'ın inine çekildiğine inanan halk, erkekleri birer ikişer evlerden dışarı çıkarır. Fakat bir zaman sonra köyün on bir köpeği mezarlıkta ölü bulunur, Vahti'nin büyük oğlu Ayneli Memet kaybolur, üç günün sonunda Buğlek inine yakın bir kayanın yanında onun da ölü bedeni bulunur. Cenaze evinde toplanan köylü kadınlar Sarıkız'ı yok etmeye karar verirler. Kızaklarla yaşadığı ine gidip, “*içini, ağzına kadar keven otuyla doldurup ateşe*” verirler.⁵³⁰ Kapısını kara taşlarla örerler, karanlık bastırmadan okuyup üfleye üfleye köye dönerler. Ölü evine dönen kadınlar “*Memet'in cebinde de aynesi/Buz kesmiş de delik deşik gövdesi*” diye ağıt düzerler.⁵³¹ Ortaya çıkan kara duman, bir kış boyunca Akçalı'dan Hazerşah'a, oradan Sığgın'a, buradan Çerkez köylerine, Avşar, Türkmen köylerine varır, nişanlı kızların, taze gelinlerin dilini bağlar.⁵³² O kıştan sonra dili bağlananlar işaretlerle konuşurlar. Huvat, gelinin de dilinin bağlanmasına dayanamaz, atları kızağa koşup köyden ayrılır. Bu anlatımda da bir inle ilgili mitin yaratıldığı görülür. Olaylar ve olgular bir peri kızının varlığına bağlanır. Hatta ölen bir gencin de bu peri kızı yüzünden öldüğü düşünülür.

Köyün öğretmeni Bayraktar da bir peri kızına âşık olur. Köyde bir kuyu kazar, *Bitli Çoban* oyununu oynar. Köylüler onun altın bulduğunu anlarlar. Anlatıcının cümleleriyle “*Bayraktar, çıkardığı altınları gizli gizli götürüp peri kızına verdi. Onunla o harman zamanının sonunda, frezlenmiş tarlalarda bitli çoban oynaya dünya evine girdi. Peri kızını yamacın başındaki helikten evine gelin getirdi.*”⁵³³ Bayraktar'ın peri kızından bir oğlu, bir kızı olur. Köylüler elindeki altınları hile ile alırlar.

⁵²⁷ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 35.

⁵²⁸ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 35.

⁵²⁹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 35.

⁵³⁰ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 36.

⁵³¹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 36.

⁵³² L. Tekin, *a.g.e.*, s. 37.

⁵³³ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 11.

- Hızır İlyas Kültü

Sevgili Arsız Ölüm'de romanın dünyasında zor durumda kalan insanlara yardımcı olan varlık Hızır'dır. Huvat'ın köye getirdiği kadın (daha sonra karısı olacak Atiye), köylü tarafından *cinli* olarak değerlendirildiği için bir ahıra kapatılır, ahırda yattığı ilk gece uykusunda kendini demir bir beşiğin başında görür. Beşiğin içine eğilip uyuyan bir bebeği öper, sonra demir kapıdan çıkar.⁵³⁴ O günden sonra uyurken ve uyanırken de hep aynı rüyayı görür, bu durum, bembeyaz, uzun tüylü bir keçinin konuşarak üstüne saldırdığı güne kadar sürer. Avazı çıktığı kadar bağırmasına rağmen keçi gerilemez, öne doğru atılır. Tam o sırada yukarıdan bir top ışık düşer, ışığın düşmesiyle keçinin tüyleri kapkara kesilir.⁵³⁵ O günden sonra Hızır, kadını ahırda hiç yalnız bırakmaz, "*kimi zaman, bembeyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık kimi zaman da bir ses*" olur.⁵³⁶

Hızır'ın yardımı, kadın doğum yaptıktan sonra devam eder. Hızır tarafından, kadının yardımına Akkadın gönderilir. Akkadın, "*yıllardır kışın tandır başında, yazın tahtalıda 'Hu Allah' çekerek, ereceği günü*" bekleyen bir varlıktır.⁵³⁷ Akkadın, çocuğu yerden kaldırır, göbeğini keser, onu kaya tuzuyla tuzlar, yanaklarına iki parmak kan çalır, "*Yanakların kan gibi kırmızı, yüzün güleç, talihin açık olsun*" der ve çıkar gider. Akkadın'ı dünya gözüyle o günden sonra gören olmaz.⁵³⁸

İstanbul'a göçtükten sonra Hızır yine sadece Atiye'ye görünür. *Sakalı belinde nur yüzlü bir ihtiyar* olarak ondan ekmek ister. Atiye ihtiyarı içeri alır, biraz da zeytin ve peynir çıkarır. Adam, Atiye'nin elini öper, Atiye ihtiyarın başparmağının kemiksiz olduğunu fark edince onun Hızır olduğunu anlar, önünde diz çöker, ellerini öper. Huvat, hocalardan edindiği bilgiye göre Atiye'nin fal bakmayı bırakırsa kırklara, yedilere karışabileceğini duyurur. Hızır, bir süre gelmez, on üç günün sonunda yine Atiye'yi yoklar. Eskimiş ceketini gösterip yeni bir ceket ister. Atiye, kocasının ceketinin ceplerini boşaltır, ona verir. Hızır ceketini giyip ekmeği peyniri zeytini yedikten sonra, Atiye'nin ellerine sarılıp iki elinden öper. Fakat bu sefer giderken kadının bileklerinden

⁵³⁴ L. Tekin, *a.g.e.*, s.3.

⁵³⁵ L. Tekin, *a.g.e.*, s.3.

⁵³⁶ L. Tekin, *a.g.e.*, s.3.

⁵³⁷ L. Tekin, *a.g.e.*, s.3-4.

⁵³⁸ L. Tekin, *a.g.e.*, s.4.

yukarı bacaklarını da sıvazlar.⁵³⁹ Burada halk arasındaki Hızır İlyas inancı ironik bir şekilde yerilir.

- Şaman

Sevgili Arsız Ölüm'de kadın kahramanlardan Atiye, roman boyunca gelişen yapıda bir kadın şaman görünümü sergiler. İsmail Gezgin, “Doğa ile insan arasındaki iletişimi sağlayan şamandır. Doğanın şifa dağıtan ilaçlarına hakim olan şaman, aynı zamanda, büyüleri ile ölümü insandan uzak tutmaktadır. İnsana, doğaya karşı mücadelede kullanılacak en iyi silahların yine doğadan alınmış silahlar olduğunu anlatan bir bilgedir şaman. Şaman aynı zamanda tanrılar ve insan arasında kurulan ilişkilerdeki ilk ruhban sınıfı temsil eder. İlk mitos anlatıcısıdır aynı zamanda. İnsanlar doğayı kızdırmadan yaşayabilsin diye tanrılarının, doğanın ve ölümün öykülerini anlatır onlara. Ateş etrafında dans eder, büyüler ve kutsal kuşuna binerek gökyüzüne çıkar. İnsanlara tanrılardan yeni haberler ve öyküler getirir” şeklinde tespitlerde bulunur.⁵⁴⁰ Atiye, Gezgin'in çizdiği şaman portresine benzer özellikler taşır. Şehirden köye gelmiş bir kişi olarak, köy yaşantısıyla ve köyün insanlarıyla zaman zaman çatışmalar yaşar. Sezgileri güçlü olan bu kadın Hızır'ı görür, fal bakar, gelecekte haber veren rüyalar görür. Oğlu Seyit'in vurulduğu anı hissederek ve sığırarak uykusundan uyanır, bağırarak “Seyit'i vurdular” der.⁵⁴¹ Zaman zaman hastalanarak yataklara düşer ve bu zamanlarda Azrail'le konuşur, rüyalar görür. Azrail, gelip Atiye'nin kalbini dinler, nabzını yoklar, onu karşısına alıp uzun uzun konuşur.⁵⁴² Atiye, Azrail gittikten sonra çocuklarını başına toplar, iki gün içinde öleceğini söyler, vasiyetini bir yazdırır. Uyuyan kadın, rüya görür, çocuklarına cennete gideceğini müjdeler. Ölümü bekleyen bir insan olarak Atiye'nin bütün isteklerini yerine getiren ev halkı bir bekleyişin içine girerler. İsteklerinin yerine getirildiği gece Atiye “meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını” dolaşır ve sabah Azrail'in canını bağışladığını, Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktiği için ömrünün üç vakit uzatıldığını çocuklarına müjdeler.⁵⁴³ Ancak bir taraftan da dileklerinin yerine getirilmemesi hâlinde ruhunun hemen teslim alınacağını duyurur.

⁵³⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 90-91.

⁵⁴⁰ İsmail Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul 2008, s.23-24.

⁵⁴¹ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul 2012 , s. 118.

⁵⁴² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 75-76.

⁵⁴³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 76-77.

Konuşmaların birinde Atiye, Azrail'den canını almasını istediğini söyler. Bu arada Azrail'le içindekileri dışarı vuramadığı için kavgaya tutuşur, “*yakası kürklü bir manto isteyip alamadığını, öldükten sonra böyle bir mantonun alınıp tabutunun üstüne atılmasını*” ister.⁵⁴⁴

Deli Dumrul'la birleşen yapıda Azrail'le kavgaya tutuştuğunu söyleyen kadının onunla olan konuşmaları roman boyunca devam eder. Azrail, Atiye'nin yanına gelir, onu uykusundan sesleyip uyandırır, koltuğundan tutup yatağın içine oturtur. Hırıl hırıl öten nefesini dinleyince kadına, gitme vaktinin geldiğini söyler. Azrail, çocuklarına sarılıp koklaşacak kadar zaman verir. Kadın, kocasıyla helalleşmeden kendini götürmemesi, Nuğber'i, askerdeki Seyit'i bir kez daha görebilmesi için yalvarır, fakat Azrail, Atiye'nin başına gelip gitmekten yorulduğunu öne sürer, isteğini geri çevirir.⁵⁴⁵ Vakit yoktur, Atiye'nin yüreğinin kapakçığı artık açılıp kapanmaktan yorulmuştur, rahmindeki yara ise büyüüp yayılmıştır. Seyit'i görmek için bağırır, yalvaran Atiye, göğsüne çöken Azrail'i var gücüyle kaldırmak için çırpınır, elinden sıyrılır, yatağın içine dikilir. Ağzına geleni söyleyen Atiye'ye Allah, “[s]ancularıyla ve yaralarıyla yaşama cezası” verir.⁵⁴⁶ Onun Azrail'le kavgaya tutuşması, kendisine karşı inancını bozması gücüne gitmiştir.

- Rüya

Sevgili Arsız Ölüm'de sıkça rüyalardan bahsedilir. Romanın başkişilerinden Atiye, kapalı köy toplumuna girse de yapı olarak farklı bir insandır. Kadın Şaman özellikleri taşıyan Atiye, rüyaları yoluyla içinde yaşadığı hayatı yorumlama yoluna gider. Atiye, zaman zaman rüyalarını çocuklarına ve eşine söz geçirme aracı olarak kullanır. Kökleri bilinmeyen bu kadın, geçmişiyile ilgili kesitleri de rüyasında görür.

Anlaşılabacağı üzere Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanı mitik bilincin ürünü olarak varlık kazanır. Roman kişilerinin küçük bir köyde doğup büyümeleri, köyün kısıtlayıcı ve sınırlandırıcı çevresi bunu hazırlar. Onların olayları ve olguları değerlendirmeleri, sebep-sonuç ilişkisi kurmaları zihnin mitik düzlemde işleyişini verir. Roman kişilerinin köyden şehre göç etmeleri de durumu değiştirmez. Çünkü erken dönem insanına özgü kavrayış ve algılayış biçimi şehre taşınmış olur. Bu durum *cin* ve

⁵⁴⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 129-130.

⁵⁴⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 192.

⁵⁴⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 192.

peri kızı gibi ögeleri aşan, bütün bir hayatı ve evreni anlamlandıran yapıda anlam kazanır.

4. LATİFE TEKİN, *BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI* (1984)

Eserin Tanıtımı

Latife Tekin'in 1984 yılında yayımlanan ikinci romanı *Berci Kristin Çöp Masalları* adını taşır. Adından başlayarak masalsi bir dünyayı konu edineceğini sezdirenen bu anlatı, köyden kente göç eden ve daha çok mitik bilinç çerçevesinde kodlanmış olan insanların öyküsünü 'gecekondu' kültürü etrafında ele alır. Masallarda olduğu gibi öncesi bilinmeyen olaylar zincirinin başlangıcını bir anda gerçekleştirir. Anlatı, "[b]ir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz konu kuruldu. Sabah konduların üstüne yılın ilk karı düştü." şeklinde başlar.⁵⁴⁷ Yaratılış mitlerini hatırlatan bir söylemle başlayan anlatıda şehir kültüründe ve şehir haritasında normal şartlarda yeri olmayan ve şehirde yetişmiş kişilerin yabancı ve uzak olduğu konduların ortaya çıkışı anlatılır. Bir kış gecesinde şehrin dışına dökülen çöp yığınlarına yakın bir tepenin üstüne fener ışığında sekiz konu kurulur. Kuran kişilerin kimlikleri ve geldikleri yer belli değildir.

İstanbul'da geçen anlatıda şehrin dışındaki bir çöplüğün üzerine sekiz kondunun yapılmasıyla başlayan bir *kondulaşma* süreci anlatılır. Bu sekiz kondunun varlığı çevredeki kahvehanelere, tamirhanelere, atölyelere yayılır.⁵⁴⁸ İnsanlar bu haber üzerine tepeye kar gibi yağmaya başlarlar. Kadın, erkek, çoluk çocuk elleriyle, ayaklarıyla diz çöküp ölçü alırlar. Aynı gece fener ışığında kar altında karın üstüne yüz konu daha kurulur.⁵⁴⁹ Kısa sürede naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camlarıyla ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağında bir mahalle doğar.⁵⁵⁰ Şehrin bilinen/yasal kabul edilen yapısının tersine türeyen bu kondular yetkililer tarafından yıkılır. Konducular, bu derme çatma evleri yeniden bir gecede inşa ederler. Böylece yıkımcıların ve konducuların eylemleri arasında bir kısır döngü meydana gelir.

Mevsimlerden kıştır. "Yarısı çöp, yarısı kalıp, yarısı tabak evler" kurulur.⁵⁵¹ Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürer. Her yıkımdan sonra kondular biraz daha

⁵⁴⁷ Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul 1991, s.7.

⁵⁴⁸ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 7.

⁵⁴⁹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 8.

⁵⁵⁰ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 8.

⁵⁵¹ L. Tekin, *a.g.e.*, s. 12.

küçülür. Gitgide eve benzemez olur, insanlar insanlıktan çıkar.⁵⁵² Ufala ufala son yapılan evler *cin hamamına* döner. Onları da rüzgâr alıp götürür. Bir gün dört kişilik bir ailenin ferdi olan Sırma, gece vakti usulca annesinin koynundan sıyrılıp koşa koşa tepedeki evlerinin yerine varır, topladığı kırık camlardan, iki dişi kalmış eski naylon taraktan, düğmelerden, şişe kapaklarından ufacık bir konu kurar.⁵⁵³ Sabah yıkımcılar gelir, “*tepede ev yerine evcilik oynayan ufacık bir kız*” görünce kızın etrafında dönüp dolanıp giderler.⁵⁵⁴ O sabahtan sonra bu tepeye hiç gelmezler. Konduların kurulduğu tepeye “Çiçektepe” yazan mavi teneke bir levha asılır.⁵⁵⁵ Çiçektepe adı verildikten sonra adının güzelliğine kanan, yıkımın durduğunu duyan yüzlerce insan bu tepeye akın eder, bir gecede fener ışığında yüz konu daha kurulur. Sabah konduların çevresindeki boş yerler de paylaşılır. Tepede üç ayrı mahalle oluşur. Üçünün adını da çocuklar bulur: “*birinin adı Fabrikadibi, birinin adı Çöpaltı, birinin adı da Dereağzi*” olur.⁵⁵⁶

Yaz başında Çiçektepe’de fabrikalardan ve fabrika atıklarından kaynaklanan sıkıntılar baş gösterir. Fabrika sahibi zehirlenen insanların öfkesini dindirmek için kondulara hediye yoğurtlar gönderir, Çiçektepelileri *beyaz önlüklü bir adama* muayene ettirir. Böylece insanlar fabrika sahibine sövmekten vazgeçer, ona dua etmeye başlar.⁵⁵⁷

Anlatıcı, köyde yazıda yaylayan, gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlara “Berci kız” dendiğinden söz eder, Çiçektepe’de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızların bu sığata layık görüldüğünü söyler.⁵⁵⁸ Çiçektepe’de insanlar devletten alamadıkları hizmetleri edinmeye çalışırlar. Yoksulluk had safhadadır. Kadınlar ve çocuklar çöp toplar, erkekler ise yakın çevrede kurulan fabrikalarda çalışmaya başlar. Fabrika sahiplerinden haklarını elde edemediklerini düşünen insanlar grev yapmaya başlar.

Bir taraftan konduların olağan yaşamı sürerken diğer taraftan köyden gelen yaşama biçimleri sürdürülür. Konduların arasında birtakım çekişmeler başlar. Bu çekişme Çiçektepelilerin konu önlerinde *yedi konu cami* inşa etmesine sebep olur.⁵⁵⁹

⁵⁵² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 12.

⁵⁵³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 13.

⁵⁵⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 13.

⁵⁵⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 13.

⁵⁵⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 14.

⁵⁵⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 16.

⁵⁵⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 19.

⁵⁵⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 45.

Böylece kutsalın içi boşaltılarak insanları ibadet için bir araya getirmesi için inşa edilen camiler kişileri böler, uzaklaştırır.

Çiçektepe’de muhtarlık seçimleri olacaktır. Üç muhtar adayı vardır: Çöp Bakkal, Naylon Mustafa ve Ciğerci. Diğer adı *şükürsüz* olan Naylon Mustafa, akıllı merkezli hareket eden, biraz bilge tavırlı bir kişidir. Özellikle inanç konusundaki sorgulamaları Çöp Bakkal tarafından olumsuzlanmasına sebep olur. Konducuların kafasının karışmasına sebep olan Naylon Mustafa, *dünyayı anlamak için* giriştiği sorgulamada felsefi bilince daha yakın duran kişidir.⁵⁶⁰ Muhtar adaylarından Ciğerci, insanlara yeni masallar ve pehlivan hikâyeleri anlatmak için ortaya atılır, fakat bu masallar halkı uykuya yatırmaktan başka bir işe yaramaz. Muhtar adaylarından Çöp Bakkal ise bürokrasiye gireceğinden partiden, bayraktan söz açarak konducuları tapu sahibi yapacağını açıklayarak, konduların içinde parlayacak sapsarı musluklardan, Çiçektepe’yi ışığa boğacağından, konduları elektrik kablolarıyla sarıp sarmalayacağından bahsederek muhtarlığa daha yakın durur.⁵⁶¹ Muhtarlık sonunda Çöp Bakkal’a kalır.

Kürt Cemal,⁵⁶² Kel Ali,⁵⁶³ Bay İzak,⁵⁶⁴ vb. kişilerin anlatımıyla süren romanda çeşitli toplum tabakalarının görünümleri gözler önünde sergilenir. Kabadayılar, fabrika çalışanları, fabrika sahipleri, kuaförler, ustalar, çingeneler sahneye çıkar. Zamanla Çiçektepe’de *çöpten kesilmek* şeklinde bir deyim ortaya çıkar. Sütten kesilmek kelimesini çağrıştıran bu kelime grubu, geçim kaynağı çöp olan kişilerin bundan mahrum olması anlamını taşır. Geçimini sağlayamayan kondularını bir de Çiçektepe’nin çöp tepelerine gelen çingeneler vurur.⁵⁶⁵ Çöp tepelerinin üstüne sayılamayacak kadar çok *karton ev* kurulur. Böylece Çiçektepe kondularına Romanika çocuklarının ve çalgılarının sesi akar, çingene türküleri yayılır.⁵⁶⁶

Anlatının on üçüncü bölümünde çöp bayırlarına komünistlik geldiğini söyleyenler çıkar. Kurmacada komünistler, aleviler, çingeneler, her türlü kesimden insan karnaval havasıyla bir araya getirilir.

⁵⁶⁰ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 49.

⁵⁶¹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 49.

⁵⁶² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 53.

⁵⁶³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 56.

⁵⁶⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 59.

⁵⁶⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 76.

⁵⁶⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 81.

Uzunca bir süre konduları için tehdit hissetmeyen Çiçektepeliler bir gün çöp bayırlarında kurulan konduların otuz güne kadar yıktırılacağı haberiyle çalkalanır. Çöp Muhtar, Çiçektepe'nin ihtiyar heyetini alarak belediye binasına gider. Heyet, üç gün dolandıktan sonra şehrin uzaklarında, çamların arasında mavi parlak denize karşı dümdüz bir tepe bulur, fakat buranın “vakıf” diye bir şeyin malı olduğu, insanların ancak ödenecek yüklü miktarda bir kira karşılığında burada oturabileceği bildirilir.⁵⁶⁷

Çiçektepe Sanayi'de koltuk ponponu imal eden bir atölyede çalışan Mustafa Gülibik belediyenin önünde “*Kurban olduğum Atatürk*” şeklinde başlayan bir konuşma yapar.⁵⁶⁸ Dedesinden ve dedesiyle birlikte savaşa yedi yıl gidip gelen köpeğinden bahsedip, Çiçektepe'yi Atatürk'ten emanet aldıklarını söyler. Harita üstünde Çiçektepeliler mahallelerinin adını *Birlik Mahallesi* şeklinde değiştirdikten sonra Çiçektepe adında karar kılarlar, onu da *Vakıf Çiçektepe* ve *Birlik Çiçektepe* şeklinde ikiye ayırırlar.⁵⁶⁹

Son bölüm olan yirmi birinci bölümde roman bağlanır, Çiçektepe Sanayi'deki atölyelerin üst katlarının *dükkân evlerle* dolduğu anlatılır. *O yerli* şeklinde adlandırılan *bir sürü kıçı başı açık kadın toplanır. O yerliler* gündüzleri dükkânları kapalı tutar, geceleri çalıp söylemeye başlarlar. *O yerlilerden* iri yarı bir kadın Vakıf Çiçektepe'ye adımını attığı ilk günden tüm dikkatleri üstüne toplar. Adının Emel olduğu söylenen bu kadının erkek gibi kalın bacakları, kocaman kafası vardır.⁵⁷⁰ Acıklı bir hayat hikâyesine sahip olan, *Katır Emel* ve *yarım saatlik* adlarıyla ünlenen bu kadın saldırılara ve hakaretlere uğrayınca çöp bayırlarını terk eder.⁵⁷¹

Katır Emel ayrıldıktan sonra yürüyüşü, sövüşü ve gülüşüyle onu sık sık hatırlatan Deli Gönül'ün yıldızı yeniden parlar.⁵⁷² Dükkân evlerdeki kadınları afili ve iç gıdıklayıcı isimlerine özenen Vakıf Çiçektepeliler erkekler, Deli Gönül'e ‘*Kristin*’ diye ad takarlar.⁵⁷³ Romanın adı son kısımda çözümlenmiş olur. Çöp bayırlarına ait bir fahişe romana adını vermiştir.

⁵⁶⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 109.

⁵⁶⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 109.

⁵⁶⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 110.

⁵⁷⁰ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 113.

⁵⁷¹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 114.

⁵⁷² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 114.

⁵⁷³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 114.

Vakıf Çiçektepe’de *gazino oteller* açılır. İçki, esrar ve çingene çalgısının olduğu mekânlarda başlayan *muhabbet*, karton mahallede ve Vakıf Çiçektepe’nin kahvelerinde *koyulaşır*.⁵⁷⁴ Vakıf Çiçektepe’de yaşayan konducular bir zaman sonra Çingene yaşantısının gölgesinde kalır, Çingene dilinin kalıntıları konducuların argosuna yerleşir.⁵⁷⁵ Roman, Çiçektepe’nin asıl sahiplerinin silinişini, onun yerine çingenelerin geçişini ifade eden bir anlatımla sona erer.

Mitik Bilinç

Berci Kristin Çöp Masalları’nda Latife Tekin’in ilk romanında kurduğu yapının sürdüğü görülür. Bu sefer köy hayatı değil, doğrudan köy hayatından gelen insanların varoşlardaki hayatı ve var olma mücadeleleri anlatılır. Mitik bilincin kodlarıyla köyden kente göçen insanların özdeki bu yapılarını terk etmedikleri, şehirde de aynı inanç ve bilinç yapısını sürdürdükleri görülür. *Berci Kristin Çöp Masalları* romanı yirmi bir bölümden oluşan, her bölümün kendi içinde bütünlük sağladığı, fakat bölümlerin göz ucuyla diğer bölümlere işaret ettiği bir romandır. *Kondu* kavramı çerçevesinde mekânı sorgulayan ve köyden kente göçen insanın drama dönüşen yaşantısını yaratılış miti bağlantısıyla ortaya koyar. Yaratılış mitlerinde evrenin oluşma şeklini ideal varlık alanında getiren yapının tersine bu anlatıda mükemmel olan Tanrı yapısının yerini kusurlu olan insan yapısı alır. Çöp kavramı üzerine inşa edilen roman, konduların da çöp üzerine inşa edilmesiyle temelden bir bozulmayı ve çürümeyi de beraberinde getirir. Bozulma yavaş yavaş başlar, hızlı şekilde ilerler. Böylece kente göçen insanların köy kültürü ve adetleri çerçevesinde biçim kazanmış zihinlerinin ve yaşama şekillerinin izdüşümleri belirir. Mitik bilince sahip olan, kente göçerken bu bilinci aşamayan insan malzemesinin ürettiği inanç alanları romanda görünürlük kazanır.

Ev, kondu, fabrika, karton ev, kondu fabrika vb. kavramlarla mekân çeşitlemelerinin görsel ifadeye döküldüğü görülür. Kondularda yaşayan insan malzemesi, kondu çevresinde kurulan fabrikalardaki ‘işçi sınıfı’ nı oluşturur. Roman boyunca alttan alta işlenen gelenek ve modernizm çatışması belirginlik kazanır. Sanayi devrimini yaşamamış bir ülkede işçi sınıfın mitik bilinci aşamayan insan malzemesi olduğu ve inanç ve yaşama biçimlerini sürdürdüğü göze çarpar.

⁵⁷⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 114-115.

⁵⁷⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 115.

Latife Tekin'in bu romanında kuvvetli bir ironik doku belirir. Devletin bazı yapılanmalarına ve genel anlamda sisteme eleştiri yapan yazar, çöplük kavramı etrafında birer gösterge olup içi çürüyen bazı kavramları tersine çevirir. Mitin inşasında kutsalın öncelenerek ifade alanına döktüğü kalıpları adeta bir yapıbozumcu tavrıyla yıkar. Çöp gibi bir kenara atılan ve bozulmaya ve çözülmeye mahkûm olan malzeme okuyucuya sunulur. İnanç, ırk, namus, ahlak, tarih, ideoloji, dil, mezhep, devlet düzeni, siyaset, bürokrasi, Atatürk gibi mitleştirilen ve yüceltilen kavramların içinin boşaltıldığı ve tersine çevrildiği bir yapı inşa edilir.

Kapalı toplum yapısının ürettiği ve tersine çevirdiği mitlerin bağlamları değişir. Yoksullukla ve yurtsuzlukla, aidiyet duygusunu kaybedip kaybolmasıyla sınanan insanların trajik öyküsüne dönüşen bu anlatıda yerel motifler ve folklorik inanışlar ve uygulamalar da göze çarpar.

Çoksesli ve çokkatmanlı olan anlatımda kişi kadrosu da çoktur. Anlatıcı, bu çoksesli yapıyla *kondulu* olarak adlandırılan insanların farklı öykülerini ve kişilik özelliklerini aktarır. Bu anlatı, düz anlamda mitik bir öykü değildir, fakat mitleri üreten mitik bilincin enerji kaynağını göstermesi bakımından önemlidir. Kurmaca evrende herkesin birbirine görünmez iplerle bağlı olduğu bu yapıda mitler, önce inşa edilen sonra yıkılan yapılar olarak anlam kazanır.

Anlatı/Hikâye

Berci Kristin Çöp Masalları'nda ilginç bir yapı dikkat çeker. Anlatıda mitler genelde *hikâye* adıyla verilir. Mitik bilincin kodlarını taşıyan insanlar üretmiş oldukları mitleri hikâye üzerinden aktarırlar. Bu, kapalı toplum yapılarında kitle iletişim araçlarının azlığı/yokluğu ile ortaya çıkan bir durumdur. Küçük ve kapalı toplumlarda insanlar birbirlerine anlattıkları öyküler üzerinden iletişim kurarlar. Mitler bu bağlamda (mitik) bilinç aktarım araçları durumuna gelirler.

Berci Kristin Çöp Masalları'nda insanların bir tepe üzerinde yaşam alanı kurma isteği Sisyphos söylencesini hatırlatır. Tepe üzerine geceleri yapılan kondular sabahları yıkılır. Bu döngü oldukça uzun bir süre devam eder. Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürer. Her yıkımdan sonra kondular biraz daha küçülür. Gitgide eve benzemez

olur, insanlar insanlıktan çıkar.⁵⁷⁶ Üç bebek, “yıkımdan, soğuktan usanıp” kaçar, yıkımcıların gözlerinin önünde kuş olup göğe çıkar.⁵⁷⁷

Mitik Mekânlar/ Mekân Mitleri

Yirmi bir bölüm altında bölümlenmiş *Berci Kristin Çöp Masalları* anlatısının ilk bölümü kolektif bir direncin öyküsü şeklinde başlar. Geçmişini ve ait oldukları yeri bırakıp bilinmezlik içinde bir şehre gelip yer edinmeye çalışan insanların tutunma çabası mitik/fantastik düzlemde anlatılır. Kutsal kitaplarda aktarılan yaratıcı eylem, kişileri “insanlar” betimlemesiyle genelleyerek *insan yapısı* olan konduların oluşturulma sürecini aktarır. Devletin kurumlarıyla bir savaş şeklinde süren bu mücadeleyi geldikleri yerler belirtilmemiş olan insanlar, bedeller ödeyerek kazanır. Yokluğun ve yoksulluğun hükmünü sürdüğü bu insanlar dayanışmayla bir mekân inşa etmeye çalışırlar. Bu anlatı, mekân mitleriyle ilişkilendirilebilecek özelliktedir. Yoktan var edilen, fakat malzemesi daha çok “çöp” kavramı etrafında oluşan bu mekânlar, yoksul insanların kurduğu yapılar olarak belirir. Anlatının bundan sonrası mitik bilinçle kodlanmış insanların yeni bir hayatı inşa etme çabaları olarak sürer.

Kondular inşa edilmeye çalışırken çatıların üzerindeki tabaklar tek tek uçar gider. Naylonlar, kilimler savrulup yere serilir. Konduların içine su dolar. Bebekler ağlaşana kadar hiç kimse uyanmaz. Kondulardan biri rüzgâra dayanamayıp sabaha karşı çöker. Çatıyla birlikte ampul fabrikasının bahçesine uçan bir bebek, taşların, tahtaların altında sıkışıp ölür. Bebek uzaktaki bir mezarlığa götürülür, “*şilteyi usulca toprağa bırakıp*” kanatlanır.⁵⁷⁸ Annesi arkasından saçlarını yolar. Entarisinin döşünü yırtar, eteğine taş doldurup tepenin burnuna çıkar. Söve saya rüzgârı taşa tutar. Kadını çeke çeke burundan aşağı indirirler. O günden sonra bu buruna “Kovma Burnu” denir.⁵⁷⁹ Ölen bebek burada melek motifiyle birleşir. Henüz çok küçük olan, gizlice mezarlığa sokulan bebeğin şilteyi bırakıp kanatlanması mitik inanç tabakasında küçük bebeklerin günahsız olarak yorumlanması fikriyle birleşir. Ölen bebeğin annesinin ölümü için sorumlu tuttuğu rüzgârı taşa tutması, İslam inanç sisteminde *şeytan taşlama* eylemiyle benzeşir. Ayrıca rüzgârın kişileştirilmesi pagan kültürlerin inancında yer alan bir motiftir. Doğaya ait öğeler birer ruha sahip canlı olarak kabul edilir.

⁵⁷⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 12.

⁵⁷⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 12.

⁵⁷⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 10.

⁵⁷⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 10.

İslam Epistemolojisinin Dönüştürülmesi

İkinci bölümde baharın gelişiyile birlikte minaresi tenekeden bir cami kurulur, fakat caminin kurulduğu günün gecesinde rüzgâr, tenekeden cami minaresini söküp uçurur.⁵⁸⁰ Kulaktan kulağa minareyi bulup getirenin her tuttuğunun altın olacağı söylentisi yayılır, minare bulunamaz. Ortaya çıkan tartışmalar sonucunda İslam'ın beş şartına “Geceleri minare tutmak” diye bir şart daha eklenir. “Çocuklar, sakatlar, emzikli ve gebe kadınlar özürli” kabul edilir, onlara minare tutmak günah sayılır.⁵⁸¹ Mitik bilinç, kutsal saydığı tenekeden minare için İslam epistemolojisini değiştirir, beş şarta bir tanesini daha ekler.

Kondular arasında inşa edilen caminin arkasında bir sabah yazılı bir taş ortaya çıkartılır. Taşın bulunduğu yerde bir yatırın yattığı lafı kondulara yayılır. O taşın bulunduğu yere “işemek, tükürmek, ordan dua etmeden geçmek” suç sayılır.⁵⁸² Konduların bulunduğu tepede su henüz olmadığı için mahalleli yatırdan su dilenir, yatırdaki adama “Su Baba” adı verilir.⁵⁸³ Su Baba’dan dilek dileneceği zaman herkes taşlar, tenekeler içinde yatırın olduğu yere su taşımaya başlar. Yoksunluk/yoksulluk, mitik bilince yeni bir inanç alanı inşa ettirir.

Evliya Kültü

Anlatıda evliya kültü de yer alır. Çiçektepe'nin evliyası Su Baba'dır. İlaç fabrikalarından biri Su Baba'nın üzerine doğru uzanır. Su Baba, ilaç hammaddesinin altında kalır, zehirlenip ölen işçilerin Su Baba'nın gazabına uğradığına inanılır.⁵⁸⁴

Folklorik İnançlar ve Mit Üretimi

Çiçektepe'de yaşayan insanlar değişik âdetler çıkarırlar. Hela çukurları kazılmadığı için kadınlar her akşam bir fener alayı düzenler. *İşsizlik âdetleri, rüzgâr âdetleri, çöp âdetleri* vb. âdetler buna zamanla eklenir.⁵⁸⁵ Mitik bilinç kodlarına sahip olan bu insanlar âdet üretmekle kalmaz, doğumla ilgili ortaya çıkarılan görenekler ve inançlar büyük bir kavgayla sonuçlanır.⁵⁸⁶ Ortaya çıkan söylentilerle bir bebeğin duvağı çalınır, bir bebek ölür, büyük kavgalar ortaya çıkar.

⁵⁸⁰ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁸¹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁸² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁸³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁸⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 16.

⁵⁸⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 17.

⁵⁸⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 17.

Rüzgâr

Berci Kristin Çöp Masalları'nda rüzgâr, mitik anlatılarda oldukça sık rastlanan bir doğa ile mücadele formu olarak karşımıza çıkar. Kişileştirilerek bir hasım güç hâline getirilen ve yıkıcı etkisiyle ön plana çıkan rüzgâr, evlerin çatılarını uçurur, hastalıklara ve ölümlere neden olur. Çiçektepe'de çatıları uçuran rüzgâr eksik olmadığı için çatı tutmak olağan bir iş sayılmaya başlar. Rüzgâr taşlanır, fakat rüzgâr taşlamak hiçbir işe yaramaz, tersine rüzgâr her taşlandığında insanlara daha çok kararır.⁵⁸⁷ Rüzgâr kadınlarda baş ağrılarına sebep olur. Kadınlar, başlarına sardıkları çatkılara "rüzgârlık" adını verirler.⁵⁸⁸

Rüzgârın varlığı sadece mitlerin, oyunların, türkülerin ortaya çıkmasına yol açmaz, aynı zamanda rüzgârın sebep olduğu çeşitli hastalıklar da ortaya çıkar. Rüzgâr hastalığı, otobüse yarım saat yürüme mesafesinde rüzgâra maruz kalanların tutulduğu bir hastalık olup boyunları ve omuzları eğiltir.

Doğaüstü Varlıklar

Berci Kristin Çöp Masalları'nın on dokuzuncu bölümünde Çiçektepeli kadınların açılıp saçılmasından hoşlanmayan müezzin Hacı Hasan'ın burnunun iman direği sızlar.⁵⁸⁹ Onun, Kuran'ı yirmi yedi kez hatmetmiş kızı, çaresi bilinmeyen bir hastalığa yakalanır, hastalık onu öbür dünyaya götürür. Konducuların elbirliğiyle gözyaşları içinde mezarlığa gömdüğü kız, bir ay geçmeden hortlar.⁵⁹⁰ Kolları, bacakları yanıklar içinde ağlaya ağlaya babasının kondusuna geri döner. Müezzin, Allah'ın takdiratı diyerek karşıladığı kızı, başına dört kenarı iğne oyası beyaz bir tülbent koyarak sedire oturtur. Sedirin olduğu bölmeyi basma perdeyle ayırır, kızını perdenin arkasında saklar.⁵⁹¹ Hacı Hasan, Çiçektepe'nin imamlarına kızının öte dünyadan kalkıp geldiğini fısıldar, haber, müezzin daha evine dönmeden Çiçektepe'nin her yanına yayılır. Bunun düzmece olduğu sonradan anlaşılır.

Yaratılış

Berci Kristin Çöp Masalları adlı eserde yaratılış mitlerine yapılan göndermeler oldukça dikkat çekicidir. Batı mitolojisinde yaratılışın gerçekleşmesi için kaostan sonra

⁵⁸⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 19.

⁵⁸⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 20.

⁵⁸⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 105.

⁵⁹⁰ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 105.

⁵⁹¹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 105.

ortaya çıkan ilk varlık toprak (Gaia/Yeryüzü Tanrıçası)'tır. Latife Tekin'in anlatısında ise vakanın başlangıcı için bu anlayışa uygun bir "tepe" seçilmiştir. Seçilen tepe üzerinde yaşamın alanlarının kurulması ise mitik anlatılara benzerlik gösterir. "*Bir kış gecesinde şehrin dışına dökülen çöp yığınlarına yakın bir tepenin üstüne fener ışığında sekiz konu kurulur. Kuran kişilerin kimliği ve geldikleri yer belli değildir.*" Eserde tepeye gelen kişiler, hayata tutunabilmek için insanüstü güçlerle bir yerleşim yeri kurarlar.

Şaman

Berci Kristin Çöp Masalları anlatısında Şaman inanışlarının uzantısı olarak değerlendirebileceğimiz birçok tip karşımıza çıkar. Bunlar arasında Güllü Baba, Çiçektepe'nin sırlarını bilir, "okuyup üflemleri" ve özellikle bazı durumlarda şiirsel ifadeleriyle, örneğin "*Sırma bildircin, ağlama, çözsünler seni teneke toplu*"⁵⁹² ve ağıtlarıyla Şaman gelenekleriyle özdeşleşmesi bakımından dikkat çeker. Şaman ve bilge kişi kimliği ile beliren Güllü Baba, keder içinde kendini dinler, kendi kendine bir şeyler mırıldanır. Sonra yıkımcılar bu tepenin yerini unutuncaya kadar inşaatta yatıp kalkmalarını öğütler.⁵⁹³

Güllü Baba'nın gözlerinin kör olup tekrar açılması, halkın ona kutsiyet atfetmesine neden olur. Onun gözlerinden akan yaşın hikmetli olduğu düşünülür. Hatta gözyaşlarının bir süre sonra artık akmaması onun güçlerinin zayıfladığı şeklinde yorumlanır. Diğer taraftan yine onun şamanlıkla benzeşen özelliklerinden bir başkası gelecek üzerine kehanetlerde bulunmasıdır. Folklorik uygulamalara insanları teşvik eden yaşlı adam, bebeklerin göbeği düştüğü zaman onu fabrika bahçelerine gömmeyi öğütler. Böylece çocukların büyüyünce fabrikada iş bulmaları kolaylaşacaktır.

Şaman özelliklerini sürdüren Güllü Baba, çadırın önünde okuduğu duadan sonra, grevin başının ve sonunun aydınlık olduğunu da söyler. Grev yerinin sağ köşesine dilek bezleri asılır. Mitik bilinç burada da devreye girer, gerçekleşmesini istediği arzularını dilek bezlerine yazar. İş, yol, okul vb. istekler eğri harflerle buraya yazılır.⁵⁹⁴

⁵⁹² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 12.

⁵⁹³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 13.

⁵⁹⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 35.

Şamanlık ve kâhinlikle benzer özellikleri taşıyan bir diğer karakter ise Kibriye Ana'dır. Özellikle Kibriye Ana'nın göğsünde süt düğümlenen Şengül'ü tedavi ediş yöntemi (göğsüne resim çizerek) şaman geleneklerini andırır.

Batıl İnanışlar/Mit Üretme

Anlatıda hemen her konuda halkın muhayyilesinde oluşturduğu bir inanıştan bahsedilir. Birçok olay karşısında yeni âdetler çıkarılır, gelenekler dönüştürülür. Metinde bebeklerin “masumiyet”le özdeşleştirildikleri görülür.

Tenekeden yapılan bir caminin minaresinin rüzgâr tarafından yıkılışından sonra ortaya atılan düşünceler anlatıya konu olan halkın mit üretme konusundaki tutumunu oldukça çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Eserde dikkat çeken bir diğer nokta ise halkın kendi zihnî yapısı çerçevesinde ürettiği mitik inanışların hızla yayılarak herkes tarafından kabul gören bir yapı kazanmasıdır. “*Caminin arkasında bir sabah yazılı bir taş ortaya çıkartılır. Taşın bulunduğu yerde bir yatırın yattığı lafi kondulara yayılır. O taşın bulunduğu yere “işemek, tükürmek, ordan dua etmeden geçmek” suç sayılır.*⁵⁹⁵ Konduların bulunduğu tepede su henüz olmadığı için mahalleli yatırdan su dilenir, yatırdaki adama “Su Baba” adı verilir.⁵⁹⁶ Su Baba’dan dilek dileneceği zaman herkes taslar, tenekeler içinde yatırın olduğu yere su taşımaya başlar. Yoksunluk, mitik bilince yeni bir inanç alanı inşa ettirir.

Doğası gereği hayatı anlamlandırmaya çalışan insan, karşılaştığı ve açıklayamadığı olaylar karşısında nesnel gerçekliği araştırmak yerine daha kolay bir yol olan mitik inanışlar üretir. Bu tutum anlatının hemen her yerinde karşımıza çıkar. Örneğin, ilaç fabrikalarından biri *Su Baba*'nın üzerine doğru uzanır. Su Baba, ilaç hammaddesinin altında kalır, zehirlenip ölen işçilerin Su Baba'nın gazabına uğradığına inanılır.⁵⁹⁷

Eserde halk bilincinde yaratılan inanışlar aniden ters yüz olur. Örneğin, yaz başında Çiçektepe’de insanların üzerine kara benzeyen beyaz bir şeyler yağmaya başlar. Çocuklar hastalanır, içlerinden biri ölür. Kar yağdıran fabrika günlerce taş yağmuruna tutulur. İnsanlar fabrikaya zarar verirler. Fabrika sahibinin yolunu gözleyen erkeklerin ve kadınların öfkesi günlerce sürer. Bir gün Çiçektepe yarı baygın haldeyken fabrika

⁵⁹⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁹⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 15.

⁵⁹⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 16.

sahibi hediye yoğurtlar gönderir, Çiçektepelileri beyaz önlüklü bir adama muayene ettirir. Böylece insanlar fabrika sahibine sövmekten vazgeçer, ona dua etmeye başlar.⁵⁹⁸

Hemen her konuda bir mitik inanç sistemi geliştiren halk Şengül'ün güzelliğini ile göğsünde süt düğümlemesini Güllü Baba'nın gözyaşı suyunun çekilmesi ile bağdaştırır ve güzelliği lanetlenir.

İşçiler, Çöp Yolundaki fabrikalara ikinci adlar takar. Kimi “*ciğer söndürür, kimi göz kurutur, kimi kadını kısır eder, kimi işçisini sağır*” koyar.⁵⁹⁹ İnsanın, çevresini anlamlandırmasıyla açıklanabilecek bu durum dil ile zihnin ilişkisini de ortaya koyar. Mitik bilinç/mitik zihin kendi dilini üretir. Örneğin Çöp Yolunda davul dengi dengine lafını, kanı kurşunlu yiğide, ciğeri tozlu gelin lafi karşılar.⁶⁰⁰

Eserde güzelliği ile öne çıkan kadınlar üzerinden birer efsane anlatımının ortaya çıktığı görülür. Örneğin, bir Poşha Çingenesi olan Zülika, Çeri Mahmut tarafından kaçırılmıştır. Onun güzelliği dillere destandır. Öyle ki bir *Poşha efsanesi* doğurur.

Olaylara/Kişilere Ad Verme

Berci Kristin Çöp Masalları anlatısında yer alan hemen hemen bütün karakterlerin kişilik özellikleri isimlerinden anlaşılır. Mit ve destanlarda sıkça görülen bu yapı, halkın bir kişiye kişisel özellikleri ya da başından geçen bir olay sonucu verdiği isimlerle benzerlik gösterir. Eserde, isim verme kişilerin yanı sıra mekânlar, renk adları, mimari yapılar ve olaylar için de geçerlidir. Örneğin, zehirli atıklar bırakan fabrikanın “*suy[uy]la yıkanan insanlarda garip değişmeler ortaya çıkar, çocukların bedeninde mavi benekler belirir, iki kadının saçı beyazlar, çamaşırlar maviye çalan bir renk alır. Bu renge Çiçektepe’de ‘Kondu mavisî’ denir.*”⁶⁰¹ Kondu mavisî Çiçektepe’de her şeye siner, evlerin yüzüne vurulan kirece karıştırılan su ile kondular maviye boyanır. Bütün kondular aynı renk olunca insanlar kondusuna ayrı işaretler koyar. Bez bağlayan, taş kakan vb. işaretler insanların adları yerine kullanılmaya başlanır.⁶⁰²

⁵⁹⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 16.

⁵⁹⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 36.

⁶⁰⁰ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 36.

⁶⁰¹ L. Tekin, *a.g.e.* , s.17.

⁶⁰² L. Tekin, *a.g.e.* , s. 17.

Anlatıcı, köyde yazıda yaylayan, gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlara “Berci kız” dendiğinden bahseder.⁶⁰³ “*Bir kızın terbiyesi süt toplamaya giden gelirkenki haliyle tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak ‘Berci kızım!’ diye sevilirdi*”⁶⁰⁴ şeklinde anlatımını sürdüren anlatıcı, Çiçektepe’de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızların bu sığata layık görüldüğünü söyler. Böylece Çiçektepe’de bir kızın terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirken sergilediği hâli ve tavrıyla ölçülür hale geldiğini ifade eder.

Çadırların başından ayrılmayıp duran inatçı grevcilere *Çadır tutan* şeklinde ad takılır. Böylece grev ve işçi sınıfıyla ilgili bir kavram olarak çadır tutan göstergesinin mitik açılımı gerçekleştirilir. Grevlerde güvercin uçurmak, grev çadırı, grev başlatma türküsü gibi kavramlar grevin birer parçası hâline gelir. Hatta uçurulan güvercin hangi fabrikanın damına, bacasına konarsa o fabrikanın greve çıkacağına dair bir inanç geliştirilir.

Eserde mitik bilincin kendi dil alanını kuruşu dikkat çeker. Mitik inanışların oluşturduğu söylem, kişi adlarının yanı sıra mekânlarda isimler aracılığıyla anlam verir. Örneğin, onuncu bölümde, Dursune Nine’nin direniş boyunca tabancalı şalvarını yayıp oturduğu yerler daha sonra asfaltla örtülür. İşçiler, Dursune Nine’nin Bay İzak’a tabanca çektiği yeri ayaklarıyla tahminleyip bulurlar. Bu yere kutsal bir anlam yüklenir ve vardiya değişimlerinde buzdolabı işçilerinin selamlaşma yeri olur.⁶⁰⁵ Buzdolabı işçilerinin çalışmaları zamanla direnişe geçip grev yapmalarıyla sürer gider. Bay İzak, Çiçektepe’nin kuruluşuna şahit olduktan sonra birden kaybolur, fakat adı çöp bayırlarının göğünde yazılı kalır.⁶⁰⁶

Ritüeller/Ayinler

Berci Kristin Çöp Masalları anlatısında rüzgârın duraksız esmesi ve insanlara zarar vermesi üzerine Çiçektepeliler rüzgârla ilgili mit üretirler, anlatıcının ifadesiyle “*rüzgâr üstüne çeşit çeşit hikâyeye uydur*”urlar, rüzgârın bu tepeye sevdalı olduğunu, gelip bu tepenin başına kondu kurdukları için kendilerine içerlediğine inanırlar.⁶⁰⁷ Rüzgârın adını alırlarsa durulacağını düşünen insanlar o sıralar doğan çocuklara kız,

⁶⁰³ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 19.

⁶⁰⁴ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 19.

⁶⁰⁵ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 68.

⁶⁰⁶ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 70-71.

⁶⁰⁷ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 20.

erkek demeden “Rüzgâr” adını verirler, rüzgâr üstüne türkü yakarlar, oyunlar icat ederler. Çeşitlenen oyunlar arasında ritüel hâline gelen oyunlar da ortaya çıkar.⁶⁰⁸

Rüzgâr hastalığını yenmeye çalışan kadınlar, bahar başında topluca duaya çıkarlar. Ellerine kocalarının içliklerini, bellerine, boyunlarına doladıkları sargıları alıp *Kovma Burnu*'na tırmanırlar. Sargıları ve içlikleri üst üste yığıp ateşe verirler. Ateşin etrafında halka olup dönen kadınlar, Bektaşî- Alevî ayinlerini hatırlatan figürler sergiler. Anlatıda Alevîlik üzerine geçen konuşmalarda bu camiaya atfedilen bazı ritüellerden de bahsedilir. Ramazan davulcusuna söven bir kişi çıkar, fakat bu kişinin kim olduğu bulunamaz. Kondularda davulcuya sövenin Kızılbaş olduğuna dair bir laf yayılır.⁶⁰⁹ Kızılbaş ritüelleri arasında bir mum söndüden bahsedilir. Çiçektepe'de Kızılbaşların on beş ayrı ocağa bağlı oldukları öğrenilir.

Sonuç olarak köyden kente göçen, fakat kente yerleşemeyip gecekondular yapan insanların romanı olan *Berci Kristi Çöp Masalları*, köy toplumunun mitik bilinç katmanını yansıtmaya bakımdan dikkat çekicidir. Her ne kadar roman belirli bir mitos üzerine kurulmamış olsa da mitik bilinci ve işlevlerini yansıtmaya bakımdan dikkat çeker.

Çöp kavramı üzerine inşa edilen roman, konduların da çöp üzerine inşa edilmesiyle temelden bir bozulmayı ve çürümeyi de beraberinde getirdiği mesajını verir. Bozulma yavaş başlar, hızlı şekilde ilerler. Böylece kente göçen insanların köy kültürü ve adetleri çerçevesinde biçim kazanmış zihinlerinin ve yaşama şekillerinin izdüşümleri belirir. Mitik bilince sahip olan, kente göçerken bu bilinci aşamayan insan malzemesinin ürettiği inanç alanları romanda görünürlik kazanır.

Ev, konu, fabrika, karton ev, konu fabrika vb. kavramlarla mekân çeşitlemelerinin görsel ifadeye döküldüğü görülür. Kondularda yaşayan insan malzemesi, konu çevresinde kurulan fabrikalardaki ‘işçi sınıfı’ni oluşturur. Roman boyunca alttan alta işlenen gelenek ve modernizm çatışması belirginlik kazanır. Sanayi devrimini yaşamamış bir ülkede işçi sınıfının mitik bilinci aşamayan insan malzemesi olduğu ve inanç ve yaşama biçimlerini sürdürdüğü göze çarpar.

Latife Tekin'in bu romanında kuvvetli bir ironik doku belirir. Devletin bazı yapılanmalarına ve genel anlamda sisteme eleştiri yapan yazar, çöplük kavramı

⁶⁰⁸ L. Tekin, *a.g.e.* , s. 20-21.

⁶⁰⁹ L. Tekin, *a.g.e.* , s.89.

etrafında birer gösterge olup içi çürüyen bazı kavramları tersine çevirir. Mitin inşasında kutsalın öncelenerek ifade alanına döktüğü kalıpları adeta bir yapıbozumcu tavrıyla yıkar. Çöp gibi bir kenara atılan ve bozulmaya ve çözülmeye mahkûm olan malzemeler okuyucuya sunulur. İnanç, ırk, namus, ahlak, tarih, ideoloji, dil, mezhep, devlet düzeni, siyaset, bürokrasi, Atatürk gibi mitleştirilen ve yüceltilen kavramların içinin boşaltıldığı ve tersine çevrildiği bir yapı inşa edilir.

Kapalı toplum yapısının ürettiği ve tersine çevirdiği mitlerin bağlamları değişir. Yoksullukla ve yurtsuzlukla, aidiyet duygusunu kaybedip kaybolmasıyla sınıanan insanların trajik öyküsüne dönüşen bu anlatıda yerel motifler ve folklorik inanışlar ve uygulamalar da göze çarpar. Anlatının ilginç yönlerinden biri mitlerin genelde *hikâye* adıyla verilmesidir.

Çoksesli ve çokkatmanlı olan anlatımda kişi kadrosu kalabalıktır. Anlatıcı, bu çoksesli yapıyla *kondulu* olarak adlandırılan insanların farklı öykülerini ve kişilik özelliklerini aktarır. Bu anlatı, düz anlamda mitik bir öykü değildir, fakat mitleri üreten mitik bilincin enerji kaynağını göstermesi bakımından anlam üretir. Kurmaca evrende herkesin birbirine görünmez iplerle bağlı olduğu bu yapıda mitler, önce inşa edilen sonra yıkılan yapılar olarak anlam kazanır.

5. GÜLTEN DAYIOĞLU, *ÖLÜMSÜZ ECE* (1985)

Eserin Tanıtımı

Gülten Dayıoğlu'nun çocuk romanları kategorisinde değerlendirilen eseri *Ölümsüz Ece*,⁶¹⁰ ilk kez 1985 yılında yayımlanmıştır. *Ölümsüz Ece*, ruhu üç bin yıl önce ölümsüz kılınmış olan Hitit Prensesi Ece'nin üç bin yıllık süreçte ruhunun farklı bedenlerde tekrar tekrar dünyaya gelişini anlatır. On yaş üzeri çocuklar için yazılmış olan bu roman, antik devirlere yaslanması bakımından birçok mitik ögeyi bünyesinde barındırır. Fantastik anlatı düzleminde karşılık bulan eser, bir medeniyetler yolculuğu olarak anlam kazanır. Tarihi bir yolculuğun içerisinden çocuklara ve gençlere bilgi aktarımı yapılır. Gülten Dayıoğlu, kendisine has diliyle Anadolu topraklarında vücut bulmuş Hitit medeniyetinden başlayarak günümüze dek süren bir serüveni kaleme almıştır. Bu serüvenin başkahramanı on sekiz yaşında hayata veda ederken ruhu kâhinler tarafından üç bin yıllığına ölümsüz kılınmış olan Ece'dir. Ece, babası Kral Gudin'in bilme merakı için kendisini onun yerine feda edip ölümsüzlüğü istemiş olan yürekli bir prensistir. Gülten Dayıoğlu, kurguladığı karakteri çeşitli çağlarda dünyaca tanınan isimlerle çağdaş kılar, böylece mitik yapının karşısında akli ve bilimi önceleyen bir bakış açısı geliştirir. Bunun yanı sıra *ölümsüzlük* kavramını *iyilikle* birleştirirken de sıkça ölümlerden, özellikle köleliğin yarattığı sefalet ve kurban edilme törenlerinden, söz eder.

Mite tarihsel bir yorumla yaklaşarak anlam üreten roman, on bir bölümden oluşur. Bu roman tarihi yorumun yanı sıra sosyal ve antropolojik yorum olarak da anlam kazanır. *Girişte Gizemlerle Dolu Ölümsüz Ece Olayı* başlığı altında anlatıya kısaca giriş yapılır. Anlatının başından itibaren evrensel bir yapıya gidileceği sezdirilir.

Birinci Bölüm, *Olay Başlıyor* alt başlığıyla verilir. Adı verilmeyen ve *Bayan Kazıbilimci* olarak anılan ileri yaşlardaki bir arkeolog, kazıbilim alanında ülkesinin ileri düzeydeki uzmanlarından biridir. Aynı zamanda eski diller uzmanı olan bu kadın, bir grup insana Anadolu'nun iç bölgelerinde Romalılardan kalma bir ören yerini gezdirirken iri çoban köpeğiyle on üç, on dört yaşlarında bir çoban kızı görür.⁶¹¹ Kızın adı Ece'dir. Bayan Kazıbilimci tanıştığı çoban kızına Ece'nin asıl anlamının kraliçe olduğunu söyleyince küçük kız yeşil, iri gözlerini açar, hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlar. Buna bir titreme de eklenince histeri içinde zihnine üşüşen düşünceleri bir anda dile

⁶¹⁰ Çalışmada kullanılan baskı: Gülten Dayıoğlu, *Ölümsüz Ece*, İstanbul 2015.

⁶¹¹ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.10.

getirir: “Ben Kral Gudin’in kızı küçük Ece’yim. Ama bana kimse inanmıyor. Adımı deliye çıkardılar. Sen Ece filan değilsin. Cinlere karışmış kaçığın birisin diyorlar.”⁶¹²

Kendisinin üç bin yıl önce bu topraklarda yaşamış bir prenses olduğunu söyleyen küçük kız, yaşadığı köyde bu ifadelerinden ötürü herkesin maskarası olduğunu, babasının bu sebeple onu dağa çobanlık yapmaya yolladığını ifade eder. Üç bin yaşında olduğunu tekrar eden Ece, ruhunun bilginler tarafından ölümsüz kılındığını, o günden beri dünyanın dört bir yanında beden değiştirerek varlığını sürdürdüğünü, bu üç bin yıllık süre dolmadan babasını bulup ona yaşadıklarını anlatması gerektiğini söyler. Bayan Kazıbilimci duydukları karşısında altüst olur. Kızı diğer köylülerden araştıran kazıbilimci, annesinin karnındayken kızın cinler tarafından çarpıldığını öğrenir. Ece’yi kafasından silip atmaya çalışan kadın, ülkesine döndüğünde günlük işlerini sürdürmeye devam eder. Ece’nin yeşil gözlerindeki gizemli ışıltıyı unutamayan kadın, bir gün Uzakdoğu’dan gelen bir zarfı açar.⁶¹³ Zarfın içinden kendisini ve Ece’yi görüntüleyen fotoğrafı çıkınca irkilir. Zihni tekrar Ece’nin söylediklerinde takılır kalır. Böylece kütüphanesindeki bazı kitapları inceler.

Bayan Kazıbilimci, kızın söyledikleriyle ilgili araştırmalar yapar. Anadolu buluntuları arasında çıkan ve on beş yaşlarında alımlı ve güzel bir kızı simgelen bir baştan aylarca süren bir uğraştan sonra yazıtlarda birkaç yerde “ölümsüz kız” sözcüklerinin geçtiğini fark eder.⁶¹⁴ Uzun uğraşlardan sonra bulgularını birleştiren Bayan Kazıbilimci, bazı tabletlerin *güzel kadın başı yontusuyla* aynı çağın, aynı krallığın kalıntıları olduğunu fark eder. Çoban Ece’nin üç bin yıl öncesine ait kalıntıların bulunduğu yerde yaşıyor olması, kıza iyiden iyiye inanmasını getirir. Böylece aylar geçer. Bu araştırmasından kimseye, en yakın arkadaşlarına bile bahsetmeyen Bayan Kazıbilimci, Anadolu’da yaşayan değerli bir gazeteci arkadaşından mektupla konunun gizli kalmasını dileyerek Ece’yi araştırmasını ister. On beş gün sonra Çoban Ece’nin, akıl hastalığının ilerlemesi bahane edilerek ailesi tarafından kentte bir akıl hastanesine yatırılmış olduğu haberi gelir. Onu bulan gazeteci kızın konuşmasını içeren ses bandını da yollar:

“Ben üç bin yaşında gerçek bir prensesim. Sevgili babam Kral Gudin’in isteğiyle ülkemin bilicileri, ruhumu üç bin yıl süreyle ölümsüzleştirdiler. Üç bin yılın sonunda, babamın gömütünü bulup onun ruhuyla buluşmam gerek. Kendisine üç bin yıllık yaşam serüvenimi anlatmak zorundayım.

⁶¹² G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.13.

⁶¹³ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.17.

⁶¹⁴ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.22.

İlkçağ düşünürlerinden Tales'i, Anaksagoras'ı, Demokrit'i, Sokrat'ı çocukluk arkadaşım Heredot'u, Diyojen'i, Büyük İskender'i, Arşimet'i tanıtmalıyım babama. Eski Mısır'da, Yunanistan'da, Roma'da yaşadığım yüzyılları, Pompei'de lavlar altında kalışımı, kimi yaşamımda köle, kiminde soylu, varlıklı bir kız olarak dünyaya geldiğimi, kimi zaman tanrılara kurban edildiğimi anlatmalıyım babama. Amerika'da Mayalar ülkesinde, Asya'da Türk boyları arasında geçen yaşamımı bilmeli babam.

Sevgili babam Kral Gudin'e; Dede Korkut'tan, İbni Sina'dan, Nasrettin Hoca'dan, pusuladan, baruttan, Kristof Kolomb'dan, Edison'dan, telefondan, telgraftan, uçaktan, denizaltından, atom bombasıyla nötron bombasından söz etmek zorundayım.

İnsanların binlerce yıldır birbirleriyle giriştikleri kanlı savaşlarla, insanlık adına, uygarlık adına yaptıkları olağanüstü çalışmaları, değerli buluşları açıklamam gerek... N'olur, beni burdan çıkarın. Sevgili babam Kral Gudin'in gömütünü bulmama yardım edin. Babamın ruhuyla üç bin yıl dolmadan buluşmalıyım. Yardım edin, yardım...⁶¹⁵

Bu ses kaydı romanda gelişecek olan olaylar dizisinin adeta bir özeti gibidir.

Bayan Kazıbilimciyi harekete geçiren de bu ses kayıdır. Duydukları üzerine Ece'ye yönelişi daha da artar. İçinden gelen sesi takip eden Bayan Kazıbilimci, Ece'nin yanına gitmeye karar verir. Bundan önce bir Arap sultanına müzede rehberlik yaparken iki yıldır görmediği kadın başı yontusunun bakışlarının Ece'nin bakışlarıyla çok benzeştiğini fark eder. Yontunun boynundaki gerdanlığın sadece bir süs eşyası olarak betimlenmediğini de burada fark eder. Kabartma çiçeklerle bezenmiş olan bu takının üzerinde ayrıca halka ve çubuklardan oluşan bir kısım vardır. Bayan Kazıbilimci, bu halka ve çubukların birden hiyeroglif işaretlerine benzediğini anlar. Gerdanlığı betimleyen parçayı yontudan koparma imkânı yoktur. Böylece araştırmacı, üç tane kopyası olan bu yontunun birini bir öğrencisinin vasıtasıyla alır ve incelemeye girer. On altı saat aralıksız bir çalışmadan sonra apar topar Anadolu'ya gider ve Ece'yi akıl hastanesinde ziyaret eder. Kızla görüştüğünde ona inandığını belirten Bayan Kazıbilimci kendisine yardım edeceğine dair sözler verir. Bu kızın gizemini çözmeye kararlıdır.⁶¹⁶ Bayan Kazıbilimci, öncelikle Ece'yi evlat edinir. Belleği geçmişle şimdi arasında durmadan çırpınan bu kız sürekli olarak içindekileri anlatma isteğini taşır.⁶¹⁷ *Bilgin ana* şeklinde hitap ettiği Bayan Kazıbilimci, kızın anlattıklarıyla kazılardan çıkan buluntuların uyuşması sonucunda ona yürekten inanır. *Kadın başı yontusundaki gerdanlıkta eski yazı yöntemiyle Ölümsüz Ece yazdığını*, kendisinin bu gizemi

⁶¹⁵ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.24-25.

⁶¹⁶ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.33.

⁶¹⁷ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.35.

çözdüğünü anlatır.⁶¹⁸ Böylece Ece'nin gizemi dünya medyası önünde gerçekleştirilen çekimlerle takip edilir. Bayan Kazıbilimci, küçük kızın babasının gömütünü bulmasına yardım eder. Ece, üç bin yıl içerisinde yaşadığı hayatları babasının mezarı başında ona bir bir aktarır. Böylece biliciler tarafından ölümsüz kılınan ruhunun hangi devirlerde, hangi küçük kızların bedenlerinde dünyaya geldiğini, neler yaşadığını ve insanlığın hangi noktalara gelmiş olduğunu anlatır.

Üç bin yıl önce Kral Gudin'in en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiş olan Ece'nin kişiliği ve kaderi diğer kardeşlerinden farklıdır. Bilime çok meraklı olan babası ülkesinin gelecekteki hâlini, bu ülkede meydana getirilen eserlerin ileride ne olacağını merak eder. Bilicilere yönelen kral, insanın yazgısını öğrenen bu kişilere, *insanlığın yazgısını öğrenmeyi hiç merak edip etmediklerini* sorar. Baş bilici, insanlığın yazgısının insanoğlunun kendi elinde olduğunu söyler. Kralın benliğini insanlığın geleceğini bilme tutkusu sarınca ruhunun uzunca bir süre ölümsüzlüğe kavuşmasını ister. Bunun üzerine Mısırlı bir bilici, ülkesinde ölümsüzlüğe inanıldığını, ruhun en az üç bin yıl süreyle hayvan bedenlerine geçerek varlığını sürdürebildiğini ifade eder.⁶¹⁹ Hintli bir bilici ise ülkesinde ruhun ölümsüzlüğüne inanıldığını, ruhun insandan insana beden değiştirerek geçerek uzun süre dünyada kalabileceğini söyler. Bir Mezopotamyalı bilici ise ruhun ölümsüzlüğünün bilimsel yöntemlerle kanıtlanmadığını, aksinin de ispat edilmediğini dile getirir.⁶²⁰

Ece, bilicilerin araştırıp elde ettiği yöntemlerle ölümsüz kılınmaya razı olur, babasını ikna eder. Gerçek boyutlarda mermerden yontusu yapılan küçük kızın ruhu bedeninden ayrılırken Ece, babasıyla el ele tutuşur ve hiç acı çekmez. Usullere uygun şekilde mumyalandıktan sonra sevdiği eşyalar ve tabletlerle birlikte gömüte kapatılır. Yeryüzündeki üç bin yıllık serüveninden sonra babasının gömütüne ulaşan Ece, üç bin yıl içerisinde hatırladığı kesitleri babasına aktardıktan sonra ölür.

Ütopya ve Mit

Ölümsüz Ece adlı anlatıda Anadolu'da yaşamış olan Hitit Krallığı, hâkim anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Hitit tarihiyle dönem olarak uyuşan bilgilerde farklılıklar kurma yoluna gidilmiştir. Anlatıda Kral Gudin olarak bahsedilen prenses Ece'nin babası, gerçekte kaynaklarda geçmemektedir. Kurgulanan bu kral, Hitit tarihi

⁶¹⁸ G. Dayıoğlu, *a.g.e.* , s.39.

⁶¹⁹ G. Dayıoğlu, *a.g.e.* , s.52.

⁶²⁰ G. Dayıoğlu, *a.g.e.* , s.53.

içerisinde varlık göstermiş olan gerçek krallardan farklıdır. Burada ütöpik bir yapı dikkat çeker. Kral Gudin barışsever ve insancıldır. Onun yönettiği ülkede köle yoktur, herkes eşit haklara sahiptir. Yoksul, aç, ezilmiş, umarsız insanlar yoktur. Zindanlar ve yasalar da yoktur. Halkını anlayan, halkının sorunlarına halkın içinden biriymiş gibi eğilen ve şeffaf yönetim anlayışını benimsemiş olan kralın bilime ve sanata düşkünlüğü dikkat çeker.

Çocuğundan yaşlısına kadar ülkesinin her bireyine değer veren kral, öncelikli olarak hep kendi ülkesinin ve halkının menfaatini gözetir. Kralın ilk amacı krallığındaki tüm insanları mutlu kılmaktır. Bu haliyle Ece'nin babasının krallığı tarih içerisinde var olan gerçek Hitit Devleti'nden ayrılır ve ütöpik bir devlet görüntüsü çizer. Bu, Platon'un ideal devletiyle de benzerlikler taşır. Kurmaca yapının içerisinde bu devlet, ideal devlettir ve mitin evrensel oluşuyla yakından ilgilidir. Diğer taraftan kralın bilime ve sanata çok meraklı oluşu, hatta bilme merakından ötürü kızının bir şekilde ölümüne sebep olması mitin karşısına aklı da koyar. Zaman içerisinde eski ulusların tarihi gerçekliğinin üzerine mitik dokuların örülmesinden farklı olarak buradaki ütöpik yapı mitin varlığına izin vermez. Eserdeki mitik doku daha çok zaman içerisinde yolculuk yapan Ece'nin karşılaştığı çeşitli inanç katmanlarında kendisini gösterir.

Kral, çocukların bile görüşlerini dinlemekten hoşlanan bir insandır. Halkın ve ülkenin çıkarlarını gözetken Gudin, sorunları halkın önünde, oturum günlerinde açık hava tiyatrosunda tartışmaya açar. Bilime çok meraklı olan kral, haftanın belli günlerinde bilim evine gidip bilginlerin çalışmalarını izler. Bilim evinde gerçekleşen yeni buluşlar, diğer ulusların yararına sunulur. Ülkenin sanat evi de ünlüdür. Çağın en ünlü ressamı, yontu ustaları, müzisyenleri, şairleri, yazarları da onun ülkesinde toplanmıştır.⁶²¹

Barışsever olan kral birbirileriyle savaşan toplumlar arasında arabuluculuk yapar. Ülkesinde yerli ve yabancı doktorların görev yaptığı büyük bir hastane vardır.

Bilim-Mit Karşıtlığı

Anlatı, bilim-mit karşıtlığını sık sık gözler önüne serer. Yazar, bilimin öneminden bahsederken eski çağlara ait mitik inanışların içinin boşalmış olduğu mesajını verir. Akıl ve bilim eserde sürekli yüceltilir, bunun için tarih içerisinde

⁶²¹ G. Dayıoğlu, *a.g.e.* , s.42.

buluşlarıyla ve akıllarıyla öne çıkmış insanlar seçilir. Ece, bunlarla çağdaş olarak kurgulanır ve kendi şahit olduğu olayları aktarır.

Farklı mekânlarda ve zamanlarda reenkarne olan Ece, ilk yaşamında Yunanistan'da varlıklı bir kaptanın kızı olarak dünyaya gelir. Ünlü liman kenti Milas'ta yaşayan bu ailenin beş kız çocuğu vardır. Kızın babasının Tales adında değerli bir dostu vardır. Tales, o devirde tanrıların işi olarak görülen güneş tutulması gibi doğa olaylarını da bilimle açıklama yoluna gider. Eserin dokusunda Tales, bilimi insanlara tanıtan ilk insanlardan biridir. Akıyla kendini sevdiren bu adam, Babil kulesinden gökyüzünü inceler.⁶²² Babilli bilginler gökteki bazı yıldızlara ad verirler, matematik kurallarını saptarlar. Bazı bilginler ise tıp biliminin temelini atarlar. Babil'in asma bahçeleri de onların aklının ustalığından doğmuştur. Boşlukta asılı duruyor gibi düzenlenmiş olan ağaçlar göz alıcıdır.

Beşinci bölümde Ece'nin eski Mısır'daki yaşamında bir taraftan kuvvetli bir mitik doku göze çarpar, diğer taraftan akla ve bilime vurgu yapılır. Mitik doku daha çok âdetler ve geleneklerle beslenir. Bu görüntüsüyle Eski Mısır her iki yapıyı da bünyesinde taşır, fakat yazar eserin genelinde yaptığı gibi burada da aklın ve bilimin üstünlüğüne dikkat çeker. Mısır'daki bu yaşamında hastalanarak ölen Ece, bir süre sonra yeniden soylu bir ailenin kızı olarak Mısır'da yeniden dünyaya gelir.

Ece'nin yaşadığı başka bir kentte Trakyalı Demokrit adlı bir gezgin yaşar. Demokrit'i yabancı ülkelere gitme tutkusu sarar. Ülkesinden uzakta aç susuz kalan bu adam, *Büyük Evren* adını verdiği gezi incelemeleri kaleme almıştır.⁶²³ Onun, dünyadaki her şeyin küçük zerrelerden oluştuğu fikri günümüzde de bilimin temel konusu olur.

Toplumların çok tanrılı inancını ilkel görüş ve düşüncelerin ürünü olarak nitelendiren Ece, bunlara eklenen gelenek ve göreneklerin yüzünden insanların boş yere canından olduklarını babasına anlatır. Yörelerinde yaşayan Anaksagoras, öğrencilerine güneşin ve ayın tanrı olmadığını söylemiştir. Bu ve buna benzer fikirlerinden dolayı ölüm cezasına çarptırılan Anaksagoras, ölümden kıl payı kurtulur.⁶²⁴

On birinci bölüm, anlatının son bölümüdür. Burada Ece'nin iki bin yılı aşkın süredir şahit olduklarından sonra yaptığı tespitler dikkat çeker. Buna göre, bilimle

⁶²² G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.96.

⁶²³ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.135.

⁶²⁴ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.136-137.

birlikte insanlığın gözündeki perde gittikçe yok olmaktadır. Fakat diğer yandan bir kısım insan uygarlığın doruklarına tırmanırken diğer kısım da daha ilk basamaklarda debelenmektedir.⁶²⁵ Barut, pusula gibi buluşlardan söz açan Ece, kimi tarihi yapılarla dair yanlış bilgileri düzeltir.

Avrupa kıtasındaki gelişmelerin baş döndürücülüğüne, Gutenberg'in keşfettiği baskı makinesine, Kristof Kolomb'un keşfettiği Amerika kıtasına, Edison'un bulduğu telgrafa⁶²⁶, telefona, radyoya ve insanoğlunun aya ayak basmasına değinen kız, atom bombasının ve nötron bombasının icadını da anlatır. Onca gelişmelerden sonra insanoğlunun geldiği bu noktada insanların sadece kentleri yakıp yıkmayı, masum insanları öldürmeyi başardığı ifade edilir. Ece, anlatının sonlarına doğru kendi kişiliğinin üstüne çıkarak eleştiri de yapar. Bilimde ve teknolojiye yeni buluşların insani değerleri geliştirmediğini, aksine yok ettiğini; insanın sevgi, kardeşlik, hoşgörü, acıma duygusu ve barış isteği gibi yönlerini körelttiğini söyler.

Ece'nin ifadeleriyle: "*insan, bilimin, tekniğin, uygarlığın tutsağı*" olur.⁶²⁷ Babasının düşlediği dünyanın bu dünya olmayacağını, söyleyen küçük kız, üç bin yıllık bir ölümsüzlük serüvenine atılmaktan pişman değildir. Her şeye rağmen insan olmaktan övünür. Ece, insanın bir gün kendi özüne ulaşmayı, kendi özünü yüceltmeyi başaracağını, o zaman yüreklerde yeniden kardeşlik türkülerinin söyleneceğine inandığını ifade eder.⁶²⁸ Ölümsüz Ece bunları söyledikten sonra babasının gömütü çatırdar, kaya gömütler, tozun ve dumanın içinde kalır. O sırada Ece'nin tacının tabanındaki yazı apaçık okunur: *İnsanlık, insanlar birbirlerini sevdikleri sürece var olacaktır.*⁶²⁹

Tarih-Mit İlişkisi

Altıncı bölümde Ece, Ege Denizi kıyısına kurulmuş *Halikarnosos* adlı liman kentindeki yaşamından söz eder. Babası kentin ünlü tapınağında bir din görevlisi, annesi ise iyilik timsali bir kadındır.⁶³⁰ Ece, bu yaşamında yaşlılarıyla oyun kurup eğlenmeyi beceremeyen bir çocuktur. Komşu çocukların arasında onun gibi birisi daha vardır. Adı

⁶²⁵ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.194.

⁶²⁶ Bilgi hatası vardır. Claude Chappe 1792 yılında telgraf adında bir sistem ortaya atmış, 1830'da Joseph Henry elektrikli telgrafi icat etmiş, 1832 yılında Samuel Morse ilk elektro mıknatıslı telgrafi yapıp geliştirmiştir.

⁶²⁷ Gülten Dayıoğlu, *Ölümsüz Ece*, İstanbul 2015, s.204.

⁶²⁸ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.205.

⁶²⁹ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.207.

⁶³⁰ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.123.

Herodot'tur. İki çocuk mahalledeki oyunlara katılmaktan çok oturup söyleşmeyi tercih ederler Herodot, içinde tutku olarak taşıdığı gitme duygusuyla delikanlılık çağına gelince baba ocağından ayrılır, yıllar süren bir geziye çıkar.⁶³¹

Herodot, Asurlular, Lidyalılar, Hindistan'da yaşayıp çiğ etle beslenen insanlar ile ilgili ilginç hikâyeler anlatır. Hindistan'da yaşayan bir boyun içerisinde insanların çiğ etle beslendiğini, halktan biri hastalanınca herkesin gözünü onun üstüne diktiğini, gelenekçe saptanan süre içinde bu hastalık geçmemişse, hastanın en yakın arkadaşı tarafından öldürüldüğü, sonra ölünün tüm arkadaşları tarafından yendiği aktarılır.⁶³² Herodot, gezdiği tüm ülkeleri, gelenekleriyle, görenekleriyle birlikte teker teker anlatır.⁶³³ Eserin bu kısmında Herodot'tan yola çıkarak mitin yapısı üzerinde durulur:

“İnsanoğlu kendini bildi bileli, hep doğadan kaynaklanan güçlerden korkmuştu. Bu korku, gözlerinin önünde kalın bir perde oluşturmuştu. Yüzyıllarca doğaya, evrene değgin gerçekleri görememişti. Giderek bu perdenin varlığını sezinlemişti. Araştırma çabaları, işte bu sezgiden kaynaklanıyordu. Bu girişimden sonra, artık insanı durdurmak olanaksızdı. Uygarlığın temelleri atılıyordu. Her düşünür, her bilgin, her sanatçı ve gezgin bu temele yeni bir taş koyuyordu.”⁶³⁴

Burada miti besleyen ve yaratanın insanoğlunun korkularının olduğu ifade edilir. Bu korkular, insana dair gerçeklerin görülmesine de engel olmuştur. Bilimsel akıl devreye girdiğinde ise uygarlığın temelleri atılmıştır.

Türk Mitolojisi

Onuncu bölümde Ece'nin Orta Asya'daki yaşamı aktarılır. Ece'nin annesi, *Ergenekon Destanı*'nı, *Oğuz Kağan Destanı*'nı anlatır. Anne, masalları ve söylenceleri aktaran kişi olarak anlatının bu kısmında önemli bir rol üstlenir.⁶³⁵ Bunlara *Dede Korkut Masalları* da eklenir. Burada Türklerin inancından da söz edilir. Türklerin en büyük tanrısı Gök Tanrıdır. Sonsuz bir güce sahip olan Gök Tanrı'nın izniyle doğum ve ölüm gerçekleşir. Dede Korkut, kutsal bir Türk atası olarak nitelendirilir. Dede Korkut'un bilgeliği, şairliği, biliciliği, saygınlığı övülür. Kendisi iki yüz doksan beş yıl yaşamış olarak tarif edilir, insanüstü kişiliği pekiştirilir.⁶³⁶

⁶³¹ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.125.

⁶³² G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.127.

⁶³³ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.129-134.

⁶³⁴ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.134.

⁶³⁵ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.181-183.

⁶³⁶ G. Dayıoğlu, *a.g.e.*, s.183.

Zümrüdüanka

Ölümsüz Ece'de Eski Mısır'da ruhu bedenine bürünen küçük Ece, geleneklerden ve inanışlardan bahsederken Zümrüdüanka kuşundan ve onun adına düzülen masallardan ve söylencelerden bahseder:

“Zümrüdüanka kuşu, öylesine güzel, öylesine akıllı, güçlü ve gözalcı bir kuşmuş ki!... Adına halk arasında masallar, söylenceler düzülürmüş. Tüylerinin bir bölümü altın, bir bölümü alev rengindeymiş. Büyüklüğüse, kartal kadarmış.

Zümrüdüanka kuşları, Arabistan'da yaşarlarmış. Yaşam süreçleri çok uzun olurmuş. Baba Zümrüdüanka ölünce, oğullarında[n] biri, sarı sakızla yumurta biçiminde bir tabut yaparmış. Ölü babasını, bunun içine koyar, sırtına alıp Mısır'daki güneş tapınağına götürürmüş. Orada kuma gömermiş. Bu olay ancak beş yüz yılda bir olurmuş. Zümrüdüanka, Mısır'a geldiğinde, ülke bolluk ve mutluluğa kavuşurmuş. Böyle yıllarda halk, kurbanlar keserek, tanrılara ve Zümrüdüanka'ya teşekkürlerini belirtirlermiş.”⁶³⁷

Paragrafta Zümrüdüanka kuşunun eşsiz oluşuna dair bir anlatım vardır. Mitolojilerde küllerinden yeniden doğduğuna inanılan bu kuş, bu anlatıda farklı bir yapıda belirir. Ölümsüzlükle birleşen Zümrüdüanka kuşunun her beş yüz yılda bir ölümünden bahsedilir. Bu kuşla ilgili imgeye aykırı bir görüntü ortaya çıkar. Buradaki mit, Mısır'daki mumyalama işlemiyle birleşir. Aksi takdirde Zümrüdüanka kuşunun ölmesi söz konusu olamaz. Onun öldükten sonra oğlu tarafından alınıp Mısır'a götürülmesi, bir nevi mumyalanması Mısır ülkesinin yüceltilmesine, bereketine ve bolluğuna yönelik bir anlam taşır.

Kurban

Ölümsüz Ece romanında Eski Mısır'da yapılan kurban törenlerinden bahsedilir. Tanrılara boğalar kurban olarak sunulur, fakat onlar her boğayı kabul etmezler. Rahipler, sunağın çevresinde ateş yakıp yerlere şarap serperler. Boğanın başı kesildikten sonra tanrılara dua edilir ve ulusun başına gelecek her türlü hastalığın, uğursuzluğun, belanın bu hayvanın kesik başına gelmesi dilenerek kesik başı Nil nehrine atılır.⁶³⁸ Kurban edilen boğaların etlerini rahipler yer, diğerlerine sadece etlerden tattırılır.

Dönemler arasında geçiş uygulayan romanda Ece, Mayalı Kızilderililer arasında sürdürdüğü yaşamında kurbanların önemli bir yerinin olduğunu söyler. Tanrılar

⁶³⁷ Gülten Dayıoğlu, *Ölümsüz Ece*, İstanbul 2015, s. 112.

⁶³⁸ Gülten Dayıoğlu, *Ölümsüz Ece*, İstanbul 2015, s.113.

için en değerli kurban *insandır*.⁶³⁹ Mayalar, piramit şeklinde göğe yükselen tapınakların en tepesinde tanrıların yaşadığına inanır. Bu tapınaklarda kurban edilmek üzere kurbanların çoğu köylüler ve tutsaklar arasından seçilir. Kimi tanrılar, kurbanın sadece yüreğini ister.⁶⁴⁰ Kurbanın yerden yetmiş metre yüksekte bulunan doruğa ulaşması epey uzun sürer. Ece, bu yaşamında on beş yaşında güzel bir köylü kızı iken yaşar, kurban seçilir. Din adamları onu kutsal kuyuya kurban seçtiklerinde ailecek çok onurlandırılmış olurlar ve sevinirler.⁶⁴¹ Genç kız, tören günü göz alıcı giysilerle donatılır, güzel kokular sürünür. Armağanlar verilen kız kuyuya atılır. Kuyunun dibinde ölümle savaşırken onun ifadesiyle *aşağıda ne tanrı vardır ne de tapınak*.⁶⁴² Kısa sürede kızın ruhu bedeninden ayrılır.

Ece, kısa sürede Maya'lar arasında yeniden bir yaşam sürer. Bu sefer kurban olarak seçilen kişi yetişkin bir erkektir. Adam, tapınağın önüne getirilir. Diri diri derisi yüzülür. Din adamlarından biri bu deriye bürünür. Orta yerde koşturarak tanrılara yakarmaya başlar. Derisi yüzülen adamın acı dolu haykırıışları, onun sesini bastırır.⁶⁴³

Ece'nin, Orta Asya'da Türk boylarında sürdürdüğü yaşamda da tanrılara kurbanlar kesilir. Bu kurbanlar, *Ergenekon Destanı*'nda adı geçen kutsal mağaradır. *Ergenekon Destanı*'na göre Türk soyu, dişi bir kurttan gelir. Bu kutsal mağara, dişi kurdun yaşadığına inanılan bu mağaradır. Ece'nin ifadesiyle dişi kurt, "*Türk soyunu orada oluşturup üretmişti*"r.⁶⁴⁴ Mağarada bu nedenle kurbanlar kesilip dualar edilir.

Ritüeller/Ayinler

Ölümsüz Ece'de yılın belli günlerinde dini törenler yapılır. Tanrılara çeşitli konularda yakarıışlarda bulunulur: Kimi tanrıdan ürün bolluğu dilenir, kiminden yağmur, kiminden sağlık istenir. Kimi tanrılara da yeryüzünde kol gezen kötü güçlerden, insanları koruması için yakarılır. Her yakarıış töreninde en başta söz konusu edilen kişi kral olur. Kralı çok seven halk, tüm tanrılarında kral için sağlıklı, başarılı, mutlu ve uzun bir yaşam diler. Bu, dini törenlerin değişmez kuralıdır.⁶⁴⁵

⁶³⁹ G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s. 175.

⁶⁴⁰ G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s.175.

⁶⁴¹ G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s.176.

⁶⁴² G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s.176.

⁶⁴³ G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s.177.

⁶⁴⁴ G. Dayioğlu, *a.g.e.*, s.181.

⁶⁴⁵ Gülten Dayioğlu, *Ölümsüz Ece*, İstanbul 2015, s.49.

Sonuç olarak Gülten Dayıoğlu'nun çocuklara yönelik bilgilendirme amacı taşıyan *Ölümsüz Ece* romanı, fantastik kurguyla üç bin yıllık insanlık tarihi içerisinde yolculuğa çıkardığı Ece karakteriyle değişik ülkeleri ve çağları, inanış biçimleri, kültürel ve bilimsel gelişmişlikleri, örf ve âdetleri, yaşama tarzları ve mitolojileriyle insanlığı dikkatlere sunar. Kurmaca dünyada bilimsel bilgi öncelenirken ilkel inanışlar ve ritüeller olumsuzlanır. Bilimsel bilginin ileri ve gelişmiş yapısını göstermek için mitler, ritüeller ve inanışlar karşılaştırma ögesine dönüştürülür. Bir bakıma roman, bilimsel dünya algısına hangi aşamalardan geçilerek geldiğini göstermek için mitten yararlanma yoluna gider. Bu da Platon'dan bu yana aklın ve bilimsel bilginin karşısında ötelenen mite bakış açısının bir devamı olarak anlam kazanır.

6. AYLA KUTLU, *KADIN DESTANI* (1994)

Eserin Tanıtımı

Ayla Kutlu'nun 1994 yılında Bilgi Yayınevinden çıkan romanı, yazarın *Sanat Anlayışı* başlığı altında romanın yazımını nasıl gerçekleştirdiğini ifadeye çalıştığı bölümle başlar. Romanlarında tarihsel bir fon ve tarihsel akış olduğunu söyleyen yazar, bunu insanların yaşadıkları acıların, duyguların ve umutların etkeni olarak gördüğünü ifade eder.⁶⁴⁶ *Kadın Destanı*'nda milattan önceki 3000'li yılları fon olarak kullanan yazar, “yönetici yetkeye sahipleri ve ezilenleri”⁶⁴⁷ bu fonu kullanarak anlatır. Çağdaş bir yapıt için eski yapıtların özünü algılamayı ön şart olarak gören yazar, iletişim kurma eyleminde söze ilk başlayan, yani anlatımı gerçekleştiren kişi olduğunu da ifade eder. *Kadın Destanı*'nda *Mekân Haritası*, yazarın roman başlamadan önce Anadolu ve İran körfezi arasındaki yerleşimi, yani Mezopotamya'yı gösterdiği haritadır. Harita, farklı sembollerle Gılgamesh, Engidu ve Liyotani'nin Huvava'yı öldürüp sedir ağaçlarını taşımak için izledikleri yolu; Dicle'nin oğlunu ve Liyotani'yi kurtarmak için Uruk'tan kaçtığı yolu ve Liyotani'nin Engidu'nun ölümünden sonra kaçtığı yolları da gösterir.⁶⁴⁸

Kadın Destanı, Nippukir adlı roman kişinin kendisini tanıtmaya başlar. Doksan dokuz yaşında olduğu anlaşılan kadın, Uruk kentinin baş rahibesidir. O, kadın destanını yazan kişidir ve destanın anlatıcısıdır. Anlatıcı, Ay Tanrısı Sin'in kızı ve Uruk kentinin koruyucusu olan İnanna'ya yalvarmak için gelen kadınlardan söz eder. İnanna, aynı zamanda kadınların da koruyucusudur. Uruk'un çevresi aylardır düşmanla sarılıdır. Kadınlar ve oğlanlar sürekli kaçırlır. Düşmanın *pis* karnı doysun diye sürekli kurbanlar, arpa suları ve başka yiyecek, içecekler verilir. Tanrılar bırakıp gittiğinden beri Uruk'un kapıları kendi üstüne kapanmıştır.⁶⁴⁹ Tanrılar kendilerine tapacak başka insanları aramak üzere gitmişlerdir. Böylece halk sıcakta susuzlukla ve düşman saldırısıyla baş başa kalmıştır. Veba salgını yaşanır. Başrahibe, hakkında söylentiler yayan örümceğin oğlu başrahiptir. Felaketin sebebi olarak Nippukir gösterilir.⁶⁵⁰ Gılgamesh'in bir oğlu olduğu söylentisi yayılır.⁶⁵¹ Talihin laneti olan Gılgamesh kente döner. O, Uruk

⁶⁴⁶ Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*, Ankara 2004, s.7.

⁶⁴⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s.8.

⁶⁴⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 11.

⁶⁴⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 20.

⁶⁵⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 23.

⁶⁵¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 23.

üstündeki süreğen kasırgadır. Ölümünü yıllarca bekleyenlerin kentine ölmek için dönmüştür.⁶⁵²

Gilgameş'in Uruk kentinin yaşlıları için sonsuz yaşam bitkisini aradığına kimse inanmaz. Kralların ne yaparlarsa kendileri için yaptıklarına inanılır. Gilgameş'in ağlayarak söylediği ve kendinin inandığı her şey yazıcılar tarafından yazılır. Elli yazıcı ağız birliği edip onun yüzlerce yıl yaşadığını yazar. Gilgameş'in yüzü Ereşkigal diyarını andırır. Yüzü korku doludur, zalim pençe gitmiş, yerine başka bir adam gelmiştir. Başrahibe gökyüzünün bilge tanrısı Ea'yı çağırır, varlığına el koymasını diler. Krallar içerisinde gelmiş geçmiş en gözü pek, yakışıklı, yapılı ve zengin adam sessizce dönülmez ülkenin karanlıklarına geçer.⁶⁵³

Kralın ölümüyle büyük bir uygarlık toza toprağa karışıp erir. Uruk'un baş rahibesi, uğursuzluğun Gilgameş soyundan geldiğini, Gilgameş'in onun dişiliğini kullandığını ve kendisinden bir oğlu olduğunu sezdirir.⁶⁵⁴ Oğlunu bebekken terk etmiş olan kadın, onun zehirlenen varlığını, kin dolu hâlini görünce onu terk etmiş olmaktan pişmanlık duymaz. Çünkü o, *dölyatağında beslenip dışarı ağan bir canavardır*.⁶⁵⁵

İnanna, Uruk kentinin kurucusudur. Anlatıcı onu *erkek delisi*, güzeller güzeli bir kadın olarak tasvir eder.⁶⁵⁶ Gilgameş'in acıları da İnanna yüzünden başlamıştır, çünkü o, Tanrıçayı istememiştir. Gilgameş, acıdan hoşlandığı için acıyı keyfe çevirmiştir. Yazıcılar, onun başkalarına verdiği acıyı abartmaktan hoşlanırlar. Onun yiğitliğini, varlığını başarısını yücelten yazıcılar, kahramanlığını yazarak halkla paylaşırlar. Zafer için şarkılar söylenir, mesil ve ub çalınır.⁶⁵⁷ Gilgameş'in boynundan çözdüğü kadınlar onun yüceliği ve yaşaması için dua ederler. Gilgameş, Nippukir'in ellerine sarılır, yüzüne bakar, oğullarının varlığından habersizdir. Nippukir, bu sırrı saklar. Kadından yardım isteyen Gilgameş, ölmek istemediğini ifade eder. Nippukir, ona yazıcıların yazdıklarıyla binlerce yıl yaşayacağını, ölümsüzlüğe taşındığını söyler.

Geçmişe dönüşle anlatıma devam eden Nippukir, kızlığının on bir yaşında alındığını söyler. On bir yaşındaki ismi Liyotani olan küçük kız, her yanını gözlerinden

⁶⁵² A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 25.

⁶⁵³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 28.

⁶⁵⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 30.

⁶⁵⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 30.

⁶⁵⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 32-33.

⁶⁵⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 35.

fişkırان cinlerin sardığı bir rahip tarafından zorla sahip olunur.⁶⁵⁸ Yanında dokuz yaşında bir kız daha vardır. Uruk'ta hayvanlar, kızlardan ve kadınlardan daha değerlidir. Zorla kanatılan küçük kızlarda eziklik ve ruhun kirletilmişliği derin izler bırakarak kalır.⁶⁵⁹ Bu, binlerce yıldır süren bir işkencedir. Başrahibe buyurduğu için Liyotani büyüdüğünde de *tapınak yosmalığı* sürer.⁶⁶⁰ Tapınakla pazar arasında, tapınakla mutfak, mutfakla sofralar arasında çok çalışan kadın, arta kalan zamanda erkeklerin koyunlarından geçer. Liyotani, bedenine yapılanları unutmayı, kendine yapılanları duymamayı öğrenir.

Romanın ikinci bölümünde halkın Gilgameş'ten kurtulmak için Aruru'ya yalvarması anlatılır. Kendisine yalvaran zavallı insanlar için iki damla yaş döken Aruru, elini Dicle ırmağına uzatır, ırmaktan bir avuç çamur çıkartır. Çamuru, insan biçimi vermek için düzeltir: "*Kafası büyük, gövdesi küt, bacakları kalın, belkemiği çok güçlü*"⁶⁶¹ bir erkek heykelciği ortaya çıkar. Tanrıçanın çamurdan yarattığı bu insan Engidu'dur. Engidu, yaşamını hayvanlar gibi, hayvanların arasında sürer. Yeşil çayırda onlar gibi otlar. İnsan gibi mutsuzluk, hastalık, ölüm korkusu gibi duyguları bilmez. Gilgameş, kendisine düşman olması için yaratılmış olan varlıktan habersizdir.

Bir gün, bir avcı kır yaratığını gördüğünü, onun dört ayaklıymış gibi koşsa da bir insana benzediğini söyler. Hayvan gibi su içse, oyun oynasa da konuşamadığını, iri ve güçlü olduğunu, tanrılarla bir bağının olabileceğini ifade eder.⁶⁶² Engidu'yu avlamak için av olarak tapınağın en güzel yosması olan yirmi yaşındaki Liyotani seçilir. Liyotani'ye verilen görev, kadınlığı ile onu avlamaktır.⁶⁶³ Liyotani, av olarak yola çıkmadan bir önceki gece Dicle adındaki yaşlı bir hizmetçi genç kadına annesi Akkasi-ya'nın öyküsünü anlatır. Akkasi-ya Gilgameş'in muhafızlarından biriyle kaçmış, Gilgameş ve tanrılar tarafından cezalandırılmış cüzzamlı bir kadın tarafından bebeği Liyotani ile birlikte kurtarılmıştır.⁶⁶⁴ Fakat daha sonra askerlerin yaptığı baskın sonucunda küçük bebek Liyotani şans eseri kurtulsa da Akkasi-ya'nın sonu aynı şekilde olmaz. Kadının ölüsü bir lağımın ağzında bulunur. Kolları ardına bağlanan, parmakları kırılan kadın, lağımın bulunduğu dereye boğulmuştur. O gün şehirdeki kadınlar isyan

⁶⁵⁸ A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 38.

⁶⁵⁹ A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 39.

⁶⁶⁰ A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 41.

⁶⁶¹ A. Kutlu, *a.g.e.* , s.50.

⁶⁶² A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 57-58.

⁶⁶³ A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 63.

⁶⁶⁴ A. Kutlu, *a.g.e.* , s. 81; 84-85

eder, Akkasi-ya'nın arkasında ağıtlar düzerler.⁶⁶⁵ O gün, kadınların günüdür, dar sokaklardan geçmeye çalışan ırmak gibi ilerler. Kucaklarında, eteklerinde çocuklarla yumrukları sıkılı vaziyette bağırırlar. Yerde ve yüksekte pis diye bilinen ne varsa tapınakta Başrahibenin kapısına yığarlar, tapınak lağıma döner.⁶⁶⁶ Güçlülere ve yönetenlere karşı bir başkaldırı olan bu eylem, daha da güçlenmeden önü kesilmesi gereken bir isyan olarak görülür.

Öykü bittiğinde sabah olmuştur. Dicle, Liyotani'yi ve kendi oğlunu bir mağarada saklayıp iyileştirdiğini, çocuklarla uzun bir yolculuğa çıktığını anlatır. İnanna tapınağının kapısına güzel bir kız bırakılır. Konuşamayan küçük kızın *saçları kömür, teni şafak, dudakları vişne ve kaşları sincap kuyruğu* gibidir.⁶⁶⁷ Bu kız Liyotani'dir. Böylece kızın, baş rahibenin nasıl gözdesi olduğu, tapınak yosmalığına giden yolda neler yaşadığı anlatılır.

Romanın üçüncü bölümünde Liyotani ile kır canavarının karşılaşması aktarılır. Kaçma fikrine karşı koyamayan genç kadın, başında bulunan avcı yüzünden geri dönemez. Kır yaratığına bakan kadın, her yeri çamur içinde ve hayvan gibi olan yaratığı hayvanların arasından koparması gerektiğini anlar. Güneşten yanmış kapkara teniyle kir, çamur ve hayvan pisliğiyle kaplı gövdesinde bitlerin kaynaştığı bu yaratığı baştan çıkarması için avcı kızı cesaretlendirmeye çalışır.⁶⁶⁸ Sabırlı olması, kadınlığını kullanması, tapınıyormuş gibi davranması gerektiğini, yaratık ona inanırsa onu avlayabileceğini söyler.⁶⁶⁹ Kır yaratığı, tapınak kızının güzelliğinden gözlerini alamaz. Sessizce kır yaratığına yaklaşan genç kadın, varlığıyla onun dikkatini çeker. Kır yaratığı genç kadına ellerini uzatır, bir eğimli yeşil sırtta ikisi birlikte olurlar.⁶⁷⁰

Hayvanlar, yaratığı genç kadına karşı uyarırlar, fakat o, umursamaz. Liyotani, yaratığın ilk kadını olmanın verdiği sevinciyle onu yıkamak ister. *Kırların boğası* anlamına gelen Engidu'nun gövdesini sert keten keseyle ovar. Başını Betel yağıyla doldurulmuş yumuşak sarı kille yıkar. Laciverte dönüşen kıvırcık sakallarını şimşir tarakla tarar, saçlarını kızıl ipek bağcıkla bağlar.⁶⁷¹ Uruk'un ünlü pidelerinden erkeğine sunar, ona şarap içirir, başka yiyecekler yedirir. Utu (güneş), utanmadan eğilir,

⁶⁶⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 88.

⁶⁶⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 88.

⁶⁶⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 98.

⁶⁶⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 110.

⁶⁶⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 112.

⁶⁷⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 119.

⁶⁷¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 122.

sevişmelerini izler. Yaşlı Sin (ay), akşam olunca kadınla erkeğin bütünleşmesine yaklaşır, Aruru (yaratıcı doğurganlık tanrıçası) gördüklerinden dolayı keyifle dilini şıkladır.⁶⁷² Liyotani, Engidu ile yakınlaşır, onunla var olacağını düşünür, sevişirler. Genç kadın, artık Engidu'ya öğretecek hiçbir şeyinin kalmadığını fark eder.⁶⁷³ Yedinci gece biterken Engidu silkinir, genç kadın onun gözlerinden kendisine karşı olma duygusunu okur.⁶⁷⁴

Liyotani'nin kendisini dolduruşa getiren sözlerini dinleyen Engidu, bir anda Gilgameş'i yok etme arzusuna kapılır.⁶⁷⁵ Kentteki her şeyi yerle bir etme düşüncesine kapılan Engidu'nun amacı tanrısal gücü olan Gilgameş'i öldürmektir. Görevini bitirdikten sonra Liyotani'nin hayatından gitmesini isteyen adam, gerçekte kaderine yürür.⁶⁷⁶ Gilgameş, kendisini düşmanı sayan Engidu'nun varlığından habersizdir. Tanrılar ise olanlara oturdukları yerde gülerler. Yeraltının tanrıçası, İnanna'nın ablası Ereşkigal ve İnanna iki ölümlü için yazgılar yazar.⁶⁷⁷

Romanın dördüncü bölümünde *Gilgameş Destanı*'nin asıl çatışma ağını kuran Engidu-Gilgameş karşılaşması işlenmiştir. Engidu ve Liyotani gece çöktükten sonra kente girerler. Gilgameş, anlatının bu kısmına kadar güçlü olarak betimlenmesinin yanı sıra ilk kez bu bölümde daha ayrıntılı tasvir edilir. Savaşçı özelliğiyle beliren, acımasız ve güçlü yönüyle, daha çok adaletsizliğiyle bilinen Gilgameş'in teni ceviz rengi, dörtgen sakalı lacivert, saçları mor, gözleri yeraltı dünyasından koparılmış granit rengidir.⁶⁷⁸ Neredeyse üç yüz yaşına basmış, *tanrılardan sonra en çok tanrıdır*.⁶⁷⁹ Bu sebeple Engidu gelmeden, sonsuz kırlardaki yerinde, iki akarsu arasında tapınak kızıyla kır yarattığı birleşmeden onun rüyasına girerler.⁶⁸⁰ Her şey kralın rüyasında gördüğü şekilde gerçekleşir. Gilgameş ve Engidu karşılaşır, boğuşurlar. Tanrıların dahi dışlandığı bu anda anlatıcının ifadesiyle tarihin en büyük aşkı aralarında doğar.⁶⁸¹ Güçleri sınanırken binalar yıkılır, kapılar kırılır, Uruk ve Kullab halkı toplanır. Kurtuluş

⁶⁷² A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 123.

⁶⁷³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 128.

⁶⁷⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 128.

⁶⁷⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 137.

⁶⁷⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 138.

⁶⁷⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 139.

⁶⁷⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 144.

⁶⁷⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 144.

⁶⁸⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 145.

⁶⁸¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 145.

olarak görülen Engidu'nun kazanmasını isteyen halk hüsrana uğrar. Tanrıların oyunu sonucunda Gılgameş savaşı kazanır, Engidu'yu kan gölüne benzeyen ağzından öper.⁶⁸²

Engidu'nun Gılgameş'e yenildikten sonra onun çekim alanına girer. Diğer tarafta Liyotani, karanlık bir odada karnındaki bebeği, Engidu'nun bebeğini büyütür.⁶⁸³ Engidu artık Gılgameş'in sarayındadır. Gılgameş'in gününü gün eden gözdesidir, "*onun yıkılası sarayıyla gözü kamaşmış bir yosma*" olmuştur.⁶⁸⁴ Diğer tarafta tapınak kızı, kendisini gebe bırakan Engidu ana karnındaki gibi rahat yaşarken, karanlık bir odada hissettikleri için suçluluk duyarak, pişmanlık içinde işkence çeker.

Beşinci bölümde Gılgameş'le Engidu'nun dost olmaları ve birlikte ölümsüzlüğün peşine düşmeleri anlatılır. Engidu'nun hayvanları, Liyotani'yi ve doğa yarattığı oluşunu unuttuğu anlatılır. Bu bölümde efendisi Gılgameş'le birlikte Huvava'yı avlamaya giderler. Yanlarında Liyotani ve kırk kişi daha vardır. Daha önce hayvanların içerisinde yaşadığı için doğayı ve doğa şartlarını bilen Engidu sayesinde Huvava öldürülür, Sedir ağaçları yok edilir. Romanın bu bölümünde Gılgameş'in Engidu'da bir çeşit aşkı bulması, Engidu'nun da onu tanrı gibi görmesi anlatılır. Liyotani de emzirmediği çocuğu için süt akıtır vaziyette bu yolculuğa katılmış, yolculuk esnasında kendi bedenini farklı erkeklere sunmuştur.

Huvava ile girişilen mücadelede devrilen ağaçların yerinde uçurumlar açılır, birçok insan suyun dibine uçar, ölür. Gılgameş ve Engidu ortalıkta yoktur, altlarından yer kayar, başlayan yağmurla her yeri çamura çevirir. Liyotani, öleceğini düşünürken Gılgameş'in ve Engidu'nun sulara yüzdüklerini görür. Liyotani, Uruk'un kırk yürekli oğlunun umutlarıyla birlikte sulara yittiklerini görür.⁶⁸⁵ Ortaya çıkan karmaşanın içinde Gılgameş, Engidu ve Liyotani nereye gittiklerini bilmeden yüzerler. Genç kadın, gözlerini kıyıda açar. Baygınlık geçirmiş olan genç kadın, uyandığında başında Gılgameş ve Engidu Huvava'yı öldürdükleriyle ilgili bir masal anlatırlar. Sedirleri kesmiş, arabaya yüklemişlerdir. Askerler ölmüştür, Gılgameş genç kadını kurtarmıştır. Liyotani günlerce yanarak hasta yatar. Gılgameş, altın melhem kutusunda altın özünden karılmış ve tanrılardan çalınmış, tanrı kanı karışmış özü bir yosma için harcamıştır.⁶⁸⁶ Denizden dimdik çıkan Amanosların tepesine varırlar. Bin bir çiçeğin ve bitkinin

⁶⁸² A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 146-147.

⁶⁸³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 148.

⁶⁸⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 148.

⁶⁸⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 169.

⁶⁸⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 170.

güzelliği bekçisiz kalmıştır, artık Huvava yoktur. Liyotani'nin zihninde savaşta olanlarla ilgili hiçbir bir anı, iz yoktur. Kurak topraklardan ve eriten çöllerden geçerek üç kişi yeniden yollara düşerler.⁶⁸⁷ Dönüş yolunda Gılgameş, genç kadının kendisinden kartal başlı, pençeli, keçi gövdeli, maymun kuyruklu kılıç işlemeyen bir yiğit Gılgameş doğurmasını ister, bir gecede dört kez onunla birlikte olur, fakat tapınak yosması ondan çocuk doğurmak istemez.⁶⁸⁸ Bu birlikteliğin üzerine Engidu'nun kendisini kıskanmadığını düşündüğü bir sırada, bir taşın dibindeki çiğdem genç kadına yalnız ve güzel görünür. Çiçeği deliler gibi isteyen kadın ellerini ona uzatır, fakat Engidu ondan önce davranarak çiğdemi ağzına atar. Onu çiğner, fakat yutamaz. Gözleri büyüyen Engidu bir yana düşer. Ağzından köpük saçılır, çiçek hızla kök salar. Engidu'nun "[b]urnu ve ağzı fışkıran binlerce çiğdem çiçeğiyle" örtülür.⁶⁸⁹ Kır yaratığının burnu, ağzı, kulakları, gözleri tıkanır. Yaratık, bir çiçek tepesine dönüşür ve ölür. Gılgameş'in en yakın dostunu öldürdüğü için kendisini suçlanacağını ve affedilmeyeceğini düşünen kadın kurtulmak için korkuyla kaçar.⁶⁹⁰

Romanın altıncı bölümünde Liyotani, Engidu'nun ölümüne sebep olduğu için kendini suçlu bulur. Uruk'a dönemeyeceğini düşünen kadın Dicle'nin anlattıklarını hatırlamaya çalışır. Çaresizliği içinde ölümü özleyen genç kadın, kurtuluş yerini bulmaya koyulur. Yiyeceksiz ve susuz yedi gün canlı kalmayı, tarla farelerini yemeyi öğrenir.⁶⁹¹ Karnında büyüyen Gılgameş'in çocuğu doymaz. Kadının canı kertenkele, böcek, karınca, kuş yemek ister. Karnında neyi beslediğinden şüphe duyan kadın, Tanrı Sin'e sığınır. Genç kadının bacakları aradan bir süre geçtikten sonra kendisini taşıyamaz olur. Yapayalnız olan genç kadın bir sabaha karşı doğurur. Onun dölyatağından çıkan "[y]eşil bir yılan, insan yüzlü fare, sedir ağacı boyunda bir yarasa"dır.⁶⁹² Genç kadın, doğan çocuğu tanrılara sunmayı, kanını son damlasına kadar akıtmayı düşünür. Fakat bir örümcek kadından çocuğu alır ve kadını yollar.

Liyotani, kentin kendisini bıraktığı ve hastalıklara, özellikle vebaya ve ölüme açık olduğu günlerde kente varır. İnanna'nın evine, tapınağa yürüyen genç kadın sağlıklı, güzel ve dimdik ayaktaadır. Halktan yaşayanlar beyazlar içinde olan kadının

⁶⁸⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 172.

⁶⁸⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 175- 176.

⁶⁸⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 177.

⁶⁹⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 178.

⁶⁹¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 184-185.

⁶⁹² A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 186.

tanrılar tarafından gönderilen bir kuğu olduğunu düşünürler.⁶⁹³ Genç kadın onlara göre hem tanrısaldır hem de salgını başlatan fareler gibi sudan gelmiştir. Kendisine beyaz kuğu anlamına gelen Nippukir adı verilen genç kadının kim olduğunu hatırlayan yoktur. Nippukir, böylece kendiliğinden kutsal başrahibe olur, güven, özveri ve incelikler onda bütünleşir.⁶⁹⁴

Romanın yedinci bölümünde Nippukir'in kente ve insanlara uğur getirişi anlatılır. Nippukir dönüp geldiğinde Gılgameş'i kentin kapısında karşılar. Halkın gözünde hâlâ ulu bir kral olan Gılgameş, gözleri gamlı, gövdesi erimiş, elleri titrek, bacakları sarsak hâlde gelmiştir.⁶⁹⁵ Kralın üç yüzyıl hükümdarlık yaptığı süreçte veba gelene kadar ülkesine bela bir kez olsun uğramamıştır. Kral döndüğünde askerleri iyice azalmış, zenginlikleri ise neredeyse yok olmuştur. Sonsuz yaşamı bulmak için ortalıktan kaybolan Gılgameş onu da bulamamıştır. Kral bitkin olduğu ve yüzüne bakmadığı için Nippukir'i tanımaz. Kendisi için yapılan görkemli töreni de fark etmez. Bu dünyadan ayrılışını romanın başında anlatıldığı üzere Nippukir sağlar.⁶⁹⁶ Anlatımda belirttiği üzere yitirilen “*binlerce kadının kocası ve on binlerce çocuğun babası*” Gılgameş'tir.⁶⁹⁷

Gılgameş'in ölümünün ardından Nippukir'in parlak dönemi başlar. Uruk'a düşmanlar saldıramaz. Anlatıcı, Nippukir'in öyküsünü *kadının yenilgisi ve yengisi* olarak betimler.⁶⁹⁸ Kiş, babası Gılgameş'in yerine kral olur. Babasının aksine o, silik ve beceriksizdir.⁶⁹⁹ Örümceğin oğlu genç bir rahip olmuştur, sarayda hızlı bir yükselişi olur. Kralın sohbet arkadaşı olan genç rahip, kadınlar hakkında inanılmaz öyküler anlatarak Gılgameş'in zavallı oğlunu korkutur.⁷⁰⁰ Genç rahip, *bir mağarada büyüdüğü için, her şeyi gölgelerden tanıdığı için, gerçek görüntünün ardında, yaşamış ruhlar görür.*⁷⁰¹ Yeraltına inip çıkanlar varsa, yeryüzüne çıkıp inenler de olması gerektiğini söyler.

Kral Kiş'ten sonra ölen Enmebaragesi'nin ölüm töreninde başrahibe baş rahibenin arasında fırtına öncesi rüzgârlar eser. Başrahip, Kiş'i Ereşkigal diyarına

⁶⁹³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 193.

⁶⁹⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 195.

⁶⁹⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 199.

⁶⁹⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 201.

⁶⁹⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 202.

⁶⁹⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 204.

⁶⁹⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 205.

⁷⁰⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 205.

⁷⁰¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 206.

göndermediğini, ölen kişiyi de göndermeyeceğini söyler.⁷⁰² Başrahip, Gilgameş'in oğlu olduğunu bilmektedir. O, kentin sadece kendisinin olduğunu söyler. Odasına kapanan Nippukir, tabletler hazırlatır ve bu destanı yazmaya başlar. Başrahip olan kendi oğlu tarafından yok edilmeden sırlarını devretmek isteyen kadın, öyküsünün bir gün keşfedileceğini düşünür.

Son bölümde Nippukir, sabaha karşı kadın çığılığıyla uyanır. Kil tabletlerini hazırlayan çamur ustası yazılı tabletleri topuğuyla çiğneyerek yok eder.⁷⁰³ Son kez güvenmiş olduğu ve ihanete uğradığı bir insanı bağışlayan kadın, oğlunu öldürmeye hazırlanır.⁷⁰⁴ Sadece başrahiplerin ve baş rahibelerin girebildiği İnanna tapınağının yasak odasına torbalar içinde, içerisinde zehir olan değerli balık barsağını taşır.⁷⁰⁵ Başrahip odaya girdiğinde kapı üzerlerine kapanır, Kuni barsağı erir ve anne oğul zehirlenerek ölürlür.⁷⁰⁶ Nippukir, *sütüyle beslenen yüzlerce insanı* ve diğerlerini İnanna'ya emanet ederek hayata veda eder.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Gilgameş Destanı Sümerlere ait, insanlığın ilk edebiyat ürünlerinden kabul edilir. Muazzez İlmiye Çığ'ın destan hakkında verdiği bilgilere göre *Gilgameş Destanı* 1872 yılında Londra Kraliyet Akademisi'nde Messer Shmit adlı bir İngiliz'in verdiği konferansta ilk kez akademiyanın gündemine girmiştir.⁷⁰⁷ Destanın 2900 satır olduğu, bin yıl boyunca üç ayrı şekilde yazıldığı tahmin edilmektedir.⁷⁰⁸ Destan son olarak MÖ 1250 yıllarında Sin-lekke-unninni adında Uruk'lu bilge bir rahip tarafından yazılmış ve standart hâle getirilmiştir.

Gilgameş'in anne ve babası halk nezdinde tanrılaştırıldığı için Gilgameş'in de üçte birisi insan, üçte ikisi Tanrı olarak görülür. MÖ 2700 yıllarında yaşadığı tahmin edilen Gilgameş, kral listesine göre 126 yıl yaşamıştır.⁷⁰⁹ Muazzez İlmiye Çığ onu *tarihte ilk kral kahraman* olarak betimler. *Gilgameş destanı* edebi bir ürün olmakla birlikte bazı tarihi bilgileri de içerir. Destan, kendinden sonra gelen Yunan, Hint ve Kuzey Avrupa destanlarına da örnek olmuştur. Onun etkisi bu kadarla da sınırlı değildir.

⁷⁰² A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 208.

⁷⁰³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 221.

⁷⁰⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 223.

⁷⁰⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 224.

⁷⁰⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 227.

⁷⁰⁷ Muazzez İlmiye Çığ, *Gilgameş Tarihte İlk Kahraman*, İstanbul 2012, s. 77.

⁷⁰⁸ M. İlmiye Çığ, *a.g.e.*, s. 78.

⁷⁰⁹ M. İlmiye Çığ, *a.g.e.*, s. 79.

Gilgameş destanının izlerini modern zamanlarda da sürmek mümkündür. Çığ, destanda tanrıların yanı sıra insanların da konu edindiğini, destanın içerdiği şan ve şerefe düşkünlük, yalnızlık, arkadaşlık, sevgi, nefret, intikam, üzüntü, acı çekme ve ölüm korkusu gibi insanlığın bütün duygularını yansıttığı için sevilen bir destan olarak varlığını koruduğunu ifade eder.⁷¹⁰

Destanın Yazıldığı Tabletlerin Özeti⁷¹¹

Tablet I

Gilgameş'in çok bilgili olduğu, çok gezdiği, Uruk duvarını yaptırdığı, tapınakları onarttığı, onları bir taşa yazdırttığı, halka verdiği sıkıntı, Enkidu'nun kırlarda yaratılışı, bir tapınak fahişesiyle karşılaştırılması, Gilgameş'in gördüğü rüyalar anlatılıyor.

Tablet II

Fahişenin Enkidu'yu insanlaştırması, uygarlaştırması, Enkidu'nun şehre getirilip Gilgameş ile karşılaşması, arkadaşlık etmesi ve sedir ormanlarına gidip oradaki ejderhayı öldürme planı.

Tablet III

Ejderha öldürme planından halk, özellikle yaşlılar endişeli. Gilgameş'in öleceğinden korkuluyor, caydırmak için uğraşılıyor. Enkidu'ya onu koruması öneriliyor. Annesi Tanrıça onu koruması için Güneş Tanrısı'na dualar ediyor.

Tablet IV

Gilgameş ve Enkidu yola çıkma hazırlıkları yapıyorlar, Güneş Tanrısı'na kendilerine yardım etmesi için yakarıyorlar. Yola çıkıyorlar. Yolda Gilgameş rüyalar görüyor. Onları Enkidu yorumluyor. Yolda bir ara Gilgameş, bir ara Enkidu korkuyor, fakat birbirlerine cesaret vererek yollarına devam ediyorlar.

Tablet V

Sedir ormanlarına geliyorlar. Ormana yaklaştıklarında canavar geldiklerini fark ediyor. Gilgameş'i uyutuyor. Fakat yine de Güneş Tanrısı'nın da yardımıyla canavarı yakalıyorlar. O, öldürmemeleri için yakarsa da aldırıyor, öldürüyorlar. Ormandan kestikleri ağaçları Fırat Nehri üzerinde Uruk'a gönderiyorlar.

⁷¹⁰ M. İlmiye Çığ, *a.g.e.*, s. 80..

⁷¹¹ M. İlmiye Çığ, *a.g.e.*, s. 81-84. Özetteki ifadeler yazara aittir.

Tablet VI

Uruk'a döndüklerinde Tanrıça İştar Gilgameş'e evlenme teklif ediyor. O kabul etmeyince gök boğasını Uruk'a saldırtıyor Tanrıça. Onu da Enkidu ile birlikte öldürüyorlar, hatta sağ kalçasını Tanrıçanın yüzüne fırlatıyor Enkidu. Bunun için Tanrıça ikisini de lanetliyor. Fakat onlar aldırıyor, sarayda şenlikler yapıyorlar.

Tablet VII

Enkidu rüyasında kendisinin cezalandırılacağını görüyor. Hastalanıyor. Onu kırlardan getirenlere lanetler yağdırıyor. Fakat Güneş Tanrısı onun haksız olduğunu anlatarak, onu sakinleştiriyor. Enkidu ölüyor.

Tablet VIII

Bu tablet çok kırık. En az 175 satır okunamıyor. Anlaşılan yerlerine göre Gilgameş arkadaşının ölümünden dolayı üzüntülerini ağıt şeklinde anlatıyor. Birlikte yaptıkları işleri sayıp döküyor. Herkesin, her şeyin kendisi gibi yas tutmasını söylüyor. Arkadaşı için bir heykel yaptırıyor.

Tablet IX

Gilgameş arkadaşının ölümünden sonra kendisinin de öleceğini düşünerek korkuya kapılıyor ve ölümsüzlüğü aramak ve biraz huzur bulmak için yollara düşüyor. Bir dağda akrep görüntüsünde insanlara rastlıyor. Onların dağın kapısını açmalarıyla karanlıklar içinde yoluna devam ederek bir mücevher bahçesine geliyor.

Tablet X

Gilgameş yoluna devam ederek deniz kenarına ulaşıyor. Orada bulunan içki evini işleten kadınla karşılaşılıyor. Ona ne aradığını söylüyor. Kadın bundan vazgeçmesini, kimsenin ölümsüzlüğü bulamadığını, elinde olan günlerin tadını çıkarmasını öneriyor. Gilgameş'in ısrarı üzerine onu ilk ve son ölümsüzlüğü bulan adamın yanına götürecek kayıkçıyı gösteriyor. Kayıkçı, kürekler hazırlattırıyor Gilgameş'e. Birlikte denizi geçiyorlar, çok tehlikeli yer olan ölümlerin götürüldüğü sudan da geçerek Tanrıların cennetine, ölümsüzlüğü bulan Utanapiştim'in bulunduğu yere ulaşıyorlar. Gilgameş, Utanapiştim'e bütün başından geçenleri anlatıyor ve arkadaşısı gibi ölmek istemediğini, kendisi gibi ölümsüz olmak istediğinden ona geldiğini söylüyor. Utanapiştim bunun olmayacağını, çünkü ölümsüzlüğü Tanrıların ona verdiğini, onların bir daha böyle bir şey yapmayacaklarını anlatmaya çalışıyor.

Tablet XI (En İyi Korunmuş Tablet)

Utanapıştim, Gilgameş'e ölümsüzlüğü nasıl bulduğunu anlatıyor: Tanrılar, toplantılarında bir tufan yapıp bütün yarattıklarını ortadan kaldırmaya karar veriyorlar. Bilgelik Tanrısı ona durumu bildirip bir gemi yaparak ailesini ve mümkün olanları kurtarmasını söylüyor. Utanapıştim söylenenleri yapıyor. Tufan başlıyor, altı gün yedi gece sürüyor. Yedinci gün gemiden çıkararak Tanrılara kurban sunuyor. Tufana karar veren Tanrı yaptığı suça karşılık Utanapıştim'e ölümsüzlüğü veriyor. Gilgameş'e yedi gün uykusuz kalma testi yapılıyor. Onu da başaramıyor. Geri dönerken boş elle gitmemesi için Utanapıştim ona su altında olan gençlik otunu bulursa hiç olmazsa yeniden gençleşebileceğini söylüyor. Gilgameş otu buluyor, fakat onu da yılan yiyor. Tamamıyla hayal kırıklığına uğramış olan Gilgameş büyük bir üzüntüyle şehrine geri dönüyor.

Tablet XII

[bu tablette yazılanlar Gilgameş destanına ait değil.] O "Gilgameş, Enkidu ve Yeraltı Dünyası" olarak adlandırılan ayrı bir Gilgameş öyküsü. Sumerce ve onun Akadcaya çevirisini kapsıyor. Konusu şöyle: Gilgameş'in *tukku* ve *mukkusu* yeraltına düşüyor. Onu nasıl çıkaracak diye üzülürken, Enkidu gidip onu alacağını söylüyor. Gilgameş ona yeraltına giderken, orada onu yakalamasınlar diye temiz elbise giymesini, sevdiği kadını ve çocuğu öpmemesini, sevmediklerini dövmemesini ve bunlara benzer kuralları yapmamasını öneriyor. Fakat Enkidu yeraltına gidince bu kurallara aldırış etmediği için orada yakalanıyor ve dışarı çıkamıyor. Gilgameş buna çok üzülüyor, Tanrılara onu çıkarmaları için başvuruyor. Hiçbiri yardım etmiyor. Yalnız bilgelik ve Okyanusların Tanrısı Ea yeraltına bir delik açtırarak Enkidu'nun hayalinin çıkmasını sağlıyor. Orada iki arkadaş kucaklaşıyor. Gilgameş ona yeraltında ne gördüğünü soruyor. O da toz ve kurtlar sarmış vücutları gördüğünü söylüyor. Bir oğul olanı gördün mü, ne yapıyordun sorusuna, duvara sokulmuş çivide ağladığını, yedi oğul olanın ise Tanrılar meclisinde oturduğunu anlatıyor. Dünyada kimsesi olmayanlar veya onlara kurban vermeyenlerin ölümleri yerlerde sürünüp artıkları yiyorlarmış. Tablet, başlangıcı gibi son buluyor.

Yenidenyazma

Anlaşıldığı üzere *Kadın Destanı*'nın Sümerlere ait *Gilgameş Destanı*yla kuvvetli metinlerarası bağları vardır. *Gilgameş Destanı* tabletler üzerine yazılmış bir manzum metindir. Romanın kurgusu bu manzum metnin biçimine benzer şekilde yapılır. Yazar, sekiz tablet şeklinde romanını bölümlenmeye gider. "Roman kurgusuna ve şiirsel bir söyleyişe sahip olan *Kadın Destanı* debî türlerin kesişme noktasında durur."⁷¹² Ana

⁷¹² Gonca Gökalp-Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgameş Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul 2007, s. 155.

metinde şiir formunda yazılmış destanı yazar, roman biçiminde, fakat şiirsel bir söylemle inşa eder.

Kadın Destanı, olay örgüsünü sekiz tablette verir, oysa *Gilgames Destanı*'nın ana biçimi on iki tablette şekillenir. *Kadın Destanı*'nın yazarı ana metin olan *Gilgames Destanı*'nın biçimini kullanır, fakat kimi dönüştürmelere başvurur. Bu dönüştürmelerden en dikkat çeken kadınların diliyle, bakışıyla ve dünya algısıyla yeniden yapılandırılmış olmasıdır. Ana metin erkek söylemini yansıtır, çünkü tarih genelde erkeklerin bakışıyla yazılmıştır. Ayla Kutlu, eserini tarih yazımının dışında bırakılan kadınların ve kısmen çocukların sesi olması için kurgular. Eserin adından da bu tavrı anlaşılır. Diğer taraftan ana metinde sadece fahişe olarak geçen ve Engidu'nun evcilleştirilmesi için *kullanılan* bir kadının gözüyle ikincil metin inşa edilir. Denebilir ki tabletlerde sınırlı yer alan *kadın* ögesi ikincil metne hâkim olur. Ayla Kutlu, birinci bölümde okuyucuyu anlatıya hazırlayan ilk bölümün epigrafiyle tarih ve gerçeklik arasındaki ilişkiye kadın gözüyle bakmayı daha baştan teklif eder.⁷¹³ Tarihte üç bin yıl önce olanlar kadın diliyle anlatılmak istenir, günümüzde olayları, olguları anlayacak kadın muhatap aranır.

Sümer tabletlerinde üstü kapalı ifadelerle geçirilen olaylar, romanda ayrıntılı şekilde işlenir. Romanda ana metindeki karakterlere yeni karakterler eklenir. Bunun sebebi romanın hem daha geniş hacimli olması, hem de yeniden yazılması olarak yorumlanabilir. Tarih içerisinde ezilen, baskılanan ve sadece cinsellik için aracı görünen kadınların tarihin akışında önemli bir yer edinmiş olabileceği mesajını veren yazar, aynı olaya (tarihi olguya/kışıye) kadın cinsinin gözünden bakmayı teklif eder. Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*'nda *Gilgames Destanı*'na bakışı, feminist eleştiri ve Yeni Tarihselcilikle de ele alınabilecek özellikler taşır, birden çok okumayı mümkün kılar. Birincisi kadın gözüyle tarih yazımı, ikincisi tarih yazımının gerçekliği ve güvenilirliği meselesidir.

Kadın Destanı'ndaki anlatıcı Liyotani, romanda Gilgames'i bilinen ve yüceltilen yönlerinden farklı ele alır. Onu olduğundan daha acımasız, zalim bir karakter olarak çizer. Bunun yanında postmodern romanın özelliklerinden biri de bu romanda yansıma alanı bulmuştur. Bu çoksesliliktir. Postmodern roman, her kesimden insanın/nesnenin/hayvanın/olgunun vb. söz sahibi olmasına izin verir. *Kadın*

⁷¹³ Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*, İstanbul 2004, s. 15.

Destanı'nda bu sebeple bir tapınak fahişesi hem anlatıcı, hem de başkarakter konumundadır. Oysa ana metnin başkahramanı Gılgamesh'tir. Bakış açısının farklılığı her iki metnin arasındaki anlamsal farkları da belirler.

Gılgamesh'in milattan önce üç bin yılında kendi tarih yazıcılarına yaptırdığının zıddı bir yapı dikkat çeker. Bir tepki anlatı olarak beliren bu roman, Gılgamesh'i idealleştiren esas *Gilgamesh Destanı*'ndan farklı, hatta ters bir yapıyla sunar. Gılgamesh bu romanda ölümsüzlüğü arayan ideal kral/tanrı değil, etiyle kemiğiyle insan olan/ölümünden korkan, mazlumları ezmiş olan arızalı kişidir. Anlatıda kralların ne yaparlarsa kendileri için yaptıklarına inanılır. Gılgamesh'in ağlayarak söylediği ve kendinin inandığı her şey yazıcılar tarafından yazılır. Elli yazıcı ağız birliği edip onun yüzlerce yıl yaşadığını yazar. Gılgamesh'in yüzü Ereşkigal diyarını andırır. Yüzü korku doludur, zalim pençe gitmiş, yerine başka bir adam gelmiştir. Savaşçı özelliğiyle beliren, acımasız ve güçlü yönüyle ve adaletsizliğiyle bilinen Gılgamesh'in teni ceviz rengi, dörtgen sakalı lacivert, saçları mor, gözleri yeraltı dünyasından koparılmış granit rengidir.⁷¹⁴ Neredeyse üç yüz yaşına basmış, *tanrılardan sonra en çok tanrıdır*.⁷¹⁵ Ana metnin hangi yazıcılar tarafından yazıldığı hakkında bir bilgi yoktur. Ana metinde Gılgamesh bilgili, çok gezen, halka sıkıntılar veren güçlü bir kişilik olarak çizer. Engidu'nun ölümü, ondan ölüm korkusuna yol açar. Gılgamesh, kaygılı bir görünüm sergiler, arayışı bu noktadan sonra başlar.

Kadın Destanı'nda karşımıza çıkan Engidu Gılgamesh'in düşmanı iken dostu hâline gelen varlıktır. Gılgamesh ve Engidu karşılaşır, boğuşurlar. Tanrıların dahi dışlandığı bu anda anlatıcının ifadesiyle tarihin en büyük aşkı aralarında doğar.⁷¹⁶ Güçleri sınanırken binalar yıkılır, kapılar kırılır, Uruk ve Kullab halkı toplanır. Kurtuluş olarak görülen Engidu'nun kazanmasını isteyen halk hüsrana uğrar. Tanrıların oyunu sonucunda Gılgamesh savaşı kazanır, Engidu'yu kan gölüne benzeyen ağızından öper.⁷¹⁷ Engidu'nun kaybetmesi üzerine halk tanrılara oyun oynadıkları için küfrederek, bıkmışlık, tükenmişlik ve her yere umutsuzluk saçılır.⁷¹⁸ Ana metinde Gılgamesh'le Engidu'nun

⁷¹⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 144.

⁷¹⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 144; Muazzez İlmiye Çığ, Gılgamesh'in kelime anlamının "her şeyi gören ve bilen" olduğunu ifade eder. Bu da ona tanrısallık yükler. Bkz. Muazzez İlmiye Çığ, *Gilgamesh Tarihte İlk Kahraman*, İstanbul 2012, s. 10.

⁷¹⁶ Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*, İstanbul 2004, s. 145.

⁷¹⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 146-147.

⁷¹⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 148.

arasındaki ilişki tabletlerde yakın bir dostluk olarak ifade edilirken, romanda eşcinselliğe ve aşka varan bir ilişki söz konusudur.

Engidu'nun kaybı kazanca dönüşür. Gılgameş onu kendine dost edinir. İkisi birlikte ölümsüzlüğü aramak için yola koyulurlar. Gılgameş'in Engidu'da bir çeşit aşkı bulması, Engidu'nun da onu tanrı gibi görmesi anlatılır.

Her iki metnin olay örgüleri arasındaki farklar da dikkat çeker. Örneğin Enkidu'nun ve Gılgameş'in ölüm sebebi ve şekli iki metinde farklıdır. Yine Gılgameş'in ölümsüzlüğü arayışı ana metinde daha belirgindir. Ana metinde romanda anlatıcı ve başkahramanlardan biri olan Liyotani geçmez. Ayla Kutlu tabletlerde oluşan boşlukları doldurmuş görünür.

Âdem ve Havva

Kadın Destanı'nda güzelliğini annesinden miras alan Liyotani'nin çeşitli noktalarda Hz. Havva ile benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Cennetten kovulma öyküsünde Havva, Âdem'in aklına girdiği için cennetten kovulmalarına sebep olmuştur. Eril bilinç bunu tarih içerisinde böyle kodlamıştır. Aynı şekilde Liyotani kır yarattığı olan Engidu'yu Uruk kentine getirip Gılgameş'i öldürmeye ikna etmesi için av olarak kullanılır. Cennetten kovulma öyküsünde yılan Havva'yı kandırmıştır, *Kadın Destanı*'nda ise Liyotani, kır yarattığını avlamak için mecbur bırakılır, bunun için cinselliğini ve dişiliğini kullanmaya zorlanır. Âdem topraktan, Engidu ise çamurdan yaratılmıştır. Liyotani de Havva da kadındırlar ve cinsellikle eşlerini yoldan çıkarırlar. Cennetten atıldığına inanılan ve Havva'dan ayrı kalmak cezasıyla cezalandırılan Âdem, pişmanlık sonucunda bilgeliğe ulaşır. Engidu ise insanların dilini bilmemesine rağmen Liyotani ile anlaşabilir, hayvan dostlarından ayrı kaldığı için acı çeker, yalnızlığa sürüklenir ve bir anda bilgeliğe ulaşır.

Anlatıda Liyotani'nin başrahibe olana dek bir çeşit fahişelik yapması, sonra bir anda kutsalın alanına geçerek bambaşka bir kişiliğe bürünmesi ilginç bir yapı olarak göze çarpar. Romanda aşkın olmaması başka bir ilginç ayrıntıdır.

Mitik Söylem/Şiirsel Söylem

Kadın Destanı'nda mitik ve şiirsel bir söylem dikkat çeker. Özellikle bölüm başlarındaki epigraflar ana metindeki nazım biçimine yakın bir söylemi barındırırlar. Yazarın yenidenyazma yoluyla bu şiirsel söylemi romanına taşıdığı söylenebilir.

Kadını duyarlıkla ve kadın bakış açısıyla yazılmış olan romanda şiirlerin ve şiirsel söylemin kuvvetli bir doku teşkil ettiği görülür. Ayla Kutlu, romanda genelde devrik cümleler kullanmış olup Sümerlere ait tabletleri günümüz Türkçesine anlamca ve bağlamca dönüştürerek çevirmiş, romanı yeni bir bağlamda yorumlamıştır.

Yaratılış Miti

Kadın Destanı'nda ikinci bölümde yaratılış mitini aktaran anlatıcı yaratma eylemini ifadeye “[h]er şey boşlukta başlar.” cümlesiyle giriş yapar.⁷¹⁹ Tarih olarak belirttiği yaratılış miti şu şekilde aktarılır: İnsanın adının belirlenmediği zamanlarda yer ve gök birbirinden uzaklaşmıştır. *An*, göğü; *Enlil*, yeri ele geçirmiştir. Eskiden, yılanın olmadığı, akrebin olmadığı bir dönem vardır. Hayvanların olmadığı, şehirlerin olmadığı o dönemde hiçbir yaşam belirtisi yoktur. Tanrı Enlil bu durumu değiştirmiş, yaşamı dört bir yana saçmıştır.

Canavarlar

Kadın Destanı'nda Gılgames ve Engidu Lübnan ve Amanos dağlarını kaplayan sedir ağaçlarının gelmiş geçmiş en büyük koruyucusu, vahşi doğa yarattığı Huvava'yı öldürmek için birlikte yola çıkarlar. Doğanın bir parçası olan Huvava burada bir canavar/yaratık olarak betimlenir. Oysa o gerçekte sık ormanların ve doğanın bir metaforudur. Bekçi olarak betimlenmesi, ölmesi doğal felaketlere yol açar.

Kahramanın Yolculuğu ve Erginleşme

Romanda Gılgames ve Engidu, Lübnan ve Amanos dağlarını kaplayan sedir ağaçlarının gelmiş geçmiş en büyük koruyucusu, vahşi doğa yarattığı Huvava'yı öldürmek için birlikte yola çıkarlar. *Kahramanın yolculuğu* olarak anlam bulan bu yolculuk başka bir yönüyle zenginlik umudu olarak da anlam yüklenir.⁷²⁰ Korucu Huvava öldüğünde ormanlar ve hayvanlar da yok olacak, ganimetler paylaşılacaktır. Gılgames ve Engidu adeta ruh ikizi gibidir. Gılgames ve Engidu Huvava'yı birlikte öldürüp zenginliği ve ölümsüzlüğü elde edeceklerini düşünürken ölüm Engidu'yu bulur. Böylece doğa felaketleriyle de baş etmek zorunda olan Gılgames dostunun kaybıyla yıkılır. Onun güce, paraya, makama dayalı bütün dayanakları Engidu artık hayatta olmadığı için anlamsız kalır. Gılgames'in olgunluğa ulaşması kaybetmekten/ölümü tanımasından ve aşmak istemesinden kaynaklanır.

⁷¹⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 59.

⁷²⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 158.

Ölümsüzlük Arayışı

Kadın Destanı'nda Gilgameş'in ölümsüzlük arayışı vardır. Gilgameş, kahraman kral/yarı tanrıdır ve ölümsüzlüğü aramaya koyulur. Onun ölümsüzlüğü arama fikri en yakın dostunun ölümünden sonra baş gösterir. Ana metinden gelen bu yapı romanda çok işlenmez. Ana metinde Gilgameş'in ölümsüzlüğü araması daha detaylı şekilde anlatılır. *Kadın Destanı*'nda onun ölümsüzlüğü arayışına daha çok özünde güçsüz biri olduğunu vermek için değinilir. Kadın bakış açısıyla yazılan romanda Gilgameş, ana metinde olduğundan farklıdır. Gaddar, zalim, acımasız, bencil biridir.

Cinsellik

Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*'nda İnanna tapınağının baş rahibesi olarak varlık kazanan anlatıcı Liyotani, *tapınak yosması* olarak adlandırılır. Ana metinde doğrudan *orospu*, *fahişe*, *yosma*⁷²¹ gibi isimler kullanılır. On bir yaşından itibaren erkeklerle cinsellik anlamında birlikte olan kadın, hayatı boyunca çeşitli erkeklere bedenini sunarak *hizmet eder*. Romanda kaç çocuk dünyaya getirdiği açık şekilde belli olmayan kadın, yüzlerce çocuğu emzirir, diğer tapınak rahibeleri gibi öksüz ve yetim çocuklara sütanneliği yapar. Anlatıda Liyotani'nin, Engidu'yu Gilgameş'e karşı savaşması ve onu öldürmesi için ikna etmesi, onun yanına nasıl yollandığı aktarılır. Kadın merkezli bakışın ürünü olarak anlam kazanan *Kadın Destanı*, dünyada kadınların cinsellik, şiddet, toplumsal statü gibi konularda yaşadıklarının farkındalıklı anlatımı olarak görülebilir. *Kadın Destanı* anlatısı, adından başlayarak Sümerlerin *Gilgameş Destanı*'nın kadınca anlatımıdır. Kadınların problemlerine tarihi bakış açısını ekleyen, merkeze eril bilincin yerine dişil bilinci koyan bu roman, tarih içerisindeki mitik unsurların da sorgulamasını yapar. “*Gilgameş Destanı*, kadınların kaleminden yazılsaydı, nasıl olurdu?” sorusuna cevap veren bu anlatı, tarih içerisinde köle ve cinsel meta olarak görülen kadının yaşadıklarını kaleme alır. Aşağılanan, hayvanlardan daha az değerli olan kadınların kutsal sayılan tapınak ve inanç çerçevesinde bile erkeklerin zevk aracı olarak kullanılmaları ilginçtir. Fiziksel anlamda kurban edilmeye kadar varan cinsellik öğeleri tarihsel gerçeklik içerisinde aktarılır. Küçük kızların cinsellik aracı olarak kullanılmaktan çekinilmediği bu toplum, kızlara/kadınlara acı vermekten başka bir şey yapmaz.

⁷²¹ *Gilgameş Destanı*, İstanbul 1989, s.30.

Romanda cinsellikle ilgili açık anlatımların bulunduğu kısımlar vardır. Liyotani ile Engidu'nun ilk karşılaşmaları ve cinsel birliktelikleri bunlar arasındadır. Kadının gözünden erkeğin cinsel eylemi, organından başlayarak kadının gördüğü ve hissettiği şekilde aktarılır. Doğanın içerisinde bir kır yaratığıyla gerçekleşen birleşme/bütünleşme, birbirini tanımayan iki varlığın bir anlık çekimiyle olur. Yakınlaşmanın duygusallıkla gerçekleşmesi ilginçtir.⁷²² Altı gün, yedi gece Engidu'yla birlikte olan kadın, ona cinsellik yoluyla bilgeliği öğretir. Bu zaman zarfının sonunda dokunmalar azalır, cinsel birliktelik sona erer.⁷²³ Kadın, bu birliktelikten gebe kalır.

Gilgameş, Engidu'yu yendikten sonra Engidu ile Gilgameş arasında eşcinsel bir ilişkinin göstergeleri belli belirsiz görünürlik kazanır. Gilgameş'in savaştığı düşmanını yendiğinde ağzından öpmesi, onu sarayına alması ve zamanının çoğunu onunla geçirmesi, bunun üzerine Gilgameş'in kadınları tarafından kıskanılması bu göstergelerden bazılarıdır.

Liyotani, Huvava'yı yenmek üzere yolculuğa çıktıklarında yolculuk yapan askerlerin cinsel ihtiyaçlarını giderir, bunu tapınağa hizmet etmek adı altında yapar.⁷²⁴

Liyotani, Gilgameş'le de birlikte olur. Engidu, Liyotani ve Gilgameş, Huvava'yı yenmek ve öldürmek üzere çıktıkları yolculukta askerlerin ölmesiyle üç kişi kalırlar. Huvava öldürüldükten sonra dönüş yolunda Gilgameş'in *bacak arası o gece dört kez uyanır*, Liyotani bu birliktelikten gebe kalır, bir yaratık doğurur.⁷²⁵ Doğurduğu yaratık olay örgüsünde aktarıldığı gibi örümcek tarafından beslenir, büyütülür ve Uruk'un baş rahibesi olduğu zamanda kendisini öldürmek isteyen oğlu, başrahip olarak karşısına çıkar.

Kadın

Kadın Destanı'nda farklı kadın tipolojileri vardır. Sümerlerdeki kast sistemine göre köleler, rahibeler, halktan kadınlar vb. yapılar kurulur. Bu roman tarih içerisinde erkek hegemonyası altında ezilen ve bu duruma artık direnmek isteyen kadınların gözüyle yazılmıştır. Bu sebeple kadına yöneltilen fiziksel ve ruhsal şiddeti, olumsuz bakışı, aşağılamayı ve ayrımcılığı yine kadınların gözünden verir. Bu toplumda kadın, kendi kimliği olmayan, ancak birlikte bulunduğu erkeğin statüsü bağlamında anlam

⁷²² Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*, Ankara 2004, s. 126-127.

⁷²³ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 129.

⁷²⁴ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 161.

⁷²⁵ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 175.

kazanan bir varlıktır. Rahibelerin statüleri farklıdır. Onlar da tanrılara hizmet etmek için tapınaklarda fahişelik yaparlar. Toplum bunu yadırgamaz. *Kadın Destanı*'nda Sümerlerdeki inancın yansıması olarak İnanna, kadınların koruyucusu olarak anlam kazanır, fakat kadınlar erkeklerin zulmünden ve baskılarından kurtulamazlar.

Anlatı

Romanda Huvava'nın öldürüldüğü kısmında Gılgameş ve Engidu'nun Huvava'yı nasıl yendikleriyle ilgili bir öykü aktarır. Engidu Huvava'nın ölmesini istemiştir, Gılgameş ise bağışlamaktan yanadır, fakat Engidu Huvava'nın boynunu kırmıştır.⁷²⁶ “Gerçek değildi öykü, kimse görmemişti Huvava'yi”⁷²⁷ şeklinde müdahalede bulunan anlatıcı bu destanı Gılgameş'in oluşturduğunu söyler. O söylemiş, Engidu ezberlemiştir. Anlatının bu kısmı efsanelerin, mitlerin ve destanların gerçekliğine ilişkin dikkat geliştirir. Tarih içerisinde güçlü kişiler, kendileriyle ilgili efsaneleri, destanları yaratır, halka ezberletir ve aktarılan öykü sayesinde yüce, ölümsüz ve güçlü olurlar. Tapınak yosması da bu öyküyü ezberler.⁷²⁸ Bu öykü olmasa boş yere ölen genç askerlerin Uruk halkına anlatılması, açıklanması mümkün değildir.⁷²⁹ Böylece halk, canlarını kurtardığı için kentlerini saran duvarın, dolayısıyla Gılgameş'in değerini bilecektir. Halk, tanrıların Gılgameş'ten yana olduklarını, bu yüzden ona bunca gücü verdiklerine inanacaktır. “Tanrılar değişince belki, [k]aderi değişebilir halkların”⁷³⁰ diyen anlatıcı halkın yeni kahramanlara gereksinim duyacağını da ifade eder. Liyotani, bu öykünün aktarıldığı üçüncü kişidir, fakat çölün ağzında Gılgameş'in koynuna girdiğinde Huvava'nın öldürüşüyle ilgili ondan duyduğu yalanlar kendi ağzından dökülür, anlattıkça kendisi de bu yalanlara inanır.⁷³¹

Sonuç olarak Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı* anlatısı Sümer tabletlerinde yer alan *Gılgameş destanı*nın yeniden yazma yöntemiyle ortaya çıkan bir metindir. Yazar, standadaki kişi ve olaylara belirli düzeyde bağlı kalmış, kimi değişimlere giderek yeni bir anlatı ortaya koymuştur. Yaptığı değişiklikler arasında başta standada yer alan eril bilincin yerine dişil bilinci koymuş, böylece olayları, olguları, insan ilişkilerini kadın bakış açısıyla anlama, algılama ve yorumlama yolunu denemiştir. Erken dönem

⁷²⁶ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 172.

⁷²⁷ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 172.

⁷²⁸ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 173.

⁷²⁹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 173.

⁷³⁰ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 174.

⁷³¹ A. Kutlu, *a.g.e.*, s. 175.

anlatılarında, bu arada destanlarda yer almayan kimi ayrıntılara yer vermesiyle de yeniden yazmayla ortaya çıkan anlatı, ana metinden nispeten ayrılır. Ana metinde bırakılan boşluklar tamamlanır, tasvir ve tahlile başvurulur. Eserinin çağdaş okura seslenebilecek nitelikte olması gerektiğinin bilincinde olan yazar, modern anlatım tekniklerinden yararlanır, destanın üzerine bunları eklemiş olur. Ayla Kutlu, *Kadın Destanı*'yla insanlığın bilinen ilk büyük metinlerinden birini çağdaş dünyaya taşımanın, ona yeni bir hayat kazandırmanın yanında insanın temel ve ölümsüz yönelimlerini taşıyan mitlere de süreklilik kazandırmıştır.

7. ELİF ŞAFAK, *PİNHAN* (1997)

Eserin Tanıtımı

Elif Şafak'ın ilk romanı Pinhan 1997 yılında İletişim Yayınları tarafından basılmıştır. Yazarın mitik bilincinin ve akademik çalışmasının bir ürünü olarak değerlendirilebilecek bu eser, bir hünsanın (çift cinsiyetli insan) kendini bulmak için yaptığı yolculuğu anlatır. Şafak, 1996 yılında Sosyoloji sahasında Prof. Dr. İsenbike Togan danışmanlığında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Anabilim dalında “Bektaş ve Mevlevi Düşüncesi Kapsamında İslam'da Kadın Kurgusunun Parçalanması” başlıklı bir yüksek lisans tezi yapmıştır. Yazar, çalışması için yaptığı yoğun okumaları ve edindiği bulguları romanda zengin malzemeye dönüştürmüş görünmektedir. Döngüsellik, devir nazariyesi, tarikatlar, kadın ve toplumsal cinsiyet vb. kavramlar romanda ikibaşlılık teması üzerinden eserin bütün katmanlarında erginlenme yolculuğu şeklinde işlenir. Postmodernizmin çoğulcu ve çok katmanlı yönelişine uygun şekilde roman, bir karnaval görünümü taşır. Osmanlı hayatının gündelik yaşamı dekor olarak seçilmiş olup bu medeniyete ait kavramlar, kelimeler ve insan malzemesi romanın ana yönelişini belirler. Tasavvufun çeşitli meselelerine farklı bakış açıları getiren bu anlatı, evrensel düzlemde kişiöğlunun öyküsünü ve kendisini arayışı olarak da tanımlanabilir. Metinlerarası düzlemde, doğu ağırlıklı olmak üzere Doğu- Batı medeniyetlerine ait metinlere sıkça gönderen eser tasavvuftaki devir nazariyesini romanın yapısına yedirerek farklı bir roman biçimini gözler önüne serer. Pinhan, sembolik anlatımın ağır bastığı, olağanüstü öğelerle donatılmış bir romandır. Fantastik öğeleri de barındıran bu metin, kısmen tarihi roman, daha çok mitik ve ezoterik bir anlatıdır. Bunun başlıca sebebi romanın çekirdeğindeki enerjisinin Yunan mitolojisindeki Hermafrodit mitine dayanmasıdır. Şafak, bu mite ait göstergeler başta olmak üzere, başka mitleri de romanın bütününe yayarak farklı bağlamlarda yeniden yorumlamıştır. Asli mitin ana arterleri yeni bir kurgunun içerisinde verilmiştir.

Roman, kökenleri Yunan düşüncesine dayanan, daha sonra bazı İslam filozofları tarafından da benimsenen anasır-ı erbaa teorisine göre bölümlenmiştir. Anasır-ı erbaa, yaşanan âlemde var olan nesnelere ateş, su, hava ve toprak tabiatlarına ayırır. Buna göre, bu dört temel unsurdan sıcaklık, rutubet, kuruluk ve soğukluk ortaya çıkar. Bölümler sırasıyla *toprak*, *hava*, *su* ve *ateş* unsurlarına göre bölümlenir. Birinci

bölümde Pinhan adlı roman kahramanının *Dürri Baba Tekkesi*'ne nasıl gittiği, bu tekkeye mensup oluşu anlatılır. *Kül dediğin, devr-i Yusuf'tan beri havaya savrulurdu*⁷³² leitmotivi roman boyunca kullanılacak bir ibare olarak kendini ilk sayfalarda gösterir ve roman boyunca okuyucunun karşısına çıkar.

Bir gün, yedi çocuk, kuş avlarken peşinden gittikleri bir serçeyi kaçırlar. Böylece aslında gitmeye çekindikleri Dürri Baba Tekke'sinin bahçesinde kendilerini bulurlar. Bahçede çocuklardan biri daha önce eşine benzerine rastlanmamış, siyahlı sarılı gövdesinin üzerinde mavi şeritler ve şarabi lekeler barındıran, boynunda fındık iriliğinde parlak, beyaz bir boncuk asılı olan bir kuşu gösterince, Pinhan başta olmak üzere, tüm çocuklar bahçedeki meyve ağaçlarını talan ederler.⁷³³ Hırsızlık yaparken fark edilen çocuklardan altısı kaçmayı başarsa da Pinhan, bir elma ağacının en yüksek dalından aşağıya inmeye fırsat bulamaz. Elindeki sapan, elma ağacının dibine, boyundan büyük bir patırtı çıkartarak düşer.⁷³⁴ Yaşlı bir adam gelir, elma ağacının altına oturur, "*dilersen bizdeki emanetini al*" diyerek elindeki sapanı evirir çevirir.⁷³⁵ Pinhan'ın gözleri, adı Dürri Baba olan yaşlı adamın mavi bulutlu, incecik çizilmiş gözlerine, yaşlı adamın gözleri ise iri, simsiyah ve doğuştan sürmeli olan Pinhan'ın gözlerine takılır.⁷³⁶ Çocuğun gözleri roman boyunca ilk bakışta takıldığı ve mavi buluta benzettiği bu gözlerin arayışıyla sürer. Pinhan, bu tekkeye gelerek dul kalmış annesinden ve kardeşlerinden ayrı bir hayat sürmeye başlar. Tekkedeki dervişlerle yakınlaşan çocuk, zaman içinde Dürri Baba hariç her birinin hikâyesini öğrenir. Bir gün yeniden Dürri Baba'yı gören çocuk, bir zamanlar bahçeden çıkartıp döşekleri arasına yerleştirdiği tırtılı hatırlar, döşekleri parçalamak pahasına tırtılı bulmaya çalışır. Fakat karşısında bulduğu ölü bir kelebektir. Onu izleyen Dürri Baba konuşur: "[g]örünenle yetinirsen eğer sadece tırtılı bilirsin. Çirkindir ya tırtıl, gönlünü çelmez. Görünenin ötesine geçmek istersen eğer, aradan örtüyü kaldırıp da gönül gözü ile bakarsan, kelebeği bulursun karşında. Güzeldir ya kelebek, gönlün ona akar. Lâkin gönül gözünle görürsen eğer, kelebeğe değil tırtıla sevdalanırsın."⁷³⁷ Dürri Baba devam eder, çocuğun kendine bakmasını, cümle mahlûkatın özünü görmesini söyler. "*Gelen, gidende*

⁷³² Elif Şafak, *Pinhan*, İstanbul 2002, s.10.

⁷³³ E. Şafak, *a.g.e.*, s.14.

⁷³⁴ E. Şafak, *a.g.e.*, s.15.

⁷³⁵ E. Şafak, *a.g.e.*, s.15.

⁷³⁶ E. Şafak, *a.g.e.*, s.16.

⁷³⁷ E. Şafak, *a.g.e.*, s.22.

*saklıdır; giden gelende saklıdır*⁷³⁸ cümlesi üzerine çocuk, *saklı* kelimesini gönülden söyleyerek tekrar eder ve şeyh ona *Pinhan* adını koyar. Pinhan, bu adı aldıktan sonra durulmaya, büyümeğe başlar.

İlkbahar geldiğinde Pinhan, yüreğini sıkıştıran bir rüya görür. Rüyasında karanlık bir dehlizden iki ayrı ses gelir. Bir eşikte duran Pinhan, hangi yöne adım atacağını bilemez. Eşiğin bir tarafında en okkalı küfürleri, burulmuş bıyıkları, kızıl siyah sakalı ile Dulhani Hasan, diğer tarafında mavi bulutlu gözleriyle, güler yüzüyle Dürri Baba vardır. Her ikisi de Pinhan'ı kendi tarafına çekmeye çalışırlar. Dulhani'nin bulunduğu yerde deniz maviden kahverengiye dönüşür, tuzlar şeker, dalga köpükleri ise kahve köpüğü olur. Dürri Baba, bulunduğu yerde denize elini daldırarak denizin dibinden rengârenk kuşlar çıkarır. Kuşlar, kanat çırparak gökyüzüne doğru uzaklaşırlar. Pinhan çaresiz kalır, hava soğur. İki dervişin Pinhan'ı çekiştirmesi sonucunda Pinhan çıplak kalır. Onu çekiştirmeye devam edince Pinhan'ın ikibaşlılığına yapışıp olanca gücüyle asılırlar ve bir kopuş gerçekleşir. Bu, acısız, billur bir şişe gibi ses çıkartıp eşik üstüne yuvarlanan bir kopuştur.⁷³⁹ Uyandıığında gördüklerini hatırlamak istemeyen Pinhan, tekkenin yakınlarındaki dereye gider ve rüyasını ona anlatır. Rüyalari hayra yoran dere, sularını *ikiye ayırıp, yüzyüze bakan iki ayna* olur.⁷⁴⁰ Pinhan'ın ikibaşlılığının vakit tamam olduğunda tıpkı o tırtıl gibi yekta bir kelebeğe dönüşeceğini söyler. Bu rüyadan sonra cinsellikle ilgili çeşitli göstergeler Dürri Baba ve Pinhan'ın ömür boyu ruhsal anlamda beraber oluşlarına işaret eder.

Tekkede Ruz-ı Muhabbet'in yaklaştığı günlerde Pinhan bu koşuşturmacanın dışında kalır. İçine dönük bir karaktere sahip olan Dertli Hagopik, Pinhan'la hikâyesini paylaşır. Acı bir aşk hikâyesi onu bu tekkeye getirmiştir. Pinhan'ın onlara benzemediğini, tekkeye girmek isteyen hikâyesini beraberinde getirdiğini, onunsa sadece elindeki sapanla tekkeye geldiğini Pinhan'a hatırlatır. Bu tekkedeki insanların hikâyelerinin ortak olduğunu söyleyen derviş, Pinhan'ın defterinin henüz boş olduğunu, burada yeni bir hikâyenin yazılmayacağını, zaten hikâyelerin Kalubeladan kalma eski hikâyeler olduklarını söyler. Pinhan'ın, hikâyesi olmadığı için Ruz-ı Muhabbet'e çağrılmadığını açıklar. Pinhan, üzüntü içinde ve hışım ile dervişin yanından uzaklaşır ve kendisini bir kapının önünde bulur. Pinhan, tekkenin içinde daha önce hiç görmediği bir

⁷³⁸ E. Şafak, *a.g.e.* , s.22.

⁷³⁹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.29-31.

⁷⁴⁰ E. Şafak, *a.g.e.* , s.32.

odada hapsolür. Karşısına çıkan piriñ tokmaklı kapının üzerindeki beyitler ve minyatürler vardır. Bu kapı az önce içeri girdiği kapıdan farklıdır. Yüz yüze bakan bu iki kapı zıt yaradılışlıdır. Piriñ tokmaklı kapının üzerinde gördüğü minyatürün ayrıntılarını inceleyen Pinhan, minyatürde yedi çocuk, bir meyve bahçesi, sapanlar ve dal üstüne tünemiş incili bir kuş, yere düşmüş bir elma görür. Dehşetle ve korkuyla irkilen Pinhan, kapıya asılır ve kaçmak ister. *Korkarak ve korkmaktan korkarak olduğu yerde büzülür. Ana rahmindeki bebek gibi tekkeye varmadan evvel her gece yaptığı gibi tortop olur, kendine kıvrılır.*⁷⁴¹ Onun geçişine izin vermeyen kapı “kollarını ver” der.⁷⁴² Pinhan kapının karşısında çıplak kalana dek soyunur. Ayaklarından başlayarak rast geldiği her kılı yolmaya koyulur. Tepesinde sadece tek bir saç teli kalan Pinhan, avuçlarına tükürür, tükürüğünü vücudunun her bir noktasına yayar. Artık vücudunda bir daha kıl çıkmayacaktır. Kapı onun her iki cinsiyete de sahip olduğunu görür. Ayaklarının dibindeki kıl yumağını alan Pinhan, ona nefesini üfler ve onu hamur yoğurur gibi yoğurur. Kıl yumağından üç sicim çıkarır ve onları örüp kapıya teslim eder. Kapıdan geçen Pinhan yine daha önce görmediği bir mezarlıkla karşılaşır. Mezarlık postmodernizmin karnavalesk yapısına uygunluk taşır. Her biri başka mecralardan gelen onca farklı insan Dürri Baba Tekkesi’nde bir arada yatarlar. Kendisini onların arasında rahat hisseden Pinhan, bir anda sislerin arasında tüm tekke halkını seçer. Vücutlarıyla halka çizen bütün dervişler bir ritüeli yerine getirirler.⁷⁴³ Tekkeye mensup dervişler musiki eşliğinde zikir yaparlar. Onları uzaktan izleyen Pinhan hızla çarpan yüreğini susturamadığı, Dürri Baba’nın kaşlarının arasında şehvet ve şiddet ifade eden kıpkırmızı noktayı gördüğü için bir çığlık atar ve yere yığılır. Kendine geldiğinde Dürri Baba’nın eşliğinde duran Pinhan, romanın başlarında olduğu gibi sakin sakin ebru yapan Dürri Baba’yı izler. Pinhan’ın artık gitmesi gerektiğini söyleyen yaşlı adam, vücudun şehrine girmesi gerektiğini bildirir, eline fındık iriliğinde bembeyaz bir inci tanesi bırakır. Şeyhin Pinhan’a diğer hediyesi adını fasl-ı hazan koyduğu bir kandildir. Bu kandil söndüğü yerde Pinhan’a aradığını bulmasına yardımcı olacaktır. İnciyi bir sahtiyan keseye koyan Pinhan, geriye dönüp bakar ve “*ol vaziyette şeh-i şehir-i İstanbul’a*” varır.⁷⁴⁴

⁷⁴¹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.49.

⁷⁴² E. Şafak, *a.g.e.* , s.50.

⁷⁴³ E. Şafak, *a.g.e.* , s.10, s.57-58.

⁷⁴⁴ E. Şafak, *a.g.e.* , s.10, s.61.

Romanın ikinci bölümünde anlatı İstanbul şehrinde devam eder. Bu bölümde Nakş-ı Nigâr Mahallesi'nin öyküsü verilir. Akrep Arif Mahallesi, Nakş-ı Nigâr adını aldığından beri bir ikibaşlılık durumu içindedir. Adını mahalleye veren Akrep Arif, kabadayların içerisinde fukara dostu, gönül adamıdır. Dünyadan göçtüğünde iyi olan adını mahalleye bırakmıştır.

Akrep Arif Mahallesi şöhretini dört kapıdan esen dört ayrı rüzgârın muhabbetine borçludur. Mahallede önemli yeri olan yedi kocakarı gökteki meleklerin fısıldaşmalarından kayan yıldızların seyrine, kırlangıçların süzülüşlerinden topraktaki börtü böceğe, taşların damarlarından çorbalarından tüten dumana kadar baktıkları her yerden alâmetler toplarlar.⁷⁴⁵ Yakın zamanda mahallenin adı Nakş-ı Nigâr olarak değişmiştir. Nakş-ı Nigâr adındaki asil bir kadın son nefesini verirken bu mahalleye bir hamam yapılmasını vasiyet etmiştir. *Nida Hamamı* adı verilen bu yapı görkemli ve güzeldir. Mahalleli, mahallenin adının değişmesinden dolayı huzursuzluk içindedir. Akrep Arif'in davudi sesi, naralarıyla herkesin rüyasına girip hesap sormaya başlamıştır. Üstelik mahallenin adı değiştiğinden beri her şey ters gitmektedir. Mahalleli kendilerini kurtaracak bir alâmet bekler.

Mahallede ölümün habercisi olan ak karıncanın görülmüş olmasının haberini alan yaşlı kocakarılarından Kevser Nine telaşlanır. Mahallenin diğer altı kocakarısını çağırır. Çok geçmeden Bedrenk Asiye, Hoyrat Hacer, Şebgir Kamer, İsmihan Kadın, Macuncu Makbule ve Sidikli Safiye eve gelirler. Sidikli Safiye her dem mutlu, Hoyrat Hacer ise asık suratlı, menfi tabiatlı bir kadındır. Her ikisi de fal bakan bu kadınlardan Safiye olumlu yorumlar yaparken Asiye hep olumsuz yorumlar yapar.

Yaşı bilinmeyen Şebgir Kamer, beş kere evlenmiş olmasına rağmen çocuk sahibi olamamıştır. Beşinci kocasını da gömen bu yaşlı kadın geceleri sürekli ayaktadır. Uyuyamayayı dert etmeyen bu kadın asıl rüya görememekten şikâyetçidir. Rüyalar âlemini özlediği için mahallede eline atıştırmalıklar tutuşturduğu çocuklardan noksansız, abartısız rüyalarını anlatmalarını ister. Mahallenin rüya tabircisi olan bu kadın, tabirname haritaları üzerinden rüyaları yorumlar.

⁷⁴⁵ E. Şafak, *a.g.e.* , s.88.

Macuncu Makbule, kocakarıların içinde yarım asırlık ömrüyle en genç olanıdır. Kendisine şifa için başvuranlara özel macunlar yapan bu kadın, mahallenin çocukları için de güllü, tarçınlı, limonlu, erikli, sakızlı, naneli macunlar yapar.⁷⁴⁶

İsmihan Kadın, mahallede herkesin çekindiği bir kadındır. Bu kadının saygı ve korku uyandırmasının iki sebebi vardır. Birincisi çivit renkli gözleri, ikincisi ise cinleridir. Cinlerinden Kişniş ve Karakura, doğdukları günden itibaren yanından ayrılmamış olan iyi cinleridir. Kepoz adını taşıyan üçüncü cin ise diğerlerinden farklıdır. İsmihan Kadın onu, seneler öncesinde hapis olduğu enfiye kutusundan kurtarıp sol bileğine batırdığı bir çuvaldız sayesinde kendisine bağlamıştır.⁷⁴⁷ Kepoz, insanları şaşırtmak için her gün farklı kılıklara girer. Onu tek ele veren sol bileğindeki çuvaldızdır.

Bedrenk Asiye, henüz genç ve hoppa iken mahalleye kapak atmış olan bir kadındır. Nazar duaları okuyan, kurşun döken, ateşte tuz çeviren bu kadın insanlardan nazarı uzak tutar.

Kevser Nine, zoraki bir hoşbeşten sonra nihayet sadede gelir. Kocakarılar, Akrep Arif'in emanetine yapılan hıyanetin nasıl çözülebileceği üzerinde düşünürler.

Üçüncü bölümde Şeyh Mehmed Mühür Efendi ve Hezarpâre Horoz Baba Tekkesi'nin öyküsü anlatılır. Halka hikâyeler şeklinde tekkenin ve söz konusu saklı kitap hakkında öyküler aktarılır. Söz konusu bir *saklı kitap* tehlike altındadır. Geriye dönüşlerle tekkenin kuruluşu, saklı kitabın şeyhten şeyhe geçişi ve kitabın Dürri Baba'ya gönderilişi hikâye edilir. Bu sırada Hezarpâre Horoz Tekkesinde bir yangın çıkar ve kitaba göz koyan Mısırlı İbrahim Efendi adında bir kişi, Emsalinur adlı bir kadın aracılığıyla sözde saklı kitabı alır.

Diğer taraftan Pinhan da İstanbul'dadır. İstanbul'a geldiğinden itibaren ya sokaklarda kalmış ya da eline verilen keşkülle dilenmiştir. Keşkülüne bırakılan paradan ötürü kendisini huzursuz hisseden Pinhan yalnız olduğu duygusuna kapılarak, Dürri Baba'nın verdiği inciyle dertleşme arzusu duyar. Onu boynundaki keseden çıkarttığı anda Kayserili Kavanoz Bekir adında biri inciyi alıp sıvışır. Pinhan, bu adamın arkasından gider ve Hüner Kahvehanesine varır. Pinhan, inciyi bulmak umuduyla

⁷⁴⁶ E. Şafak, *a.g.e.*, s.107.

⁷⁴⁷ E. Şafak, *a.g.e.*, s.108.

buraya sürekli gitmeye başlar.⁷⁴⁸ Onu buraya sürükleyen nedenlerden bir başkası burada gördüğü yeşil gözlü yılandır. Pinhan, onun gözlerindeki anlamı çözmek için yanıp tutuşur. Yılanbazı seyrettiği bir gün Kayserili Kavanoz Bekir'le burun buruna gelir. Ondan inciye geri vermesini ister. İnciyi sattığını söyleyen adam, Pinhan'ı Kapalıçarşı istikametine götürür. Pinhan, Cüce Cafer'in hanesi diye bilinen izbe bir mekâna adımını atar.⁷⁴⁹

Cüce Cafer'in evine giden Pinhan, yere serilmiş şiltelerin üzerine yayılmış, kendinden geçmiş insanlar görür. Pinhan, Cüce Cafer'in gözlerine baktığında, inciye bu adamdan almanın kolay olmayacağını anlar. Onu gören Cüce Cafer ise Pinhan'ın bir sırrı sakladığını ilk görüşte anlar.⁷⁵⁰ Cücenin tanıştığı ve kayda değer kimselerle oynadığı bir *boy uzatma* oyunu vardır. Pinhan dikkatini çekince onunla bu oyunu oynamak ister. Dervişe tiryak macunu ikram eden Cüce Cafer, sabırla onun etkisini göstermesini bekler ve ona kendi hikâyesini anlatmaya başlar.

Bir zamanlar aç ve sefil dolaşan Cüce Cafer, Semiz Halil adındaki paşanın konağına kapılanmasıyla açlıktan ve sefaletten kurtulur. Görevi konakta maskaralık, soytarılık etmektir. Burada hikâyeler anlatan cüce, paşanın Nakş-ı Nigâr adındaki kızına âşık olur. Onu, canını verecek kadar çok sever. Bir gün hastalanan sultan yataklara düşer. Kimsenin çare bulamadığı kızın hastalığının çaresi Akrep Arif mahallesinde yaşayan Bedrenk Asiye'dedir. Hastanın evine getirilmesinde ısrar eden Asiye, mahallenin diğer altı kocakarısıyla birlikte evinin üst katına kapanırlar, yedi gün yedi gece çıkmazlar. Tuhaf kokular duyan Cüce Cafer ve Nazikter Kalfa çaresiz evin alt katında beklerler. Yedinci gecenin sabahında kapı açılır, kocakarılar birer, ikişer aşağı inerler. Ardından saz benizli Nakş-ı Nigâr merdivenlerden aşağı iner.⁷⁵¹ Sultan iyileşmiştir. Fakat o sırada başını kaldırdığında eve yabancı otlar taşıyan Civan Ömer'i görmüştür. Sultan'ın gönlü bir anda Civan Ömer'e akmıştır. Mahalleli, hariçten kız almadığı için Nakş-ı Nigâr paşa kızı da olsa sevdiği adama kavuşamaz. Ölmeden önce son isteği bu mahalleye kendi adıyla bir hamamın yaptırılmasıdır.⁷⁵²

⁷⁴⁸ E. Şafak, *a.g.e.* , s.134-135.

⁷⁴⁹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.136.

⁷⁵⁰ E. Şafak, *a.g.e.* , s.137.

⁷⁵¹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.140-141.

⁷⁵² E. Şafak, *a.g.e.* , s.142.

Bir gün cüceyle Cevahir Bedesteninde dolaşan Pinhan, onunla meyhaneye gider.⁷⁵³ Meyhanenin sahibi Meyhaneci Manol, boyu dizlerine bile gelmeyen Cüce Cafer'i görünce onu sevinç içinde karşılar. Bu mekânda her bir oğlan, müşterilere kusursuz hizmet etmek için görevlidir. Hava karardığında bir ateş oğlanı teker teker sofraya şamdanlarını yakmaya koyulur. Ufak tefek, ince yüzlü, sarışın olan bu oğlanın kılsız, sütbeyaz teni göze çarpar. Pinhan, bu ateş oğlanını görür görmez gözlerini bir daha ondan ayıramaz. Ateş oğlanının küçük ayakları çıplaktır. Pinhan, onun karşısında yüreğinin bekçi davulu gibi güm güm atmasına engel olamaz.⁷⁵⁴ Ateş oğlanı ve Pinhan, mumun alevinde birbirlerine bakarlar. *Alevin bir tarafında doğuştan sürmeli, iri, siyah gözler; alevin öbür tarafında yemyeşil, uzun kirpikli gözler vardır.*⁷⁵⁵ Gaston Bachelard, "[m]umun alevi, belleğin hülyalarına seslenir" der.⁷⁵⁶ Ateş tabiatlı Pinhan, bu karşılaşmadan sonra belleğinin kuytularında saklı olan sırrıyla birlikte ateş oğlanına yönelir. Mumun alevi, bunun ilk adımı olur.

Pinhan, Cüce Cafer'den adını yeni öğrendiği ateş oğlanını getirmesini ister. Adı Karanfil Yorgaki olan bu gencin gözleri yemyeşildir. Pinhan'ın da Karanfil Yorgaki'nin de aklı karışıktır. Pinhan, cücenin ayarladığı kuytu evin bir odasında Yorgaki ile buluşur. Yorgaki, odanın kandillerini söndürüp sadece birini bırakır. Burada raks yapan Yorgaki ve gölgesi Pinhan tarafından hayranlıkla izlenir. Raksı bittiğinde Yorgaki, Pinhan'a öyküsünü anlatır. Yorgaki'nin annesi, kadılardan Felekmeşreb Ferid adında bir zatın Recep adlı oğluna sütannelik yapmıştır. Çocuk büyüdüğünde Yorgaki'nin konakta kalmasını isteyen Ferid Efendi, annesi gidince ona her fırsatta *güzel* olduğunu söyler, onu hep el üstünde tutar. Bir zaman sonra Deryakeş adında namı yürümüş bir kabadayı gönlünü Yorgaki'ye fena kaptırır, ona "Karanfil" adını takar. Bir gün Yorgaki'yi kaçıran bu adam ona el sürmez. Bir gün Yorgaki, çocuk yüreği taşıdığına inandığı bu adamı sevindirmek için onunla birlikte olmak ister. Yorgaki, aldığı içkiden dolayı sızan Deryakeş'i önce bir hayvan gibi koklar. Kan, ter, küfür ve içki kokuları onu yolundan saptırır, sarhoş eder, birlikte olurlar.⁷⁵⁷ Ertesi sabah Deryakeş çok mutlu olur ve kendini sokaklara atar. Fakat bir köşede kendisini gözetleyen düşmanı Tannaz Mustafa ve adamları gece çökünce onu öldürürler.

⁷⁵³ E. Şafak, *a.g.e.*, s.145.

⁷⁵⁴ E. Şafak, *a.g.e.*, s.148.

⁷⁵⁵ E. Şafak, *a.g.e.*, s.149.

⁷⁵⁶ Gaston Bachelard, *Mumun Alevi*, İstanbul 2008, s.53.

⁷⁵⁷ Elif Şafak, *Pinhan*, İstanbul 2002, s.157.

Deryakeş öldürüldükten sonra Yorgaki'yi zorla alıp götüreren bu zorbalar, yedi gün yedi gece onun körpe bedenini birbirlerine peşkeş çekerler.⁷⁵⁸ Kötü bir hâlde iken Meyhaneci Manol ona sahip çıkar.

Yorgaki'nin anlattıklarından kendini karmakarışık hisseden Pinhan, elini onun yüzünde gezdirir. Yorgaki'nin kadife gibi yumuşak teni, bambaşka bir âleme açılan bir kapıya benzeyen yüzü, nefesi, iri, yeşil ve çocuksu gözleri karşısında Pinhan, bağrında çocukluğundan itibaren sakladığı sırrı bir hamlede çekip çıkarır. Her şey bir anda gelişir ve Pinhan ikibaşlı olduğunu onunla paylaşır. Çocukluğundan bu yana doğuştan hem kadın hem erkek olduğunu, içinde taşıdığı hüznü, Dürri Baba tekkesini, halka içre halkaları ve şehvet kokan kan damlasını, inciye, İstanbul'a geldikten sonra başına gelenleri anlatır. Karanfil Yorgaki, tek kelime etmeden onu dinler, dili ile kurumuş dudaklarını ıslatır, onu sarıp sarmalar ve içine alır.⁷⁵⁹

Pinhan, nicedir aradığı sıcaklığı Yorgaki'de bulmuştur. O gece kıvrılıp bebek gibi mışıl mışıl uyur ve bir rüya görür. Rüyasında karanlık ve dar bir dehlizedir. Karanlıkta ilerlerken dehliz boyunca envai çeşit göz olduğunu fark eder. Her bir gözün ifadesi başka bir duyguyu yansıtır. Bir yol ayrımına gelen Pinhan, sesleri kendine rehber edinir. Açılmış bir pencerenin önüne gelir, ayağı kayar ve boşluğa düşer. Tam toprağa çakılmak üzereyken bir şey onu saçlarından kavrar. Uzun, kızıl saçları vardır. Işıktan gözleri kamaşır. Saçı pencerenin pervazına takıldığı için boşlukta sallanmaya devam eder. Pencereden Karanfil Yorgaki'nin başını uzattığını görür. Elinde bir şamdan vardır ve Pinhan'a "Bekle beni" diye seslenir.⁷⁶⁰

Dördüncü bölümde düğümlenen olaylar bir bir çözülür. Akrep Arif Mahallesi sakinlerinden, annesi kaçmış olan Nevres adındaki küçük kız, babasının ölümü üzerine halasının evine taşınır. Burada çeşitli aralıklarla neye benzediğini kestiremediği bir ses duyar. Halasının kızı Safinaz'dan şüphelenir. Özlemese de ara sıra eski evlerine giden Nevres, yüreğinde taşıdığı öfkeyi gün be gün büyütür. Nevres, kötü rüyalar gördüğünde suya anlatır, fakat zamanla rüya göremez, bu sefer de gündüz vakti gördüklerini suyun karşısına geçip anlatmaya başlar. Su, onun tek dostudur.⁷⁶¹ Öyle ki suyu deli gibi kıskanır. Uzaktan yeğenini gözlemleyen halası ondan ürker. Küçük kız, sık sık farkında

⁷⁵⁸ E. Şafak, *a.g.e.* , s.158.

⁷⁵⁹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.160.

⁷⁶⁰ E. Şafak, *a.g.e.* , s.161.

⁷⁶¹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.167.

olmayarak kendisini halasının kızı Safınaz'la kıyaslar. Evlenmeye çok hevesli olan Safınaz, ara sıra annesinin kendisi için hazırladığı çeyiz sandığını yoklar.⁷⁶² Nevres, daha çok kendi içinde yaşamayı tercih eder, geçmişini hızla unutmaya başlar. Küçük kız bir gün bal rengi gözlerinde dolanan parıltıların arkasına saklanmış iki beyaz nokta yakalar. Yumurtaya benzeyen bu iki küçük nokta günler geçtikçe büyür ve kızı kendinden korkar hale getirir.

Diğer taraftan hem Akrep Arif'in hem de Nakş-ı Nigâr'ın isimlerini omuzlarında taşıyan mahallede felaketlerin ardı arkası kesilmez. Altı parmaklı doğan bir kız, kaşları neredeyse burnuna değecek kadar uzun ve gür bir oğlan çocuğu, ağzında tam on bir dişi olan bir bebek dünyaya gelmiştir.⁷⁶³ Ramazan'ın yaklaştığı günlerde Macuncu Makbule bu felaketlerin yapılan yanlış cimadan kaynaklandığını söyler.

Ramazan'ın sonlarına doğru bir akşam Şebgir Kamer'e davetli olan Nevres'in halası, kızı ve Nevres bu kadının evinde yemek yerler. Nevres, yemek boyunca gözlerini Hokkagülü İfakat'tan ayırmaz. Şebgir Kamer, yemek bittikten sonra misafirlerine tek tek rüyalarını sorar. Sıra Safınaz'a geldiğinde genç kız rüyasını anlatır. Yaşlı kadın, her rüyanın Mecâzistan şehrinin haritası olduğunu söyler ve kızın rüyasını tabir eder. Sıra Hokkagülü İfakat'a gelmeden o, izin isteyip kalkar. Nevres'e gördüğü rüya sorulunca, kendisi rüya görmediğini söyler. Kızın gözlerinden etrafa kıvılcımlar saçılıp da Şebgir Kamer'in eline isabet edince, kadın korkuyla elini saklar ve Nevres'in gözlerinde saklanıp boydan boya çatlamış olan iki beyaz yumurtayı fark eder.⁷⁶⁴ Yaşlı kadın, misafirlere hediyeler vererek onları uğurlar. Nevres'e alelacele avucuna bırakılan bir gümüş halka düşer.

Eve gittiklerinde yorganını kafasına çekip huzur bulmaya çalışan Nevres, yalnızlığını iliklerine kadar hisseder. Uzun zamandır ağlamadığını fark eder. Kız, daha önce işittiği sesi yine duyar. Ses, bu sefer yorganın içinden, ta ayakucundan gelir. Önce bir uğultu duyan küçük kız, *yumuşak, nâzenin* bir kadın sesi duyar. Nevres heyecanlanır, çünkü ses ona, "*Nevres, ne güzel ismin var. İsmi herkeşe duyurmak istemez misin?*" diye sorar.⁷⁶⁵ Nevres afallar, ses ise kimi kimsesi olmadığını söyler, onun amacı kıza yardım etmek, onun dostu olmaktır. Uzun zamandır küçük kızı izlediğini söyleyen ses,

⁷⁶² E. Şafak, *a.g.e.* , s.169.

⁷⁶³ E. Şafak, *a.g.e.* , s.174.

⁷⁶⁴ E. Şafak, *a.g.e.* , s.181.

⁷⁶⁵ E. Şafak, *a.g.e.* , s.183.

kızın bakışlarındaki kudretten, öfkesinin çıkardığı yangınlardan, yerinden ettiği küpelerden haberdar olduğunu söyler. Ses, hepsini bildiğini, onu okuduğunu da ifade eder. Sese hiddetlenen kıza cevap yine sestten gelir: “*Bu kadar çabuk hiddetlenme. Öfke sıcaktır Nevres, üflemeden yenmez. Ben istedim ki sana yardım edeyim. Tekmil siyah karıncaları beyaza boyamana yardım edeyim. Ben istedim ki yeryüzündeki bütün karıncalar ak karıncaya benzesin.*”⁷⁶⁶ Nevres ak karıncayı duyunca çok şaşırır ve sese onun da onu görüp görmediğini sorar. Ses, ak karıncayı kendisinin yolladığını söyler, “*artık gitmeliyim Nevres. Gönlüne danış kararını ver. Bil ki ikimiz bir olduk mu, siyah karıncaların çanına ot tıkarız. Sen hele bir düşün. Beni çağırmak istediğinde adımı seslen yeter*” diye ilave eder.⁷⁶⁷ Adını soran küçük kız “Nakş-ı Nigâr” cevabını alır. Nevresin sesi duymasının üzerinden yedi gün geçer, şeker bayramı gelir. Nevres’in halasının evinde hissettiği yalnızlık daha da artmıştır, kendisini oraya ait hissetmez. Küçük kız, Safinaz’ın aynasının karşısına geçip gözlerine bakar. Yakın zamanda yumurtalardan çıkan eciş bücüş kara gölgeler, ortalıkta salınmak için müsaade ister gibiler. Nevres kararını verir, “*Nakş-ı Nigâr!*” diye seslenir.⁷⁶⁸

Bayram sabahı geldiğinde Nevres gizlice evden çıkar. Akrep Arif Mahallesi’nin doğu kapısına açılan Karakuşi Sokağı’na girdiğinde tepeden tırnağa simsiyah giyinmiş, saçsız, sakalsız bir dervişle karşılaşır. Dervişte bir tuhafılık vardır, benzi solgundur. Gözleri sol bileğine takılır takılmaz ne yapması gerektiğini, Nakş-ı Nigâr’ın neyi kastettiğini bir çırpıda anlar. Bu derviş Kepoz adlı cinden başkası değildir. Nevres, günahı kurcalayan, yasağı delmeyi, kötüyü deşmeyi seven biridir. Kendi kendine bu yaşananların bir başka geçmişte başına geldiğini, bunun da bir rüya olduğunu telkin ederek Kepoz’a sokulur. Kendisini kıza teslim eden cinin sol bileğindeki çuvaldızı çıkarır.⁷⁶⁹

Nida Hamamı başlığını taşıyan bölümde aniden bir rüzgâr çıkar. Her yer siyaha keser, gökten karınca yağmaya başlar. İnsanların ağızlarına, burunlarına, kulaklarına karıncalar dolur. Karınca fırtınası geldiği gibi aniden gider. Her yerde ölü karıncalar

⁷⁶⁶ E. Şafak, *a.g.e.* , s.184.

⁷⁶⁷ E. Şafak, *a.g.e.* , s.184.

⁷⁶⁸ E. Şafak, *a.g.e.* , s.185.

⁷⁶⁹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.186-187.

kalır. Kevser Nine'yle karşılaşan mahalle bekçisi, yaşlı kadının gözlerinde korkuyu görür ve ürperir.⁷⁷⁰

Aynı gün, mahallenin peşini bırakmayan felaketlerin sorumlusu olarak görülen Hokkagülü İfakat'ın evine baskın düzenlenir. Kadının evinde ahlaka mugayir işler çevrildiği yolundaki dedikodular ayyuka çıkmıştır. Kocası vefat ettikten sonra hemcinslerine meyleden bu kadının felaketlerden sorumlu olduğu söylentisi çoktan yayılmıştır. Hokkagülü İfakat evinde âlem yapmaktadır. Şaraplar ve çalgı eşliğinde çengi oynatan kadın, aklını başından alan çengi Kaymaktabağı Rana'ya kafayı takmıştır. Birden mahalleli, kadının kapısına dayanır. Hokkagülü İfakat, gelenlerin karşısında dimdik durur ve onları eve almak istemez. Derken İsmihan Kadın ortaya çıkar ve eve girmeye çalışan üç adamın karşısına dikilir.⁷⁷¹ İsmihan Kadın bakışlarıyla onları geri püskürtmeyi başarır. İfakat, yaşlı kadının elini öper.

İsmihan Kadın, ilk defa o akşam ölümü düşünür. İlk defa hiç tatmadığı duygularla cebelleşir ve ölmek istemez. Kepoz'un ortalıkta görünmemesi, içindeki sıkıntıyı arttırır. Kişniş ve Karakura adlı cinleri kadının sert bakışları üzerine onunla vedalaşır. Bütün hazırlıklarını tamamlayan kadın, gözlerini odanın kapısına diker ve kollarını iki yana açarak beklemeye başlar. Kapı açılır, Kepoz donuk bir ifadeyle içeri girer. Bu sefer İsmihan Kadın kılığına girmiştir. Karşı karşıya duran iki aynı varlığın tek farkı göz renkleridir. Senelerin intikamını kadından almak isteyen cin, kadını acımasızca öldürür. İsmihan Kadın'ın çivit mavisi gözleri aklı mahallesinde kaldığı için açık kalır.⁷⁷²

Kevser Nine, mahallenin kocakarılarını evinde toplar. Kepoz'un serbest bırakıldığını hepsi öğrenmişlerdir. Birbirlerine tutunarak yürüyen altı kocakarı Nida Hamamı'nın yolunu tutarlar. Diğer taraftan Pinhan da hiçbir şey düşünmeden yürüdüğü sırada Akrep Arif Mahallesi'nin doğu kapısının önüne gelmiştir.

Akrep Arif Mahallesi'nin dört kapısı vardır. Macuncu Makbule kuzey, Şebgir Kamer güney, Bedrenk Asiye batı, Kevser nine ise doğu kapısını tutmuşlardır. Diğer

⁷⁷⁰ E. Şafak, *a.g.e.* , s.190-191.

⁷⁷¹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.195.

⁷⁷² E. Şafak, *a.g.e.* , s.199.

kadınlar ise Nida Hamamı'na yönelip hamamı boşaltmakla meşguldürler. Kevser nine, doğu kapısında karşılaştığı Pinhan'ı hamama getirir.⁷⁷³

Pinhan, etrafını saran altı kadına bakar. Hamamın göbek taşında ayaklarını başına doğru çekerek, sırtını kamburlaştırarak oturur ve sessizliğin içinde kadınların konuşmasını bekler. Kevser nine, yaradılıştan hünsa birinin onlara lazım olduğunu söyler. Şebgir Kamer, “*çünkü rüya dediğin zıddıyla tâbir olunur. Bizim rüyamız da tâbirimiz de sendedir*” der.⁷⁷⁴

Yaşlı kadınlar, hamam yapıldı diye mahalleye Nakş-ı Nigâr adının verildiğini, Akrep Arif'e hıyanet ettiklerini ifade ederler. Derdin dermanı Pinhan'dadır, çünkü mahalle de tıpkı onun gibi ikibaşlıdır. İki de yekdiğerinden hazzetmediği için kavga ve huzursuzluk sürer. Pinhan'ın ikibaşlılığı bu hamamda tamama ererse mahalledeki kavga da durulacaktır. Parçalanmış birine ihtiyaç duyduklarını ifade eden yaşlı kadınlar, Pinhan'dan ona yardım etmek üzere ondan yardım istediklerini söylerler.⁷⁷⁵

Pinhan gözlerini kapatır, gözlerinin önüne Dürri Baba gelir. İncecik çekilmiş mavi bulutlar gökyüzünü kaplar. Pinhan, birdenbire her şeyi anlar: Vücudunun koskoca varlık âleminin bir benzeri olduğunu ve İstanbul şehrine benzediğini, Akrep Arif/Nakş-ı Nigâr Mahallesi'nin benzeri olduğunu anlar. Kaçarak, korkarak yaşamının aslında yaşamak olmadığını anlar. Dürri Baba'nın “*biz nefsimizi silmekten değil bilmekten yanayız*”⁷⁷⁶ dediğini hatırlar. Böylece vücut şehrine girme vakti gelir.

Elem Şehristanı adını taşıyan bölümde Pinhan, vücut şehrine girer. Pinhan'ın bu yolculuğu romanda şu ifadelerle karşılığını bulur: “*vücudunun şehrine girmek üzereydi. Boynunda asılı duran boynuzu dudaklarına yapıştırıp, vargücüsüyle üfleyerek, giderek yaklaşmakta olduğunu 'oraya' ve 'oralılara' haber verdi.*”⁷⁷⁷ Pinhan, vücut şehrine girer. Onun vücut şehri, İstanbul gibi tepelerin üzerine kurulmuş bir şehre benzer. Önünde şehre uzanan dört ayrı damar ortaya çıkar. Pinhan, ateş, hava, su ve toprak yollarından en kestirme olan ateş yolunu seçer. Karşısına çıkan bir semenderin yardımıyla şehristânın kapısına yaklaşır. İçerisi bayram yeri gibidir. Pinhan, içindeki farklı insanların kendisinden ayrı olmadığını düşünür ve ilerler. Derken bir yılanbazla

⁷⁷³ E. Şafak, *a.g.e.*, s.202.

⁷⁷⁴ E. Şafak, *a.g.e.*, s.203.

⁷⁷⁵ E. Şafak, *a.g.e.*, s.204.

⁷⁷⁶ E. Şafak, *a.g.e.*, s.205.

⁷⁷⁷ E. Şafak, *a.g.e.*, s.207.

karşılaşır. Sepetinden yeşil gözlü bir yılan çıkar. Pinhan'ı sarmalayan yılan, onun gözlerine bakar. Mor çiçekli bir yabani sarmaşık ve yaşlı, ulu bir ağaç meydana çıkar. Sarmaşık, mor ağacı sarmalar, ağaç inler, kıvrır, yaralı kabuklarından kan akar, ağaç ikiye ayrılır, içinden Karanfil Yorgaki'nin yüzünü taşıyan bir bebek çıkar. Pinhan, Yorgaki'ye sarılmak ister, fakat yılan ona sinsice sokulur. Pinhan, yılanın ağzında dişlenmiş, ısırılmış bir elma bulur. Bu bir veda anıdır. O sırada yılan dişlerini geçirir ve onu sokar. Pinhan zehirlenir, zehir kanına karışır.⁷⁷⁸ Yoluna devam eden Pinhan, kendini kocaman bir hamamın içinde bulur. Sular niyetini anlar ve Pinhan kendisini som yeşili bir ölüme bırakır. Pinhan, terden sırlıklam olur. Karşısında yemyeşil gözleriyle, ışıltılı çehresiyle Yorgaki durur. Geçmişini birbirine karıştır, hiçbir şeyi tam olarak hatırlayamaz. Tufan dinip zehirli sular çekildiğinde, toz duman dindiğinde, yıkıntıların arasında baygın yatan uzun saçlı bir kadın kalır.⁷⁷⁹

Firar Yolları başlıklı son bölümde Denizli kadısına yollanan bir ferman, içerdiği hükümlerle birlikte aktarılır. Buna göre *Denizli kazasında Dürri Baba tekkesinde toplanmış olan Hikâyeciler tâifesi, sapkınlık ve dalâlet ve memleketi dinden saptırmak üzere olup, İstanbul'dan kaçırılan zındık kitabı saklamakta, şer-i şeriften sapmakta, küfr ü ilhâd içinde olmakta, saz ve söz ile fisk-u fücür edip, namaz kılmaz.*⁷⁸⁰ İddialara göre Denizli kadısından zındık kitabın bulunması, sapkınların hapsedilmesi ve tekkenin faaliyetlerinin durdurulması istenir.

Pinhan, yola çıktığı Dürri Baba Tekkesi'ne dönmüştür. Taş köprü'nün ayağında kan kırmızısı bir gül gören kadın, ayağa kalktığı anda saçları kızıla boyanır. Pinhan, tekkenin yıkılıp tarumar edildiğini görür, yüzüne buruk bir gülümseme yerleşir. Bir başka baharda gelip dermek üzere toprağa remizler ve harfler saçır. Dürri Baba'nın odasında duran ceviz sandığa sarılıp ağlayan Pinhan, dereye doğru yürür ve sandığı suya atar. Atar atmaz *kendi hafızasına küs olan sandığın* kapağı açılır, içinden bir kitap çıkar. Pinhan kitabın kapağında ne yazdığını okuyamaz. Yılanın akıttığı zehrin ona tanıdığı müddet dolar, kanı çekilir, çiçek gibi kurur ve ölür.⁷⁸¹

⁷⁷⁸ E. Şafak, *a.g.e.* , s.211

⁷⁷⁹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.213.

⁷⁸⁰ E. Şafak, *a.g.e.* , s.214.

⁷⁸¹ E. Şafak, *a.g.e.* , s.217.

Karanfil Yorgaki avucunun içinde sımsıkı tuttuğu inciyle onun peşinden gelmiştir. Fakat onun cansız bedeniyle derenin kenarında karşılaşır. Elleriyle sevdiği varlığa bir mezar kazan Yorgaki, mezar taşının üzerine şu mısraları yazar:

Periden güzel huriden müstesnâ
 Sebebi envai bela türlü cefâ
 Yedi düvel çehrene müptelâ
 Ben garip âşık-ı şeydâ iken
 Terk-i can etmen revâ mı bana
 Bî-vefâ, bî-vefâ, bî-vefâ⁷⁸²

Karanfil Yorgaki, geri dönmeye hazırlandığında sabaha karşı gökyüzünde halkalar çizen siyahlı sarılı gövdesiyle, mavi şeritleri ve şarabi lekeleriyle gözü yaşlı olan kuşu görür. “*Bekle beni*”, “*Bekle!*” diyerek son bir kez geriye dönüp bakar.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Pinhan romanının temelinde Yunan mitolojisindeki Hermaphrodit karakteri vardır. Hermaphrodit, Yunan mitolojisinde *Salmakis* efsanesinde geçer. Anadolu’ya ait Salmakis efsanesinde Bodrum’da Salmakis (günümüzde Bardakçı) adıyla anılan bir tatlı su kaynağı vardır. Burada, *gökten düşme bir cennet parçası gibi küçük, berrak bir göl* vardır.⁷⁸³ Bu gölde Salmakis adında bir su perisi yaşar. Barışçıl bir su perisi olan Salmakis’in tek yaptığı, uzun saçlarını göl kıyısında biten mersin ağacından yapılmış tarakla taramak, gölün yemyeşil sularında çırpınıp yıkanmaktır. Salmakis’in tek aynası (Narkissos mitinde olduğu gibi) gölün yüzeyidir. Bu peri, kendi güzelliğini suyun yansımada görünce mutlu olur, sevinçten şarkılar söyler. Bir gün Salmakis, göl kıyısında çiçek toplarken Hermaphroditos adında güzel bir delikanlı görür. Salmakis, on beş yaşlarında olan bu gençten etkilenir ve ona birlikte olmayı teklif eder. Fakat Hermaphroditos çocukluk çağından yeni çıktığı için çekingen, utangaç bir gençtir. Utanarak Salmakis’e gitmesini söyler. Salmakis, bir çalının ardına gizlenir ve soyunarak göle dalan gencin yüzüşünü önce izler. Sonra peri kızının gözleri arzu ateşiyle yanar. Peri kızı göle atlar, delikanlıyı elleri, kolları, bacaklarıyla sarar ve onu acıtırmasına kavrar. Dudaklarını dudaklarına kenetleyerek bağrına basar ve döne döne suyun dibine çeker. Hermaphroditos, kurtulmak için çırpınırken peri kıza tanrılara seslenerek: “*Size yalvarırım, ikimizi birbirimize kavuşturun!*” diye yakarır.⁷⁸⁴ Tanrılar peri kızının dileğini yerine getirir, kızla erkeğin gövdesini tek bir gövdede birleştirirler. Azra Erhat,

⁷⁸² E. Şafak, *a.g.e.*, s.218.

⁷⁸³ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s.264.

⁷⁸⁴ A. Erhat, *a.g.e.*, s.264.

bu mitin ortaya çıkmasının kaynağının Salmakis gölünün suyunda gevşetici, erkeklik gücünü azaltıcı bir özelliğinin olmasına dayandırıldığını ifade eder.⁷⁸⁵

Salmakis'in aşırı uçlara varan arzusunun temelinde cinsellik yatar. Onun Hermaphroditos'u çok arzulamasının sebebi daha çok delikanlının dış görüntüsüdür.

Yenidenyazma

Pinhan romanında bir kere bile Hermafrodit kelimesini geçmez. Fakat Yunan mitolojisinde her iki cinsiyeti de bünyesinde taşıyan, Hermes ve Aphrodite'in birleşiminden meydana gelmiş olan bu karakter, yeryüzüne iki cinsiyetle birlikte gelen, hem erkek hem kadın, ne erkek ne kadın olabilen insanların bir sembolüdür. Romanda *ikibaşlı* doğan bir gencin dramı, kendisini gizleme çabası ve kendini tanımak üzere çıktığı yolculuk anlatılır. Yunan mitolojisinde tek cinsiyetli bir varlığın ceza sonucu iki cinsiyetli bir varlığa dönüşmesi anlatılırken *Pinhan*'da tersine bir yapı işlenir. Pinhan, ikibaşlılıktan arınarak vücut şehrinde yaptığı yolculuk sonucunda kadın yanının ağır bastığını görerek kadın olmayı seçer. Bu roman, Hermafrodit mitinin çağdaş bir versiyonu, yenidenyazımı olarak okunabilir.

Pinhan romanının ana kahramanı çift cinsiyetli doğmuş olan ve çocukluğundan itibaren yazarın *ikibaşlılık* olarak adlandırdığı durumunun farkındadır. Ana metinde Hermaphroditos, çocukluk çağından yeni çıkmış bir genç olarak tarif edilir. Romandaki Pinhan da kendine yaptığı yolculukta aşağı yukarı bu yaştadır. Ana metinde iki farklı cinsiyetten türemiş olan ve cinsiyet anlamında bir ara türün yaratılması söz konusudur. Hermaphroditos'a arada kalmış tür demek de yanlış sayılmaz. Onun cinsiyetinden başlayarak görüntüsüne, davranışlarına kadar yansıyan bu durumu Pinhan'da sürer. Görüntü olarak Hermaphroditos gibi erkek olan Pinhan, sonunda kadın olur. Her iki öykünün de suyla yakından ilişkili olması ilginç bir yapıdır. Hermaphroditos, suya daldığında kendisine bela olan bir peri yüzünden *ikibaşlı* olur, Pinhan ise Nida Hamamı'nda arınarak tek cinsiyete kavuşur. Romanın alt dokusunda Hermafrodit miti belirgindir. Yazar, bu miti romanın bütününe yayarak ve dönüştürerek kullanır. Bir taraflıyla mitin yenidenyazılmış versiyonu olarak anlam kazanan romanda bu mit, hem biçimi hem de anlamı belirleyici unsur olarak varlık gösterir.

⁷⁸⁵ A. Erhat, *a.g.e.*, s.265

Hermaphroditos miti/Salmakis efsanesi antik Yunan döneminin ve Anadolu efsanelerinin bir ürünüdür. Elif Şafak, antik dönemin ve mitik bilincin ürünü olan bu miti kimi dönüştürmelerle eserinin alt yapısında kullanır. Kısa ve öz şekilde anlatılan mitin eserdeki göstergeleri ikibaşlılık kavramında görünürlük kazanır. Yazar, miti Osmanlı tarihi içerisinde, bir tekke çevresinde yeniden yazar. Tekke, kutsalın inşa edildiği, çeşitli ayinlerin ve ritüellerin gerçekleştirildiği mekân olarak anlam üretir. Bu tekkeye mensup insanlar *hikâyeciler taifesi* olarak nitelendirirler. Bu ifade, mit ve tekkedeki insanlar arasında bir bağ oluşturur. Mit de bir hikâye olduğuna göre Pinhan aslında kendi hikâyesinin peşinden gitmektedir. Onun peşinden gittiği hikâyenin kaynağı Salmakis efsanesinde/Hermaphroditos mitinde saklıdır.

Cinsellik, her iki metinde de merkez temadır. *Pinhan*'da cinsel kimliğin yanı sıra çeşitli cinsel katmanlar dikkat çeker. Üstü örtük anlatılan cinselliğin göstergeleri her iki metinde de mevcuttur. Pinhan da Hermaphroditos da ergenlikten yeni çıkmış, güzel yüzlü delikanlılar görüntüsünü taşırlar. Pinhan'da bu görüntünün altında bir sır taşıdığını düşünenler, bir kadının yattığını sezerler.

Mitik Söylem/ Şiirsel Söylem

Pinhan'da mitik öz, şiirsel söylemle birleşir. Romanda zıt unsurların işlendiğini görürüz. Doğum-ölüm, iyilik-kötülük, kadın-erkek vb. zıtlıklar felsefi arka plana yaslandırılarak işlenir. Roman boyunca süren efsunlu ve sır dolu atmosfer dikkat çeker. Bu, olayların tekke ve tasavvuf kültürü etrafında cereyan etmesinden kaynaklanır. Tarihi arka plan üzerine inşa edilmiş bu sır dolu atmosfer kendi şiirsel söylemini yaratır. Kadınsı duyarlılıkla gelen şiirsel söylem anlatıcının ifadelerinden kahramanların sözlerine kadar kendisini kuvvetle hissettirir. Epigrafların bir kısmının şiirlerden alınması, ritüel-mit bağlamında zikirlerin ve semaların şiirsel bir dille aktarılması söz konusudur. Dişi bir söylemin kendi şiirselliğini yarattığını, romanın bir kısmının ise şiir üzerine oturduğunu söylemek mümkündür.

Anlatı/Hikâye

Pinhan romanında “*Her hikâye, ezeli evveli olmayan, alabildiğine hudutsuz bir alandır. Ne başta, ne sonda; tam da ortadadır*”⁷⁸⁶ ifadesi geçer. Roland Barthes'in “*mit dediğin başlanmış, ama henüz sonu getirilmemiş bir sözdür*”⁷⁸⁷ ifadesiyle birleşen ve

⁷⁸⁶ Elif Şafak, *Pinhan*, İstanbul 2002, s.46.

⁷⁸⁷ Roland Barthes, “Mitsel Söylem ve Göstergibilim Üzerine”, Ocak- Mart, 2007.

hikâyenin/mitin yapısını somutlaştıran bu düşünce ilginçtir. Elif Şafak'ın ilk romanı olan *Pinhan*, yazarın da hudutsuz ve genişleyen alanda yarattığı temel öyküdür. Halka metaforuyla birbirine bağlanan yapıları romanın arka fonunda gizleyen yazar, kendi kurmaca evreninin kodlarını da bu ilk romanında katman katman işlemiştir. Anlatıda Dürri Baba Tekkesi'ndeki dervişler *hikâyeciler taifesi* olarak nitelendirilir. Herkesin bu tekkeye gelmesine sebep olan bir hikâyesi vardır. Pinhan, çocukluğunda tekkeye geldiği için onun hikâyesi yoktur. Pinhan, hem kendisini bulmak hem de öyküsünün peşinden gitmek için tekkeden ayrılır.

Kahramanın Yolculuğu ve Erginleşme

Pinhan'da romanın başkahramanı ikibaşlılıktan kurtulmak ve yazgısının/öyküsünün peşinden gitmek için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk maddesel olduğu gibi kendi içine yaptığı bir yolculuktur. Tekkeden bir öyküsü olmadığı için ayrılmak zorunda bırakılan Pinhan, Dürri Baba'nın kendisine hediye ettiği inciye çaldırınca onun peşinden gider. Kaybolan inci onu ileride âşık olacağı Karanfil Yorgaki'ye götürür. Pinhan, İstanbul'da hem Karanfil Yorgaki'yi bulur hem de kendisi gibi ikibaşlı olan bir mahalleye ulaşır. Bu mahalledeki hamamda arınarak kurtulur. Onun tek cinsiyete kavuşması mahalleyi de kurtarır. Pinhan, bundan sonra tekrar Denizli'ye, tekkesinin bulunduğu mekâna döner. Bu sefer kadındır, fakat tekke talan edilmiştir. Burada ölen kahraman tekkeden yola çıkarak başladığı yolculuğunu yine tekkede bitirmiş olur. Roman boyunca işlenen halka/devir/döngü nazariyesi onun erginleşme yolunda yaptığı yolculuğu şematize eder.

Anasır-ı Erbaa

Pinhan romanında anasır-ı erbaa (dört unsurun) izlerini bulmak mümkündür. Anlatıda üst metin olarak Osmanlı gündelik yaşamı içerisinde kendi halinde bir dervişin kendisine yaptığı yolculuk ve cinsiyet seçimi anlatılır, alt metinde ise Hermafrodit mitinin de etkisiyle insan tabiatına ait temalar işlenir. İnsan tabiatını tanıma, bilme gibi konular etrafında şekillenen bu tematik yöneliş *Ferasetname*'lerde insan tabiatına ait mitik inanışlardan beslenir. Bir yönüyle ilkel bilim olarak da değerlendirilebilecek bu eserlerde insan tabiatına ait bölümler yapılmıştır. Pinhan romanında “*bu bab toprak ahvalin beyan eder ki tabiatı soğuk ve kurudur*”⁷⁸⁸ vb. ifadelerle yer alır. Yazar, sadece biçimsel olarak bu ifadeleri kullanmaz. Anasır-ı erbaaya uygun olarak bölümleri

⁷⁸⁸ E. Şafak, *a.g.e.*, s.7.

işleme yoluna gider. Burada bu kullanışın ilginç tarafı kahramanların da bu bilgileri destekleyecek yapıda kurgulanmış olmalarıdır. Dört unsur, roman boyunca çeşitli göstergelerle belirginlik kazanır. Örneğin rüyasında ateş, hava, su ve toprak yollarından birini seçmek zorunda kalan Pinhan, en kısa yol olarak düşündüğü ateş yolunu seçer. Onun ateş yolunu seçmesi, ateşin aşkla yakınlığıyla ilgili görünür. Hagopik, hayalle hafızayı ateşle suya benzetirken, Şeyh Mehmed Mühür Efendi'nin sakladığı kitabın kapağında yazan ibare *MİN-EL-EVVEL-İL-EL-EZEL İtikad-ı Anasır-ı Erbaa*'dır. Romanda *saklı kitap* olarak verilen bu eser, aslında insanın kendi iç dünyasına ve tabiatına işaret eder. Buna göre kişi, kendisini tanımayı başardığında mutluluğu da yakalamış olacaktır.

Doğa Güçlerine Meydan Okuma

Pinhan romanında Dulhani Hasan'ın kara kışa savaşa çağırıp mağlup olanın bu diyarı mertçe terk edip gitmesi gerektiğini söylemesi bir yandan Deli Dumrul'un Azrail'e yani ölüme karşı koyuşunu hatırlatırken diğer yandan Prometheus'un ateşi tanrılardan çalıp insanlara vermesini çağırıştırır. Dulhani Hasan, kendisine ve mensup olduğu tekkenin insanlarına sıkıntı yaratan kara kışa meydan okuyarak onu yener.

Zümrüdüanka/Ateş/Kül

Pinhan romanında ikibaşlı olan Pinhan karakteri ateş tabiatlıdır. Arınıp tek cinsiyette birleştiğinde ateşin rengini alan, kızıl saçlarla kadın olarak yeniden doğan Pinhan Zümrüdüanka'ya benzer. Roman boyunca leitmotiv olarak görülen *kül dediğin, devr-i Yusuf'tan beri havaya savrulurdu* ibaresi ve romanda ateş ve külle ilgili geçen ifadeler,⁷⁸⁹ Pinhan'ın küllerinden doğan Zümrüdüanka kuşu gibi yeniden doğmasına gönderme yaparak onu bu efsanevi kuşla birleştirir. Ateş tabiatlı olan Pinhan, ikibaşlı iken ölür, tek cinsiyetiyle yeniden doğar.

Ayrıca romanda İstanbul, “*ayyuka çıkan feryadıyla figanıyla, yüreğini güm güm attıran telaşıyla korkusuyla, ve küllerinden doğabilmek için her daim yanında taşıdığı bir pişirimlik Eyub sabrıyla*”⁷⁹⁰ Anka kuşuna benzetilir.

İncili Kuş

Pinhan'da Pinhan ve arkadaşları daha önce eşine benzerine rastlanmamış, siyahlı sarılı gövdesinin üzerinde mavi şeritler ve şarabi lekeler barındıran, boynunda

⁷⁸⁹ E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.10, s.49, s.73, s.77, s.122, s.207.

⁷⁹⁰ E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.73.

findık iriliğinde parlak, beyaz bir boncuk asılı olan bir kuşu gösterince, bahçedeki meyve ağaçlarını talan ederler.⁷⁹¹ Pinhan'ın bu kuşla derin bir bağı vardır. Çünkü bu kuş gerçekte Dürri Baba'dır. Fantastik bir kuş olduğu anlaşılan incili kuş romanın çeşitli kademelerinde Pinhan'ın karşısına çıkar. Tekkeden ayrılmadan önce eski hâlini hatırlayan Pinhan, serçe parmağını dudaklarına götürür, onu öpmeye, emmeye, yalamaya başlar. Parmağını ısırınca hafifçe canı yanar. Cinsellikle birleşen bu göstergeler Pinhan'ın parmağından çıkan kan damlasını toprağın bağına nokta oluşturacak şekilde damlatması şeklinde sürer. Pinhan, kırmızı rengiyle şiddet ve şehvet kokan bu noktanın etrafında halkalar örer, böylece kale içinde kale, duvar içinde duvar, sırlar içinde sırlar inşa eder.⁷⁹² Birden bir kuş şakıması işitilir. *Elma ağacının dallarında kalbi korkuyla çarpan çocuk, elma ağacının altında yüreğini sorgulayan delikanlı aynı anda başlarını kaldırıp karşılarında duran kuşa bakarlar:* Aynı incili kuş oradadır.⁷⁹³ Pinhan, halkaların merkezindeki noktaya Dürri Baba'nın ismini kazır, incili kuşun gagasından bir damla kan akar, noktayı can evinden vurur. Kuşun kanı topraktaki kanın içine süzülüp Pinhan'ın kanına karışır. Böylece incili kuşun kendisi olduğu anlaşılan Dürri Baba ve Pinhan aynı sırrı paylaşmış olurlar. Bu noktadan sonra Pinhan, Dürri Baba'nın varlığını kendi ruhunda hep taşıyacaktı. Pinhan, tekkeye dönüp öldüğünde de aynı kuş, gözü yaşlı şekilde belirir.

Karınca

Pinhan romanında küçük Nevres'in ilkin gördüğü ak karınca kıyametin habercisidir. Günümüzde termit olduğu bilinen bu böcek, eski zamanlarda kıyametin habercisi olarak yorumlanmıştır. *Kuran-ı Kerim*'de de bahsi geçen ak karınca, Sebe suresinin 14. ayetinde şöyle geçer: “*Ne zaman ki Süleyman'a ölümü hükmettik, cinlere onun ölümünü sezdiren olmadı. Yalnız bir güve böceği yere dayandığı esasını yiyordu. Bu sebeple Süleyman yere yıkılınca ortaya çıktı ki, cinler eğer gaybı bilir olsalar o zilletli azab içinde bekleyip durmazlardı.*”⁷⁹⁴ Hz. Süleyman'ın kıssasıyla ilişki olan bu ayette halk arasında ak karınca olarak bilinen *Kuran-ı Kerim*'de ise *kurt* olarak adlandırılan bu hayvan, ölümün ve kıyametin habercisidir. Böceklerin Hz. Süleyman'ın esasını yemeleri, Hz. Süleyman'ın bunun üzerine yere yıkılması ve öldüğünün ortaya

⁷⁹¹ E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.14.

⁷⁹² E. Şafak, *a.g.e.*, s.33.

⁷⁹³ E. Şafak, *a.g.e.*, s.33.

⁷⁹⁴ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, Cilt:5, İstanbul 1992, s.352-353.

çıkması ak karıncanın halk arasında ölümün göstergesi olarak yorumlamasına yol açmıştır.

Elma

Pinhan'daki elma ağacı monoteistik inanç sistemlerinde cennette Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yedikleri ağacın yansıması olarak kurmacada varlık kazanır. *Pinhan*'ın hikâyesinin burada başlaması tesadüf değildir. Elma ağacı, yılan, halka gibi motifler roman boyunca işlenir. *Pinhan* romanında elma cinsellikle ilgili bir semboldür. Âdemle Havva'nın öyküsüne gönderen bu sembol yasak meyve olarak da bilinir. Romanda geçen ağaç, elma, yılan gibi göstergeler Âdemle Havva'nın öyküsünü sürekli çağrıştırır. Yasaklanan meyve Havva'nın Âdem'i ikna etmesiyle yenir ve sonuçta cennetten kovulma gerçekleşir. İnanç katmanlarında yer edinen bu öykü bir taraflıdır. İnsanın yeryüzüne gelişi/atılışı cennetten kovulmayla ilişkilendirilmiştir. *Pinhan* için elma ağacının etrafında başlayan olaylar onun tekkedeki yaşamının başlangıcıdır. Çocuk, tekkeye adım atmasıyla dul annesini, kardeşlerini, geçmiş yaşantısını, hatta ismini geride bırakır. Tekke, onun erginleşmeye ilk adımı attığı yer, içinde yeni bir dünyanın kapılarını aradığı yeni bir evrendir. Âdemle Havva mitinde heteroseksüel ilişkiden farklı olarak *Pinhan*'da homoseksüel göstergeler ağır basar. Elma, her iki öyküde de cinselliği temsil etmekle birlikte arkaik mitte farklı cinsiyetlerin birleşmesi, *Pinhan*'da ise çeşitlenen görünümüleriyle aynı cinsiyetlerin birleşmesi/iki cinsiyetin tek vücutta birleşmesi olarak yorumlanabilir. Tasavvuftaki çokluktan tekliğe gidiş de göz önünde bulundurularak tamamen cinsiyetin silinmesi, aşkın tekleşmesi olarak da yorumlanabilir.

Yılan

Pinhan romanında yılan, elma bağlamında yer edinen bir kavramdır. Cennet ve yasak meyve metaforuyla ilgili olan yılan romanda farklı göstergeler şeklinde rastlanır. *Pinhan*'ın yılanla ilk karşılaştığı mekân İstanbul'da Hüner Kahvehanesidir. Yılanın gözleri, ona anlamını çözemediği şeyler anlatır.⁷⁹⁵ Onun dilini çözmek için hem heves duyar hem de ondan ürker. Yılanın gözleri som yeşil, parıltılı ve pervasızdır.⁷⁹⁶ Romanın kurmaca dünyasında *Pinhan*'ın âşık olduğu Karanfil Yorgaki'nin gözlerinin

⁷⁹⁵ Elif Şafak, *Pinhan*, İstanbul 2002, s.135.

⁷⁹⁶ E. Şafak, *a.g.e.*, s.135.

yeşil olması dikkat çekicidir.⁷⁹⁷ Burada Karanfil Yorgaki yılanla birleşir. Pinhan için yılan Yorgaki ile birlikte bir cinsellik sembolü haline gelir. Will Durant, cennet hikâyesindeki yılanın “*seksüel uyanışı, iyi ve kötünün başlangıcı olduğunu temsil eden erkeklik uzvunun sembolü, veya belki, zihnî cehalet ve mutluluk arasındaki atasözleşmiş bağlantıyı imâ eden bir sembol*” olduğunu ifade eder.⁷⁹⁸

Pinhan, vücut şehrine girdiğinde yine yeşil gözlü yılanla karşılaşır. Burada Pinhan’ı sarmalayan yılan, onun gözlerine bakar. Mor çiçekli bir yabancı sarmaşık ve yaşlı, ulu bir ağaç meydana çıkar. Sarmaşık mor ağacı sarmalar, ağaç inler, kıvrır, yaralı kabuklarından kan akar, ağaç ikiye ayrılır, içinden Karanfil Yorgaki’nin yüzünü taşıyan bir bebek çıkar. Pinhan, Yorgaki’ye sarılmak ister, fakat yılan ona sinsice sokulur. Pinhan, yılanın ağzında dişlenmiş, ısırılmış bir elma bulur. Bu bir veda anıdır. O sırada yılan dişlerini geçirir ve onu sokar. Pinhan zehirlenir, zehir kanına karışır.⁷⁹⁹ Yılanın akıttığı zehir, onu som yeşili bir ölüme götürür.

Pinhan’ın kadın olup Dürri Baba tekkesine döndüğü son bölümde:

Halka dediğin dönmez ise
kendini yer bitirir;
Bir yılan ki
kuyruğunu ısırır.
Yılanın gözleri
işte bunu hatırlatır⁸⁰⁰

ifadeleri geçer. Böylece yılan aynı zamanda halkanın metaforu olarak vücut bulur.

Kurban

Pinhan romanında Akrep Arif mahallesinin adının Nakş-ı Nigâr olarak değiştirilmesi mahalleliyi, özellikle mahallenin kocakarılarından Kevser Nineyi huzursuz eder. Ak karıncanın görüldüğü haberini alan bu yaşlı kadın daha da bir huzursuz olup diğer altı kocakarıyı evine çağırır. İstihareye yatan ve bir rüya gören kadın söze başladığında dudaklarından şunlar dökülür:

“Emanet dediğin kutsaldır/ hem kutsal hem de nazlıdır/ kudreti kendinden menkul/ zehiri isminde saklıdır/ bir kez olsun bilinmese kadrin/ hemencecik küser, kırılır/ gider bir kuytuda soluklanır/ göz ister görmeye/ yürek ister geri getirmeye/ kaçmaya teşebbüs etmek nafilidir/ yol ister firar etmeye/ emanet

⁷⁹⁷ E. Şafak, *a.g.e.*, s.152.

⁷⁹⁸ Will Durant, *Medeniyetin Temelleri*, Çev.: Nejat Muallimoğlu, Birleşik Yayıncılık, İstanbul 1996, s.125-126.

⁷⁹⁹ Elif Şafak, *Pinhan*, İstanbul 2002, s.211.

⁸⁰⁰ E. Şafak, *a.g.e.*, s.215.

kuytularda ilenirken/ korku salar üstümüze/ gece gündüz peşimizi bırakmazken/ sonumuzdan korkarız/ sonumuz olmasın diye diye/ böyle giderse/ zail olmaz kara bahtımız/ çünkü emanete hıyanetten/ hayır gelmez kimseye/ kıssadan hisse/ şaşmaz hikmettir/ vicdan borcu para pul ile ödenmez/ hıyanet ki kuzu postunda kurttur/ evvel güler yüzüne/ sonra ciğerini söker/ pâre pâre/ felâket dediğin başlar o zaman/ başlar da rüzgâr gibi/ fırlıdak gibi dönmeye/cila çeker keyfine/ gene de bakılır bir çaresine/ şifasız hastalık yok bu âlemde/ kefarettir felâkete çare/ emanet ucuz bahaya gitmem der/ muntazır eder teşrifine/ ne zaman ki ödenir kefare/ne zaman sunulur bir gümüş tepsi içinde/emanet der ki bağışladım/ettiğiniz hıyaneti bağışladım...”⁸⁰¹

Akrep Arif’in emanetine hıyanet olarak yorumlanan bu durumun düzelmesi için bir kurban gerekir. Kutsal addedilen emanet hıyanet edildiğinde korku ortaya çıkar, kefarete istenir. Buradaki kefarete başka bir bağlamda yorumlanacak olursa bir kurbandır. Mahallenin ikibaşlılığına ancak doğuştan ikibaşlı olan biri deva olacaktır. Mahallenin istediği kurban Pinhan’dır.

Evliya Kültü

Pinhan romanında hırsız Sefih Ali’nin gölgesini evliyanın ruhu zanneden mahalleli bir kadın önce besmele çeker, karaltıyı etrafındakilere gösterir. Herkes, evliyanın yangın yerinden uzaklaşmakta olduğunu zanneder. Anlatıcının ifadeleriyle, “o ulu kişi, pılını pırtısını toplamış, alevlerden, arbedelerden uzak ve sakin bir köşe bulmak üzere karanlığa dalmakta idi. Dul kadın, gerdanlık yüzünden çıkardığı patırtıdan dolayı af temenni eder gibi, ağlamaklı bir ifadeyle karaltının ardından fatiha okudu.”⁸⁰² Burada görünürlük kazanan evliya kültü mizahi bir yapının içinde sunulmuştur.

Pinhan’da geçen Hezarpâre Horoz Baba tekkesi çevresinde evliya kültü oluşmuştur. Horoz Baba tekkeyi terk ettikten sonra ondan geriye sadece kan kırmızısı bir horoz tüyünün kalması onun çevresinde bir mitin oluşmasına zemin hazırlar. Onu sevenler tekkenin bahçesine bir mezar yaptırıp kan kırmızısı horoz tüyünü mezar taşına koyarlar. Her sene kış geldiğinde tıpkı kar taneleri gibi bin pareye ayrıldığında, oradan oraya savrulup estiğine, her bahar parçalarını yeniden bir araya getirip dimdik ayağa kalktığına inanırlar. Bu inançtan ötürü tekkeyi ziyarete gelenler yanlarında buğday getirir. İnsanlar, Hezarpâre Horoz Baba’nın bedeninin buğday taneleri gibi toprağa karışıp boy vermek üzere saçılmış olduğuna inanır. Çocuğu olmayan kadınlar, şifa bulamayan hastalar, kara sevdanın pençesinde kıvrananlar, meczuplar, kimi kimsesi olmayanlar horoz tüyüne el sürmek için buraya gelmeyi âdet edinirler. Onlar da

⁸⁰¹ E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.109

⁸⁰² E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.78.

Hezarpâre Horoz Baba'nın her baharda bin parçasını toplayıp ayağa kalkması gibi tazelenmeyi ümit ederler.⁸⁰³ Burada ortaya çıkan mitten ritüelin doğuşu da gerçekleşmiştir. Hezarpâre Horoz Baba'nın varlığı ve ölümü insanların geliştirdikleri inançlar doğrultusunda tekkeyi ritüelin tekrarlandığı bir mekân hâline getirir.

Kâhinlik, Büyücülük

Pinhan romanda Akrep Arif Mahallesi'nde “önemli yeri olan yedi kocakarı gökteki meleklerin fısıldaşmalarından kayan yıldızların seyrine, kırlangıçların süzülüşlerinden topraktaki börtü böceğe, taşların damarlarından çorbalarından tüten dumana kadar baktıkları her yerden alâmetler toplarlar.”⁸⁰⁴ Bu yedi kadın, Yunan mitolojisindeki Delphi Kâhinleriyle benzer özellikler taşırlar. Bu kadınlar doğadan aldıkları göstergeleri ilkel bir düzeyde yorumlayarak mahallelerine yol gösterirler. Onlar, *Pinhan*'ın cinsiyet dönüşümünde de yardımcı olan kişilerdir.

Cinsellik

Pinhan romanında *Pinhan*'ın annesi, oğlu onu ve kardeşlerini bırakıp tekkede yaşamaya başlayınca “*Âkıbetin kavm-i Lut'a benzesin*” şeklinde beddua eder.⁸⁰⁵ İnanç sistemlerinde eşcinselliği yüzünden helak edilen bu kavimle metinlerarası bağ kurarak oğluna beddua eden kadın, annesi olarak onun gizli tuttuğu iki cinsiyetliliğini eşcinsellikle yorumlar.

Romanda açıkça dile getirilmese de tekke şeyhi Dürri Baba'da eşcinselliğe dair göstergeler vardır. *Pinhan*'a baktığında onun sırrını görmesi, çoğunlukla onunla aynileşmesi ve özdeşleşmesi de bunu gösterir. Ayrıca Akrep Arif/ Nakş-i Nigâr mahallesindeki Hokkagülü İfakat, *Pinhan*'ın âşık olduğu Karanfil Yorgaki, Karanfil Yorgaki'ye âşık olan Deryakeş, Yorgaki'ye tecavüz eden Tannaz Mustafa ve adamları, küçük total kız çocuğu Nevres, hatta mahallenin yaşlılarından İsmihan Kadın eşcinsel yönelimleri olan kişilerdir.

Çift Cinsiyetlilik

Pinhan romanında esere adını veren karakter çift cinsiyetlidir. Yunan mitolojisindeki Hermafrodit mitiyle bağdaşan bu eserde ana kahraman her iki cinsiyeti bedeninde taşıyıp tek cinsiyete kavuşan kişidir.

⁸⁰³ E. Şafak, *a.g.e.*, s.10, s.123.

⁸⁰⁴ E. Şafak, *a.g.e.*, s.88.

⁸⁰⁵ E. Şafak, *a.g.e.*, s.17.

Pinhan romanında, başkarakterin kendine doğru yolculuğa çıkmadan önce tekkede daha önce bilmediği bir kapının karşısında çıplak kalana dek soyunması, ayaklarından başlayarak rast geldiği her kılı yolmaya koyulması, tepesinde sadece tek bir saç teli kalana kadar sürdürmesi anlatılır. Bundan sonra Pinhan, avuçlarına tükürür, tükürüğünü vücudunun her bir noktasına yayar. Artık vücudunda bir daha kıl çıkmayacaktır. Burada ileride kadın olmayı seçecek olan Pinhan'ın vücudunda temsilen kadınlık miti ortaya çıkar. Kadınların erkeklere göre daha kılsız olan bedenlerinin böyle oluş sebebi Pinhan'ın bu tükürme ve bedenini tükürükle sıvama eyleminde yatar.⁸⁰⁶

Pinhan'da persona ve maske arasında uyumsuzluk vardır. Karakter dışarıdan bakıldığında erkek gibi görünür, erkek gibi davranır, fakat her iki cinsiyete de mensuptur. Her iki cinsiyete sahiptir. Kendisini sahip olduğu sırrı saklamak zorunda hisseden Pinhan, insanların içinde yalnız hisseder. Onun persona ve maske arasındaki uyumsuzluğu bağlı olduğu tekkede de zaman zaman dışlanmasını getirir.

Ana Rahmi ve Doğum Travması

Pinhan romanında Pinhan, *korkarak ve korkmaktan korkarak olduğu yerde büzülür. Ana rahmindeki bebek gibi tekkeye varmadan evvel her gece yaptığı gibi tortop olur, kendine kıvrılır.*⁸⁰⁷ Onun hapsoldüğü odadan dışarı çıkamayınca kendi içine kıvrılması, Otto Rank'ın üzerine görüşler getirdiği doğum travmasına benzer. Ana rahminden dışarı çıkmadan önce bilinmeyen bir dünyaya geçmek istemeyen bebek gibi korkuyu şiddetli bir şekilde yaşar. İki cinsiyeti de bünyesinde barındıran Pinhan'ın doğumunu gerçekleştirmesi için karşılaştığı kapıdan dışarıya çıkmasına ihtiyaç vardır. Kapı, onu bırakmak için vücudundaki bütün kılları ister. Pinhan, kapının istediği bedeli verir, vücudunda hiçbir kıl kalmayacak şekilde bedenindeki tüm tüylerini koparır ve kapıdan çıkar. Bu görünümüyle annesinden saçsız şekilde doğan bebeğe benzer.

Katharsis

Pinhan romanında Pinhan'ın Nida hamamına vücut şehrine girip kendini tanıması, sonucunda bedeninin kadınlıkta karar kılması karakterin ruhu için bir katharsistir. İki başlılıktan, karmaşadan, çocukluktan tekliğe geçiş söz konusudur. Böylece roman kahramanı her iki cinsiyete olan yöneliminin tek cinsiyeti seçmesiyle katharsisi gerçekleştirmiş olur. Onun katharsisi (arınması) suyla gerçekleşir.

⁸⁰⁶ E. Şafak, *a.g.e.*, s.51.

⁸⁰⁷ E. Şafak, *a.g.e.*, s.49.

Katharsis'in suyla gerçekleştirilmesi eski zamanlardan günümüze dek gelen bir inançtır. Nida hamamında varlığının özüne yolculuk yapan Pinhan bedenen ve ruhen arınmayı başarır. Su motifi roman boyunca işlenir. Pinhan'ın tabiatı ateştir ve zıddı olan suyla birleştiğinde kurtuluşa erer. Onun katharsisi, ikibaşlı mahallenin kurtuluşunu da sağlar.

Tasavvufi Kavramlar

Tasavvuf, inanç sistemlerini yorumlama olarak ele alındığında mitik öğelere dönüşür. Tasavvufi sistemlerde inanca dair meseleler öykü ekseninde dile getirilir ve yorumlanır. Bu açıdan bakıldığında tasavvufi kavramların ve olguların oluşuna ilişkin yorumların zaman zaman mitik yapılara evrildiği görülür. *Pinhan* romanında da böyle bir yapı vardır.

- Halka/Devir/Döngü

Pinhan romanı, baştan sona devir nazariyesi üzerine kurulmuş bir eserdir. İçerikten biçime kadar romanın içerisinde *halka*, *devir* vb. kelimeler ve kavramlar kendini gösterir. Tasavvufa ilişkin devir nazariyesi romanın her katmanında işlenmiştir. Pinhan'ın öyküsü Dürri Baba tekkesinde başlar. Pinhan yolculuğa çıkar ve tekkeye gelip burada ölür. Eserde sıkça halkaya benzeyen *yıldan* bahsedilir. Halkanın mitik anlamı ise en çok Pinhan'ın henüz öyküsü olmadığı için dışlandığı Ruz-ı Muhabbette yapılan zikirde ortaya çıkar. Vücutlarıyla halka çizen bütün bu dervişler bir ritüeli yerine getirirler:

“Hal-ka-hal-ka-hal-ka

Halka, bir nokta idi başlangıçta/ ne küçüktü ne büyük/ ne yerdeydi ne arşta/ çünkü sadece o vardı/ nokta dediğinse ısırılmamış, dişlenmemiş bir elma/ elma diri, elma sulu ve kan kırmızıydı/ ne zaman ki diş geçirildi elmaya/ ne zaman ki o kırmızı cevher oldu ikipare/ ben, sen davâsı çıktı ortaya/ ayrı düştük gayrı düştük/ vakit yitirmeden dönelim dersen sılaya/ bir iken çok olduk/ çok iken bir olalım dersen hatırla/ hafıza elmayı hikâyeye eder kuytularda/ kuytularda işimiz ne/ varalım dersen meydana/ varıp da konuşuralım dili olmayan kitabı/ bil ki dervişlik dediğin ne hırkadadır ne taçta/ inci sedef lâl ü gevher beri dursun/ nasılsa karışacak ten türaba/ yeter ki sen seni bil sen seni/ ne de olsa derya ummandır balığa/ kendinde gör on sekiz bin âlemi/ fehmeylemekse maksadın bu sırrı/ badehû duralım dara/ vuslatın yolu nedir bir de biz bilelim dersen/ lüzum yoktur yola yordama/ ne kadar çok yürek varsa çarpan/ ne kadar çok gönül gözü varsa dost cemaline müptela/ o kadar çok yol yordam var demektir/ var kendin hesapla/ Kimileri hesap kimileri feryat ederken/ döner durur halka/ halka dediğin tepeden tırnağa aşktır/ orada yer yoktur gazaba/ ben dönerim o döner halka döner/ öyle bir halkadır ki bu kimsecikleri bırakmaz dışında/ haber salın börtü böceğe, kurda kuşa/ yedi iklim, köşe bucağa/ ve burnumuzun dibinde gizlenen Kaf dağına/ kardeşiz cümle mahlûka/ madem ki

âlem adem, adem de âlem içindedir/ yetmişiki millete bakarız aynı nazarla/
ballar balını bulmak için/ kolkola girip bir öne bir arkaya/ kovanımızı yağma
etmek için/ “hu” çekmek her nefes alışta/ lâ-mekânız, bî-mekânız/ kâh orada
kâh burada/ el, ayak, baş; suret ile kaş değil/ adem mânâyâ derler/ mânâ ki
nuktada saklıdır/ nokta ki kadrince kadirdir/ ve dahi dört kitabın elifbasıdır/
derişlik davâsı güdene/ rıza lokmasını zoraki sindirene bir çift lafımız vardır/
Hızlanır nokta/ döner nokta/ bir feryat kopar bağrından/ kül oluruz yan yana/
ben sen gider/ Can canan gider/ âşık maşuk biter/ nokta halkaya devreder/
öyleyse ne başlangıç, ne son/ sadece bir orta nokta.../ adını ne koyarsan koy/
ister elma/ ister nokta/ ister hafıza/ ister halka...⁸⁰⁸

Yukarıdaki metin, tekkeye mensup kişilerin birlikte musiki eşliğinde yaptıkları bir zikirdir. Ritüel- mit birlikteliğinin göstergesi olan bu metin, *Pinhan* anlatısının olay örgüsünü içerir. Öyküyü baştan sona halka/daire anlayışı içerisinde tekrarlayan ayin, tasavvufa, mitlere, mitolojiye dair ipuçları içerir. Bu metin, eserin en çarpıcı ve anlamlı kısımlarından biridir. Ayrıntılı şekilde çözümlenecek olursa şöyle bir görünüm ortaya çıkar:

- **Hal-ka-hal-ka-hal-ka:** tekkelerde bazı tarikatların zikir esnasında çıkan döngüsel ve düzenli seslerini içerir.

- **Halka, bir nokta idi başlangıçta:** Şekil olarak halkanın başlangıcını ifade eder. Ayrıca tasavvufta her varlığın önce noktadan meydana geldiğine işaret eder.

- **ne küçüktü ne büyük/ ne yerdeydi ne arşta/ çünkü sadece o vardı:** yine varlığın başlangıcına işaret eden cümlelerdir. Ne küçük ne büyük, ne yerde ne arşta olması madde ve mekânla ölçülemediğini ifade eder. Varlık, sadece vardır. Bu, mutlak varlıktır.

- **nokta dediğınse ısırılmamış, dişlenmemiş bir elma:** nokta, ısırılmamış, dişlenmemiş elmaya benzetilir. İnsanların ilk ataları olarak kabul gören Âdem ve Havva'nın cennette geçen öyküsünde Hıristiyanlar ve Yahudiler yasak meyvenin elma olduğunu düşünürler. Tanrı, cennette Âdem ve Havva için ideal bir yaşama alanı kurmuş, *bahçe* anlamına gelen cennette sürdükleri mutlu yaşamın içerisinde bir ağaçtaki meyveyi yasak kılmıştır. Burada geçen ifade dişlenmemiş bu elmanın onların ideal yaşama alanını temsil etmesidir.

⁸⁰⁸ E. Şafak, *a.g.e.*, s.57-58.

- **elma diri, elma sulu ve kan kırmızıydı:** elmanın diri, sulu ve kan kırmızısı olması onun ne kadar cazibeli olduğunu ifade etmek içindir. Yasak olan bu meyve görünümüyle akılları çeler. Fakat sembolik düzlemde düşünüldüğünde diri, sulu ve kan kırmızısı olan elma kadının cinselliğini temsil eder. Zira kutsal anlatılara göre Âdem'i baştan çıkararak Havva'dır.

- **ne zaman ki diş geçirildi elmaya/ ne zaman ki o kırmızı cevher oldu ikipare/ ben, sen davâsı çıktı ortaya:** Elmaya diş geçirilmesi, Tanrı'nın koyduğu yasağın delinmesi anlamına gelir. Diğer bir anlamı ise gerçekleşen cinsel birleşme eylemidir. Buradaki ben sen davası ise bu eylemin sonucunda erkekliğin ve kadınlığın kimlik olarak belirmesidir.

- **ayrı düştük gayrı düştük/ vakit yitirmeden dönelim dersin sılaya:** Burada Tanrının Âdemle Havva'yı cezalandırıp cennetten kovması, birbirinin tamamlayıcı parçası olan bu iki insanın kavuşma ve sılaya (cennete) dönme özlemleri saklıdır.

- **bir iken çok olduk/ çok iken bir olalım dersin hatırla:** Bu ifade ile bir bütün olan insanın önce bölündüğü, iki farklı cinsiyeti edindiği, Âdem ve Havva'nın cezalarını çektikten sonra yeryüzünde başlayan yaşamlarını çoğalarak sürdürdükleri, kısacası insanlığın tek varlıktan türediği anlatılır. Çoklukta tekliğe dönebilmek içinse hatırlamak gerekir.

- **hafıza elmayı hikâyeye eder kuytularda:** İnsanın hafızası derinlerde varlık/elmaya ilgili olan öyküyü hatırlar. İnsan varlığının derin bilincinde bu hikâyeye sürekli olarak işler.

- **kuytularda işimiz ne/ varalım dersin meydana:** *kuytularda ne işimizin olduğunu sorgulayıp ortaya çıkaralım dersin* ifadesi Pinhan'ın ve dervişlerin toplumdan bir nebze soyutlanışlarını ifade eder.

- **varıp da konuşuralım dili olmayan kitabı:** Dili olmayan kitap ile saklı kitap kast edilir. Bu, levh-i mahfuz olarak da yorumlanabilir. Levh-i mahfuzda insanın kaderinin yazılı olduğu söylenir. İnsanın yazgısının yazıldığı yer, varlığın henüz yeryüzüne inmediği ezeli mekândır. Romanda, baktıkça insanın içini okuyan bu kitabın dili yoktur, fakat o, insanı ve öyküsünü yansıtır.

- **bil ki dervişlik dediğin ne hırkadadır ne taçta/ inci sedef lâl ü gevher beri dursun/ nasılsa karışacak ten türaba:** Bu satırlardan itibaren tasavvufa dair meseleler geçer. Dervişliğin görüntüde olmadığı, maddi değerle ölçülemeyeceği, insanın bedeninin toprağa karışacağı ifade edilir.

- **yeter ki sen seni bil sen seni/ ne de olsa derya ummandır balığa:** Burada kişinin kendisini bilmesi gerektiği, deryanın balık için deniz olduğu söylenir.

- **kendinde gör on sekiz bin âlemi:** Kişinin on sekiz bin âlemi, yani bütün yaratılmışları kendi varlığında görmesi gerektiği söylenir.

- **fehmeylemekse maksadın bu sırrı/ badehû duralım dara:** Bektaşilerde dara durmak, yola girildiğinde kendini teslim etmek anlamına gelir. Sırrın keşfedilebilmesi için kişinin tamamen teslim olmuş olması gerekir.

- **vuslatın yolu nedir bir de biz bilelim dersen/ lüzum yoktur yola yordama:** Kavuşma için yola yordama gerek yoktur.

- **ne kadar çok yürek varsa çarpan/ ne kadar çok gönül gözü varsa dost cemaline müptela/ o kadar çok yol yordam var demektir/ var kendin hesapla:** Dost cemaline müptela ne kadar gönül gözü varsa, ne kadar çok insan varsa o kadar yol var demektir.

- **Kimileri hesap kimileri feryat ederken/ döner durur halka:** Hesap yapanlar, feryat edenler varken halka dönmeye devam eder.

- **halka dediğin tepeden tırnağa aşktır/ orada yer yoktur gazaba:** Halka (devir) tepeden tırnağa aşktır. Burada gazaba yer yoktur. Bu, Tanrı algısının Bektaşilerde ve başka tarikatlarda aşk ile bir tutulduğunu gösterir.

- **ben dönerim o döner halka döner/ öyle bir halkadır ki bu kimsecikleri bırakmaz dışında/ haber salın börtü böceğe, kurda kuşa/ yedi iklim, köşe bucağa/ ve burnumuzun dibinde gizlenen Kaf dağına/ kardeşiz cümle mahlûka:** Raksta yapılan bireysel ve toplu dönüşte bu halka hiç kimseyi, hayvanları dâhil dışta bırakmaz. Yaratılmış olan tüm mahlûkatla kardeş olan dervişler bütün varlığı kucaklayan bir anlayışa sahiptirler.

- **madem ki âlem adem, adem de âlem içindedir/ yetmişiki millete bakarız aynı nazarla/ ballar balını bulmak için/ kolkola girip bir öne bir arkaya:** Alemin

yokluk içinde, yokluğun alem içinde bulunduğu kâinatta her millete aynı gözle bakan bu anlayışta evrensel bir yapı görülür.

- **kovanımızı yağma etmek için/ “hu” çekmek her nefes alışta/ lâ-mekânız, bî-mekânız/ kâh orada kâh burada:** Her nefeste hu çekip yaratani zikreden, mekâna bağlı olmayan bu insanlar mekânda yolculuk yaparlar.

- **el, ayak, baş; suret ile kaş değil/ adem mânâyâ derler/ mânâ ki noktada saklıdır/ nokta ki kadrince kadirdir/ ve dahi dört kitabın elifbasıdır:** Mana, görüntüyle ortaya çıkmaz. Asıl mana noktada/varlığın özünde saklıdır. Nokta, dört kitabın da başlangıcıdır.

- **derişlik davâsı güdene/ rıza lokmasını zoraki sindirene bir çift lafımız vardır:** Dervişlik davasında olana bir çift lafımız vardır.

- **Hızlanır nokta/ döner nokta/ bir feryat kopar bağrından/ kül oluruz yan yana/ ben sen gider/ Can canan gider/ âşık maşuk biter/ nokta halkaya devreder:** Nokta hızlanır, döner, vecd ile bir feryat kopar. Yana yana kül olunca can canan, âşık ve maşuk gider, nokta halkaya devreder. Burada zikir esnasında vecdle dervişlerin hızlanması ve betimlenir. Yavaş bir şekilde başlayan ayin hızlanarak halkayı/birliği oluşturur.

- **öyleyse ne başlangıç, ne son/ sadece bir orta nokta.../ adını ne koyarsan koy/ ister elma/ ister nokta/ ister hafıza/ ister halka...** Halka oluştuğunda başlangıcın da sonun da önemi yoktur. Bu halkanın nasıl adlandırıldığı artık önemli değildir. Nokta, hafıza, halka, bu birlik her şekilde adlandırılabilir. Önemli olan mahiyetidir.

Metin, kademeli olarak varlığın özünü, yaratılışını ve katman katman kişiye inişini ve tekrar tek kişiden çokluğa geçişi anlatır. Noktadan halkaya genişleyen bu ayin döngüsellliği de beraberinde getirir. Sonuna geldiğinde metnin de ayinin de tekrar başa döndüğü hissedilir. Böylece varlık tek olur.

Sonuç olarak Elif Şafak, *Pinhan* romanında Yunan mitolojisindeki *Hermafrodit* mitinden hareketle kurmaca bir dünya inşa etme yoluna gider. Konusu 17. yüzyılda geçen romanda çift cinsiyetli bir çocuğun kendi yazgısını/öyküsünü, yani kendini araması izleği merkeze alınır. Çocuğun çift cinsiyetliliği mitik düzlemde geliştirilerek kimi mekânlara kadar yayılır. Yazar, *Hermafrodit* mitine ait göstergeler başta olmak üzere, başka mitleri de romanın bütününe yayarak farklı bağlamlarda

yeniden yorumlar. Mitin ana izlekleri yeni bir kurgunun içerisinde verilir. Bunda tasavvuf öğretisinin kişinin kendini bilmesi ve erginleşme ilkesi de önemli bir tabaka oluşturarak romanın bütününe kuşatır.

8. ÜMİT KIVANÇ, *SİYAH MAKAMI* (1997)

Eserin Tanıtımı

Ümit Kıvanç'ın 1997 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlanan *Siyah Makamı* romanı, umutsuz bir(çok) aşkın öyküsüdür. Birinci şahsın ağzından aktarılarak başlayan bu öykü, romanın arka kapağında “geçmişin aşk destanlarını, mitolojinin efsanelerini ya da tek tek insanların maceralarını hep aynı hikâyenin parçası kabul eden bir hikâye” şeklinde tanımlanır.

Otuz altı bölümden oluşan bu roman, her bölümün ayrı bir başlık taşıdığı yapıda sunulmuştur. Birinci bölüme adını veren *Kuyu* adlı bölüm, “[h]er birimizin hayatına başka bir hakikat hükmeder” cümlesiyle başlar.⁸⁰⁹ Anlatıcı, hayat üzerine görüşler getirdiği bu bölümü kendi hayatının anlamını dile getirerek sürdürür. Âşık olduğu kadının bir başkasıyla evlendirilmek üzere olduğunu, soluk alıp verdiğinde içine çekip boşalttığı şeyin hava değil, tutku ve hasret olduğunu ifade eder.⁸¹⁰ Sevdiği kadına ve kendisine ait gizli bir âlemin varlığından ve bu âlemin bir *kıyametle* ortadan kalktığından söz eder. Kendisi için tarihin sona erdiği günü zihninde tekrar tekrar yaşayan anlatıcı, evlendirilmesine az bir zaman kala genç bir kadının evine gelmesiyle alt üst olur. *Günün ve mekânın dışında* bekâr evinin odasına süzülen kadın, daha önce cesaret edemedikleri bir şeyi yapar: sevdiği adamla birlikte olur.⁸¹¹

Anlatıcı, bir ağanın kızına âşıktır. Adı Nergis olan bu kız intihar eder. Olup bitenden habersiz olan anlatıcı, kendisini bütünüyle kaderin eline bırakarak çağrıldığı ağanın evine gider.⁸¹² Gafur Ağa için çalışan *azılı canavarların* eşliğinde ağanın konağına giden anlatıcı, bazen Rahman, bazen Gafur adını kullanan bu kişinin huzuruna giderken onun iradesi dışında hiçbir şeyin gerçekleşmeyeceğini, kaderin bile ondan buyruk almadan kılını kıpırdatamayacağını söyler.⁸¹³ İslam inancında yaratıcının *Rahman* ve *Gafur* sıfatlarına gönderme yapan anlatıcı, kaderin üzerinde bir güç olarak görülen bu kişiye bir çeşit ilahlık özelliği yükler. Ağa, tok, fakat ıstırap dolu, *can veren ve can alan bir varlığın sesiyle*⁸¹⁴ genç adama kızının odasına gitmesini, ne isterse

⁸⁰⁹ Ümit Kıvanç, *Siyah Makamı*, İstanbul 2010, s. 5.

⁸¹⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 6.

⁸¹¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 10.

⁸¹² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 16.

⁸¹³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 17.

⁸¹⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 18.

alabileceğini bunun kızın *vasiyeti* olduğunu söyler.⁸¹⁵ Afallayan, alt üst olan genç adam olanları idrak etmekte zorlanır. Ağa'ya “*öldür beni de*” der, fakat ağa, kızının kendisine söylemeden gittiğini güçlkle dile getirir.⁸¹⁶ Vasiyeti kutsal olarak kabul eden ağa, kendisine zarar vermeyeceğini, kızının odasından ne isterse alabileceğini tekrar eder. Ağa, genç adama kızının ömrü kadar iddet tayin ettiğini söyler. Bu süre on sekiz yıldır.⁸¹⁷ Kudretli ağa genç adamı öldürmemiştir, fakat onun ilerideki yaşantısına sopasını uzatarak cezasını böyle tayin etmiştir. Muhafızlardan sağır ve dilsiz olanı genç adamı elinde mendil, usul hıçkırıklarla sürekli ağlayan sütannenin yanına götürür.⁸¹⁸ Nergis'in oda kapısından içeri adım atan, donup kalan genç adam tül perdesi rüzgârla salınan pencereye bitişik döşeğin üzerine atılmış elbiseyi ve madalyonu görür. Nergis'in on üç yaşında babasına İstanbul'dan zorla aldırıldığı minicik altın yunus balığı madalyonunu ve en son kendisinin odasına gelirken giymiş olduğu ve üzerinden sıyrıverdiği ipekli elbiseyi alır, odadan dışarı kaçar.⁸¹⁹

Ertesi sabah erkenden şişmiş ve kan çanağına dönmüş gözleriyle köy meydanına inen genç adam, az olan eşyasını birilerinin yardımıyla bir minibüse yükler. Eşyalarının arasındaki nesnelere Nergis'e ait olanlar ve muvakkit olan büyük dedesinden kendisine kalan bir levhadır. Dedesi ve annesi İstanbullu, babası söz konusu köyden olan genç adam büyük dedesinden kalan levhada Şair Sabit'in dizelerinin istikbalini tasvir ettiğini söyler. “*Şeb-i yeldâ-yı münneccimle muvakkit ne bilir/ Mübtelâ-yı gama sor kim geceler saat kaç*” dizeleri, yılın en uzun gecesini münneccimlerin ve namaz saatlerini hesaplayan kişilerin bilemeyeceğini, gama müptela olan kişilere gecelerin uzunluğunun sorulması gerektiğini ifade eder.⁸²⁰

Nergis'in ölüm şeklini parça parça öğrenen genç adam, otogar kahvesindeki bir masaya iliştiğinde gözünün önüne görüntüler gelir:

“[b]ir kuyu geliveriyordu gözümün önüne. Uğursuz bir parlaklık, suyun yüzeyinde; sular tehditkâr bir edâyla usul usul kıpırdanıyor. Her şeyi içine çekip yutmaya hazır bir canavarın dili dudaklarını yalıyor. Nergis, aksini görüyor. Ona soruyor. Mağrur aksi, kibirli dalgalanıyor. Bakma Nergis'im, bakma aksine! Bakma, uğursuzluktur, bakmaaa!

⁸¹⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 18-19.

⁸¹⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 19.

⁸¹⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 20.

⁸¹⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 21.

⁸¹⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 22.

⁸²⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 24.

Ve bir uğursuz gürültü, acı kuyu suyuyla söndürülen ateş. Ateşimiz. Gerikalan birkaç şıprıtı, o da saniyelik. Sonra, kuyu aynı kuyu, su aynı su. Aynı kibir, o lânetli aynada.”⁸²¹

Şeytanın ziyareti başlığını taşıyan ikinci bölümde, ağanın kendi içine çekilmesi, dalgın ve düşünceli haliyle zaman zaman ortadan kaybolması anlatılır. Sessizleşen, kimseyle konuşmak istemeyen ağanın mırıldandıkları arasında sadece “Hazreti İbrahim” lafi seçilir.⁸²² Ağanın yatalak olan büyük karısı bir gün onu yanına ister ve işleri güçleri takip etmesi gerektiğini, ağa olmanın sahip olma ve hükmetme mükellefiyetini getirdiğini söyler.⁸²³ Eski yazı bilen, durmadan kitap okuyan kadın, kocasını okur üfler, fakat ağa, “*Nergis’in yıktığını dikmeye efsunun gücü yetmez*” der, “[i]ktidar delindi mi yama tutmaz” diye ilave eder.⁸²⁴ Sonraki birkaç gün odasına kapanan adam, bir hazırlığa girer, adamlarını etrafa yollar ve “[b]undan böyle adım *Kâmil’dir*” buyurur.⁸²⁵ Birkaç gün sonra konağa inşaat malzemeleri ve kamyonlar gelir. Üstelik bir kamyon palmiye yaprağı da bu malzemelerin arasındadır. Avluya dört duvarlı bir yapı inşa edilir, sundurmanın içine bir hurma ağacı kütüğü dikilir. Ağanın yerinden kalkamayan yatalak karısı hizmetçilerin yardımıyla balkona çıkar: “*O, biri diğeriyle mutabakat içinde yedi gök yaratmış olandır*”, “... yaratmasında hiçbir çelişki ve uygunsuzluk göremezsin. İşte gözünü çevirip gezdir (...) herhangi bir bozukluk ve çarpıklık görüyor musun?”, “*Biz en yakın olan göğü kandillerle süsleyip donattık ve bunları şeytan taşlama yerleri kıldık.*” cümlelerini çaresizlik içinde sabaha kadar onlarca kez tekrarlar. Ağanın hasta karısı *Kuran’ı-Kerim*’de yer alan Mülk suresinin üç ayetini sürekli tekrar etmiştir. Bu ayetler şöyledir:

- 3- O, yedi göğü, birbiri üzerine yarattı. Rahman'ın yaratmasında bir aykırılık, uygunsuzluk görmezsin. Gözünü döndür de bak, bir bozukluk görüyor musun?
- 4- Sonra gözünü tekrar tekrar döndür (bak). Göz (aradığı bozukluğu bulmaktan) aciz ve bitkin halde sana dönecektir.
- 5- Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık ve onları, şeytanlar için taşlamalar yaptık. Ve onlar için alevli ateş azabını hazırladık.⁸²⁶

Hasta kadının kocasının yaptırdığı inşaattan sezdikleri onun için hiç de iç açıcı değildir. Kocasının şirke düştüğünü gören kadın, onu bu işten vazgeçirmek için uğraşır.

⁸²¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 24-25.

⁸²² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 28.

⁸²³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 30.

⁸²⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 30.

⁸²⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 31.

⁸²⁶ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, Cilt:8, İstanbul 1992, s.177.

Son peygamberin gelip gittiğini, ağanın da sadece bir ölümlü olduğunu ona hatırlatır. Tam ve eksiksiz anlamına gelen *Kâmil* ismini almasını da bir küfür olarak yorumlayan kadın, tövbe etmesi için onu uyarır. Zorlukla bunu kendisine yaptıranın *resûl'e verilmiş kudrete göz dikebilecek* varlık olduğunu söyler ve ölür. Ağa, bir daha aynaya bakmayacağına yemin eder ve yaptırdığı inşaatı yıktırır.

Üçüncü bölümün adı *Ölçü ve ayardır*. Bu bölüm, ağanın avluda doğu ve kuzey duvarların kesiştiği köşeye yüksekçe bir kule yaptırmasıyla başlar. Girişinde demir bir kapının bulunduğu, tek pencereyi bir odaya ve dönen merdivenlere sahip olan bu kule, ağanın İstanbul'da karış karış gezdiği sahaflardan paralar dökerek aldığı eşyalarla doldurulur. Eski ilm-i nücum, felekiyat, hey'et kitapları, üç usturlap, yedi pusula ve çeşitli zamanlara ait güneş saatlerinden parçalar vb. eşyalar bunlar arasındadır.⁸²⁷ Kuledeki odaya bir masa, bir koltuk, bir sandalye ve bir döşek koyduran ağa, kulede sürekli kalması için sadece sağır ve dilsiz muhafızını yanına alır.

Artık konuşmak istemeyen, kendi sesine dahi tahammülü kalmayan ve herkesten uzaklaşmak isteyen adam, Nergis'le evlenecek olan kişinin babası, zengin ve *muktedir* Değirmencioğlu tarafından ziyaret edilir. Ağa, gelen kişinin varlığını fark etmez. Meşgul olduğu işe kendisini kaptırmıştır. Ağa, zamanın sırrına yaklaşmak için kuleye kapanmıştır. Avluya güneş saati kuran ağa, sahaflardan aldığı kitaplarla ve eşyalarla sürekli hesaplamalar yapar. Adamlarını başsız bırakan ağa, onlardan birinin ölmesine, diğerinin de yaralanmasına sebep olur.⁸²⁸ Kuledeki odasında asmış olduğu onlarca saatin anlamsız gürültüsüyle zamanı avuçlarının içine alamayacağını anlayan ağa, adamları vurulunca kuleden inmeye karar verir. Bu geri dönüşten iki gün sonra ağanın artık yatışmış ve yüzleri yeniden gülen adamları kuledeki eşyayı atlı arabaya yüklerler. *Saatler, rub'û tahtaları, usturlablar, parşömenler, kitaplar, hatta oradaki masa, sandalye, koltuk ve döşek çürüyen cesetlerin kokusunun hiçbir zaman yukarıya ulaşmadığı* uçurumun başına götürülür, sırayla aşağıya atılır.⁸²⁹ Ağanın adamlarından ikisi tuttıkları madenî aletlerden iri olmayanları ve küçük saatleri para eder düşüncesiyle atmazlar, yıllar sonra antikacı ve sahaf Salih Bey'e geri götürüp karşılığında para alırlar.

⁸²⁷ Ümit Kıvanç, *Siyah Makamı*, İstanbul 2010, s. 35.

⁸²⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 40.

⁸²⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 44.

Dördüncü bölüm *Başlangıçtan önce* adını taşır. Bu bölüm, antikacı ve sahaf Salih Beyle uzun zamandır görmediği arkadaşı Nuri Beyin varlıkla zaman üzerine düşünceleri ve konuşmalarıyla başlar. Kıymetli antikaların ağanın elinde heba olmasına üzülen antikacı, sonsuzluktan konuşurken konu insanın öyküsüne gelir: “*kendi hikâyemizi meydana getiren başka insanların hikâyelerini, geçmiş hikâyeleri, bizim bizden sonraki hikâyelere katacaklarımızı, farkında olmadan içerisinde yer aldığımız öbür hikâyeleri, bunların hepsini kucaklayabilsek, zaten şeytanın kapısından giremeyeceği bir âleme geçmiş olacağız.*”⁸³⁰ Buna göre, insanların ayrı ayrı hem nesne, hem özne olduğu hikâyeler metafizik anlamda tek bir hikâyenin parçasıdır. İnsan da bu hikâyenin ayrı bir parçasıdır. Nuri Bey, hamile kızına işaret ederek yolda olan torunun hikâyesine göndermede bulunur. İki yaşlı dost, insanın sonsuzluktan gelip sonsuzluğa giden bir yolcu, her yolcunun hikâyesinin ayrı olduğu konusunda hemfikirdir.

Çanta adını taşıyan beşinci bölümde ölümü seçen Nergis’e âşık olan anlatıcının kimliği biraz daha belirir. Anlatıcının öğretmen olduğu bilgisi verilir. Ankara’ya bakanlığa giden genç öğretmen tayinini ister. Üstelik dağ başında bir köye değil, pek eksiği gediği olmayan bir kasabaya tayin olur. Nergis’in olmadığı bir hayatta bir âlemden dışlanmış, başka bir âlemi olduğu gibi içine alan genç adam, çocukluğunda dedesinin sazını kendi kendine çalmayı öğrendiğinden, toplu eğlencelerde kendisine şarkı söyletildiğinden bahseder. Öğretmen okuluna gidince sazdan kopan astımlı bir arkadaşının keman çaldığını, notaları ezbere bilen çocuğun kendisine bir çanta dolusu notayı hediye ettiğini aktarır. Bu düşüncelerle eşyalarını otogara bırakan genç adam soluğu Ulus’ta alır, bir dükkâna girer.⁸³¹ Elini bir kemana atan genç öğretmen, dükkân sahibinin kendisine verdiği başka bir kemana, biriktirdiği ve sahip olduğu paranın büyük bir kısmını vererek alıp çıkar ve otogara döner.

Altıncı bölüm *Bir hicaz, bir uşşak* adını taşır. Hâkim anlatıcının gözünden aktarılan bu bölümde daha önceki bölümlerde intihar eden Nergis’in sevgilisi genç adam artık *hoca* olarak adlandırılmaya başlanır. Hem ilkokul öğretmeni olan hem de romanın ilerleyen bölümlerinde keman öğrettiği için *hoca* olarak hitap edilen bu genç adam, *Kazandağı*’na tayin olur. Nergis’in ölümünü öğrendiği anda kendi canına

⁸³⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 49.

⁸³¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 56.

kıymayışına sık sık hayıflanan hoca, kasabalıya bir çardağın altında keman çalar, söylediği duygusal şarkılarla herkesi etkiler.⁸³²

Külâhlı kocakarı başlığını taşıyan bölümde hocaya yakınlık gösteren yardımsever Abuzer Bey, Zafer Bey ve müdürden söz edilir. Kendi hâlinde olan, daha çok iç dünyasında varla yok arasında yaşayan hoca, Nergis'e kavuşmanın özlemiyle hayatını sürdürür. Nergis, *toprak altında yatan cansız bir beden değildir, sonsuzluğun bir görüntüsüdür.*⁸³³ Hoca, sevdiği ve kaybettiği kadının varlığıyla dolar, onda kaybolur. Başta Abuzer Bey olmak üzere hocayla yakın temas kurmaya çalışan kasabalılar onun musiki dersi vermesini isterler.

Mizaç meselesi adını taşıyan sekizinci bölümde Recep adındaki bir kişinin sahip olduğu *Şanlı Lokantası*'nda Abuzer Bey, bankacı Zafer Bey, karayollarında çalışan puantör Ali, İrfan ve hoca birlikte kafayı çekerler. Abuzer Bey, bu mecliste yirmi beş, yirmi altı yaşlarında İstanbul'da kendisinden bir yaş büyük, evlenmiş ve boşanmış bir kadınla başından geçen aşk macerasını anlatır. İlişkilerinde her şey tepetaklak olmuştur. Kendi ifadesiyle, *bir bebek olmuş, anasını emzirmektedir.*⁸³⁴ Mizaçtan bahseden görmüş geçirmiş adam sohbet boyunca bunu vurgular. Dost meclisinden bir türlü keyif alamayan hoca, Abuzer Bey'in de sıkça vurguladığı mizaç meselesi üzerine düşünür. Çevresinde yaşayan bütün canlıların farkında olan hoca yüreği soğusa, yaşamasını kaderden bir intikam hâline getirebileceğini, *herkes ve her şey canlıyken cansız olmanın ne kadar zor olduğunu* düşünür.⁸³⁵

Dokuzuncu bölüm *Zemin ve çatı* başlığını taşır. *Kasabanın bir kısmının şefkatle sahip çıktığı bir sanatkâr, insan- melek arası bir varlık, bir kısmının yutup sindiremediği, geri kalanının da artık ilgilenmediği zararsız meczup olarak hoca, Kazandağı'nın gölgesi altında onuncu yılını doldurmuştur.*⁸³⁶ Kazandağı kasabası çevresinde bazı gelişmeler olur. Kuşdere vadisine bakan, toprak yoldan yedi kilometre uzaklıktaki Bozköy'de başlatılan kazılar ilk olumlu sonuçlarını verir.

Şeytan tırnağı kadar başlığını taşıyan onuncu bölümde kasabadaki asıl yenilik olan liseden bahis açılır. Abuzer Bey, lisenin manevi babası gibidir. Hocanın

⁸³² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 60.

⁸³³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 65.

⁸³⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 77.

⁸³⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 87.

⁸³⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 88.

yeteneklerinin ve derinliğinin farkında olan Abuzer Bey, onun çocuklara musiki öğretmesini ve tiyatro faaliyetleriyle ilgilenmesini ister.⁸³⁷ İtiraz gücünü bile kendinde bulamayan hoca ruhu Nergis'in yanında, bedeni bu dünyada olan bir kimsedir. Nergis'in ölümünün acısını hocada bir nebze dindiren kemanı ve musikidir. Zamanın bir işi olarak tanımlanan musiki, gündelik yaşantının dışındadır, insana en büyük özgürlük hissini verir.⁸³⁸ Musiki üzerine düşüncelerin aktarıldığı bu kısımda musikinin, teslim olunması gerekene, teslim olmanın, bunu bilinçle yapmanın biricik şekli olduğu ifade edilir.⁸³⁹ Keman sapında sayısız, sonsuz ihtimaller saklıdır. Bir nota ile öbürü arasında, şeytan tırnağı kadar mesafede neler yoktan var olur. Orman perilerinin tuzağa düşürmek istedikleri yolcuları musikiyle çağrılmaları da boşuna değildir.⁸⁴⁰ Hoca, Abuzer Beyin teklifine kendini teslim eder.

On birinci bölümün adı *Göz ucuyladır*. Hocanın tayini üzerinden aradan epeyce zaman geçmiştir. Kendisini neyin beklediğini bilmeyen hoca bu bölümde ilk kez öğrencileriyle karşılaşacaktır. Heyecanını atmak için öğrencileri konuşturan hocanın gözleri, uzun boylu, ince, saçları sarıya yakın kumral olan, rahat tavırları olan Zerrin'e takılır. Anne, babasının olmadığını söyleyen rahat tavırlı kız, göz ucuyla hocanın masanın üstünde duran kemanına bakarak hiç duraksamadan keman sevdiğini söyler.⁸⁴¹

Davet başlığını taşıyan on ikinci bölümde lisenin temsil salonunda yapılacak konser hazırlıkları ve konser anlatılır. Hoca, çocuksuluktan iz taşımayan Zerrin'den gözlerini alamaz.⁸⁴² Hoca, birkaç gün okula ve kursa gelmeyen Zerrin'i merak eder. Zerrin'in umarsız tavırları üzerine hiç alışık olmadığı kadar içer.⁸⁴³ Zerrin hayatına girdikten sonra altüst olan hocanın zihninde alkış sesleri nal seslerine karışır, Nergis'e ait sakladığı elbise belirir, Nergis'in kanını ve terini taşıyan çarşaf beyaz bir mendille birbirine karışır.⁸⁴⁴ Hoca, okulda kendisini tekinsiz bir mekânda hisseder. Eve giderken Zerrin'le karşılaşan hoca, kızın dedesini ve teyzesini tanıştırmasıyla daha tedirgin olur. Nuri Bey ve Esmâ Hanım hocayı evlerine davet ederler.

⁸³⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 95.

⁸³⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 97.

⁸³⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 98.

⁸⁴⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 99.

⁸⁴¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 103.

⁸⁴² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 105.

⁸⁴³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 107.

⁸⁴⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 108.

On üçüncü bölümün adı *Karanlığın Çağrısı*dır. Hoca bir koro ortaya çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda bir ders yılı içinde iki ayrı piyesi başarıyla sahneleyen bir tiyatro ekibi kurar. Provalar boyunca merdiven tepelerinde ışıkları idare eden hoca, karanlığın içinde oturup oyunculardan birini aydınlatma işinden hoşlanır. Karanlıktaki inzivası bitince kendini arınmış hisseder.⁸⁴⁵ Narkissos'a nâzır turistik lokantaya davet edilen hoca, Zekeriya'nın kardeşi Cihan'la karşılaşır. Atlara hükmetmeyi bilen, zamanının çoğunu atlarla geçiren geçimsiz ve dik başlı bu gencin gösteri merkezinde kasabaya turla gelecek olan turistlere at üzerinde gösteri yapması istenir. Gösteri için hocadan ışıklar ve spotlar istenir. Hoca ilk defa ısrar ederek gösterilerde ışıkçılık yapmayı ister.⁸⁴⁶ Diğerleri hocayı çeken karanlığın çağrısını duymasalar da onu bu konuda kırmazlar.

Kamaşma adını taşıyan on dördüncü bölümde hoca, Zerrinlerin evine gider. Genç kızın dedesi Nuri Bey ve teyzesi Esmâ Hanım'la birlikte oturduğu evin mekânı, Daryayla adıyla açılan ve düzenli bir dörtgen şeklinde olan bir yaylanın dibindedir. Kuşderesi Vadisi'ne bakan tarafta yamaç neredeyse bir uçurum dikliğindedir. Kasabalıların uğramadığı bu yerin müdavimi ve tek konuğu Zerrin'dir.⁸⁴⁷ Romanın bu kısmında Zerrin'in geçmişiyle ilgi bilgi aktarımı vardır. Zerrin'in annesi küçükken bir trafik kazasında ölmüştür. Babasını hatırlamayan kız, eski yaşantısına dair İstanbul'da annesi ölmeden kısa süre önce evlerine birkaç kez gelmiş olan ve kendisine çok iyi davranan, fakat sonradan bir anda kaybolmuş bir adamı anımsar. Annesinin ölümü Zerrin'e sene kaybettirdiği için okulda diğer arkadaşlarından yaşça büyüktür. Fiziksel olarak annesine çok benzeyen genç kızın annesinden ayrıştığı nokta insanların uzağında durup onları seyretmesidir. Ürkütücü olan kayıtsızlığı, insanların zırhlarını delip içlerine nüfuz edebilecek gibi oluşu onu diğer insanlardan ayırır.⁸⁴⁸ Zerrin'in asıl dikkati dedesinin üzerindedir. Kurmacanın bu kısmında Zerrin'in dedesi Nur Bey'in anlatının ilk kısmındaki Sahaf Salih'in yakın arkadaşı olduğu ortaya çıkar. Geçmişte Nuri Beyin arkadaşı sahaf Salih Beyle sahaf dükkânında sohbet ettiği zamanla örtük bir bağ kurulur. Bu sahne şöyledir:

“Nuri Bey kızı işaret etti, ‘Bak,’ dedi, ‘tıpkı annesi. Kızım, besbelli işte, yaşıyor onda. Ben de bir miktar yaşıyorum. Yoldaki...’ Salih Bey

⁸⁴⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 110.

⁸⁴⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 115.

⁸⁴⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 118.

⁸⁴⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 119.

araya girip tamamladı: ‘... Kaç kişinin ne hikâyelerini toparlayıp üstüne kendi de katacak, bir hikâye meydana getirecek bakalım...’⁸⁴⁹

Bu anlatım romanın başlarında geçer, fakat Nergis’in ölümünden sonra ağanın saatleri uçuruma attırması, geri kalan birkaç saatin sahaf Salih Beye geri getirilmesinden sonra gerçekleşen bu sahne bir döngünün parçası gibi durur. Sonsuzluğun içerisinde bir yansıma gibi görünen bu zaman parçasında hocanın tayin olmasından on yıl sonra tanıştığı Zerrin, bu sahnede varlık kazanan hamile kadındır. Fakat bu durum ancak romanın sonunda belirginlik kazanır. Sayfa 121’de geçen “*onun geçmişi, başkalarının gelecek hayaliydi*” ifadesi iki kişinin aynı kişi olması durumunu pekiştirir. Annesinin ölümünden sonra Zerrin’in içinde bulunduğu durum karmaşıktır. Zerrin, annesinin ölümünden önceki ve sonraki hayat olmak üzere iki hayatı yaşamayı üstlenir: “*Geceleri yatağında ağlıyor, küçüklüğünü bugüne istiyordu. Çok ağladı. Perileri vardı, yağmurlu gecelerde odasının camını tıklayan. Işıklıydılar. Camda bir belirip bir kayboluyorlardı. Onlardan yardım istedi. Bir küçük çocuğu arıyordu. Onu bulur, ona dokunursa, hayatı bütünlenecekti.*”⁸⁵⁰ Zerrin, iki farklı hayatı yaşadığını düşünür. Hoca ile aynı evrende olduğu hayatın başkasının hayatı olduğuna inanır.⁸⁵¹

Zerrin, bilge bir yaşlı olan dedesinin sözlerini, konuşmalarını çok önemser. Hocanın Zerrin’e başlayan gizli ilgisinden sonra genç kızın hayatında başka bir yenilik olur. Bir gün yaylaya çıkan genç kız, atın üzerinde yaylaya çıkan Cihan’la karşılaşır. Cihan, Zerrin’in gözlerini görünce kendi gözlerinde bir kamaşma hisseder.⁸⁵² Zerrin de atın üzerindeki Cihan’ın yüzünü biraz sert bakışlı, kibrini açığa vuran güzel bir yüz olarak görür. Yürüyen genç kızın ardından gitmeyi kendine yediremeyen Cihan, arkasından bağırır. Cevabı kendi sesiyle gelir, “*karşısındaki tepe birden sırrını açığa vurmuş, bütün sertliği ve ulaşılmazlığıyla Cihan’ın bir aksi olduğunu göstermişti*”r.⁸⁵³ Kısa bir tanışmadan sonra Zerrin, Cihan’ın varlığından haberdar olduğunu kendisine sezdirir ve evine dönerek gözden kaybolur.

On beşinci bölümün adı *Fotoğraftır*. Cihan’la tanışmasından sonra eve dönen Zerrin, oda kapısını kapatır, kapıya yaslanır ve gülmeye başlar. Gözü aynaya ilişir. Aynada kendi suretine bakan genç kız, konsolun çekmecesinden çıkardığı bir fotoğrafı

⁸⁴⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 50.

⁸⁵⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 121.

⁸⁵¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 122.

⁸⁵² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 125.

⁸⁵³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 126.

aynıyla çerçevesi arasına sıkıştırır. Çırılçıplak aksi karşısında durunca taze yontulmuş bir heykel gibi bir an durur ve kendisine bakar.⁸⁵⁴

Dede adını taşıyan on altıncı bölümde, Nuri Bey ve Esmâ hanımın evleri ve hayatları anlatılır. Zerrin'in kimseye göstermeyip arada çıkarıp baktığı annesinin fotoğrafları betimlenir. Antikaya hevesli olan dede, emekli bir öğretmen olduğu için bilge bir kişidir. Çok okuyan, felsefi düşünme yeteneğine sahip olan Nuri Bey, zaman hakkındaki düşüncelerini her fırsatta torunuyla paylaşır. Teleskobuyla yıldızları inceleyen Nuri Bey, sürekli derin düşüncelere dalar.

On yedinci bölümün adı *Teleskoptur*. Zerrin, bu bölümde dedesinin teleskobuyla Daryayla'dan her şeye bakmayı ister. Bir gün teleskobu yaylaya çıkaran genç kız, buradan teleskopla Cihan'ı izler ve adım adım takip eder.⁸⁵⁵ Dört gün boyunca aynı eylemi gerçekleştiren kız, beşinci günde yokuşu tırmanırken teleskobu götürmez.

Meydan Okuma adını taşıyan on sekizinci bölüm Cihan ve Zerrin arasındaki yakınlaşmayı anlatır. Bir meydan okumayla başlayan bu yakınlaşma Zerrin'in Cihan'a söylediği "*hem senin olurum hem olman*" sözüyle başlar.⁸⁵⁶

On dokuzuncu bölümün adı *Şaktidir*. Hoca, Zerrinleri ziyarete gider. Nuri Beyin dikkatini hocanın aşırı çekingenliği çeker. Hoca ancak Zerrin'in çocuksu ve komik laflarıyla rahatlama imkânı bulur. Nuri Bey ve hoca arasında zamanla ilgili yapılan sohbetler süregider. Tarihten, Sümerlerden, zamandan ve zamanın akışından bahseden bilge adamın konuşmaları hocanın zihnini gündelik döngünün dışına çıkmaya zorlar. Bu durum, hocaya iyi gelir. Onun zihninde gelecek düşüncesi ilk defa *zemini kuyu ağızlarıyla dolu, duvarları aynalarla kaplı bir mağara olarak somutlaşmaz*.⁸⁵⁷ Zerrin'den yemekten sonra içilen ve onun ısrarıyla ters çevrilen kahvenin fincanını kapar ve falda hocanın kendisine keman çalmayı öğrettiğini söyler, hoca altüst olur.⁸⁵⁸

Irmak adlı yirminci bölümde Zerrin'in hocadan evde aldığı keman dersleri anlatılır. Hoca için zor geçen ilk günlerde onu zorlayan ana mesele genç kızla diz dize oturması, soluğunu yanaklarında, dudaklarında hissetmesidir.⁸⁵⁹ Kendi iç dünyasını,

⁸⁵⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 130.

⁸⁵⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 141.

⁸⁵⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 145.

⁸⁵⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 150.

⁸⁵⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 151.

⁸⁵⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 153.

hatta annesiyle ilgili ayrıntıları hocayla bu derslerde paylaşmaya başlayan Zerrin ve hoca arasında farklı bir dünya oluşur.

Benden güçlü bir tanrı başlığını taşıyan yirmi birinci bölüm, Zerrin'in Cihan'la birlikte onun gösteri çadırına gittiğini, Cihan'ın yalnız ona gösterisini sunduğu bölümdür. Cihan, atının üzerinde, kendini onun yürüyüşünün ritmine kaptırır, Zerrin'in onun ihtişamı ve gücü karşısında nasıl eridiğini anlayamaz. Genç kız, tavırlarıyla teslim alınmak istediğini ifade eder, onu kendisine hükmedecek kendisinden güçlü bir tanrı olarak görür.⁸⁶⁰

Yirmi ikinci bölümün adı *Bahardır*. Nergislerin baharda açtığı Bozköy, yani Narkissos'ta hoca kapıldığı umutsuzluk yüzünden kemanına el süremez olur. Çalışması için Nergis'e bıraktığı kemanının onun dokunuşuyla temas ettiğini, varlığının çevresinde yer aldığını düşününce duygusallaşır.⁸⁶¹

Hocanın ve Cihan'ın karşılaştığı yirmi üçüncü bölümün adı *Kentaurdur*. Yunan mitolojisinde yarı insan yarı at olan varlıkların adı Kentaur, Cihan'la özdeşleştirilir. Atından hiç inmeyen Cihan bir Kentaur'a benzetilir. Onun varlığıyla birlikte Kazandağı'na ilginç bir yorum getirilir. Gösteri çadırında takip spotuyla bir kentaura benzeyen Cihan'ı takip eden hoca, Cihan'ın ağabeyi Alâattin'in kardeşiyle ilgili anlattıklarını dinler. Kır bahçesinde yapılan bir düğünde içen Cihan ve arkadaşları damatla gelini atla gezdirmek için tuttururlar. Cihan, gelini ata bindirir, onun önüne oturur ve götürür.⁸⁶² Düğünde bulunan delikanlılar Cihan'ın üzerine çullanır, cihan posta koyar. Araya giren insanlar meseleyi yatıştırırlar. Çadırda Cihan'ın sesini duyan hoca “*atla insanın bütünleştiği bu yaratığın sesindeki şiddet*” tarafından çarpılır.⁸⁶³

Toz bulutu adını taşıyan yirmi dördüncü bölümde hocanın Zerrin'e ders vermek için gidemeyişi anlatılır. Kafası yeni düşüncelerle dolan hoca, Zerrin'in dedesinin saat ve zaman üzerine söylediklerini hatırlar. Bitimsiz bir döngünün içinde olduğunu düşünen adam, aşk üzerine düşünür:

“Aşk insanın dışındadır. Gelir, onun içine girer. Şu ya da bu insanı kucaklar kaldırır. Bir tek aşk vardır. Kocaman ve her yerde. Hastalıklar gibi. Herkesin veremi farklı değildir. Ufak tefek bünye farklarına kanmamak lâzım. Bir tane verem var. Gökyüzü dünyanın başka

⁸⁶⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 161.

⁸⁶¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 165.

⁸⁶² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 173.

⁸⁶³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 174.

yerlerinde başka türlü mavidir ama bir tanedir. Aşk gökyüzünden gelir. Işıkla. Kuvvet ister. Kuvvetin yoksa, çılgınca koşan bir ata binmiş çelimsiz, hasta bir insanın haline düşersin. Sarsıntıdan serseme dönmüş, perişan olmuş, bakar ama görmez...⁸⁶⁴

Bir tek aşkın varlığına inanan hoca burada Nergis ve Zerrin'e olan iki ayrı aşkı bu tek aşk fikrinde toplar. Burada nesne önemli değildir. *Aşk gökyüzünden gelir* cümlesi, aşkın ilahi kaynaklı olduğunu, kişinin nasibinde bulunduğu yerde ve zamanda onu dışarıdan gelerek zapt ettiğini ifade eder. Gökyüzü, ışık, kuvvet gibi kavramlar Zeus'a gönderir. Zeus ve aşk mitolojik düzlemde çeşitli anlamlar taşıyan kavramlardır. Aşk duygusu için kuvveti olmayan kişi, çılgınca koşan bir ata binmiş çelimsiz, hasta bir insana benzetilir. Burada hoca üstü kapalı şekilde kendisiyle Cihan'ı kıyaslar. Kendisi cesaretsiz ve güçsüz, Cihan ise gözü kara ve güçlüdür. Hoca, mıcır dökülmüş Narkissos yolunda yürürken kendisine yaklaşan toz bulutunu fark edemez. Cihan'ın atıyla hızlıca geçerek oluşturduğu bulut hocayı yutar.⁸⁶⁵

Zerrin'in hasta olan hocayı elinde çiçeklerle ziyaret ettiği yirmi beşinci bölümün adı *İksirdir*. Genç kızın Abuzer Bey ve eşi varken hocayı ziyaret etmesi, kalkmaması bu yardımsever karı kocanın kafasını karıştırır. Onlar gittikten sonra da Zerrin uzun süre gitmek istemez. Hoca, her zaman alışkın olduğu üzere sürüklenmeye karşı koymaz.⁸⁶⁶ Zerrin, hocanın elinin üstüne elini şefkat ve sevgiyle koyarak onu çaresiz bırakır ve büyük bir sırrının olup olmadığını sorar.⁸⁶⁷ Hoca sakın yürürken birden önünde beliren kuyuya düşer. Hocanın cevap vermemesi üzerine Zerrin evden hışımla çıkar, hoca yerinden kalkamaz, olduğu yere yığılır kalır.⁸⁶⁸

Abuzer Bey ve eşinin hocayla Nergis'i baş başa bıraktıktan sonra kendi kızları Gülcan ve onun geleceği üzerine fikir ürettikleri yirmi altıncı bölümün adı *Gülcan'dır*.⁸⁶⁹

Yirmi yedinci bölüm *Yalnız* başlığını taşır. Bu bölümde Zerrin, aynada elini yapıştırır, gözleri parlayan bir kız görür. Kendi yanağını okşarken dedesinin elini hayal ettiğinde huzur, teyzesinin elinin düşündüğünde sıcaklık hisseder. Cihan'ın elini

⁸⁶⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 178.

⁸⁶⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 179.

⁸⁶⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 183.

⁸⁶⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 185.

⁸⁶⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 186.

⁸⁶⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 187.

düşündüğünde ise elini yanağında uzun süre tutamaz, yine de bir yoksunluk hisseder.⁸⁷⁰ Zerrin zihninde iki erkeği birleştirip tek bir adam yaratmanın hayalini kurar. Bunu açıkça düşünemese de o hocayla Cihan'ı tek bir adam olarak ister. Ayna, Zerrin'in her daim baktığı bir nesne olarak anlam bulur.

Yirmi sekizinci bölümün adı *Güven*'dir. Bu bölümde Cihan Zerrinlerin evinin önüne gelir, Nuri Beyi ve Esmâ hanımı gösterisini izlemeleri için davet eder. Eğitimci olan Nuri beyin yaklaşımıyla Zerrin'in teyzesi Esmâ hanımın bu davete yaklaşımları farklıdır. Nuri Bey rahat tavırlar sergilerken Esmâ hanımın içi vesveseyle dolar. Dolayısıyla Nuri Bey, Zerrin'i çok sıkmak istemez, buna göre ona muamele eder.

Kanatlı At ile Çalgı adını taşıyan yirmi dokuzuncu bölümde Nuri Bey Zerrin'le insan hayatı üzerine konuşmalar yapar. Birine iyilik yapmak isteyen insanın o kişinin önündeki engelleri kaldırması, kişinin kendi hayat dairesini kendisinin bulması gerektiğini söyler. İnsanların içindeki ayrı ayrı tohumların onların mizacını belirlediğini üstü kapalı şekilde ifade eder.⁸⁷¹ Sohbet sürerken Zerrin, teleskobuyla gökyüzüne bakan dedesine elindeki haritayı göstererek bir soru sorar, Tay'ın ve Kanatlı At'ın görülüp görülemeyeceğini merak eder.

Otuzuncu bölümün adı *Topuklu ayakkabı*dır. Bu bölümde Zerrin'in de bulunduğu Cihan'ın gösterisi anlatılır. Nuri Bey ve Esmâ Hanım da gösteriye gelirler. Hoca, ışıkçılık yapmaya devam eder. Gösteri esnasında tribündeki Zerrin'e çiçek veren Cihan'ı gören hoca, yine altüst olur. Kuliste belden yukarısı çıplak olan Cihan'ı ve Zerrin'i görür. Zerrin, çok kısa da olsa Cihan'ın göğsüne dokunur, onun gömleğini ilikler. Hoca, Zerrin'in Cihan'ın yanağına öpücük kondurduğunu, Cihan'ın kızın belini tutmak için hamle ettiğini görmez, uzaklaşır.⁸⁷²

Tavşan adlı otuz birinci bölümde Zerrin'in evine keman dersi vermek için giden hoca kendisiyle savaşıyor. Zerrin, hocaya neden tuhaf olduğunu sorar. Bu bölümde hoca tabiata salınmış bir evcil tavşan olarak betimlenir. Önü, arkası köpekler tarafından tutulmuş, sağ duvar gibi kayalık, solu uçurumdur.⁸⁷³

Otuz ikinci bölüm *Zırh* adını taşır. Bu bölümde hayatı boyunca fedakârlıklar yapan Esmâ hanımın yeğenine nasıl zırh olduğu anlatılır. Çocuğu olmayan bu kadın,

⁸⁷⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 191.

⁸⁷¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 204.

⁸⁷² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 212.

⁸⁷³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 214.

kardeşinin ölümü üzerine yeğenini yanına almış, onu himaye etmiştir. Zerrin'in yaşadığı yenilikleri gören kadın endişelenmekten geri duramaz.⁸⁷⁴

Feryat adını taşıyan otuz üçüncü bölümde hocanın ışıkçı olarak bulunduğu, Nuri beylerin ve Zerrin'in de hazır bulunduğu bir gösteri akşamı anlatılır. Nuri Bey, hocanın büyük dedesine ait levhayı gördükten sonra ahşap üzerine güzel yazı yazma fikrine kapıldığını söyler.⁸⁷⁵ Gösteride hocanın takip ettiği her ne kadar atın üzerinde gösteri yapan Cihan gibi görünse de aslında Zerrin'dir.

Otuz dördüncü bölümün adı *Çığlıktır*. Çok sıcak olan bir gecede yıldızların ışıkları söner, ay ikiye bölünür.⁸⁷⁶ Olağanüstü bir anlatım belirir. Burada romanın diğer kısımlarından farklı olarak kesik kesik cümleler kullanılır. Yine bir gösteri akşamıdır. Anlatıcı kısa ve kesik cümlelerle olan biteni aktarır. Müzikle birlikte ışık da gösteride görevini yerine getirir. Sonra çadır bir çığlıkla yırtılır. Karanlıkta koşuşturmalar gerçekleşir. Işığın içinden bir kız fırlar, karanlığın kucığına atlar.⁸⁷⁷ Işıklar açılmaz. İskemleyi aydınlatan spot da söner. Gösteri yapan binici düşüp boynunu kırar ve atının ayakları dibinde can verir. İlk çığlık çadırı yırtmış, ikincisi havayı yarmıştır.⁸⁷⁸ Hoca, spota uzanan kabloyu koparıp sıkı sıkı kavrayarak intiharı seçmiştir.⁸⁷⁹ Silik bir kişilik olarak hayatını süren hoca Cihan'ı ve kendini ölüme sürüklemeyi seçerek gizlice intikamını almıştır.

Cihan'ın ve hocanın ölümüyle bitmiş gibi görünen roman *Başkasının hikâyesi* başlığı altında metin içi bağları sürdürerek sona gider. Geriye dönüşle Zerrin'in annesi Fulya ile İstanbul'da darbe yapılmadan önce birlikte olan bir polisin hikâyesi aktarılır. Polis, aslında bir detektiftir, fakat darbe olduktan sonra hapse atılır, işkence görerek iki yıl altı ay boyunca içeride kalır. Geriye dönüşle hikâyesini anlatan ve artık topal olan polis, küçük kızıyla yaşayan Fulya'ya nasıl âşık olduğunu anlatır. Uzun boylu ve çok narin olan bu kadın bir dikiş atölyesinde çalışır, terzilik yapar.⁸⁸⁰ Mesleği gereği ona başta güvenemeyen polis, sonradan onunla büyük bir aşk yaşar ve onunla evlenmek ister. Fulya, adamı kızıyla tanıştırır. Adam birkaç kez evlerine gider gelir. Evlenmek üzeredirler. Fakat darbe olur ve polis içeri atılır. Gördüğü sayısız eziyetlerin arasında bir

⁸⁷⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 217-218.

⁸⁷⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 222.

⁸⁷⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 225.

⁸⁷⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s.227.

⁸⁷⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 227.

⁸⁷⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 228.

⁸⁸⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 238.

gün gazeteden Fulya'nın bir trafik kazasında öldüğü haberini alır.⁸⁸¹ Maruz kaldığı işkencelerden dolayı hayatı altüst olan ve intikam almak yerine Polis'in aklına bir gün Fulya'nın kızı gelir. Sorup soruşturarak onun izini bulmaya karar verir.

Otuz altıncı bölüm *Yunusun tebessümü* adını taşır. Hocanın ve Cihan'ın ölümünden sonra Zerrin'i bulan polis başta tedirgin olur. Fakat Zerrin onu hatırlar. Polis Zerrin'i bulduğunda kız hamiledir. Polis, Nuri Bey'in arkadaşı Sahaf Salih vasıtasıyla onları bulmuştur. Nuri Bey eski dostunu görmek isteyince Zerrin'i ve Nuri Bey'i alan polis onları İstanbul'a götürür. Hikâye başa döner. Sahafta okuyucunun karşısına çıkan hamile kadın Zerrin'dir. Polis, Zerrin'le evlenir. Zerrin, dışarıdan liseyi bitirir, çocuğu iki yaşına basar.⁸⁸² Polis, Zerrin'in bebeğin babasının kim olduğunu söylemediğini ifade etse küçük kızın boynundaki minik yunus balığıyla oynaması onun babasının hoca olduğunu sezdirir. Bu yunus balığı kolyesi Nergis'ten hocaya kalan iki hatıradan biridir.⁸⁸³ Romanın leitmotiv olarak verdiği mesaj ise bütün insanların birer hikâyeye sahip oluşudur. Hikâye evreninde görünmez iplerle birbirine bağlanan tüm kişiler hem tek başına bir hikâyeye sahiptir hem de diğerleriyle ilişki içindedir.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Siyah Makamı'nda Nergis'in varlığı, kibri, güzelliği, umutsuz aşkı, ölüm şekli vb. unsurlar Yunan mitolojisinde nergis çiçeğini adını veren *Narkissos* mitine göndermeler içerir. Romanın özü, asıl enerjisi Ekho ve Narkissos'un aşkının anlatıldığı anlatı birimciğinde saklıdır. Tahsin Yücel'in 1944 yılında *Tercüme Mecmuası*'nda, Latin şairi Ovidius'tan Türkçeye aktararak yayınladığı bu öykünün gelişim şekli ilginçtir. Ovidius, Ekho ve Narkissos mitlerini birleştirir, “*iki insanın aşk uğruna harcadıkları boşuna çabaları bir tek dram olarak canlandırır.*”⁸⁸⁴ Mite göre Ekho, Narkissos'u ıssız bir kırdan dolaşırken görür. Kız, Ekho'nun gönlüne düşer, ona yaklaştıkça daha fazla aşkla yanmaya başlar. Ekho, okşayıcı gözlerle kıza sokulmak, yumuşak dileklerini kıza sunmak istese de yaradılışı söze başlamasına izin vermez. Sözleri beklemek zorunda olan Ekho, ancak onlara cevap yollayabilir. Narkissos ve onun arasında anlamsız bir diyalog başlar. Narkissos'un “*Orada kim var?*” sorusuna, Ekho “*var*” diye cevap verir. Narkissos, “*burada buluşalım*” der, Ekho da ormandan

⁸⁸¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 244.

⁸⁸² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 251.

⁸⁸³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 251.

⁸⁸⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1996, s. 211.

koşa koşa çıkar, fakat kızı görünce kaçıma koyulur. Narkissos bağıır: “ölmek yeğdir, olacaksa senin her şeyim”. Ekho, “senin her şeyim” der.

Narkissos, dalgalarında gümüşlerin oynadığı ve kimsenin, hiçbir hayvanın dahi yerini bilmediği ormanın içinde, gizli bir pınarın başında yorgunluğunu atmak, susuzluğunu gidermek için uzanır. Susuzluğunu gidermek isterken diğer yandan susuzluğu artan kız, suya vuran güzelliğine hayran olur, tensiz bir hayali vücut sanır. Mermerden heykele benzer bir yüzle donakalır. Aksini seven kız, bilmeden kendini sever ve arzular. İcini yakan ateşi tutuşturan yine kendisidir. Pınara öpücükler sunan, ellerini suya boşa daldıran Narkissos, gözlerini aldatan hayalle coşar. Umutsuzluk içinde kalan kız, hayatının baharında göçeceğini, acıları dinecekse ölümün kendisine ağır gelmeyeceğini söyler. Narkissos, gün geçtikçe erir. Ekho ise sevdiğini uzaktan seyrederek, iniltilerini tekrarlar durur. Gözlerini ayırmadan sulara bakan kız “*ey boş yere sevdiğim çocuk, elveda*” der, Ekho “*elveda*” diye bağıır. Narkissos, yeraltına göçtüktan sonra bile hâlâ kendine bakar. Narkissos’un vücudunun yerinde sarı göbeğinin etrafını beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçek bulurlar.⁸⁸⁵

Ovidius kendisine kadar ayrı şekilde anlatılan iki miti birleştirmiş, ortaya yeni bir öykü çıkarmıştır. Narkissos ve Ekho’nun aşk hikâyesinin anlatıldığı mitte Ekho yankıdır. Yankı, varlığı gereğince ancak var olsan seslere cevap verebilir. Bu yüzden Narkissos ve Ekho buluşamaz, kavuşamazlar. Narkissos da Ekho da çaresizdir. Narkissos, kendi varlığında bir aşkı yaşar. Merkeze koyduğu kendisidir. Ekho’nun onun sözlerine cevaben yaptığı tekrarlar kendi varlığına yönelik ilgiyi başka birinin varlığıyla birleştirir, ateşler. Kavuşulamayan sevgili, ölüme sebep olur. Diğer taraftan Ekho da çaresizdir. Sevdiği kadının yitip gitmesine sadece seyirci kalabilir.

Yenidenyazma

Nergis, bitkisel sınıflandırma içerisinde *Narcissus* (nergisgiller) familyasının ortak adıdır. Fulya ve Zerrin de aynı familyadan olup renkleri farklı olan bitkilerdir. Romanın kurmaca evreninde üç ana kadın kahraman aykırı ve güzel oluşlarıyla dikkat çeker. Narkissos mitiyle metinlerarası bağları bulunan bu kadın kahramanların ortak özellikleri güzel, dikkat çekici oluşlarıdır. Hepsinin ayna ile her daim süren bağları vardır. Narkissos mitinden yola çıkılarak Ekho’nun karakter olarak hocaya karşılık geldiği söylenebilir. Hocanın önce Nergis’e âşık olması, ölümüyle derin bir ıstırap içinde yaşamını sürdürmesi, sonra da Zerrin’e aşk duyması romanda aşkın aslında tek

⁸⁸⁵ A. Erhat, *a.g.e.*, s. 211-212.

bir görüntüsünün olmasıyla açıklanır. Başkalarının peşinden sürüklenen hoca kendini bir türlü hayatının merkezine koyamaz. O, romanın sonuna kadar bir gölge varlıktır.

Narkissos mitinin ana teması ben merkezli bir aşktır. Narkissos mitinde kendisine âşık olan bir insanın (çeşitli varyantları mevcuttur, kimisinde kadın, kimisinde erkek olarak düşünülür) umutsuz bir aşka düşüp ölmesi anlatılır. Ergun Kocabıyık bu mitin, kendilik imgesinin daima yansıması üzerine kurulu olduğunu söyler.⁸⁸⁶ Kendilik imgesinin yansımaları roman boyunca fark edilir. Mitin izdüşümü olarak söz konusu romanda çizilen kadın karakterler güçlü, kendini önceleyen ve güzel kişilerdir. Hoca olarak adlandırılan roman kişinin benzer yapıdaki kadınlara âşık olması tesadüf değildir. O, bir kez intiharı seçerek ölmeyi tercih eden sevgilisine olan aşkını ona benzeyen başka bir kadında sürdürür.

Gaston Bachelard, insan yüzünün her şeyden önce bir baştan çıkarma aracı olduğunu söyler.⁸⁸⁷ Bachelard'a göre insan, "*kendi yansımasını seyrederek o yüzü, bakışı, tüm baştan çıkarma araç gereçlerini hazırlar, bilir, parlatır.*"⁸⁸⁸ Romanda, kendisini aynada seyredirken haz duyan Zerrin, Narkissos'un yansıması olarak yüzünün ve bedeninin baştan çıkarıcılığının farkındadır. Diğer taraftan mitten gelen su imgesi romanda dönüşmüştür. Bachelard, *Su ve Düşler* adlı eserinde Narkissos mitinden yola çıkarak mitteki suyun/pınarın ve aynanın karşılaştırmasını yapar. İnsan doğasına masumluk ve doğallık katmaya yarayan su imgesinin yaptığı etkiyi ona göre aynalar yapamaz. Çünkü aynalar, "*fazla uygarlaşmış, fazla kullanışlı, fazla geometrik nesnelere; kendiliklerinden düşsel yaşama uyum gösteremeyecek kadar fazla belirgin düş araçlarıdır.*"⁸⁸⁹ Mitteki pınarın yansıtıcılığı onun yorumuyla bir *açık imgelem* fırsatı yaratır. Bu açık imgelem aslında romanın dünyasında süregiden mitin/anlatı birimciğinin de yansımasıdır. Mitte, Narkissos'un suyun ve görüntüsünün karşısındaki durumu Bachelard'ın ifadelerinde karşılığını bulur: "*Biraz belli belirsiz, biraz soluk yansıma bir ülküselleştirmeyi getirir. İmgesini yansıtan suyun karşısında Narkissos güzelliğinin **sürdüğünü**, daha tamamlanmadığını, tamamlanması gerektiğini hisseder.*"⁸⁹⁰ Romanda Nergis'in ölümü, hocada böyle bir ülküselleştirmeyi yaratmıştır.

⁸⁸⁶ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos, Herşey ve Hiçbir Şey Olarak Yüz*, İstanbul 2010, s.129.

⁸⁸⁷ Gaston Bachelard, *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, İstanbul 2006, s.30.

⁸⁸⁸ G. Bachelard, *a.g.e.*, s.30.

⁸⁸⁹ G. Bachelard, *a.g.e.*, s.31.

⁸⁹⁰ G. Bachelard, *a.g.e.*, s.31

Hem ani ölümün etkisinden hem de Nergis’le az olan teması ona kavuşma arzusunu sürekli kamçılar. Yanında suçluluk duygusunu da beraberinde getirir.

Siyah Makamı romanının girişinde birbirine kavuşamayan iki sevgiliden kadın olan çaresizlikten intihar etme yolunu seçmiş görünür. Genç adam, kızdan yaşça büyük, içe dönük bir kişidir. Yoksulluğun ve aile olarak güçlü olmamanın da verdiği bir etkiyle kızın gölgesinde bu aşkı besleyip büyüten bir insandır. Nergis’in daha etkin olduğu bu aşkta genç adam edilgendir. Gafur Ağa’nın genç adama ceza olarak kızının ömrü kadar yaşama izni vermesi, genç adamın Nergis’in ölümüne ve kendisine verilen cezaya boyun eğmesi, Nergis gibi güçlü bir kişiliğinin olmadığına göstergesidir. Başka kişilerin ve olayların merkezde olduğu bir hayatta genç adam yansıma, yankı gibi kavramlar çevresinde varlık kazanır. Nergis’in kuyuda, Narkissos’un pınarda boğulup ölmesi benzerlikler taşır. Nergis, babasına ve zorla yaptırılacak evliliğe tepki olarak intiharı seçmiştir. Narkissos da hükmedemediği bir aşkı seçmekle intihara meyletmiştir. Bu intiharın romanda başka bir anlamı daha vardır. Nergis, kendisini merkeze aldığı, kendisine âşık olan adamı düşünmediği için de intihar etmiş, bir yerde bencillik yapmıştır. Narkissos mitinde de aşk, “*kendine yönelik bir aşk olsa bile bir eksiklik, yalnızlık, huzursuzluk duygusundan kaynaklanır ve bu nedenle de tamamlanmayı amaçlar, yani bir ideale yönelmiştir.*”⁸⁹¹ Ergun Kocabıyık’ın Narkissos için belirlediği bu tespitler *hoca* için geçerlidir. Hoca, Nergis’in ölümünden sonra yalnızlık çeken, gittiği her yerde huzursuz olan ve tamamlanmayı/bütünlenmeyi bekleyen bir insandır.

Genç adam, sevgilisinin ölümünde *kapkara suların yüzeyindeki aksi suretine bürünmüş şeytanın bu işteki rolünü* fark ettiğini söyler.⁸⁹² Kendi hamurunun rezillikleri değil, güzellikleri görmek için şekillendirildiğini söyleyen anlatıcı, etrafındakilerin Nergis’in ve kendisinin mahvoluşunu nasıl soğukkanlılıkla izlediklerini unutamayacağını ifade eder. Bu sorgulamayı şu cümlelerle sürdürür: “*Elbette unutamayacak ve dünyada her vakit geçerli tek davranışın her şeyi uzaktan seyretmek olduğunu kabul edecektim. Kendi başına gelenler dahil, her şeyi ancak uzaktan seyredebilirdin. Bilir fakat engel olamazdın.*”⁸⁹³ Genç adamın, tüm olaylara uzaktan tanıklık edilebileceğini söylemesi Narkissos mitindeki Ekho karakterinin davranış şekliyle birleşir. Ekho da sevgilisinin çektiği acıyı uzaktan seyretmiş, ölümüne engel

⁸⁹¹ Ergun Kocabıyık, *Aynadaki Narkissos, Herşey ve Hiçbir Şey Olarak Yüz*, İstanbul 2010, s.129.

⁸⁹² Ümit Kıvanç, *Siyah Makamı*, İstanbul 2010, s. 52.

⁸⁹³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 53.

olamamıştır. Onun yapısı olaylara müdahil olmaya izin vermez. Ekho edilgendir. Neticede Ekho/ yankı varlık bulan herhangi bir nesnenin/sesin ancak cılızlaşan taklidini sürdürerek var olur.

Romanda genç adam, sessiz ve sakin yapısıyla dikkat çeker. O, içedönük kişiliğini *delilik* olarak tanımlar:

“İçimizdeki âlem dışımızdakine uymuyordu. Dışımızdaki âlemde varolmak için kuvvet gerekiyordu. Eylemek gerekiyordu. İçimizdeki âleme kimsenin duymadığı haykırışlar, terden sıırsıklam olmuş yastıkların, yumruklana yumruklana çürümüş dizlerin sızlanması tercüman oluyordu. Bunlardan da fazla, susuşlar. Bu ifadeleri kimse duymuyordu. Herkes biliyordu. Bilmek susmak demektir. Bilmek hiçbir şey yapmak demek değildi. İçimizdeki âlemin sesini kendi ciğerimizden, gırtlığımızdan, dilimizden damağımızdan geçirerek öteki insanların kulaklarına iletmek mümkün değildi.”⁸⁹⁴

Hoca, bir gün fal baktığını öğrendiği camcıdan kendisi için kahve falı ister. O gün fal bakmayı ertesi gün kahve falı bakmayı teklif eden camcı, hocanın bir önceki günden içmiş olduğu kahvenin fincanını kapatıp kendisine getirdiğini görünce şaşırır kalır.⁸⁹⁵ Camcı falda *bir çiçek görür, bu açan şeyin bazen çiçek, bazen zehir olduğunu* söyler.⁸⁹⁶ Camcının dükkânında bakılan bu falda dört bir tarafta, irili ufaklı aynalardaki yansımalar, adam ne yaparsa, ne söylerse ona eşlik ederler.⁸⁹⁷ Ayna, yansıma özelliğiyle birlikte Yunan mitindeki Narkissos’a ait bir motiftir. Sudaki yansımasına âşık olan Narkissos’un mitin farklı varyantlarında *ayna* metaforu karşımıza çıkar. Romandaki ana karakterlerin ayna ile sürekli bağlantıları vardır.

Romanda Narkissos mitine çeşitli açık göndermeler yapılır. Hocanın gittiği yerde *antik Narkissos* şehrinin kalıntıları ortaya çıkar.⁸⁹⁸ Doğa ile toprağın altında kalan kazıların doğal uyumu ve yaşayışı ifade edilir. Antik bir kentin varlığı kasaba halkı tarafından pek fark edilmez, fakat bu noktadan sonra kasabada bir otel inşaatı başlar, köy kahvesi *Cafe Narkissos* adını alır, turistlere yönelik içkili mekânlar ve gösteri çadırı inşa edilir.⁸⁹⁹

Kendini roman boyunca sürekli içinden sorgulayan hoca: “*Aklım âlem değiştirmekten şaşkın ve bitkin; yeri neresi belli değil. Ne yurtsuzluk bu! Alın hatıralar*

⁸⁹⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 53.

⁸⁹⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 71.

⁸⁹⁶ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 71.

⁸⁹⁷ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 72.

⁸⁹⁸ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 89-90.

⁸⁹⁹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 91.

beni de koynunuza. Bugüne, yarına ait hiçbir hadiseye karışmayayım. Dönüp dolaşıp Nergis'in odamdan çıktığı ana kadarını yaşayayım. Ah, zayıf ve kahpe bedenim! Ruhumu sürüklüyorsun bu tarafa. Oysa lâzım gelen, senin onun yanına gitmen..." diye içinden geçirir, fakat kendini birdenbire, ölü ruhlara eski hayatlarını unutturan yeraltı ırmağında yıkanırken bulmaktan korkar.⁹⁰⁰ Anlatıcının burada bahsettiği Yunan mitolojisindeki Styks ırmağıdır.

Hoca, ilk kez musiki dersi vereceği zaman sınıfa erken gider. Sınıfta tek başına oturan Zerrin'in elinde ayna vardır. Diğer öğrenciler de müzik odasına gelir, fakat Zerrin'in elinde görmüş olduğu ayna hocayı derin düşüncelere sevk etmiştir. Nergis'in ölümünden beri aynalardan kaçan hoca huzursuz olur. Yunan mitolojisinde Narkissos sudaki yansımasına baka baka ölür. Gözlerini kendinden alamadığı için suda boğulur. Roman boyunca işlenen ayna metaforu burada Zerrin'le birleşir. Hoca, onun varlığını hem yaşama hem de ölümlerle birlikte yorumlar:

"Zerrin, güzel bir yüz, alımlı bir beden, gençliğin doyurulmamış, serseri arzularıyla dolu tehlikeli bir yaratık olmaktan çıkıyor, hayatını hocanın bugününe karıştırıyordu. Ancak geçmişle ilişkisi koparıldığında, geleceği de düşünülmediğinde yaşanabilen bugün'lerden ibaret, kesik çizgilerden oluşan bir hayattı hocanınki; bir gün küçücük bir çizginin eklenmesi unutulacak ve son bulacaktı. Zerrin, hayatını bu silik ve gelişigüzel hattın üzerine boca ediyordu. Sel gibi. Hat silikleşiyor, çizgiler birbirine karışıyor, karşılıklarına ne çıkarsa önlerine katıp sürükleyen sular kaynaşmanın arasında kendilerine bir yatak oyuyor, oradan meçhûle akan bir ırmak meydana getiriyorlardı. Zerrin'in ırmağı ya da büyümlü yeraltı ırmağı..."⁹⁰¹

Daha önce anlatının dünyasında ortaya çıkmış yeraltı ırmağıyla Zerrin özdeşleştirilir. Ölülerin geçmiş hayatını unuttukları bir ırmak olan Styks, Zerrin'in varlığıyla birleşir. Böylece hoca bir ölü gibi sürdürdüğü hayatını onun varlığında aslında unutmak ister. Bu, Nergis'in verdiği acıyı da unutmaması anlamına gelecektir.

Anlatı/Hikâye

Siyah Makamı, romanın arka kapağında "geçmişin aşk destanlarını, mitolojinin efsanelerini ya da tek tek insanların maceralarını hep aynı hikâyenin parçası kabul eden bir hikâye" şeklinde tanımlanır. Hocanın başından geçen hikâye başka insanların da hikâyesidir. Birkaç kişinin hikâyesinin kesiştiği noktalarda altta Narkissos miti kurmaca dünyanın asıl zeminini oluşturur.

⁹⁰⁰ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 95-96.

⁹⁰¹ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 154.

Kentaur

Siyah Makamı'nda Hocanın ve Cihan'ın karşılaştığı yirmi üçüncü bölümün adı *Kentaur*'dur. Yunan mitolojisinde yarı insan yarı at olan varlıkların adı Kentaur, Cihan'la özdeşleştirilir. Atından hiç inmeyen, hocanın rakibine dönüşen Cihan bir Kentaur'a benzetilir.

Yunan Mitolojisi ve Gök Bilimi

Romanın dünyasında Zerrin'in dedesi Nuri Beyin bir teleskobu vardır. Anlatıda gök cisimleri ve yıldızlar bir anlam yüklenerek gelir. Yıldızların içinde Çalgı, Ejderhanın, Herkülün, Kuğunun ve Kartalın ortasındadır: “*Ejderha kıvrılarak oldukça büyük bir yeri kaplamıştı, Herkül uzantılarını dört bir yana saçmıştı, Kuğu bir yandan Ejderha'ya, öbür yandan Kartal'a doğru uzanmıştı, Kartal Çalgı'yı arkadan kuşatmaya hazırlanıyordu. Çalgı küçüktü, uzanabileceği bütün yerlerde önü kesilmişti. Hemen yanbaşıdaki Vega'nın parıltısı zaten Çalgı'yı gölgede bırakmıştı. Tay'a doğru hamle etmiş Kanatlı at onlardan uzakta, hareket halinde ve Ejderha'dan da büyüktü. Kanatlı At, bulunduğu bölgede uzaya hâkim, Çalgı küçüktü.*”⁹⁰² Bu paragrafta roman kahramanlarının birbirleriyle olan mesafeleri ve ilişkileri sembolize edilmiştir. Kanatlı at, Yunan mitolojisindeki *Pegasus*'tur. Zeus'un oğlu Herkül'ün de kardeşidir. Görüldüğü üzere Pegasus Cihan, Herkül de Alâatin'dir. Ejderha Gafur ağa, Kuğu Nergis, Kartal ise Nergis'in zorla nişanlandırıldığı adamdır. Buradaki tay Zerrin'dir. Kanatlı at olan Cihan bulunduğu bölgede uzaya hâkimdir, küçük olan çalgı ise hocadır.

Nergis

Siyah Makamı'nda Narkissos miti romanın alt yapısını teşkil eder. Nergis, bitkisel sınıflandırma içerisinde *Narcissus* (nergisgiller) familyasının ortak adıdır. Fulya ve Zerrin de aynı familyadan olup renkleri farklı olan bitkilerdir. Romanın kurmaca evreninde üç ana kadın kahraman aykırı ve güzel oluşlarıyla dikkat çeker. Hocanın önce Nergis'e âşık olması, ölümüyle derin bir ıstırap içinde yaşamını sürdürmesi, sonra da Zerrin'e aşk duyması romanda aşkın aslında tek bir görüntüsünün olmasıyla açıklanır. Başkalarının peşinden sürüklenen hoca kendini bir türlü hayatının merkezine koyamaz. O, romanın sonuna kadar bir gölge varlıktır.

⁹⁰² Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 207.

Anka

Siyah Makamı'nda Zerrin'i tanıdıktan sonra ilk kez sarhoş olma isteğine kapılan hoca, kendi evinde içer ve uyuyakalır. Peş peşe birkaç defa gördüğü rüyasında Kuşderesi Vadisinde bir çocuk elinde sapanla bir kuş vurur, sonra ölüsünü alıp ağlar. Gözlerini açınca eski müdürün sözlerini hatırlar. Kuşderesi Vadisindeki kuşların nereden geldiğini kimsenin görmediğini, kuşların belki de her mevsimin sonunda burada can verip ölü bedenlerinden yeniden doğduğunu söylediğini anımsar.⁹⁰³ Kuşderesi Vadisindeki kuşların varlığıyla ilgili dile getirilen bu düşünce Anka kuşunun varlığıyla benzeşir. Anka kuşunun yanarak ölmesi ve küllerinden yeniden doğması ile Kuşderesi Vadisi kuşlarının varlığı aynı anlam alanıyla açıklanır.

Efsane ve Destan

Siyah Makamı'nda geçen “*Kazandağı'nın içini açıp baksalar acaba neler görürlerdi? Bu topraklardan bütün dinler geçmişti. Hepsinin bütün yeraltı canavarları, cinleri, devleri, iblisleri orada birbirlerini yiyorlardı belki. Belki güçbirliği etmiş, dağı yarıp dışarı çıkmak ve herkesi kahretmek için yol gösterecek bir kurt, bir demirci ya da baş ejderhayı bekliyorlardı. Belki de sonsuza kadar buraya kapatıldıklarını anlamış, kader birliği etmiş, geçinip gidiyorlardı. Ama buraya kapatıldılarsa, nasıl boyuna hayatımıza karışıyorlar, bize tuzaklar kuruyorlar, felâketler hazırlıyorlardı? Bu dağ sahiden içinde birşeyler saklıyor mudur?*”⁹⁰⁴ paragrafında Türk destanlarına ve bu destanların içindeki mitik öğelere göndermeler vardır. Ergenekon destanında bir dağın içine yerleşen, burada çoğalan ve dağdan çıkışı unutan Türklerin varlığından bahsedilir. Buradan çıkışı bilge bir demirci ustası sağlamıştır. Oğuz Kağan destanında yol gösteren kurt, burada varlığını gösteren başka bir motiftir. Ejderha ise Çin kültüründen başka kültürlerle ve mitolojilere yayılmış bir hayvan olup Türk destanlarında hem olumlu hem de olumsuz bir öge olarak varlığını sürdürür. Görüldüğü üzere Türk destanlarına ve efsanelerine ait motifler burada Kazandağı'nın anlamlandırılmasında kullanılmıştır. Fakat bütün dinlerin geçtiği bu topraklarda dağın içinde olması muhtemel olan varlıklar olağanüstülük yüklenen yeraltı canavarları, cinler, devler ve iblislerdir. Kazandağı bunları yutmuştur. Türk destanlarında ve efsanelerinde olumlu olan kurtarıcı ve bilge

⁹⁰³ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 167

⁹⁰⁴ Ü. Kıvanç, *a.g.e.*, s. 171.

motifler burada tersine çevrilerek olumsuzluk yüklenen varlıklara yol göstermeleri için anlam yüklenmiştir.

Hinduizm

Romanın on dokuzuncu bölümüne adını veren *Şakti* kavramı Hinduizm'den gelir. Şakti, kutsal kadın yaratıcı imgesini taşır. Evrenin kozmik enerjisinin ve gücünün kadında temsil edildiğini ifade eden bu kavram, Brahmanizm'in üç tanrısından biridir. Dişi enerjiye karşılık gelen Şakti, “[k]adın, kendi becerisiyle canlandırdığı bu ateşte, yeniden dirilmek ve sonsuzluğu temsil etmenin gururunu ve coşkusunu tatmak için yanmak ister” ifadeleriyle Anka kuşuna da benzetilir.⁹⁰⁵

Ümit Kıvanç'ın *Narkissos* mitinden hareketle ortaya koyduğu *Siyah Makamı* romanı içerisinde çok sayıda mitik ögeyi barındırır. *Narkissos* mitinin çağdaş dünyada kimi farklılıklarla yeniden yazımı olan roman, bir aşk öyküsü etrafında *Narkissos* mitinin yeniden hayat bulmasını sağlar. Bunu yaparken *Narkissos*'a karşılık bir karakter olarak kurgulan kadın karakterin intiharı sonrası Ekho'ya karşılık gelen erkek karakterin çektiği aşk acısını sergileme yoluna gider. Buna yaparken de başta *Narkissos* miti olmak üzere değişik mitik öğelere göndermede bulunur. *Siyah Makamı* ana metin durumundaki *Narkissos* mitinin serbest ve gevşek dokuda yeniden yazımıdır.

⁹⁰⁵ Ü. Kıvanç, *a.g.e.* , s. 146.

9. REŞAT KARAKUYU, *ÜTOPYA MİSTİK MASAL DÜNYASI* (1998)

Eserin Tanıtımı

Reşat Karakuyu'nun 1987-1992 yılları arasında kaleme aldığı, 1998'de Reş-Kar Yayınları arasından çıkan *Ütopya Mistik Masal Dünyası* isimli felsefi ve alegorik anlatı, dünyadaki kapitalist ve komünist iki kutup arasında sıkışıp kalmış, insanlığın yozlaştığı, değerlerin yitirildiği bir dünyada, Ark adlı şairin fantastik bir dünyada yedi dağ ve vadiyi aşip talihini aramasını konu edinir. Anlatı, adına uygun şekilde masal dünyasına özgü özellikler taşır.

Anlatı, dinlerin ve çeşitli inanışların karnaval havasında bir araya getirildiği bir dünyadır. Felsefi sorgulamaların ve metaforik göndermelerin çokça bulunduğu eserde mitolojik öğeler de çeşitlilik gösterir. Ütopik bir dünyanın içerisinde fantastik bir yolculuğa çıkan Şair Ark, talihini arayış serüveninde birçok deneyim kazanır. Bu yolculuğun içerisinde mitolojinin kahramanları da yerlerini alır.

İyilik-kötülük, sevgi-nefret, cennet-cehennem, yaşam-ölüm vb. evrensel kavramlar, manevi bir yolculuk içerisinde sorgulanır. Bu sorgulama, çoğunlukla bir ahlak dersi verme amacını güder. Kişinin olgunlaşması ve ders alması şeklinde anlam üreten bu yolculuk tasavvuf alanındaki seyr ü sülukla benzerlik gösterir. Eserin ana eksenini çokkatmanlı ve çok anlamlı bir yapı üzerine inşa edilmiştir. Bu yönüyle tam anlamıyla bir karnavala benzeyen anlatı, postmodern anlayış çerçevesinde inançların temsilcileri olarak çoktanrılı bir yapıyı da okuyucuya sunar. Dokuz bölüm boyunca Şair Ark'ın fantastik yolculuğu anlatılır.

Anlatının birinci bölümünde *Mavi gezegen* adında, diğer dünyalardan çok uzakta bir dünyanın varlığından söz edilir. Kapitalistlerin ve komünistlerin egemen olduğu bu dünyada din, ahlak, insan sevgisi gibi kavramlar unutulmuş, cinsellik küçük yaştan itibaren adeta fuhşa evrilen bir yapıda olağanlaşmıştır. Eşcinsel yönelimlerin sıradan sayıldığı bu devirde tanrıya olan inanç iyiden iyiye zayıflamıştır. Olay örgüsü 1980'li yıllarda geçen bu öyküde paranın tüm insan ilişkilerinin üzerinde tutulduğundan, pahalılığın önünün alınamadığından ve ekonomik krizlerden bahsedilir. Bilgisayar çağı olarak adlandırılan, birçok olumsuzluğun kol gezdiği bu dünyada bir gün gökten bir ses gelir. Bu ses, “*talihini ara*”⁹⁰⁶ der ve dünyanın her yerine yayılır. Ses,

⁹⁰⁶ Reşat Karakuyu, *Ütopya Mistik Masal Dünyası*, İzmir 1998, s.9.

kendisini talihin sesi olarak tanımlar ve kendisinin yedi dağı aşmış, yedi vadiyi geçtikten sonra bulunabileceğini, gökkuşağının insanlara yol göstereceğini de ifade eder. Sevgi ve saygı çerçevesinde ortak bir amaç uğruna Hristiyanlar, Müslümanlar, Yahudiler ve diğer dinlere mensup insanlar birleşirler, gökkuşağını izleyerek yol almaya başlarlar. Milyarlarca insanın uçsuz bucaksız bir ovada durduğu bu manzara mahşere benzer. Bütün insanlar bu ovada kırk gün kırk gece talihi beklemeye başlarlar. Kırk birinci günde insanlar Kutsal sesin konuşmasını beklerler, fakat ses duyulmaz. Tüm çabalara rağmen ses gelmeyince ortalık karışır ve dinler arasında kavgalar baş gösterir. Din adamlarının çareler aradığı bu mahşerde ayrılıklarla başa çıkılmaz, kavga siyasi arenaya sızar. Amerika ve Rusya, tartışmalardan sonra dünyayı yönetmek üzere ortak paydada buluşur. Sonunda her dinden insanlar talihini kendi kutsal mekânlarında aramak üzere bu vadiden ayrılırlar, dünya yeniden eski düzenine döner.

İkinci bölümde bütün insanlar vadiden ayrıldıktan sonra *Şair Ark* adında bir kişi geride kalır. Milyarlarca insan gibi Ark da talihinin peşinden buralara kadar sürüklenmiştir. Eşinden boşanmış olan ve iki çocuğuna özlem duyan Ark, çalılıklarda otururken yanına bir bülbül gelir. Ona yardım etmek istediğini, aradığı talihin arkasındaki mağarada olduğunu söyler.⁹⁰⁷ Ark, bülbülle birlikte mağaraya girer, burada *ölü ruhlarla* konuşur. Böylece Ark'ın yolculuğu *Arayış* ya da *Tehlikeler Vadisi* olarak adlandırılan yerde başlar.⁹⁰⁸ Ark, ruhlarla konuştuğundan sonra bir patlama sesi duyulur. Bu patlama ile birlikte yeraltından insanlar çıkmaya başlar. Bu insanlar tarafından öldürülmek istenen Ark, bir ateş böceğinin yardımıyla kaçmayı başarır. Bu sefer de bir kurdun saldırısına maruz kalan şair, bir köpek tarafından kurtarılır.⁹⁰⁹ Hiç beklemediği bir anda şeytana dönüşen köpek Ark'a ihanet eder. Ark, bir bataklığa saplanır. Bu seferki kurtarıcısı bir yılan olur.⁹¹⁰ Bataklıktan kurtulan Ark, bu sefer de bir akrep tarafından sokulur. Yakınında gördüğü bir dağa yol alırken bir köstebekle karşılaşır. Onunla birlikte yeraltında talihini aramayı sürdürür. Köstebekten ayrıldıktan sonra bir akbaba ile karşılaşan Ark, fazla oyalanmaz ve yoluna devam eder. Yolda, *Kader Ülkesi*'ne geldiğini söyleyen bir Çingene (büyücü) kadınla karşılaşır.⁹¹¹ Bundan sonra

⁹⁰⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.42.

⁹⁰⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.43.

⁹⁰⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.51.

⁹¹⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.54.

⁹¹¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.60.

yoluna konuşan bir *kutsal değnekle* devam eder.⁹¹² Ark'a bilgece tavsiyelerde bulunan değnek, peygamberlere yoldaşlık eden bir varlık olduğunu sezdirir.⁹¹³ Ark, çingeneden aldığı kutsal değnekle *koyun yüzlü* insanların, *köpek yüzlü* askerlerin dünyasına varır.⁹¹⁴ Vardıkları surlarla çevrili kentte kurt yüzlü *Ulu Hakan* halkla anlaşmazlık yaşar. Ark, Hakana karşı çıkar ve idam edilmek istenir. Kutsal değneğin yardımıyla kurtulan Ark, kendini dev bir örümceğin tüylü ayakları önünde bulur.⁹¹⁵ *Tehlikeler Vadisininin* bittiği bu yerde *Umut ve Işık Vadisi* başlar.

Üçüncü bölümde *Umut ve Işık Vadisine* gelen Ark, tehlikelerle dolu bir vadinin sonrasında hoş ve huzur verici bir mekâna ulaşır. *Umut Adasına* gitmek üzere hazırlanan bir vapurla karşılaşan şair, rıhtımda karşısına çıkan modern binada buranın müdürüyle konuşur.⁹¹⁶ Lüks bir vapurla adaya götürülecek insanların burada huzur ve konfor içerisinde yaşayabilecekleri, sanatsal etkinliklere katılabilecekleri, buranın diğer adının *mutluluk adası* olduğunu ifade eder.⁹¹⁷ Gölün diğer yakasında *ilkel Tanrı*'ya tapan bir topluluk daha vardır.⁹¹⁸ Ark, yaşlı insanlarla birlikte adaya gider. Bu adada lüks ve konfor adına her türlü imkân vardır. Ada halkının tamamı genç ve güzeldir. Villalarda türlü paha biçilmez mücevher olanca cömertliğiyle sunulur. Her türlü eğlencenin ve zevkin sunulduğu bu yerin vatandaşı olmanın şartı bu adada yedi gün vakit geçirmektir. Bu yedi gün içinde memnun olanlar *kutsal tapınakta yapılacak dinsel törenle* vatandaşlığa geçebileceklerdir.⁹¹⁹ Çocukların yerinin olmadığı bu toplumda insanlar *tanrılaştıklarını* düşünürler.⁹²⁰ Yedi gün boyunca eğlenceyi, cinselliği, zevki ve safahatı sonuna kadar yaşayıp burada kalmaya karar veren insanlar sonsuz gençliği elde edecekleri tapınağa giderler. Burada, bir bişhof tarafından *Tanrı Baba, Kapital Oğul, Kutsal Ruh* adına vaftiz edilirler.⁹²¹ Ark, vaftiz edilmeyi, gençlik makinesinde sonsuz gençliğe kavuşmayı reddeder. Müdür, öfkeli ada halkı önünde bunun sebebini sorar, tekrardan Ark'ın aklını çelmeye çalışır. Ark, talihini aramaya geldiğini, sonsuz gençliğe kavuşmak istemediğini söyleyince müdürün öfkeli genç yüzü sevgi dolu bakan yaşlı bir

⁹¹² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.63.

⁹¹³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.63.

⁹¹⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.64-75.

⁹¹⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.70.

⁹¹⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.73.

⁹¹⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.74.

⁹¹⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.74.

⁹¹⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.78.

⁹²⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.83.

⁹²¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.87.

adamın yüzüne dönüşür.⁹²² Bu yaşlı adam, Ark'ın sınavı geçtiğini söyler, onu mutluluğu bilen *Umut Baba*'nın yanına gönderir.

Ark, kaçtıktan sonra Arapların yaşadığı karşı kıyıya varır. Burada *bin yüzlü ve her yerde olan Umut Baba* ile tanışır.⁹²³ Ark, diğer taraftan Umut Baba ile onu Umut Adası'nda kurtaran genç müdürün bakışındaki aynılığı sezer.⁹²⁴ Umut Baba ile yola koyulan Ark, ilginç olaylara tanıklık eder. Şeytan'ın insanlar arasında çoğalmasıyla ilgili mitin somutlaştırıldığı olaya şahit olur. Şeytan Havva'nın karşısına çıkar, onun oğlu Hannas'a bakmasını ister. Âdem, bu çirkin ve korkunç çocuğu görünce öfkelenir, Havva'ya kendilerini cennetten kovduran şeytanın hilesine kandığı için kızar. Âdem, şeytanı öldürür, paramparça eder. Her bir parçasını başka bir yere savurur. Fakat şeytan oğluna seslenir, parçalarını birleştirir, tekrar Havva'nın yanına gider. Yine ağlayıp sızlayarak oğluna bakacak kimsenin olmadığını söyler, Havva'yı kandırır. Âdem geri geldiğinde öldürdüğü Hannas'ın Havva'nın yanında olduğunu görünce yine öfkelenir, onu öldürür, çadırın önündeki ateşe atar, küllerini her yere savurur. Şeytan, oğlunu yeniden diriltir ve Havva'ya götürür. Havva, onun sözlerine yine kanar. Âdem, yine döner ve Hannas'ı öldürür. Onu tencerede pişirir, yahni yapar. Yahniyi Havva ve iki oğluyla birlikte yer. Âdem, oğullarıyla birlikte işe döndükten sonra şeytan yine oğluna seslenir. Hannas, Havva'nın karnından cevap verir. Şeytan, buna çok sevinir ve isteğinin gerçekleştiğini, amacının Âdemoğullarının içine yerleşmek olduğunu söyler. İnsanlara içlerinden hükmedeceğine sevinen şeytan gider.⁹²⁵ Ark, yolculuğuna Umut Baba ile devam eder. Onun yedi öğrencisiyle beraber dersler alır. Bir mağaranın derinliğine doğru, umut çocuklarının ardından yürür.⁹²⁶

Anlatının dördüncü bölümünde Ark, karşısına çıkan *Aşağılanma kapısından* geçmek zorundadır.⁹²⁷ Burada *en az beş metre boyunda, belden yukarısı çıplak, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte kapkara bir Zebellâ* ile karşılaşır.⁹²⁸ Ark, kapıdan geçtikten sonra acuzeler tarafından aşağılanmaya maruz kalır. Sonra yedi sakallı bir adam ile tanışır. Ondan öğütler alır. Savaşığı yedi başlı ejderhayı öldürür. Öldürdüğü

⁹²² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.89.

⁹²³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.91.

⁹²⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.93.

⁹²⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.94-95.

⁹²⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.100.

⁹²⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.101.

⁹²⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.101.

bu ejderha onun hayvansal nefsidir.⁹²⁹ Roman, böylece tasavvufi boyut da kazanır. Ark, *Kutsal Ses*'le tanışır. Onun rehberliğinde *İhtiras ve İnançsızlar vadisinde* gezinir.⁹³⁰ Eşek yüzlü bir konuşmacıya tanık olur. Burada, üç bin beş yüz altmış yıldır yaşayan perişan görünümlü bir adam görür. Bu kişi, yaptığı işkencelerin ve zulümlerin cezasını çeken eski bir hükümdardır.⁹³¹

Ark, etrafı surlarla çevrili yedi kapılı büyük bir kente ulaşır.⁹³² Kentin geniş meydanında farklı etnik yapılara mensup, değişik dilleri konuşan birçok insan vardır.⁹³³ Kentte bir *genç dul, deli, antik ve yeni dünyanın farklı insanları, dansör, konuşmacı, çıplak kadın, yaşlı dilenci, falcı kadın, Kenanlı iki sarhoş, Hititli, garip adam, sucu kadın, yaşlı doktor, meydanda satış yapan manavlar, bedevi* ve farklı dinlerden insanlarla ve hayvanlarla karşılaşan Ark, konuşmalara ve olaylara şahit olur.⁹³⁴ Garip konuşmaları, farklı dilleri anlayan şair, tüm ırklara mensup insanları kendi ulusal giysileri içinde görür. Gözleri yaşlı fakat dinç ve yakışıklı bir Yunanlıya takılır.⁹³⁵ Kalabalığın içerisinde annesinin yanında yürüyen on dört yaşındaki güzel bir Yunanlı kızı taciz eden bu adam, kızın annesinden çekinerek ses çıkarmamasından yararlanır. Daha da ileri gitme cesareti gösteren adam, annenin kızının hareketlerindeki değişikliği fark etmesi üzerine şekil değiştirerek bir kuğuya dönüşür. Kuğuyu görüp annesinden evine götürme izni alan kız, her gece yatağında onunla uyuyacağını söyler ve yoluna devam eder. Olay örgüsünde gelişen bu küçük vak'a, Yunan mitolojisindeki Zeus ile Leda mitinden esinlenmiş görünür. Yunan mitinde eşinin kıskançlıklarından rahatsız olan Zeus, fark edilmemek için bir kuğu kılığına girerek Leda'nın koynuna girer. Aynı yapı anlatıda farklı kişilerle sürer. Anlatının bundan sonraki kısmı adeta bir mitoloji karnavalı olarak devam eder. *İnançsızlar Vadisi Halkı*'na *Tanrıların Gazabı* adlı bir oyun sunulacaktır. Gökyüzünden gelen bu sestem sonra gökyüzünde farklı görüntüler ortaya çıkar. Önce Olimpos dağı ve Zeus tapınağı, ardından Zeus, karısı ve çocuklarıyla birlikte görünür.⁹³⁶ Ardından bir şölen havasında Kenanlıların Ay tanrıçası, Mezopotamya'nın bilge tanrıçası Ea, Babillilerin gök tanrısı Anu, yer tanrısı Enlil, Yahudilerin doğurganlık tanrıçası Astarde, tanrı El ve tanrı Bael, Mezopotamya'nın baş

⁹²⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.109.

⁹³⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.110.

⁹³¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.113.

⁹³² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.119.

⁹³³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s.120.

⁹³⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 124-137.

⁹³⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 123.

⁹³⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 137.

tanrısı Dagon, tanrıça İştar, baş tanrı Marduk ve Hintli tanrı şiva görünür.⁹³⁷ Gökyüzünden gelen ses, bu tanrıların ve tanrıçaların aslında halkın arasında yaşadıklarını, onların kendilerini tanıtmak üzere gökyüzünden inceklerini söyler. Halk, kendilerini tanıtmaya başlayan tanrı ve tanrıçalara tepki gösterir. Buna göre Zeus, *pis bir Yunanlı zampara*,⁹³⁸ Kenanlıların ay tanrıçası *çirkin yüzlü yaşlı bir acuze*,⁹³⁹ sokak doktoru kılığındaki Osiris *yaşlı bir bunaktır*.⁹⁴⁰ Sucu kadın kılığındaki bilge tanrıça Ea, Gök tanrısı Anu ve yer tanrısı Enlil, sokak vaizi kılığındaki rab, anadan doğma çıplak kadın kılığındaki Kenanlıların doğurganlık tanrıçası Astarde, iki sarhoş kılığındaki tanrı El ve tanrı Baal, yaşlı Filistinli kılığındaki baş tanrı Dagon, sokak çalgıcıları kılığındaki tanrı Marduk ve tanrıça İştar, deli kılığındaki Zerdüşt halk tarafından yuhalanır ve küfürlere maruz kalır. Halk tarafından cezalandırılmak istenen ve inanılmayan tanrı ve tanrıçaların her biri kendi özelliklerine göre halkı cezalandıracaklarını ifade ederler.⁹⁴¹ Bundan sonra bir kıyamet senaryosuna benzer şekilde *hemen ardından gök gürler, şimşekler çakar, halkın üzerine yıldırımlar düşmeye başlar. Gökyüzünden yağan ateşler ve kükürtler her yeri yakar. Yılanlar ve akrepler kaçmak isteyen insanların üzerine yağar. Gök yarılr ve aşağıya bir deniz boşalır*.⁹⁴² Bu felaketlerden sadece Ark kurtulur. Önünde bir sandal beliren şair, kutsal sesle vedalaşır, Hz. Nuh'u ve tufanı andırır bir yapıda sandala binerek bu mekândan uzaklaşır. *İnançsızlar Vadisi* azgın sular altında yiter.⁹⁴³

Beşinci bölümde Ark, yoluna çıkan boğa yılanının üç sorusuna doğru cevap verdikten sonra yoluna devam eder. Daha ileride kurt ile kuzuya rastlar. Burada da bir sınavdan geçen Ark, üç dilek hakkı kazanır. Birinci dileğinde çocuklarını görür, mavi gezegenin hâlini çocuklarından öğrenir.⁹⁴⁴ Ark, yolculuğuna devam ederken üç karınca ile tanışır. Bu karıncalardan biri dün, diğeri bugün, üçüncüsü ise yarındır.⁹⁴⁵ Ark, karıncalarla birlikte sürdürdüğü yolculuğunda büyük medeniyetlerin dünkü, bugünkü ve yarınki hâllerine şahit olur. Burada tarih yine bir karnaval görüntüsüyle tüm zamanları içerisinde barındırarak somutlaşır. Mitolojilerin ve inanç sistemlerin evrenin

⁹³⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 137-138.

⁹³⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 139.

⁹³⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 140.

⁹⁴⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 140.

⁹⁴¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 143.

⁹⁴² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 143.

⁹⁴³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 144.

⁹⁴⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 149.

⁹⁴⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 152.

yaratılışıyla ilgili öyküler gözler önüne serilir. Efsanevi kişilikler ve hükümdarlar *Ekmekçi Dede*'den *iktidar, kin, öç, düşmanlık, ihtiras, rüşvet* gibi ekmekler almak için sıraya girerler. Bunlar, Gilgameş, Hammurabi, Asurbanipal, Kral Sargon, Ur-Namru, Menes, Kral Davud ve oğlu Salomo, Saba melikesi Belkıs, Kral Nabukadnezar, Nabupolassar, Kyros, Darius, Perikles, Agamemnon, Odysseus, Achilleus, Priamos, Hektor, Paris, Helene, büyük İskender, Sezar, Mark Antonius, Kleopatra, Neron, Cengiz Han, Attila ve dünün öbür hükümdarlarıdır.⁹⁴⁶ Ark, buradan ayrıлып başka bir dünyaya geçer. Geleceğin dünyası olan bu evrende robotların hâkimiyeti söz konusudur.⁹⁴⁷ İnsanlık robotların elinde yok olmuştur. Ark ve karıncalar buradan *Öncesizlik Bilim Tapınağı*'na varırlar. Burada ünlü astrologlar ve bilim adamları vardır. Gerçek *Ekmekçi Dede* de burada karşılıklarına çıkar. Ekmekçi Dede ile *Sevgi Vadisine* ulaşan Ark, buradaki halkın sevgi dolu olduğunu görür. Ekmekçi Dedenin ekmek dağıttığı insanlar arasında Ark'ın tanıştığı bir kadın kendi annesidir.⁹⁴⁸ Annesiyle hasret gideren Ark, bu dünyada adı *Haspia* olan annesinden reenkarnasyon ve dünyaya geliş hakkında bilgiler edinir.⁹⁴⁹ Ark, Sevgi vadisinde birçok ünlü insanın olduğunu öğrenir. Herkesin genç olduğu bu vadiye mitik karakterler de vardır. Afrodit'ten Prometheus'a, Martin Luther King'den Ahmet Yesevi'ye, Vehbi Koç'tan Zeki Müren'e, Mustafa Kemal Atatürk'ten Nazım Hikmet'e, ünlü bestecilere, İslam dünyasının mutasavvıflarına, dünyaca ünlü yazarlara vb. kişilere kadar geniş bir insan kadrosu dikkat çeker. Bir şölen havasında eğlenceli bir ortamda bir araya gelen bu insanlar kendilerini tanıtır. Gazel eşliğinde sürdürülen bir semayla biten bu bölümde Ark, yeni bir vadiye uğurlanır.

Ark, altıncı bölümde kendini bir çölde bulur. Sıcak havadan ve yol almaktan susuz kalan Ark, yaklaşık on altı yaşlarında, beline dek uzun saçlı, ince vücutlu, *eşsiz güzellikte çıplak* bir genç kızdan su alır, susuzluğunu giderir.⁹⁵⁰ Bir hükümdarın kızı olan Şebnem adındaki genç kız, Ark'la birlikte babası Lesasa'nın yanına gider. Adı *Güneş Ülkesi* olan bu ülkede, *inanılmaz derecede güzel, anadan doğma yüzlerce çıplak yetişkin insan, meydanın ortasındaki som altından fiskiyeli büyük havuzun çevresinde oyunlar oynar, el ele tutuşarak halka halinde dönüp şarkı söylerler.*⁹⁵¹ Ark ile Şebnem arasında bir anda bir aşk peyda olur. Havuzda yapılacak kutsal bir tören için Ark

⁹⁴⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 169.

⁹⁴⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 174.

⁹⁴⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 183.

⁹⁴⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 184-185.

⁹⁵⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 201-202.

⁹⁵¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 202.

soyunur. Hükümdar *Tanrı Güneş*'e dua eder, şükranlarını sunar. Ardından *Tanrı Toprakana*'ya ve *Tanrı Su*'ya dua etmeye başlar.⁹⁵² Dinsel paklanma töreni dualarla, göz alıcı sofralarla ve ziyafetle sürer. Yaşlı hükümdar kızını Ark'la nişanlandırmaya karar verir. İki yedi gün, yedi gece, yedi saat ve yedi dakika sonra evleneceklerdir. Ark, aşkı ilk kez yaşadığı için farklı duygulara kapılır. Fakat nereden geldiğini bilmediği bir ses, kulağına âşık olduğu Şebnem'in varlığıyla ilgili vehimler fısıldar. Ark'ın Şebnem'le yaşadığı aşk sarhoşluğu sürerken bir süre sonra bu ses kendisini yerin altına tehlikeli cin Asasel tarafından hapsedilmiş ünlü tarihçi Herodot olarak tanıtır.⁹⁵³ Derinden gelen bu sese göre Ark'ın burada gördüğü her şey aslının tersidir. Burada ne bir halk vardır, ne en ufak bir bitki, ne de Şebnem adlı kız. Ark'ın yediğini sandığı güzel yemekler Asasel'in dışkısı, soğuk içkiler ise onun idrarıdır.⁹⁵⁴ Cinin amacı Ark'ı kandırmak, hapsederek güçlenmektir. Ark, duyduklarından şüpheye düşer, fakat yine de bu sese kulak vererek sarhoş olmamaya özen gösterir. Yaşlı hükümdar, düğünden hemen önce Ark'a Asasel adlı korkunç bir cinin varlığından ve onun kızıyla evlenmek istediği için tanrıların yardımıyla yeraltına hapsedildiğinden, oradan kurtulursa Ark'ı ve kendisini öldüreceğinden bahsedince şairin kafası iyice karışır. Vakti gelince yeraltındaki ses, Ark'ın süresinin kısıtlı olduğunu, bu süre içinde kazıp kendisini çıkarırsa hayatta kalma umudunun olduğunu söyler.⁹⁵⁵ Yeraltından çıkan korkunç bir yaratıktır. Ark, büyük bir hata yaptığını düşündüğü sırada yaratık şekil değiştirir. Ark, onun safkan bir Yunanlı gibi sövmesinden gerçekte tarihçi Herodot olduğunu anlar. Birden vahanın güzel görüntüsü yiter ve yaşlı hükümdar şekil değiştirerek keçiye benzer korkunç bir yaratığa dönüşür.⁹⁵⁶ Ark ve Herodot oradan ayrılırlar. Yunan mitolojisinde de varlık kazanan Styks adlı akarsudan karşıya geçip Hades'in mağarasına giderler. Kapıda üç yılanbaşı bir yaratık vardır. Bu yaratık üç başlı bir robota dönüşür. Bu robot geçmişte olanları ve gelecekte olanları bildiği gibi Herodot'un Yunan tanrıları hakkındaki sorularını da eksiksiz cevaplar.⁹⁵⁷ Bunun üzerine Herodot, bu yaratığın her şeyi bilen bir tanrı olduğuna iman ederek onun önünde yere kapanır, onu *kutsal robot* olarak tanımlar.⁹⁵⁸ Buradan bir *illüzyon ya da ütopya dünyasına* giriş yapan Ark ve Herodot cehennemi bir sıcağın içinde günahlarının bedelini ödeyen Akhilleus,

⁹⁵² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 205.

⁹⁵³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 209.

⁹⁵⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 211.

⁹⁵⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 218.

⁹⁵⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 220.

⁹⁵⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 224.

⁹⁵⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 226.

Klytimestra, Medea ve Sarpedon gibi Yunan mitolojisinin önemli simalarıyla karşılaşır. Ark, onların günahlarının karşılığı olan işkencelere maruz kaldıklarına şahit olur.⁹⁵⁹ Müzik sesini takip eden Ark ve Herodot, Nazi kampına ulaşırlar. Hitler'in Yahudileri kesip işkence ettiklerini şahit olurlar. Başta Hitler olmak üzere herkes bir gazaba uğrar ve ölür.⁹⁶⁰ Tanrıların habercisi Hermes'in yardımıyla farklı bir evren olan *Kara Madde duvarına* giderler. *Yaradanın rezervuarı* olarak adlandırılan yerde Yunan mitolojisinde adları geçen *Gorgon, Typhon, Echidna, Hydra, Kentaur, Satyr* gibi yaratıkları görürler.⁹⁶¹ Zaman akımına kapılarak başka bir ülkeye varırlar. Burası *Sümer Ülkesidir*.⁹⁶² Karşılıklarına, kendisini *Surupaklı Ubarantutu'nun oğlu Utnapiştim* olarak tanıtan ve bir tufandan kurtulmak için bir gemi inşa eden bir dede ile tanışır.⁹⁶³ Bu kişi ile Nuh peygamber arasında bir bağ kuran Ark, Utnapiştim'in gerçeği insanlara anlatmasını dilemesiyle buradan Herodot'la birlikte ayrılır. Yeni bir zaman akımı onları bu sefer Kenan ülkesine götürür. Aksakallı bir dede ve çocukları arasında yaşananlara tanık olan Ark, bu dedenin İbrahim olduğunu anlar. Fakat burada tanık olduklarında karısı Sara, oğlu İshak, diğer karısı Hacer ve onun oğlu İsmail'in bilinenin aksine İbrahim'e karşı geldiklerini görürler. Yüz yetmiş beş yaşında olan bu adam zor durumdadır. Yeni bir zaman akımıyla bir kervana giden ikili, önce Yahudilerle sonra ise Hz. İsa ile karşılaşır. İsa'nın çarmıha gerilmesine tanık olurlar.⁹⁶⁴ Başka bir zaman akımıyla mavi gezegenin gelecekteki hâlini gören Ark ve Herodot, *Hesap Verme ya da bir Olma Vadisi'ne* giderler.⁹⁶⁵ Ahiret tarlası olarak da tanımlanan bu yerde insan sağlığında ekilenler biçilir. Burada Krishnayı, Mahavirayı, Buddhayı, Konfüçyüs'ü, Lao-Tzeyi, Müslümanları, Habiruları, Davud'u görürler. Herodot, Zeus tapınağına vardıklarında ailesine ve dostlarına kavuştuğu için Ark'tan ayrılır. Ark, yolculuğuna tek başına devam eder.

Bir susam tanesinin rehberliğinde yoluna devam eden şair, vardığı yeni mekânda dinlerin çatışmasına şahit olur. Burada, *Dionysos şenliklerine* rastgelen Ark, çalgılar eşliğinde rahip ve rahibelerin cinsel birleşmelerini görür. Ayin adı altında yapılan bu eylemler Ark'ı şaşkına çevirir. Yoluna devam eden şair, Yahudilerle ve

⁹⁵⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 233.

⁹⁶⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 235.

⁹⁶¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 241.

⁹⁶² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 244.

⁹⁶³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 244-245.

⁹⁶⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 251.

⁹⁶⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 252.

Müslümanlarla karşılaşır. Irk ve din üstünlüğü kavgalarının yapıldığı bu evrende bir *kıyamet* senaryosu gerçekleşir. Ölümünden sonra dirilen insanların her biri inandıkları tanrıya yakarmaya başlar. Bütün ölü ruhlara evrensel dilde seslenen kutsal kişi bir konuşma yapar. Kendisine secde edenlere birlik fikri etrafında tek yaratandan, tek dinden bahseder.⁹⁶⁶ Ark, gözlerini açtığı anda kendisini uçan at Pegasus'un sırtında bambaşka bir dünyada bulur.

Bu bölümde tarihte bir gezinti söz konusudur. Herodot'un Ark'a yolculuğunda eşlik etmesi tesadüf değildir. Dinler tarihi gezintisi olarak da okunabilecek bu bölümde İslam dışındaki dinlere eleştiri getirilmiş, inanç sistemlerinin tek bir dinde birleşeceği üzerine gizli bir tez geliştirilmiştir.

Yedinci bölümde Ark, ileri düzeyde modern bir kente varır. Bu ülkeyi birçok isim verilmiştir. Burası bilim, teknoloji, adalet, özgürlük ve demokrasi ülkesidir. Bilimin ve teknolojinin tanrı inancını yok ettiği bu ülkede kapitalistler ve komünistler bir uyum içinde yaşarlar. Ölümü teknoloji ile yok eden bu ülkenin insanları canlarının istediğini yapmakta özgürdüler. Bu insanlar, antik dinleri ve tanrıları ilkel ve bulaşıcı hastalıklar olarak nitelendirirler.⁹⁶⁷ *Modern Babil* olarak tanımlanan bu ülkede Ark'a Ur-Muga adında genç bir delikanlı eşlik eder. Bu toplumun fertleri *Homo Faber*'ler olarak tanımlanır. Bunların karşısında ayrıca *mitolojiye, masala, büyüğe, mistisizme, metafiziğe, dinlere ve tanrılara inanan, dualar eden, ilahiler söyleyen, kitaplar okuyan ve meditasyon yapan ilkel Homo Sapien*'ler vardır.⁹⁶⁸ Üçüncü grup insan olarak ise bu toplumla komşu olan *Homo Viata*'lar yer alır. Bunlar felsefe yapan, düşünen, evlenen, seven, acıma duygusu olan, sanatkâr kişilerdir. Ur-Muga'nın öldürülmesi üzerine *Deliler Ülkesi*'nden gelen Sokrates, Ark'ı kendi ülkesine götürür.⁹⁶⁹ Ark, doğal güzelliklerin insanı büyülediği *Deliler Ülkesi*'nde çokça filozof, ressam ve bestekârla tanışır. Mozart'tan Ravel'e, Homeros'tan Cicero'ya, Stendhal'den Victor Hugo'ya, Platon'dan Thales'e, Picasso'dan Leonardo Da Vinci'ye birçok insanla tanışan ve konuşan Ark, felsefi tartışmaları dinler. Ark, bu insanlara dünyanın şimdiki durumunu anlatır ve yolculuğu onu *Kendini Tanı* yazan tapınağa sürükler.⁹⁷⁰ Burada yaşlı fakat dinç bir sihirbaz insanlara aradıkları talihi vereceğini söyler. Sunulanlar Ark'ı ürkütür,

⁹⁶⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 282.

⁹⁶⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 291.

⁹⁶⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 298.

⁹⁶⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 309.

⁹⁷⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 329.

çünkü o, din, ahlak ve sevgiden yoksun bencil insanlar gibi olmak istemez.⁹⁷¹ Sunulan tuzaklara düşmeyen Ark, sınavı geçer. Aradığı talihin arkasından yolculuğuna devam ederken *Hayal ve Algı Vadisine* ulaşır. Burada küçük bir köye ulaşan şair, çocukların aksakallı yetişkinler, anne ve babaların ise çocuklar olduğunu görür. Elli santimlik bu insanlar onu yalan ağacının altına götürür. Burada Ark'ın mavi gezegenle ilgili anlattıklarının yalan olmadığı ortaya çıkar.⁹⁷² Gökten gelen bir ses onu Orpheus'a yönlendirir. Orpheus'la karşılaşan Ark, tanrı Dionysos'u görür. Dionysos ve maenadları Ark için tehlike arz eder. Sonunda kapısında '*kendini tanı*' yazan Yunan tapınağına ulaşan Ark, tapınağın içine girer. Karşısına çıkan ateşin içinden yanmadan geçer. Önüne bir sandık çıkar, sandığı açtığı anda bir kobra tarafından ısırılır. Bayılan Ark, burada farklı bir boyutta yedi parlak kozmik renkten oluşan, insana benzer bir ruh ile konuşur.⁹⁷³ Kendisi olan bu ruhtan önceki hayatlarını öğrenen Ark, mavi gezegene bu zamana kadar iki yüz on altı farklı bedende doğduğunu öğrenir. Birçok kültürde ve değişik zamanlarda dünyaya gelen şair, önceki yaşamlarındaki hâllerini öğrenir. Ark burada dünyaya dönmek için neler yapması gerektiğini sorar. Ruh, ona zenginlik, üstünlük, ün, unvan gibi kötülük getiren, ruh dünyasında hiçbir değerleri olmayan tutkulara kendisini kaptırmamasını salık verir.⁹⁷⁴ Kendi kalbinin içinde derinleşen Ark, tüm öğrenmek istediklerinin kendi içinde olduğunu farkına varır, aradığı talihin son vadide olduğunu öğrenir.

Sekizinci bölümde Ark, gökyüzünden gelen bir hortum tarafından yukarı çekilir. Kendini çölde bulan şair, bir kente ulaşır. Daha ileride ise eşek ve develerden oluşan bir kervan görür. Kervanda bulunan bir eşekle önceden yaşananlar hakkında konuşur. Eşek, kendisini Çelik Çağı'nın eşeği olarak tanıtır ve dedesinden başlayarak kendisine gelene kadar yaşananları tarihi seyir içinde anlatır. Ruhların seyrini cennet ve cehennem kavramları çerçevesinde aktarır. Ark, önlerine çıkan Sırat köprüsünden hiç korkmadan geçmeyi başarır. Bir kapıya gelir. İçeri girmek ister fakat kapıda bekleyen melek buna izin vermez. Aradığı talihin burada olduğunu düşünür. Daha sonra bu meleğin aslında Mevlana Celaleddin-i Rumi olduğunu öğrenir.⁹⁷⁵ Mevlana, Ark'a Tanrı'nın özelliklerinden bahseder. *Kutsal Ana*'nın yaratıcı olduğu düşüncesi

⁹⁷¹ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 332.

⁹⁷² R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 339.

⁹⁷³ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 344.

⁹⁷⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 349.

⁹⁷⁵ R. Karakuyu, *a.g.e.* , s. 368.

Mevlana'nın felsefesiyle işlenir. Kardeşlik, sevgi, eşitlik, adalet, acımak, sabır, bilgelik ve sağduyu, yaratanın en sevdiği özelliklerdir. Mevlana, Ark'ın kendisinden öğrendiği bilgileri mavi gezegende insanlara aktarmasını ister.⁹⁷⁶ O, kendisine verilen görevleri kabul eder. Ark, bir anlık da olsa cenneti görmek ister, fakat bunun bir bedeli vardır, kör olacaktır. Cennet'in her yanını saran altın renkli bulut perdesinin bir an aralanmasıyla Ark'ın gördüklerinden dolayı gözleri yanar, kör olur.⁹⁷⁷

Dokuzuncu ve son bölümde Ark, kendisini bir çalının dibinde bulur.⁹⁷⁸ Ark, insanlara mutlu olabilmeleri için yaratana inanmayı öğütler. Bu uğurda kutsal değneğiyle birlikte bir ülkeden diğerine yolculuklar yapar. Fikirlerini yayma amacı güden Ark, gözlerini kaybetmiş, fakat kendisine yeni bir amaç edinmiştir. O, dünyada fikirleri aranan bir kişi hâline gelir. Fakat bir gün şairin yaptığı çağrılar ve attığı nutuklar askerlerin ve polislerin hoşuna gitmez. Halk, isyana kalkışır, Ark, açılan ateşle hayatını kaybeder. Ölümünden sonra Ark'ın özgürlük, eşitlik, adalet vb. kavramlar etrafında geliştirdiği düşünceler milyonlarca insana ulaşır.

Kahramanın Yolculuğu ve Erginleşme

Ütopya Mistik Masal Dünyası'nda talihini arayan Ark'ın anlatımının birinci bölümündeki yolculuğu Joseph Campbell'in işlediği *Kahramanın Yolculuğu*'na benzer. Talihi bulmak uğrunda çıkılan yol, zorluklarla ve mücadeleyle doludur. Hayvanların sembolik düzlemde kullanıldığı bu yolculuk aşamasında görüntü ve gerçeklik arasındaki bağlar alttan alta işlenir. Görünen/görüntü ve gerçeklik arasındaki uçurumların kişiyi bu dünyada çıkmaza sürüklediği, asıl anlamın çok daha derinlerde olduğu mesajı verilir. Kahramanın yolculuğu burada fiziksel imkânları sınırdığı gibi kahramanı manevi düzlemde de hayata hazırlar niteliktedir.

Cehennem

Ütopya Mistik Masal Dünyası'nda Ark'ın yolculuğu esnasında cehennemi gördüğü bölümler vardır. Ark'ın Herodot'la karşılaştığı bölümde Ark ve Herodot cehennemi bir sıcaklığın içinde günahlarının bedelini ödeyen Akhilleus, Klytimestra, Medea ve Sarpedon gibi Yunan mitolojisinin önemli simalarıyla karşılaşır. Ark, onların günahlarının karşılığı olan işkencelere maruz kaldıklarına şahit olur.⁹⁷⁹ Müzik

⁹⁷⁶ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 374.

⁹⁷⁷ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 376.

⁹⁷⁸ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 377.

⁹⁷⁹ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 233.

sesini takip eden Ark ve Herodot, Nazi kampına ulaşırlar. Hitler'in Yahudileri kesip işkence ettiğine şahit olurlar. Başta Hitler olmak üzere herkes bir gazaba uğrar ve ölür.⁹⁸⁰ Tanrıların habercisi Hermes'in yardımıyla farklı bir evren olan *Kara Madde duvarına* giderler. *Yaradanın rezervuarı* olarak adlandırılan yerde Yunan mitolojisinde adları geçen *Gorgon, Typhon, Echidna, Hydra, Kentaur, Satyr* gibi yaratıkları görürler.⁹⁸¹

Cennet

Romanın sekizinci bölümünde ruhların seyri cennet ve cehennem kavramları çerçevesinde aktarılır. Ark önlerine çıkan Sırat köprüsünden hiç korkmadan geçmeyi başarır. Bir kapıya gelir. İçeri girmek ister fakat kapıda bekleyen melek buna izin vermez. Aradığı talihin burada olduğunu düşünür. Daha sonra bu meleğin aslında Mevlana Celaleddin-i Rumi olduğunu öğrenir.⁹⁸² Mevlana, Ark'a Tanrı'nın özelliklerinden bahseder. *Kutsal Ana*'nın yaratıcı olduğu düşüncesi Mevlana'nın felsefesiyle işlenir. Kardeşlik, sevgi, eşitlik, adalet, acımak, sabır, bilgelik ve sağduyu, yaratanın en sevdiği özelliklerdir. Mevlana, Ark'tan mavi gezegende öğrendiği bilgileri aktarma görevi yükler.⁹⁸³ O, kendisine verilen görevleri kabul eder. Ark, bir anlık da olsa cenneti görmek ister, fakat bunun bir bedeli vardır, kör olacaktır. Cennet'in her yanını saran altın renkli bulut perdesinin bir an aralanmasıyla Ark'ın gördüklerinden dolayı gözleri yanar, kör olur.⁹⁸⁴

Sonuç olarak bu roman mitlere ve mitolojik sistemlere birçok açık göndermede bulunur, fakat yeni bağlamlar üretmez. Daha çok mitolojik kişilikler düzeyinde beliren göstergeler dünyasında karnavalesk bir yapı üretilir. *Ütopya Mistik Masal Dünyası*, inanç kavramı çerçevesinde yeryüzündeki inançların bir nevi dinler tarihi açısından sorgulanması olarak görülebilir. Şair Ark'la birlikte çıkılan yolculukta inanç katmanları, bunlar içerisinde mitolojiler ve tanrılar sorgulanır. Doğu'nun ve Batı'nın alegorik masallarını birleştiren bu anlatı, mitik öğeleri dönüştürerek yorumlar. Kutsal kavramı etrafında kabul gören birçok tanrının toplumlarda farklı görünüşlerde bulunduğu tezini de alttan alta işler. Eserde birlik fikri kuvvetlidir. Öğretici bir eser olarak tanımlanabilecek bu kurmaca, ideolojilerin ve inançların eleştirildiği bir görünüm

⁹⁸⁰ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 235.

⁹⁸¹ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 241.

⁹⁸² R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 368.

⁹⁸³ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 374.

⁹⁸⁴ R. Karakuyu, *a.g.e.*, s. 376.

sergiler. Birçok imla ve ifade hatası, yazarın ders verme ve bilgi yükleme kaygısından ileri gelmiş görünmektedir. Sürekli bir ders verme kaygısı olayları belirsizleştiren, birbiri içine harmanlayan yapıda gelişir. Bu anlatı, tam anlamıyla bir karnaval görünümü sergiler. Tarihte ve mitolojide önemli kişilerin geçidi olan anlatı, insanın kendi iç dünyasına yolculuğu olarak anlam kazanır. Bu yolculukta mitik bilince ait ögeler farklı bağlamlarda kodlanmıştır. Evrensel bir yapıda ve dilde buluşturulmaya çalışan bu anlatı aynı zamanda bir ütopya örneğidir.

10. ÖZEN YULA, *HAYAT BİR KERE* (2000)

Eserin Tanıtımı

Özen Yula'nın ilk baskısı 2000 yılında yapılan *Hayat Bir Kere* romanında çağdaş hayatın içerisinde dingin bir hayat yaşama arzusu taşıyan bir kişinin karşılaştığı olaylar dizisi anlatılır. Sümer destanı *Gılgamış*'in alt metin olarak kullanıldığı *Hayat Bir Kere*'nin olay örgüsü 20. yüzyıl sonunda Amerika'da geçer. İlk bakışta pek fark edilmese de roman, *Gılgamış Destanı*'nda olduğu gibi ölümsüzlüğü arayış izleği üzerine kurulur. Yazar, yaklaşık üç bin yıl önce Sümer tabletlerinde yer alan mitik bir öyküyü çağdaş dünyanın içerisine taşır. Bunu yaparken de yer yer yeniden yazmaya başvurur. Sümerceden alınan *İsten Alu*, *Sanu Zikar*, *Salsu Sinnis*, *Rebu Azag*, *Hamsu Lemnu*, *Sessu Damik*, *Sebu Baltutu*, *Samnu Namlugallu*, *Tisu Kia* bölüm başlıklarını taşıyan roman, Sümer mitolojisine sık göndermelerde bulunur. Olay örgüsü, destan kişisi Gılgamış'ın ölümsüzlük otunu bulup yediği ve ölümsüzlüğe kavuştuğu varsayımı üzerine kurulur. Bu varsayıma bağlı olarak değişik ülkeler, mekânlar ve zamanlarda sürdürülen hayat sahneleri sergilenir.

Anlatıcı, “dokuz bölümden oluşan romanın sekiz bölümü boyunca *Gılgamış Destanı*'nin kişilerinin adlarını değiştirip bin yılların ötesinden bugüne taşıyarak, olayları her birinin bakış açısından ayrı ayrı aktarır; âdeta çevresinde dönerek, destanın ana sorunsalı olan ölümsüzlüğü her seferinde başka bir açıdan sorgular.”⁹⁸⁵ Daha baştan “Nice yalan söylenir, iftira atılır, söylence ve masal anlatılır, çok az da olsa ‘hakikat’ dile getirilirdi eski topraklarımda” cümleleriyle okurun karşısına çıkan *Hayat Bir Kere* romanı, felsefi düzlemde öncelikle boşluk düşüncesi üzerinde durur. Romana göre “her ‘şey’ bir boşluğun üzerine temellendirilmiş, her hiçlik bir boşluğun içinde yüceltilmiştir. Boşluğun olabilmesi için bir doluluğun da olması gereklidir. Sorun, önce boşluğun mu, yoksa doluluğun mu var olduğunu bulmaktır.”⁹⁸⁶ Bu cümleler, felsefi olduğu kadar yaratılış mitosuna gönderme yapan düşünceleri barındırması bakımından anlam taşır.

Gonca Gökcalp Alpaslan'ın tespitleriyle, “[r]omanın ilk bölümü *Out Now*'un yani *Utnapiştım*'in, 2. Bölümü *kayıkçı Paxton*'in, 3. Bölümü *XX. yüzyılda Anna ya da Agnes* olarak tanınan tanrıça *İştâr*'in (*İnanna*'nın), 4. Bölümü *yılanın*, 5. Bölümü *Scorpion*'in,

⁹⁸⁵ Gonca Gökcalp-Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul 2007, s. 190.

⁹⁸⁶ Özen Yula, *Hayat Bir Kere*, İstanbul 2013, s. 2.

6. Bölümü *Linuri, Leyla ya da Hope Faith* adındaki fahişenin, 7. Bölümü kafe sahibesi *Betty'nin* bakış açısından yazılmıştır. 8. Bölüm *Out Now* ile *Gilles'in* yani *Utnapiştim* ile *Gıgamiş'in* konuşması şeklindedir. 9. Bölüm ise yazı tanrısı ya da yazar okurla konuşur; eserini, kendini, okuru sorgular.”⁹⁸⁷

Sümerce İsten Alu (birinci kent) adını taşıyan birinci bölüm “yeryüzündeki *Hades*” şeklinde nitelendirilen Manhattan’daki günlük hayat, çeşitli görünümüleriyle dikkatlere sunulur. Bu tanıtımda 20. yüzyıl yerleşim birimi olan Manhattan metrosu, karanlık ve ürkütücü yanları, evsizleri, nehri, hızlı hayat temposuyla görünür kılınır. Böylece öncelikle mekâna bağlı unsurlar sergilenirken bir yandan da gizemli ben anlatıcının çevresini, insanları ve yer yer kendisini tanıtmaya çalışır.

Olay örgüsü Manhattan’da yaşayan yalnız birinin kendini ve çevreyi tanıtmaya başlar. Manhattan’dan geçen Doğu Nehri’nin derinliklerindeki kızıl poşetin peşinden koşan insanların mücadelesi anlatılıyormuş gibi bir izlenim yaratılır. Bu anlatım parçalıdır ve roman kişilerinin iç dünyalarının yansıtılmasıyla görünürlük kazanır. Zaman ve ölüm izleği çerçevesinde gelişen olaylar dizisinde olağandışı bir kişinin alışılmadık ifadeleriyle karşılaşılır. Kendisini eski para uzmanı olarak tanıtan roman kişisi, bir yerde “*eski zamanlarda sevdiğim, yaşadığım bir adayı da anlatmak isterdim size*”⁹⁸⁸ başka bir yerde “[b]ir korkum daha var elbet. Ya gene ölemezsem?”⁹⁸⁹ ve yine başka bir yerde “[d]aha sonraları da defalarca sınıdım ölümsüzlüğümü. Bileklerimdeki kesik izleri bu yüzdendir, boynumdaki urgan izi bu yüzden, acıdan kendimi kaskatı bırakıp anlık ölmelerim, elektriğin keşfinden sonra vücudumdaki yanık izleri hep bu yüzden. Sınamaktan yorgun düştüğüm gün bıraktım bütün ölme gayretlerimi bir yana”⁹⁹⁰ gibi sözlerle kendisine olağanüstü ve esrarengiz bir kimlik kazandırır. Anlatıcı, kimi kez mitik göndermelerde de bulunur. Manhattan’ın metrosundan söz ederken benzetme ögesi olarak metroya “Hades’in evi” demesi bunlardan biridir. Romanın ilerleyen sayfalarında *Out Now* olduğu anlaşılan anlatıcı, bin yıllardır değişik çağlarda farklı kimliklerle yaşamaktan bıkmış biridir. Aslında o, tanrılar tarafından ölümsüz kılınan Utnapişim’den başkası değildir.

⁹⁸⁷ Gonca Gökalp-Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul 2007, s. 191.

⁹⁸⁸ Özen Yula, *Hayat Bir Kere*, İstanbul 2013, s. 13.

⁹⁸⁹ Ö. Yula, *a.g.e.*, s. 15.

⁹⁹⁰ Ö. Yula, *a.g.e.*, s. 22.

Kurmaca dünyada, sonradan bir düş/kâbus olduğu anlaşılan Gılgamış'ın gemisindeki insanların tufandan sonra karayı arayışına gönderme yapılan bir anlatıma da başvurulur. Buna göre uzun süredir bir gemide yolculuk yapan anlatıcı, sürekli yağın yağmurun kesilmesi üzerine bir kara parçası bulmak ümidiyle güverteden önce kuzgunu, sonra doğanı ve arkasından tarlakuşunu saldığını bildirir. Fakat bu kuşlar karayı buladan dönmüşlerdir. Ayrıca ölümsüzlüğü arayan kişi kimliğiyle ortaya çıkan karakterle Gılgamış'ın ölümsüzlüğü aramasına göndermede bulunulur. Böylece rüya aracılığıyla uzak geçmiş dönemin mitik anlatıları kimi göndermeler yoluyla yaşanan zamana taşınmış olur. Fakat bu durum geniş bir mitik anlatıma dönüşmez.

Olay örgüsünün geçeceği mekân olarak Manhattan'ın seçilmesi tesadüfi değildir. 20. yüzyılın bu görkemli yerleşim birimi zenginliği, ihtişamı, kalabalığı içinde barındırmasının yanında yalnızlığı yaşayan insanları, metrosu ve sefaletiyle de ilgi çekici bir yerdir. Out Now, sırrını saklayabileceği en uygun yer olarak burayı görür. Ayrıca burası “*çağlar sonra ölümsüzlerin buluşacağı ve yeniden hesaplaşacağı bir yer olarak seçilmiştir.*”⁹⁹¹

İkinci bölüm *ikinci* ve *erkek* anlamlarına gelen Sümerce *Sanu Zikar* başlığını taşır. Anlatıcı gemici Paxton'dur. Paxton, metroda Gilles ve Out Now'la tanışır. Out Now'un Paxton'ı bulacağını düşünen Gilles, Out Now'la dost olmuştur. O, Out Now'a ulaşmak istemektedir. Sonunda Paxton, Out Now'u yer altı dünyasına sokar. Out Now'u takip ederek Deulkalion Kafe'yi bulur. Orada kafenin sahibi Betty ile karşılaşır. Paxton, kimi zaman Doğu Nehri'ne dalmaktadır. Kızıl naylona sarılı ot bulan Paxton'ın burnuna para kokusu gelir. Diğer yandan Paxton'la Gilles'in ilişkileri devam etmektedir.

Üçüncü bölüm *Salsu Sinnis* başlığını taşır. Anna ve Agnes adlarıyla kendini tanıtan Sümer tanrıçası İştâr (İnanna)'ın bakış açısından anlatılır. Bu bölüm insanlık tarihinin ve *Gılgamış Destanı*'nin yorumu durumundadır. Anna, gerçek aşkı July olmasına rağmen Gılgamış tarafından reddedilmenin acısını yaşamaktadır. Ondan intikam almak düşüncesi içindedir. Uzaktan gördüğü Out Now'un Utnapiştım olduğunu anlar, kılık değiştirerek peşinden Deulkalion Kafe'ye gelir ve kafeye devam etmeye başlar. O, Out Now aracılığıyla Gılgamış'e ulaşmak düşüncesindedir. “*Anna, Endiku'nun fahişe tarafından Uruk'a getirilmesini, Gılgamış'la boğuşmalarını,*

⁹⁹¹ Gonca Gökalp-Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul 2007, s. 191.

yenişemeyip dost olmalarını, sedir ağacını kesmeye gitmelerini, Hum'u öldürmelerini, kendisinin Gilgamesh'a birlikte olmayı teklif etmesini ve reddedilmesini, duyduğu acıyı, intikam duygusuyla Endiku'ya gönderdiği rüyaları, sonunda Endiku'nun ölmesini, Gilgamesh'ın Utnapişim'i aramaya başlamasını anlatır. Ama, artık Gilgamesh'a kavuşmak üzere olduğundan emindir; tek endişesi kendisini sürekli izleyen kadının kim olduğunu ve neden izlediğini bilememesidir."⁹⁹²

Dördüncü ve dev yılan anlamlarına gelen *Rebu Azag* başlıklı dördüncü bölüm, yılanın bakış açısından Âdem'le Havva'nın öyküsüyle Gilgamesh'ın ölümsüzlük otunu arayışı ve bulduğunda kaptırışı üzerine kurulur. Günahın kendi üzerine yüklendiğini ifade eden yılan, aslında her şeyi yapanın insan olduğunu gösterir.

Sümerce *Hamsu Lemnu* (beşinci kötü) başlıklı beşinci bölüm, Scorpion, dansöz Leyla ile birlikte İstanbul'dadır. Efendisi Utnapişim'i hatırlamaktadır. Utnapişim'in ona ölümsüzlük otunu vermesine rağmen küçük bir parçaya yemeyi tercih etmiştir. Çünkü o, bilinmeyen bir zamanda ölmeyi arzulamakta, bunu daha cazip bulmaktadır. Doğu Nehri kıyısında Utnapişim'i görür ve onun nehrin derinliklerine sakladığı sırrın huzursuzluğu yaşadığını fark eder. Paxton'dan ölümsüzlük otunu almayı planlar, diğer yandan Gilles adıyla tanınan Gilgamesh'ın Betty'yle ilişkisine tanık olan Paxton'ın acı çekmesini zevkle seyreder.

Altıncı bölüm Sümerce altıncı ve iyi anlamına gelen *Sessu Damik*'tir. Bir zamanlar Linuri adlı tapınak fahişesi olan Leyla'nın mektubundan oluşur. Gilgamesh'ın bir gece tapınağa gelmesi, kendisiyle sevişmesi, Endiku'yu kente getirmesini istemesi, Endiku'ya gitmesi, ona âşık olması, Endiku'yu kente getirmesi, Gilgamesh'ın Endiku'yla kavga etmesi, Gilgamesh'la Endiku arasında aşkın doğması, Linuri'nin kenti terk etmesi, döndüğünde Endiku'nun öldüğü haberini alması destana uygun şekilde anlatılır. Yirminci yüzyılda Hope Faith adlı porno yıldızı olan Linuri, İnanna'yı görürü ve tanır. Anna adıyla bilinen İnanna'yı izlemeye koyulur.

Sebu Baltutu (yedinci yaşayanlar) adlı yedinci bölüm, Betty'inin bakış açısıyla aktarılır. Betty, Koreli sevgilisi Kim'in kendisini terk etmesini, Paxton'la olan ilişkisini, Kim'in kendisini Paxton için terk etmiş olduğunu anlamasını, intikam için Gilles'le ilişki kurmasını, onunla aile kurmak isterken Gilles'in oğluya sevişmesinin üstüne gelmesini aktarır.

⁹⁹² G. G. Alpaslan, *a. g. e.*, s. 192.

Sekizinci bölüm *Samnu Namlugallu* (sekizinci uygar insanlar)'dır. Uzun zamandan aynı mekânda yaşamalarına rağmen karşılaşmayan Gılgamış (Gilles) ile Utanapiştim (Out Now) uygarca bir hesaplaşmaya girerler. Gılgamış, Utanapiştim'e ölümsüzlüğün acısını yaşatmamak için ölümsüzlük otunu vermemiştir. Fakat o, Gılgamış'tan yosunu çalarak çoğunu yemiştir. Pişmanlık duyan Gılgamış onunla karşılaşmak için değişik yerleri dolaşmıştır. Konuşma sırasında Utanapiştim, Gılgamış'ın Enrique (Enkidu)'ye ölümsüzlük otunu yedirdiğini anlar. Fakat bunun pek de anlamı yoktur. İki ölümsüz de yalnız yaşanan ölümsüzlüğün acısını duymaktadır.

Gilles (Gılgamış) ile Out Now (Utanapiştim)'in karşılaşmaları ve konuşmaları romanın ipuçlarının birbirine bağlanmasını sağlar. Scorpion, ölümsüzlük otunu ele geçirmek amacıyla Paxton'un evine gittiğinde onun tarafından öldürülür. Scorpion'ın ölmesinden hemen önce ondan otun sırrını öğrenen Paxton da Gılgamış tarafından öldürülür. Ölümsüzlük otundan yiyen Enrique ile birlikte yaşayan Gılgamış, başka bir kentte yaşama hazırlığı yapmaktadır. Betty ise Gılgamış'a ve oğluna kızgındır. Anna, Leyla'nın uzaktan kendisini takip etmesini anlayamamakta, kaygıya kapılmaktadır. Out Now, kendisini takip eden Agnes'in yani İnanna'nın başından beri farkındadır. Sonunda Gilles (Gılgamış), başka bir kentte yaşamak için Enrique'ye selam söyleyerek bir taksiye binerek uzaklaşır.

“Bu roman aslında burada bitmiştir. Devam edip etmemek size kalmış.” Notundan sonra yer alan *Tisu Kia* başlığını taşıyan dokuzuncu bölüm yer alır. Yazar ya da başka bir söyleyişle yazı tanrısı Nebo, okuyucuyla doğrudan temas kurarak roman/destan kişileri, eski küller, yazı, dil, internet, Babil, bugünkü hayat gibi konularda görüşlerini açıklar. postmodern roman olması bakımından bu yolla üstkurmacaya başvurur.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Gılgamış Destanı'na Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı* romanının ele alındığı bölümde yer verildiği için yeniden tanıtılmasına gerek görülmemiştir.

Yenidenyazma

Anlaşılabacağı üzere ölümsüzlüğü arayış düşüncesi üzerine kurulan roman, ölümsüzlük otunun bulunduğu, destan kahramanlarının bir kısmı tarafından yendiği, bu destan kahramanlarının farklı çağlarda ve coğrafyalarda yaşayarak 20. yüzyılda Manhattan'da bir araya geldiği fikri üzerine kurulur. Yazar, destanın ana izleğini alarak

20. yüzyıla kadar taşır. Destan kişilerinin, destandan farklı olarak, ölümsüzlük otunu yemiş olmaları, onların modern döneme taşınmasına zemin hazırlar. Böylece yeniden yazmada destanın ana izleğinde yapılan bir değişiklik öykünün uzatılarak modern zamana taşınmasına fırsat tanır. Destan kişilerinin değişik çağlarda ve coğrafyalarda destandakiyle benzerlik gösteren sürdürdüğü hayat, ölümsüzlüğün hiç de mutluluk getiren bir şey olmadığı düşüncesini doğurur. Özen Yula insanlarda var olan *ölümsüzlük arayışını Gilgamiş Destanı* üzerinden yeniden bir yoruma tâbi tutmuş görünmektedir. Yenidenyazma ile varlık kazanan bu roman, Gilgamiş ölümsüzlüğü bulmuş, ölümsüzlüğe ulaşmış olsaydı insanlık için ne anlam taşırdı sorusunun cevaplarından biri olarak okunmaya müsaittir.

Romanda *Gilgamiş Destanı*'yla metinlerarasılık düzlemi derin yapıda ve örtük biçimde daha çok hatırlama yoluyla kurulur. 20. yüzyılın sonlarına doğru modern hayatı yaşayan kişilikler olarak roman, bir başka söyleyişle destan kişileri, destan çağında yaşadıkları hayatı hatırlarlar. Bu hatırlama romanla destan arasındaki metinlerarasılık bağına güçlendirir. Nitekim roman kişileri karşılaştıklarında birbirlerini hatırlar, gizlice izleme ihtiyacı duyar, kimi zaman bir roman/destan kişisi başka roman/destan kişisine ulaşmada aracı olarak görülür. Nitekim öyle de olur. Roman/destan kişileri karşılaştıkları kişiler aracılığıyla diğerlerine ulaşır.

Özen Yula, *Gilgamiş Destanı*'ndaki karakterlerin özelliklerinin değişik çağlarda ve coğrafyalarda sürdürdükleri hayat içerisinde süreklilik kazanmasına dikkat eder. 20. yüzyılda Leyla adıyla ortaya çıkan diğer adıyla Hope Faith, destandaki tapınak fahişesi Linuri'dir. Modern çağda da porno yıldızıdır. Yine Gillet adıyla bilinen Gilgamiş, kafe işleten Betty'nin eve erken gelmesi üzerine oğluyla sevişirken yakalanır. Ana metinde de Gilgamiş, Endiku'yla eşcinsel ilişki yaşar. Destanda olduğu gibi romanda da merkezde Gillet yani Gilgamiş yer alır.

Bütün bunlar Özen Yula'nın ana metnin yapısına ileri düzeyde bağlı kalarak ve çoğu kez örtük göndermelere başvurarak yenidenyazma yoluna gittiğini gösterir. O, böyle bir teknikle insanlığın temel yönelişlerinden biri olan ölümsüzlüğü arama uğraşını mitik bir metin üzerinden yeniden yorumlama, yenidenyazma yoluna gitmiştir. Bu da yeni anlam ilişkileri içerisinde mitin yeniden hayat bulmasını sağlamış, ölümsüzlük arayışına farklı bir bakış açısıyla yaklaşılabilirliğini göstermiştir. Esasen roman, ölümsüzlük otunu bulan Gilgamiş'in onu kaybetmiş olmasının büyük bir şans olduğu anlamını verir.

11. DR., *YEDİ UYUYANLAR* (2001)

Eserin Tanıtımı

Yedi Uyuyanlar, romanlarında “Dr.” müstear ismini kullanan yazarın ilk romanıdır.⁹⁹³ Romanda, Yedi Uyuyanlar efsanesi/miti distopik bir gelecek kurgusu içinde fantastik düzlemde ele alınır. Mitik öge olarak Goethe’nin *Faust* adlı eserinde ete kemiğe bürünen *Mefisto* (şeytan), metinlerarasılık düzeyinde romanda ortaya çıkar, öykücünün kurgusuna müdahale eder, böylece romanda birbirinden tamamen farklı düzlemlerde gelişen iki gelecek öngörüsü ortaya çıkar.

Roman, belirsiz bir tarihin herhangi bir Kasım ayında adı verilmeyen bir yazarın konusu henüz bilinmeyen öyküsünü kaleme almasıyla başlar. Kaleme alınacak olan *lanetli ve yazılması yasak* bir öykü şeklinde nitelendirilir.⁹⁹⁴ Bunun sebebi anlatılacak olan hikâyenin halk katmanında kutsal kabul edilen bir yapıya sahip olması ve inanç kavramı etrafında şekillenmesidir. Anlatı, Yedi Uyuyanlar’ın bir mağarada uyanmasıyla sürer. İlk uyanan anlatıcıdır. Sürdürülen anlatımdan bu kişinin çoban Yemliha olduğu anlaşılır. Yemliha, geçici bir hafıza kaybı yaşasa da geçmişlerine ait bilgiler hafızasından yavaş yavaş süzülür gelir. İnanca dair bilgiler bilincinde tortulanmış şekilde birikmiştir. Kendisinin ait olduğu toplumda çok tanrılı bir inanç yapısı vardır, tapınılan tanrılar kana susamış oldukları için kurban isterler.⁹⁹⁵ Geçmişinde ailesinin çiftlik sahibi olduğu koyun çobanı Yemliha, *Yahudiye’den gelen gezginci vaizlerin* Yehova adındaki tanrıyı vaaz ettiklerini, diğer tanrıları batıl ilan ettiklerini duyar.⁹⁹⁶ Kendilerine *barış erleri* diyen bu kişiler İsa adında çoktan ölmüş bir peygamberin öğretisini vaaz ederler. İnanç yönünden pek bir derinliğe sahip olmayan Yemliha, babasının çiftliği basıldığında sahip olduğu altınları karısına ve oğluna değişince *barış erlerine* katılır.

Yemliha’dan sonra mağarada uyuyan gençler birer birer uyanırlar. Anlatıda Yedi Uyurlar’ın efsanelerde ve mitlerde anlatılanın dışında ikinci kez mağaraya sığındıklarının ve uyuduklarının bilgisi verilir.⁹⁹⁷ Yedi Uyuyanlar, uyandıkları yeni çevrenin farklılaşmış olduğunu görürler. Mağaranın çevresinde ve doğada alışılmadık

⁹⁹³ Dr., *Yedi Uyuyanlar*, Ankara 2001.

⁹⁹⁴ Dr., *a.g.e.*, s. 6.

⁹⁹⁵ Dr., *a.g.e.*, s. 9.

⁹⁹⁶ Dr., *a.g.e.*, s. 10-11.

⁹⁹⁷ Dr., *a.g.e.*, s. 18.

görüntüler vardır. Yedi Uyuyanlar'ın ikinci kez mağaraya sığındıkları yıllarda deniz kıyısı olan bölgede artık uçsuz bucaksız ve merhametsiz bir çöl vardır.

Mağarada gözlerini açan gençler geçmişte başlarına gelenleri hatırlar ve konuşurlar. Zalim ve putperest Roma yerine Hıristiyan Roma'nın geldiğini, fakat onun da inandıkları tek Tanrıyı üçe çıkardığını konuşurlar.⁹⁹⁸ *Kuran-ı Kerim*'le benzer şekilde mağarada kalma sürelerini üç yüz dokuz yıl olarak verirler.⁹⁹⁹ Uyandıkları bu yeni zamanda neler olduğuna dair hiçbir fikirleri yoktur. Sığındıkları mağaranın adının eskiden Efes olduğundan, Artemis tapınağına girip çıkan kadınların varlığından ve tepenin yamacında, önu sık ağaçlarla dokunmuş bir ormandan bahsederler.¹⁰⁰⁰

Romanda ikinci kez uyandıkları mağarada sık sık tanrı kavramı üzerine düşünceler dile getirilir. Örneğin Yemliha on üç yaşlarında hastalık yüzünden ölen koyunlarını, kentlerinin tanrısı Yares'e lanetler yağdırdığını hatırlar. Diğer taraftan Yemliha'nın babası dünyanın tek gerçek tanrısı olarak parayı görür.¹⁰⁰¹ Anlatıcı Yemliha, içerisinde buldukları çaresiz durumda tanrıyı sorgular. Kendi inandığı tanrı hakkında da kesin bilgileri yoktur. Yemliha, pagan inançla birleşen tanrı algısını şu şekilde dile getirir:

“Benim tanrıdan anladığım, gözle görülme de tasvirleri yapılabilen, ölümsüz ama öldürmesini bilersen, bal gibi de ölebilecek, hırsları, kaprisleri zevkleri olan, köşesinden de olsa, yine biz insanlara biraz benzeyen varlıklardı. Bunlar acaba öncesiz ve sonrasız mıydı? Bu evreni yaratanlar bu tanrılar mıydı? Yoksa bunları da bir yaratan mı vardı? (...) Söylediklerine bakılırsa bizim tanrımız, aslında İsrail'in tanrısıymış. Gözle görülmeyen, tasviri yapılamayan, ve hiçbir şeye ama gerçekten hiçbir şeye benzemeyen bir tanrıymış Yehova. (...)

Bu tanrı sırf İsrail'in tanrısıyken, kendisinden çokça korkulan bir tanrıymış. İsa onu yumuşatıp bir rahmet tanrısı haline getirmiş. Esirgeyen ve bağışlayan, yarattığı her şeye kol kanat veren, şefkatli bir baba olarak tanıtmış onu.”¹⁰⁰²

Yemliha'nın ana problemi inanç bakımından nerede durduğunu bilmemesidir. Barış erlerine katılması daha çok babasına tepki olarak gelişmiş, kendisi eski çoktanrılı inancının gölgesindeki yeni bir yaşamı benimsemeye çalışmıştır. Mağaradaki ikinci

⁹⁹⁸ Dr. , *a.g.e.* , s. 28.

⁹⁹⁹ Dr. , *a.g.e.* , s.28.

¹⁰⁰⁰ Dr. , *a.g.e.* , s. 34.

¹⁰⁰¹ Dr. , *a.g.e.* , s. 36.

¹⁰⁰² Dr. , *a.g.e.* , s. 43-44.

uyanışlarından sonra da inandıkları tanrıdan bir mucize bekler.¹⁰⁰³ Yemliha'nın aklına kıyametin kopmuş, kendisinin ve arkadaşlarının unutulmuş olabileceği gelir.¹⁰⁰⁴ Çocukluğunda yıldızların, insanları gökyüzünden gözetleyen tanrılar olduklarına inanan Yemliha, uğruna onları terk ettikleri tek tanrılarının geceye öykünerek inadına sustuğunu düşünür.¹⁰⁰⁵ Aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Yemliha rüyasında tanrıyı görür, onunla konuşur. *Aksakallı tanrı* imgesiyle birleşen bu varlık insanların artık kendisine inanmadığını, kendisini istemediğini, dahası insanın tanrı olmak istediğini söyler.¹⁰⁰⁶

Yedi Uyuyanlar, günlerce aç ve susuz kaldıkları çölden kurtulmaya çalışırlar. Böylece iki gün, iki gece doğuya doğru yürürler. Tükenmiş vaziyetteyken *atları olmayan dev bir savaş arabasıyla* gelen insanlarla karşılaşılır.¹⁰⁰⁷ O ana kadar duymadıkları bir dilde konuşan bu insanları yine de anlarlar. Asker olduklarını anladıkları bu kişiler Yedi Uyuyanları güvenlik önlemleri içerisinde sorguya çekerler. Fantastik bir kurguyla birleşen yapıda yedi Uyurlar, *Anadolu dili* dedikleri Türkçeyi konuşurlar.¹⁰⁰⁸ Mekselina'yı başkaldırdığı için yaralayan askerler nefret doludur. Yedi Uyuyanlar şaşkınlık içerisinde zindana atılırlar.¹⁰⁰⁹

Zindandaki merdivenlerin başında duran Yemliha, Yunus peygamberin öyküsünü hatırlar.¹⁰¹⁰ Karanlık, izbe, pis kokan soğuk zindan, Amos adlı bir Yahudi'nin bazı bilgileri mağara arkadaşlarıyla paylaşmasıyla az da olsa aydınlanır. *Eskişehir zırhlı tugayı* adlı bir mekânda olduklarını öğrenen mağara arkadaşları, yıllardır adı söylenmesi yasak olan *Türkiye*'de olduklarını öğrenirler.¹⁰¹¹ Amos'un anlattıklarından *bin altı yüzyıldan fazla* uyuduklarını çıkartan mağara arkadaşları, onun dünyayla ve bu ülkeyle anlattığı diğer konular hakkında hayretler içerisinde kalırlar.¹⁰¹² Muhammet adında bir peygamberin İslam adında bir din kurduğunu, dünya nüfusunun üçte birini peşinden

¹⁰⁰³ Dr. , a.g.e. , s. 44.

¹⁰⁰⁴ Dr. , a.g.e. , s. 56.

¹⁰⁰⁵ Dr. , a.g.e. , s. 63.

¹⁰⁰⁶ Dr. , a.g.e. , s. 65.

¹⁰⁰⁷ Dr. , a.g.e. , s. 69.

¹⁰⁰⁸ Dr. , a.g.e. , s. 76.

¹⁰⁰⁹ Dr. , a.g.e. , s. 81.

¹⁰¹⁰ Dr. , a.g.e. , s. 85.

¹⁰¹¹ Dr. , a.g.e. , s. 98.

¹⁰¹² Dr. , a.g.e. , s. 99.

sürüklediğini, bu insanların kendilerine Müslümanlar, yani *barışçılar* dediklerinden bahseder.¹⁰¹³

Altı gün zindanda kalan mağara arkadaşları sorgulanmak için bir paşanın huzuruna çıkarılır. Paşa, yaptığı sorguda kimsenin aşamayacağı o büyük çölu aştıklarını, bir de köpeğe sahip olduklarını duyunca bu kişilerin *mağara arkadaşları* olduklarını sezer, onların temizlenerek uçakla İstanbul'a, *Heyet-i ulemanın* huzuruna çıkarılmak üzerine gönderilmelerini emreder.¹⁰¹⁴

İstanbul adındaki devasa kentte siyah çarşafli kadınlar,¹⁰¹⁵ üzerinde Arap alfabesiyle yazılmış yazılar bulunan yeşil bayraklar vardır.¹⁰¹⁶ Muhteşem bir saraya götürülen mağara arkadaşlarının karınları doyurulur, aralarında olmayan tek kişi Mekselina'dır. Halen yaralı olduğu için arkadaşlarının yanına getirilmemiştir. Heyet-i ulema mağara arkadaşlarını saygı çerçevesinde sorgular. Yemliha, ilk uyandıklarında ceplerindeki gümüş paraların kendilerini ele verdiğini, bu sefer karşılaştıkları ölçsüz kibarlığın neye bağlı olduğunu anlayamadıklarını ifade eder.¹⁰¹⁷

Tanrı adına iktidarı ellerinde bulundurduğunu iddia eden heyet-i ulema,¹⁰¹⁸ mağara arkadaşlarıyla konuşunca onların *ete kemiğe bürünmüş mucizeler* olduklarını söyler. Kendilerinin hikâyelerinin *Kur'an*'da yazıldığı için emin olduklarını ifade ederler.¹⁰¹⁹ Bundan sonra Yedi Uyuyanlar, İslam davasının haklılığını kanıtlamak için şehirden şehre götürölüp halk karşısında konuşmalar yaparlar. Mekselina'nın kesilen koluyla arkadaşlarının arasına katılmasıyla onlar için yeni bir yaşam başlar. Yedi Uyuyanlar, gözlerini açtıkları ve eskiden *Türkiye* denilen ülke hakkındaki gerçekleri bir bir öğrenmeye başlarlar. Laik, demokratik Türkiye Cumhuriyeti yıkılmış yerine teokratik ve oligarşik *Mollalar rejimi* kurulmuştur. Bu yüzden ülkede milliyetçilik yerine ümmetçilik esastır. Ülkede *Türklüğe* ait olanlar başta olmak üzere eskiyi hatırlatan her şey yasaklanmıştır. Romanda yeni rejim mensupları, eski rejim taraftarlarını *Kemalist* olarak adlandırmaktadır. Diğer taraftan laik demokratik rejim taraftarları mücadelelerini dağa çıkararak sürdürürler. İslam ve ümmet fikrini savunan rejim mensupları, devletin adını Anadolu Federe Devleti koyar. Anadolu Federe

¹⁰¹³ Dr. , a.g.e. , s. 100.

¹⁰¹⁴ Dr. , a.g.e. , s. 111.

¹⁰¹⁵ Dr. , a.g.e. , s. 112.

¹⁰¹⁶ Dr. , a.g.e. , s. 116.

¹⁰¹⁷ Dr. , a.g.e. , s. 115.

¹⁰¹⁸ Dr. , a.g.e. , s. 122.

¹⁰¹⁹ Dr. , a.g.e. , s. 120.

Devleti'nde seçim yoktur. *Ulema heyeti*, ülkeyi *Allah'ın kitabına göre* yönetir.¹⁰²⁰ Ulema heyetinin başkanı, devlet başkanına vekâlet etmektedir. Çünkü onlara göre aslen devlet başkanı olan, hükmetme yetkisini elinde bulunduran Allah'tır. Anadolu Federe Devleti, *Kürdistan*, *Lazistan* ve *Arap devletlerinin* katılımıyla oluşmuştur.¹⁰²¹ *İslâm şeriatıyla* yönetilen ülkede İslami devrimin ardından *Mollalar* adında bir ruhban sınıf oluşmuştur.

Yedi Uyuyanlar, Mollalar tarafından rejimin haklılığını savunmak üzere propaganda aracı olarak kullanılırlar. Bu amaçla üniversitelerde çeşitli konferanslar düzenlenir. Bu konferanslardaki izlenimlerden rejimin totaliter bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Öngörülen gelecekteki insanlardan erkekler sakallı, kızlarsa kara çarşaflıdır. Rejim, İslam inancı adı altında tek tip insanı idealize eder, yaratır.

Bellekleri gözlerini açtıkları ülke hakkında boş olan Yedi Uyuyanlar, katıldıkları konferanslarda, bu ülkenin yakın tarihi hakkında birtakım gelişmeleri de öğrenirler. Bu gelişmeler, uyandıkları andan itibaren karşılaştıkları anormallikleri açıklar niteliktedir:

Bir önceki rejimin yöneticileri, Ege bölgesine dünyanın en büyük nükleer santralini kurmuştur. Bir gün *birileri* insanlığı kurtarmak adına bu nükleer santrali sabote eder. Bu patlamayla yüzlerce, binlerce canlı yok olup gitmiştir.¹⁰²² Mutasyona uğrayan varlıklardan hilkat garibesini andıran yaratıklar türemiştir. İki yüz binden fazla insan patlama anında, iki milyona yakın insan da onu takip eden ay içinde ölmüştür. Yedi Uyuyanların gözlerini açtıkları mağara da bu bölgenin içindedir. Anlatıcı, onların bu büyük patlamadan nasıl kurtulduklarının bilgisini vermez.

Yedi Uyuyanlar, katıldıkları konferanslarda rejim muhalifi öğrencilerden edindikleri bilgilerle, konu hakkında fikir sahibi olmaya başlarlar. Bu aşamadan sonra da rejimle ters düşerler. Onların hiçbir siyasi etkiye uğramamış saf din anlayışları, siyasileşmiş ve bir baskı rejimine dönüşmüş olan İslâmiyet anlayışıyla çelişir ve böylelikle rejimle aralarında fikir çatışması başlar, fakat bunu açıkça belli edemezler. Onlar, İslam adına yapılan baskıların, kısıtlamaların anlamını, İslam adına yönetilen bir

¹⁰²⁰ Dr. , a.g.e. , s. 166.

¹⁰²¹ Dr. , a.g.e. , s. 167.

¹⁰²² Dr. , a.g.e. , s. 129.

ülkede *Kur'an* meali yazmanın, okumanın yasaklanmasının mantığını kavrayamazlar.¹⁰²³

Anlatıcı, Hıristiyan Avrupa ve Amerika karşısında buldukları ülkenin konumunu sorgular. Avrupa Birleşik Devletleri başkonsolosunun şerefine başkanlık sarayının bahçesinde şeref konukları olarak ağırlanan Yedi Uyuyanlar, inancın iktidar olduğu bir ülkede yaşanan karmaşayı çözümleyemezler.¹⁰²⁴ Bir CNN muhabirinin kendileriyle yaptığı röportajda teröristler, iç savaş, Batılılaşma, gibi konulardaki soruları cevaplamaya çalışırlar.¹⁰²⁵ Bir bakan konuşmacı olarak karşılına çıktığında bu yönetimin Mustafa Kemal adından ve cumhuriyet döneminden nefret dolu bir söylemle nasıl bahsettiğine şahit olurlar.¹⁰²⁶

Anadolu Federe İslam Devleti'nin yanı sıra *Serbest Bölge* olarak adlandırılan ve Batılı güçlerin işgal ettikleri İstanbul toprakları vardır. Batılılar *bin yıllık emellerine* kavuşmuş, İstanbul Boğazını ele geçirmişler ve buraya Serbest Bölge adını vermişlerdir.¹⁰²⁷ Yedi Uyuyanlar'ın uyandığı yıl, devrimin on beşinci yılıdır. Olayların 2020'li yıllarda geçtiği anlaşılır.¹⁰²⁸

Devrim kutlamaları, o yıl Yedi Uyuyanlar'ın varlığıyla, coşku içerisinde geçmektedir.¹⁰²⁹ Kutlamalar esnasında insanlar Yedi Uyuyanlar'a sevgi gösterisinde bulunurken bir kadın, kalabalığı yarar ve Yemliha'nın eline bir mektup tutuşturur. Mektubu veren kadının oğlu bir direnişçidir. Kadın, Serbest Bölge'ye geçmek isterken yakalanan oğlunun kurtarılmasını ister. Hükümet, Batıdan çekindiği için onu asmak için on sekiz yaşını doldurmasını beklemektedir. Bu mektup, bir ay içerisinde Yemliha'nın eline ulaşan benzer nitelikteki onuncu mektuptur.

Halk, Yedi Uyuyanları sığınacak bir liman olarak görür, karşılaştıkları yeni dünya düzeninde de mutlu olamamışlardır.¹⁰³⁰ Asıl hissettikleri duygu pişmanlıktır. Tanrı inancıyla, İsa sevgisiyle çıktıkları yolda Tanrının ve İsa'nın adını da zikredemez olurlar.¹⁰³¹

¹⁰²³ Dr. , a.g.e. , s. 139.

¹⁰²⁴ Dr. , a.g.e. , s. 151.

¹⁰²⁵ Dr. , a.g.e. , s. 156-158.

¹⁰²⁶ Dr. , a.g.e. , s. 160.

¹⁰²⁷ Dr. , a.g.e. , s. 164.

¹⁰²⁸ Yazar, (2020-15=2005), 2005 yılında bir "devrim" olacağını öngörmektedir.

¹⁰²⁹ Dr. , a.g.e. , s. 168.

¹⁰³⁰ Dr. , a.g.e. , s. 175.

¹⁰³¹ Dr. , a.g.e. , s. 177.

Anlatının buraya kadarki kısmının *Öykücü* adlı kişi tarafından yazıldığı anlaşılır. Hikâyenin devamını Mefisto yazmak ister.¹⁰³² Anlatının başında *öykücü*den bahsedilir. İstanbul'da yaşayan bu kişi, edebiyat fakültesini öykülerini yazabilmek için bırakmıştır.¹⁰³³ O, öyküsünü Mefisto'ya atfedince, Mefisto kapısını çalar.¹⁰³⁴ Mefisto, öykücüye geldiği gün bir doktorun ruhunu satın aldığını söyler, Goethe'nin *Faust* adlı eserine gönderme yapar.¹⁰³⁵ Şeytan imgesiyle birleşen Mefisto öykücüyle konuşunca, öykücü kendi ruhunu satın almasını ona teklif eder. Bunun karşılığında bir günde Türkiye'nin en büyük yazarı olmak isteyen öykücü, öyküsünü Mefisto'ya sunar.¹⁰³⁶ Romanın kurgusuna göre Yedi Uyuyanlar, aslen bu senaryonun kahramanlarıdır.¹⁰³⁷ Yazar, bu yolla postmodern anlayışla okumakta olduğumuz romanın bir kurgu, bir metin olduğunu ifade etmiş olur. Hikâye, Mefisto'yu heyecanlandırmıştır. Mefisto, hikâyenin devamını yazmak şartıyla *Öykücü*'ye yardımcı olacağını söyler. Anlatının devamının *Serbest Bölge*'de geçen kısmı Mefisto tarafından yazılır.

Yedi Uyuyanlar, gezmek amacıyla Serbest Bölge'ye geçerler. Fakat oradan uzun bir süre ayrılamazlar. Serbest bölgeye gittikleri gün Yedi Uyuyanların topluca çektiydikleri bir fotoğraf vardır. Üç yıl içerisinde her şey değişmiş, Yedi Uyuyanlar birbirlerinden kopmuştur. Yemliha, İkitelli'de *Media Tower* denen binada bir gazetenin köşe yazarı olmuştur.¹⁰³⁸ Yemliha, anlatıcı olarak romandaki iç sesini sürdürür ve geçmişte yaşadığı her şeyin çocukluğuna ait bir rüya gibi görüldüğünü ifade eder.¹⁰³⁹ Serbest Bölge, kapitalist sistemin devamı niteliğinde bir felaket öngörüsünün mekânıdır. Burası *yeryüzünün cenneti* olarak tarif edilir.¹⁰⁴⁰ İnsanlar daha fazla konfor ve mutluluk için didinir durur. Yirmi birinci yüzyılın insanlığa sunabildiği her şey burada vardır: *uzun bir yaşam, sağlık, mutluluk ve zevki sefa*.¹⁰⁴¹ Para, göz alıcı şölenler, kadınlar ve başka heyecanlar Yedi Uyuyanları cezbeder. Her biri farklı isimler alır. Yemliha, Yusuf olmuştur.¹⁰⁴² Anlatının bundan sonraki kısımları günümüzde edebiyat eserlerinde sıkça işlenen *modern hayatın monotonluğunda kaybolan insan* konusunu ele alır. Tarihin

¹⁰³² Dr. , a.g.e. , s. 179.

¹⁰³³ Dr. , a.g.e. , s. 39.

¹⁰³⁴ Dr. , a.g.e. , s. 40.

¹⁰³⁵ Dr. , a.g.e. , s. 82.

¹⁰³⁶ Dr. , a.g.e. , s. 84.

¹⁰³⁷ Yazar, bu kurgu yöntemiyle okuyucuyu gerçeklik düzleminden uzaklaştırmaktadır.

¹⁰³⁸ Dr. , a.g.e. , s. 182.

¹⁰³⁹ Dr. , a.g.e. , s. 183.

¹⁰⁴⁰ Dr. , a.g.e. , s. 186.

¹⁰⁴¹ Dr. , a.g.e. , s. 187.

¹⁰⁴² Dr. , a.g.e. , s. 189.

içerisinden gelen ve inanç adına bir misyonu olan insanların kayboluşu ve tükenişi gözler önüne serilir. Buradaki açmaz, kaybolan kimselerin, etrafında bir kutsallık halesi ve çeşitli mitler oluşturan Yedi Uyuyanların olmasıdır.

Yemliha, *antik çağ ve dinler tarihi* konusunda araştırmalar yaptıktan sonra bir gazete köşesinde yazmaya,¹⁰⁴³ içlerinde en tahsilli olan Mesliha, Beyazıt'taki bir kütüphanede çalışmaya,¹⁰⁴⁴ Debernuş, *Panzehir* adlı bir derginin baş editörlüğünü yapmaya başlamıştır.¹⁰⁴⁵ Sazınuş ve Mermuş üçüncü sınıf barlarda program yapmaya başlamışlardır,¹⁰⁴⁶ Kefeşteyüş tekrar Musevi olmuştur.¹⁰⁴⁷ Mekselina ise barmenlik yapmaya başlamıştır.¹⁰⁴⁸

Serbest Bölgede yaşamaya başladıktan sonra asıl kimliklerinden uzaklaşan Yedi Uyuyanlar, kapitalizmin vaat ettiği mutluluğa ulaşmak için insani ve dini değerlerinden olurlar. Burada başlayan yozlaşma, bir efsanenin çöküşü olarak nitelendirilebilir. Kendi devirlerinde bir dava uğruna savaştan bu insanlar, başta para olmak üzere modern çağın kurduğu tuzaklar yüzünden kimliklerini yitirirler. Burada asıl söz konusu olan değer yitimidir.

Distopik bir öngörü çerçevesinde Türkiye'nin gelecekte alabileceği hal, romanda Yedi Uyuyanlar karakterleriyle gözler önüne serilmiştir. Serbest Bölge, İstanbul'un boğaza yakın bölümünde kurulmuştur. Bu bölgede yaşayanlar, Türkiye'nin genelinden kopuk ve farklı bir hayat sürdürürler. Orada kimse İslam devrimiyle veya Anadolu'daki iç savaşla ilgilenmez. Bu şehrin entelektüelleri için, New York borsasının günlük seyri, Sultanahmet'teki infazlardan ya da Anadolu'da on binlerce insanın canına mal olan kanlı savaştan çok daha önemlidir.¹⁰⁴⁹ Bu şehir kendini Türkiye'yle kader birliği içinde hissetmez. Serbest Bölge'nin yapısı, Hong Kong'la benzerlikler gösterir. *Cehennem'in ortasında bir cennet adacığı* olarak tanımlanan bu şehirde paranın satın alamayacağı bir şey neredeyse yoktur. Burada İslamcılar sevilmez, İslamcılar korkulacak değil acınacak ve iğrenilecek halledirler.

¹⁰⁴³ Dr. , a.g.e. , s. 193.

¹⁰⁴⁴ Dr. , a.g.e. , s. 193.

¹⁰⁴⁵ Dr. , a.g.e. , s. 195.

¹⁰⁴⁶ Dr. , a.g.e. , s. 196.

¹⁰⁴⁷ Dr. , a.g.e. , s. 200.

¹⁰⁴⁸ Dr. , a.g.e. , s. 239.

¹⁰⁴⁹ Dr. , a.g.e. , s. 197.

Bilimin, dinin ve inancın yerini aldığı yeni dünya düzeninde *yaratıcı Tanrı fikri ölmeye mahkûm* edilir.¹⁰⁵⁰ Genetik laboratuvarlarda binlerce insanın genomu üzerinde çalışılarak elde edilen kusursuz insan modelleri yaratılır.¹⁰⁵¹ Böylece insan yaratan insanoğlunun tanrısını da kendisinin yaratabileceği fikri doğar. Bilimin öncelendiği ve yüceltildiği bu yenedünya düzeninde kanser yenilmiş, fakat henüz açıklanmamıştır. *Mason locaları, laik üniversiteler, liberal çizgide kimi sivil kitle örgütleri yaptıkları açıklamalarda dinin yalan olduğunu ve dünyada artık dinler çağının sona erdiğini açıklarlar.*¹⁰⁵² İntiharların da bir taraftan arttığı bu dünyada insanlık tarihi, *insanın tanrı olma mücadelesi* olarak tanımlanır.¹⁰⁵³

Romanda dünyanın içinde bulunduğu durumda Türkiye'nin inanç meselelerine dalarak iç savaş ve rejim kavgası yüzünden bütün gelişmeleri kaçırdığı ve geri kaldığı fikri işlenir. Kemalistler de bu ülkede *altı ok dedikleri öğretilerine sıkı sıkıya bağlı kalıp kendilerini geliştiremedikleri, toplumun değişen, gelişen isteklerine doyurucu cevaplar veremedikleri için yanlış yapan kimseler* olarak görülür.¹⁰⁵⁴

Roman'ın son halkasında Yemliha'yı bulan bir direnişçi askerin kendisinden mücadeleleri için destek olmasını istemesini konu edinir. Mustafa adındaki bu asker, Yedi Uyuyanlar Eskişehir Garnizonu'nda buldukları sırada onlara yardım eden kişidir. Yedi Uyuyanlar hikâyesinin rejim tarafından uydurulduğunu, kendilerine inanmadığını, fakat sembolik bir değer taşıdıkları için yardım istediğini belirtir. Yedi Uyuyanlar *adının etrafındaki efsane halesinden yararlanmak* istediklerini açıkça ifade eder.¹⁰⁵⁵ Mustafa'nın söylediklerinden sonra gerçekliklerini sorgulayan Yemliha, tüm yaşananları bir *öykü* olarak betimler.¹⁰⁵⁶ Yemliha kendi öykülerinin anlamını şu şekilde ifade eder: *"bu öykü de tıpkı bizim gibi okuyanı, inanmanı olmadığı için efsaneler, mitler mezarlığının sisli dünyasında sonsuza kadar gezeleyip duracaktı. Hayaletlerin kaderi hiç ölmemektir bilir misiniz?"*¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵⁰ Dr. , a.g.e. , s. 219.

¹⁰⁵¹ Dr. , a.g.e. , s. 218.

¹⁰⁵² Dr. , a.g.e. , s. 219.

¹⁰⁵³ Dr. , a.g.e. , s. 220.

¹⁰⁵⁴ Dr. , a.g.e. , s. 228.

¹⁰⁵⁵ Dr. , a.g.e. , s. 236.

¹⁰⁵⁶ Dr. , a.g.e. , s. 244.

¹⁰⁵⁷ Dr. , a.g.e. , s. 244.

Roman, öykücünün Mefisto'nun kaleme almak istediği öyküyü reddetmesiyle sona erer. Öykücü, hikâyeyi inandığı gibi bitireceğini ifade eder.¹⁰⁵⁸ Bu kısımdan sonra öykücü, “*derisi kemiği birbirine geçmiş, gözlerinden başka her yeri çirkin bir adam*”¹⁰⁵⁹ olarak Yemliha'yı bulur. Yemliha, yaşadığı rezil hayattan kendisini kurtarmasını ister, öykücü, *parmağını takıp, ana rahminden su kesesini yırtar gibi karanlığı yırtar*.¹⁰⁶⁰ Böylece, *yersiz yurtsuz, zamanın ve mekânın kusup attığı yedi uyuyanlar*,¹⁰⁶¹ Serbest Bölge'de bir ay kalırlar ve yeniden Anadolu'ya dönüp, Kıtırmir'i de yanlarına alarak barış elçiliğini üstlenirler.¹⁰⁶²

Mit ve inanç bağlamında ele alındığında romanda Yedi Uyuyanların tek tanrılı dinin inananları olarak bir inancın en saf hâline gönül verdikleri söylenebilir. Bu bağlamda roman boyunca dinlerin ve inançların deformasyona uğramış yönleri eleştirilir. Bozulan inanç yapılarındaki mitlerin üretilmesi, modern çağda da bilimin modern bir mit olarak anlam kazanması dikkat çeker. Yedi Uyuyanlar'ın bozulmamış inançları, yazar tarafından siyasileşmiş ve bağnazlaşmış İslâm inancının karşısına konur. Romanın merkezindeki felsefi ve dini öneri, insanın sürüklendiği felaketlerden ancak bozulmamış inancın ışığında kurtulabileceğidir. İnançların aynı temelde birleşmesi, bu romanın alttan alta işlediği başka bir tezdur.

Romanda dikkat çeken bazı kurgu hataları da vardır. Yedi Uyuyanların tanrı olarak ifade ettikleri *tanrı*, bir anda *Allah* kelimesiyle karşılanır.¹⁰⁶³ Yedi Uyuyanların içerisinde uyudukları mağara İzmir/Efes'tedir. İki gün boyunca yürüyüp ulaştıkları Eskişehir'le Efes arasındaki mesafe yaklaşık dört yüz elli kilometre mesafededir. Bu sürede bu kadar mesafenin yürünmesi biraz imkânsız görünür.¹⁰⁶⁴ Henüz hiç görmemesine rağmen Debernuş bir anda *Kuran*'ı öğrenir.¹⁰⁶⁵ Yemliha, toplamda uyudukları yaklaşık bin dokuz yüz dokuz yıllık uykunun ardından çağları atlmasına rağmen Brezilya'da 1768 tarihinde keşfedilen Begonvilleri ilk görüşte tanır.¹⁰⁶⁶ Ayrıca, Yedi Uyuyanların bir anda bütün dünya dillerini anlayabilmeleri ve konuşabilmeleri mitik ve/veya fantastik öge olarak yerini alır. “*Biz dünyanın bütün dillerini anlar ve*

¹⁰⁵⁸ Dr. , a.g.e. , s. 250.

¹⁰⁵⁹ Dr. , a.g.e. , s. 251.

¹⁰⁶⁰ Dr. , a.g.e. , s. 252.

¹⁰⁶¹ Dr. , a.g.e. , s. 254.

¹⁰⁶² Dr. , a.g.e. , s. 262.

¹⁰⁶³ Dr. , a.g.e. , s. 67.

¹⁰⁶⁴ Dr. , a.g.e. , s. 95.

¹⁰⁶⁵ Dr. , a.g.e. , s. 137.

¹⁰⁶⁶ Dr. , a.g.e. , s. 141.

konuşuruz”¹⁰⁶⁷ diyen roman karakteri bir yandan Yedi Uyurların evrensel yönlerine de işaret eder. Onların evrensel düzeyde bilinmeleri romanda bu tür bir kurguyla çözülmüş görünür.

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Yedi Uyurlar efsanesi birçok kaynaktan geçer. Halk arasında bilinen ve yaygın bir efsane olmasının da bunda etkisi vardır. Faruk Sümer, *Eshabü'l-Kehf* adlı çalışmasında İslam ve Hıristiyan inanç sistemlerindeki varyantlarını aktarır. Taberî'nin metinlerini esas alan Sümer, onun metinlerinden ve tefsirlerinden yola çıkarak *Yedi Uyurlar efsanesini* aktarır. Buna göre, Ebu Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberî (839-923) tanınmış İslam müelliflerinden biridir. Onun *Târîhü'r-Rüsûl ve'l- Mülûk* (Peygamberler ve Hükümdarlar Tarihi) adlı eseri Hz. Âdem'den başlar, 915 yılına kadar getirilir. Aynı müellif otuz ciltlik bir tefsiri de kaleme almış, bu tefsir Mısır'da basılmıştır. Taberî'nin Ashab-ı Kehf üzerine her iki eserinde de aynı bilgileri verdiği görülür.¹⁰⁶⁸ Taberî, kendisinden önceki yazarlardan da geniş ölçüde faydalanarak öyküyü özetler:

“O zaman putlara tapan ve Dakyanus adını taşıyan bir hükümdar vardı. Ona bu gençlerin dinlerinden ayrıldıkları haber verilince, bu hükümdar onları yakalamaya çalıştı. Gençler, inançlarında sebat ederek kaçtılar. Nihlus adlı bir mağaraya sığındılar.

Bazı râvilere göre, Meryem oğlu İsa'nın havarilerinden biri, Eshabü'l Kef'in buldukları şehire gelmişti; şehire girmek istediğinde, ona şehir kapısında bulunan puta tapmak gerektiğini söylemişlerdi. Bu yüzden, havari şehire girmeyerek yakınında bulunan bir hamamda çalışmaya başladı; çalışmaya başlaması ile, hamamın geliri de artmıştı. Havari, hamamcıya inancını açık bir şekilde anlattı. Şehirdeki bazı gençler de onu tanıdılar. Havari onlara, gökler ile yer yüzünün haberlerini ve ahireti anlattı. Gençler de söylediklerine inandılar ve onun telkin ettiği dini kabûl ettiler. Her hususta ona uydular. Bir gece hükümdarın oğlu, hamama gelmişti. Havari: ‘Sen bir hükümdar oğlusun. Bir cariye ile hamama gelmen doğru değildir’ demiş, şehzade de utanarak geri dönmüştü. Fakat bir müddet sonra, yine kadınla hamama gelmişti. Havari bu defa da ona çıkıştı ise de, şehzade dinlemeyerek hamama girdi. Fakat hükümdarın oğlu ve yanındaki kadın, orada öldürüldüler. Onları hamamcı öldürmüştü. Hükümdar hamamın sahibini arattı ise de bulunamadı. Arkadaşlarını sorunca gençlerin adı verildi. Bereket versin gençler vaktinde haber alarak kaçtılar ve çiftçilik yapan arkadaşlarının yanına gelip durumdan onu haberdar ettiler. Bunun üzerine hep birlikte

¹⁰⁶⁷ Dr. , a.g.e. , s. 150-158.

¹⁰⁶⁸ Faruk Sümer, *Eshabü'l-Kehf*, İstanbul 1989, s.14.

gidip geceleyin bir mağaraya girdiler. Yanlarında, çiftçi arkadaşlarının köpeği de vardı. Gençler: ‘Geceyi burada geçirelim, yarın ne yapacağımızı kararlaştırırız’ dediler. Fakat Tanrı onları uykuya daldırdı. Hükümdarın adamları gençlerin sığındıkları mağaranın önüne geldi, mağaranın önünde herkes korkuya kapıldığından kimse içeriye giremedi. Bunun üzerine onlardan biri ‘nasıl olsa onları öldürecek değil miyiz? Öyle ise mağaranın ağzını kapatalım da susuzluktan ve açlıktan ölsünler’ dedi. Bu teklif kabul edildi. Mağaranın ağzını kapatıp oradan uzaklaştılar.

Aradan uzun bir zaman geçti. Mağaranın yanında koyunlarını otlatan bir çoban, yağmura tutulmuştu. Çoban ‘şu mağaranın ağzını açıp koyunlarımı içeri koysam onları yağmurun zararından kurtarmış olurum’ dedi. Nihayet uğraşa uğraşa mağaranın içine girebilecek bir delik açmaya muvaffak oldu. Bunun üzerine Ulu Tanrı, sabahleyin, ruhlarını gençlerin cesetlerine geri gönderdi. Gençler aralarından birini, gümüş paralar ile yiyecek satın alması için şehire gönderdiler. O, şehir kapısına gelince bilmediği şeyler gördü. Sonra bir satıcının yanına gelip ‘şu para karşılığında bana yiyecek ver’ dedi. Satıcı ‘sen bu paraları nereden buldun’ diye sordu. Genç de ‘dün arkadaşlarımla bir mağaraya sığınmıştık. Sabah olunca bu parayı verip beni şehire gönderdiler’ cevabını verdi. Satıcı ‘bu paralar falan hükümdar devrinde kestirilmiştir’ dedikten sonra, genci, kendi hükümdarının katına götürdü. İyi kalpli bir insan olan hükümdar da ‘bu paraları nereden buldun’ dedi. O, ‘dün arkadaşlarımla şehirden çıkıp şu mağaraya sığınmıştık, bu sabah yiyecek almak için bu paralar ile beni şehire gönderdiler’ cevabını verdi ve mağaranın yerini tarif etti. Hükümdar, arkadaşlarının da mağarada bulduklarını öğrenince, hep birlikte oraya gittiler. Mağaranın önüne gelince, o genç: ‘Müsaade ederseniz ilk önce mağaraya ben girip arkadaşlarıma haber vereyim’ dedi. Mağaraya girince onu ve arkadaşlarını uyku bastırdı. Kendisinden sonra mağaraya girmek isteyenler korkuya kapıldılar. Bundan dolayı hiç biri mağaraya giremedi. Bunun üzerine mağaranın yanında bir kilise yapıp, onu ibadet etmek üzere mescit edindiler.”¹⁰⁶⁹

Öykünün yukarıda aktarılan şekli halk arasında da yaygın olan şeklidir. *Yedi Uyurlar*, inanç sistemlerinde yer edinen bir öykü olduğu için onun mit veya efsane olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı tartışmaya açık bir konudur. Fakat mit açısından bakıldığından bir mağaranın veya kilisenin varlığı olağanüstü bir öyküyle izaha çalışılmaktadır. Bu da onu bir yönüyle mitleştirir ya da efsaneleştirir. Meselenin inanç yönü tamamen kişinin kendi inanç sistemi uyarınca yorumlanabilir. Bu hikâyenin *Kur’an-ı Kerim*’de geçmesi de tefsirciler tarafından genelde *ibret alınacak bir öykü* şeklinde yorumlanmıştır. Ana metin romandaki dönüşümleri mit açısından ilginç görünüşler taşır.

¹⁰⁶⁹ F. Sümer, *a.g.e.*, s.15-17.

Yenidenyazma

Kuran-ı Kerim'de *Kehf* Suresinin dokuzuncu ayetinde bahsi geçen Yedi Uyurlar, *mağara arkadaşları* anlamına gelen *ashab-ı kehf* olarak anılırlar. *Yedi Uyurlar* romanında, ana arterleri *Kuran-ı Kerim*'den alınan öykü dönüştürülerek yeniden yazılmıştır. *Yedi Uyurlar*'ın kıssası *Kuran-ı Kerim*'de (18. Sure) şu şekilde geçer:¹⁰⁷⁰

1- Hamd, o Allah'a mahsustur ki kulu (Muhammed'e) kitabı indirdi ve ona hiçbir eğrilik koymadı.

2- Onu dosdoğru (bir kitap) olarak (indirdi) ki katından gelecek şiddetli azaba karşı (insanları) uyarısın ve yararlı işler yapan müminlere kendileri için güzel bir mükafat bulunduğunu müjdelesin.

3- Onlar orada sürekli kalacaklardır.

4- Ve "Allah çocuk edindi" diyenleri de uyarısın.

5- Bu hususta ne kendilerinin, ne de atalarının hiçbir bilgisi yoktur. Ağızlarından çıkan söz ne büyük bir iftiradır. Onlar, yalandan başka bir şey söylemiyorlar.

6- (Ey Muhammed!) Demek onlar, bu söze (kitaba) inanmazlarsa, onların peşinde üzüle üzüle kendini helak edeceksin!

7- Biz yeryüzündeki şeyleri kendisine süs olsun diye yarattık ki, insanların hangisinin daha güzel amel edeceğini deneyelim.

8- Şüphesiz biz, yeryüzünde olanları kupkuru bir toprak yapacağız.

9- Yoksa sen Ashab-ı Kehfi ve Rakim'i (isimlerinin yazılı bulunduğu taş kitabeyi) şaşılacak ayetlerimizden mi sandın?¹⁰⁷¹

10- O gençler mağaraya sığınınca şöyle dediler: "Rabbimiz! Bize katından bir rahmet ver ve bizim için şu işimizden bir kurtuluş yolu hazırla."

11 - Bunun üzerine biz de kulaklarını tıkayarak mağarada onları yıllarca uyuttuk.

12- Sonra da iki gruptan hangisinin, onların mağarada kaldıkları süreyi daha iyi hesapladığını anlamak için, onları tekrar uyandırdık.¹⁰⁷²

13- Biz sana onların kıssalarını gerçek olarak anlatacağız. Hakikaten onlar, Rablerine iman eden birkaç genç idi. Biz de onların hidayetlerini artırdık.

14- (Oranın hükümdarı karşısında) ayağa kalkarak dediler ki: "Bizim Rabbimiz, göklerin ve yerin Rabbidir. Biz, O'ndan başkasına ilah deyip tapmayız, yoksa saçma sapan konuşmuş oluruz.

¹⁰⁷⁰ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, Cilt:6, İstanbul 1992, s.347-352.

¹⁰⁷¹ 1-9. ayetler, s.347.

¹⁰⁷² 10-12. ayetler, s.352.

15- Şu bizim kavmimiz, Allah'tan başka ilah edindiler. Onların ilâh olduğuna dair açık bir delil getirselerdin ya! Allah'a karşı yalan uydurandan daha zalim kim olabilir?

16- (İçlerinden biri şöyle demişti:) " Mademki siz, onlardan ve

Allah'tan başka taptıkları putlardan ayrıldınız, o halde mağaraya sığın ki, Rabbiniz rahmetinden size genişlik versin ve işinizi rast getirip kolaylaştırsın."

17- Ey Muhammed! Baksaydın güneşin doğduğu zaman mağaranın sağ tarafına yöneldiğini, batarken de sol taraftan onları makaslayıp geçtiğini görürdün. Onlar, mağaranın geniş bir yerinde idiler. İşte bu Allah'ın mucizelerindendir. Allah kime hidayet ederse, işte o, hakka ulaşmıştır; kimi de hidayetten mahrum ederse, artık ona doğru yolu gösterecek bir dost bulamazsın.

18- Bir de onları mağarada görseydin uyanık sanırdın. Halbuki onlar uykudadırlar. Biz onları sağa sola çevirirdik. Köpekleri de girişte ön ayaklarını ileri doğru uzatmıştı. Eğer onları görseydin, arkana bakmadan kaçırdın ve için korku dolardı.

19- Onları bir mucize olarak uyuttuğumuz gibi, birbirlerine sorsunlar diye kendilerini uyandırdık da içlerinden bir sözcü şöyle dedi: "Ne kadar durup kaldınız? " (Kimi) " Bir gün ya da günün bir parçası kadar kaldık" dediler. (Kimi de) şöyle dediler: "Ne kadar durduğunuzu, Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz birinizi, bu gümüş paranızla şehre gönderin de baksın, hangi yiyecek daha temiz ise, ondan size azık getirsin. Hem çok dikkatli davranın ve sizi kimseye sezdirmesin."

20- "Çünkü şehir halkı, sizi ellerine geçirirlerse muhakkak sizi taşıyarak öldürürler veya kendi dinlerine çevirirler ki, o zaman siz dünyada da ahirette de asla kurtuluşa eremezsiniz."

21- Böylece insanları onlardan haberdar kıldık ki, öldükten sonra dirilmenin hak olduğunu ve kıyamet gününden şüphe edilemeyeceğini bildirmek için, öylece şehir halkına buldurduk. Onları mağarada bulanlar, aralarında durumlarını tartışıyorlardı. Dediler ki: " Üstlerine bir bina (kilise) yapın. Bununla beraber Rableri, onları daha iyi bilir." Sözlerinde üstün gelen müminler: " Üzerlerine muhakkak bir mescid yapacağız." dediler.

22- Ashab-ı Kehf'in sayılarında ihtilaf edenlerden bazıları: Onlar, üç kişidir, dördüncüleri köpekleridir" diyecekler. Diğer bazıları da "Onlar, beş kişidir, altıncıları köpekleridir " diyecekler. Her ikisi de bilinmeyen hakkında tahmin yürütmektir. (kimileri de:) "Onlar, yedi kişidir; sekizincisi köpekleridir" derler. De ki: " Onların sayılarını Rabbinim daha iyi bilir." Onları ancak pek azı bilir, Bu sebeple onlar hakkında bu bildirilenler dışında bir münakaşaya girişme ve bunlar hakkında hiç kimseye de bir şey sorma!¹⁰⁷³

¹⁰⁷³ 13-22. ayetler, s.345-346.

Yedi Uyurlar halk arasında çoğunlukla efsane olarak geçer. Halkın inanç katmanında yer edinen ve sevilen bu öyküye *Kuran-ı Kerîm* İslami bakış açısıyla açıklık getirir. Anadolu topraklarında bu efsanenin geçtiği düşünülen ve kutsal sayılan birkaç yer vardır. Bunlardan İzmir/Efes/Selçuk ve Mersin/Tarsus en rağbet edilen iki mekândır. *Kuran-ı Kerîm*, mekân hakkında bilgi vermediği gibi mağarada uyuyan gençlerin kesin sayısı hakkında da bilgi vermez. Gençlerin uykuya yatma süresi *üç yüz yıl* olarak verilir. Buna *dokuz yıl* daha eklendiği belirtilir.¹⁰⁷⁴ Mağaraya sığınan gençlerin inandıkları tek yaratıcıdan rahmet ve kurtuluş için dua etmeleri onları uykuya yatırılmaları suretiyle maruz kaldıkları zulümden kurtulmalarına aracı olmuştur. Köpeklerinden dahi bahseden *Kuran-ı Kerîm*, sadece Allah'ın *mağara arkadaşlarıyla* ilgili öykünün tüm ayrıntıları bildiğini ifade eder.

Kutsal bir metnin içerisinde yer alan ve inananlarına ibret olması için aktarılan *Ashab-ı Kehf* öyküsü halk arasında çeşitli varyantlarıyla can bulmuş, ilginç olması bakımından da kendi çevresinde bazı mitik özelliklerle belirmiştir. Dr., *Yedi Uyuyanlar* adlı anlatısında bu öyküyü dönüştürmüştür. Öykünün kahramanları çoban Yemliha, Mekselina, Debernuş, Sazınuş, Kefeştateyuş, Mesliha, Mermuş ve köpek Kıtımir'dir. Bu adlar kimi değişikliklerle *Kıtas-ı Enbiya*'da da yer alır.¹⁰⁷⁵

Yedi Uyuyanlar romanında kutsal kitaplara da konu olan bir mitin yeniden yazımı söz konusudur. Görüldüğü üzere Yedi Uyuyanlar bu anlatıda olumsuz bir yapının içinde sunulmuştur. İnancın sorgulandığı bu yapıda, modernizmin eleştirisinin yapıldığı gibi romanda alttan alta inancın da modernizm içerisindeki yeri tartışmaya açılır. Bir mit ve efsane olarak anlam kazanan bir öykünün İslam inanç sistemi içerisindeki yapısından yola çıkılarak felsefi bir sorgulamaya girilir.

Halk arasında bu öykünün çeşitli varyasyonları mevcuttur. Halk, *Yedi Uyurlar*'a daha çok inançları uğruna zor durumda kalan insanların ibret verici öyküsü olarak bakar. Yukarıda alıntıladığımız metinde Yedi Uyurların mağaraya sığınmasına esas sebep işlenmiş bir cinayet olarak verilir. Ana metinde inanç katmanı da vardır, ama arkadaş olan gençlerin mağaraya sığınma/saklanma sebepleri kralın öldürülen oğludur. Bu metin, öykünün dönüştürülmüş olabileceğini akıllara getirir. Halk arasında yaygın

¹⁰⁷⁴ Bkz. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın mushaf.diyaret.gov.tr sitesi. 28.12.2015

¹⁰⁷⁵ *Kıtas-ı Enbiya*, Haz. Emine Yılmaz-Nurettin Demir-Murat Küçük, Ankara 2013, s. 498-512.

olan şekliyle bir cinayetten bahsedilmez, gençlerin inançlarından ötürü arandığı ve yakalanmak isteyişinden bahsedilir. Romanda da bu izlek, aynı şekilde sürer.

Romanda, yüceltilmiş/mitleştirilmiş olan Yedi Uyurlar karakterlerinin modern dünyaya düştüklerindeki dönüşümleri de ele alınır. Ana metinde kişilik özellikleri pek verilmeyen gençlerin modern çağdaki aşırı uçlardaki dönüşümleri ana metinle kıyaslama imkânını kendiliğinden doğurur. Sonuçta idealize eden kişilerin olumsuz dönüşümleri romanda gözler önüne serilir.

Ana metnin geçtiği yer Kahramanmaraş/Afşin olarak gösterilir.¹⁰⁷⁶ Yedi Uyurlar mağarasının İzmir/Selçuk ve Mersin/Tarsus olduğuna dair inanışlar da vardır. İnanışların coğrafyalara yayılması, aynı kişilerin etrafında bu şekilde öykü halkaları oluşturulması da onların birer mite dönüştüğünün göstergesidir. Romanda mağaranın bulunduğu yer İzmir/Selçuk olarak işaret edilir.

Dr.'nin yenideyazmada kullandığı ana yöntem kutsalın alanında yer alan Yedi Uyurlar'ı alıp yeni bir kurgunun içine yerleştirmesi, kutsalı yıkmaya yönelik distopik bir dünya görüntüsü çizmesidir. Kahramanların karakterlerindeki dönüşüm de kutsalın yıkımına bir tavır olarak anlam kazanır.

Cehennem

Yedi Uyuyanlar'da Yedi Uyurların İstanbul'a, serbest bölge adı verilen yere geçmeleriyle burası Hong Kong'a benzetilir. *Cehennem*in ortasında bir cennet adacağı olarak tanımlanan bu şehirde paranın satın alamayacağı bir şey neredeyse yoktur. Burada İslamcılar sevilmez, İslamcılar korkulacak değil acınacak ve iğrenilecek haldedirler.

Cennet

Yedi Uyuyanlar'da Serbest Bölge, kapitalist sistemin devamı niteliğinde bir felaket öngörüsünün mekânıdır. Burası *yeryüzünün cenneti* olarak tarif edilir.¹⁰⁷⁷ İnsanlar daha fazla konfor ve mutluluk için didinir durur. Yirmi birinci yüzyılın insanlığa sunabildiği her şey burada vardır: *uzun bir yaşam, sağlık, mutluluk ve zevki sefa*.¹⁰⁷⁸ Para, göz alıcı şölenler, kadınlar ve başka heyecanlar Yedi uyuyanları cezbeder.

¹⁰⁷⁶ Faruk Sümer, *Eshabü'l-Kehf*, İstanbul 1989, s.3.

¹⁰⁷⁷ Dr. , *Yedi Uyuyanlar*, Ankara 2001, s. 186.

¹⁰⁷⁸ Dr. , *a.g.e.*,s. 187.

Her biri farklı isimler alır. Yemliha, Yusuf olmuştur.¹⁰⁷⁹ Anlatının bundan sonraki kısımları günümüzde edebiyat eserlerinde sıkça işlenen *modern hayatın monotonluğunda kaybolan insan* konusunu ele alır. Tarihin içerisinden gelen ve inanç adına bir misyonu olan insanların kayboluşu ve tükenişi gözler önüne serilir. Buradaki açmaz, kaybolan kimselerin, etrafında bir kutsallık halesi ve çeşitli mitler oluşturan Yedi Uyuyanların olmasıdır. Cennet olarak adlandırılan yerde manevi değerlerin yokluğu onlara cehennemi yaşatır.

Ütopya ve Mit

Yedi Uyuyanlar'da fantastik bir kurgu olarak biçim kazanan romanda uzak bir gelecekte bozulmuş bir Türkiye'nin panoraması gözler önüne serilir. Efsanevi ve mitik özellikler taşıyan kahramanlar olarak Yedi Uyurların öykünün merkezinde yer almaları kurguyu ilginç kılmakta, kutsal metinlerde yer alan kahramanların ikinci sefer bir mağarada uyuyup bin altı yüz yıllık uykudan sonra yaşadıkları ve karşılaştıkları yenedünya düzeni dikkatlere sunulmaktadır. İç içe iki ana öykü şeklinde gelişen roman kurgusunun üst halkasında tükenmiş bir öykücü, onun Mefisto'yla pazarlığı ve bu pazarlık sonucunda kalemi eline alıp distopik bir gelecek kurgulayan Mefisto'nun öyküsü, diğer metin halkasında ise Yedi Uyuyanlar yenedünya düzenini anlamaya çalıştıkları yapı ortaya çıkar.

Romanın mitik öğeler bakımından ürettiği anlam, halk arasında sevilen ve inanç alanı bulan bir öykünün dönüştürülerek yeniden yazılmasıdır. Kutsal metinde ana hatlarıyla yer edinen bir öykü, halk arasında çeşitlenen ve zenginleşen yapıları da beraberinde getirerek bir üst kurgu oluşturur. Distopya ile birleşen bu kurguda asıl dönüşen mitik kişiliklerdir. Halkın bilinç kodlarında ve mitik anlam katmanlarında *kutsal* kavramıyla birleşen Yedi Uyuyanların postmodern çağın koşullarından ötürü olumsuz yapılara meyleden kişilere dönmesi mitin anlamının boşalması ve dönüşmesi anlamına da gelir.

Sonuç olarak *Yedi Uyuyanlar* romanında inanç bağlamında birçok kavram mit üzerinden yeniden sorgulama nesnesi hâline getirilir. İnanç katmanlarına ait kavramlar ve öğeler yenidenyazma yoluyla dönüştürülerek verilir. Türkiye'nin içinden geçtiği süreç, siyasi güç odakları arasındaki mücadele bir karşı ütopya zemini hazırlar. Anlatıcı, uzak geçmişte yaşayan mitik kişilikleri yaşanan zamana taşıyarak içinde

¹⁰⁷⁹ Dr. , a.g.e.,s. 189.

bulunulan dönemi anlamlandırmak ister. Kurmak istediği karşı ütopya içinden Yedi Uyurların refleksini ve yönelimlerini anlamlandırma yoluna gider. Yedi Uyurlar putları tapılmasını öngören baskıcı uygulamayı olumlamadığı gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin yerine kurulan baskıcı Anadolu Federe Devleti'ni de olumlamaz. Onlar, İstanbul'da kurulan kapitalist dünya düzeninin anlamını üreten Serbest Bölge'yle de uyum içerisine giremezler.

12. ÖMER ZÜLFÜ LİVANELİ, *MUTLULUK* (2002)

Eserin Tanıtımı

Zülfü Livaneli'nin 2002 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanan *Mutluluk* adlı romanı, Van gölü kıyısındaki bir kasabada yaşayan on yedi yaşındaki Meryem'in tecavüze uğradıktan sonra yazgısını sorgulamasını, İstanbul'un tanınmış profesörlerinden İrfan Kurudal'ın yaşamını değiştirme planlarını, Gabar dağlarında PKK takibinde, ateş altında olan Cemal'in ve kesişen öykülerinin anlatısıdır. Mitik düzlemde birleşen üç ayrı insanın üç ayrı öyküsü tek anlatı hâline gelir. Romanın arka kapağında Talat Halman bu romanı, "*Amerikalı, Avrupalı ve Latin Amerikalı büyük ustaların yazmış olmaktan gurur duyacakları bir mitik şiir örneği*" şeklinde sunar.¹⁰⁸⁰

Van Gölü'nün kıyısında yarı kasaba yarı köy denilebilecek harap bir yerde yaşayan on yedi yaşlarındaki Meryem, yemek götürdüğü amcası tarafından tecavüze uğrar. Amcasının tecavüzü sonrası neredeyse aklını kaçırmış hâlde bulunur ve izbe adı verilen loş bir ambara kapatılır. Yaşadıklarının hayal mi gerçek mi olduğunu ayırt edemeyecek bir ruh hâline bürünür.¹⁰⁸¹ Aklında yalnızca düşünde gördüğü Zümrüdüanka kuşu kalır. İzbede zaman zaman kendini öldürmeyi, zaman zaman İstanbul'a gitmeyi düşünür.

Cemal, Meryem'e tecavüz eden amcasının oğludur. Gabar dağlarında karakolda askerlik yapmaktadır. Kürt gerillası olan arkadaşı Memo'nun telsiz konuşmalarını dinler ve duyduğu şifreli konuşmayı yüzbaşısına söyleme kararı alır. Memo'yu artık arkadaşı olarak değil, kendisine kurşun sıkan, arkadaşlarını öldüren, kanına susamış bir düşman olarak görür. Girdikleri çatışmada yüzbaşı vurulur. Cemal hiç izin kullanmadığı için kırk beş gün önceden terhis edilmeye hak kazanır. Kasabaya döndüğünde yaşananlardan haberdar olan Cemal, Meryem'i İstanbul'a götürerek öldürmekle görevlendirilir.

İstanbul yolculuğu Meryem için çocuksu düşler ve umutlarla, Cemal için ise Meryem'i öldürme planlarıyla geçer. Cemal'in amacı Meryem'den bir an önce kurtularak köye dönmek ve Emine ile evlenmektir. Oldukça hareketli bir tren yolculuğunun ardından İstanbul'a gelen Meryem ve Cemal, Haydarpaşa garında iner. Cemal ve Meryem'in, Yakup'un evine ulaşmak için yaptığı otobüs yolculuğunda

¹⁰⁸⁰ Roman, filme uyarlanmış, Abdullah Oğuz yönetiminde 2007 yılında gösterime girmiş ve Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin ulusal uzun metrajlı film yarışmasında aday gösterilmiştir.

¹⁰⁸¹ Ömer Zülfü Livaneli, *Mutluluk*, İstanbul 2012., s.10.

Meryem'in İstanbul izlenimleri ve çocuksu hayalleri yer edindir. Yakup'un yaşadığı gecekondu Meryem'e kapatıldığı izbeyi anımsatır. Yakup ve Cemal, Meryem'i ortadan kaldırma planı hazırlar. Meryem, Cemal tarafından uçurum kenarına getirilir, fakat öldürülemez. Bu durum, bir aile sırrı olarak kalır.

Cemal, kasabasına dönmeden önce askerlik arkadaşı Selahattin'le görüşür. Durumu dinleyen Selahattin, Cemal'in İstanbul'da kalamayacağını ancak bu durumda memlekete de dönemeyeceğini, en azından bir süre için de olsa kalacak yer bulmaları gerektiğini belirtir.¹⁰⁸² Onlara yardımcı olur ve Ege'ye bir balık çiftliğine gönderir. Cemal ve Meryem'in yolu burada Profesör İrfan Kurudal'la kesişecektir.

Aile ilişkileri, iş yaşantısı ve çevresinde gördüğü saygıyla oldukça iyi bir yaşama sahip olduğu anlaşılan profesör; kendinin ötesine geçmek, kendisini aşmak, kendi olmaktan çıkmak hedefiyle yeni bir yaşam seçer ve İstanbul'dan ayrılarak İzmir'e gider. Ayvalık'ta tekne kiralayarak denize açılır. Artık özgür bir adamdır; hiçbir kurala bağlı değildir ve insanlar için konulan bütün kurallardan istifa ederek tek başına kalmayı, kendi metanoyasını aramayı seçmiştir. Dünyayla ilgisi sadece uğradığı kıyı kasabalarından yaptığı alışverişlerle sınırlı olan profesör, hayatından zaman ve mekân boyutu kaybolmuş gibi yaşar. Bu yolculuklarında kendi yaşamı, ülkesi, yaşadığı ortam ve siyasi yapıyla ilgili çeşitli düşüncelere dalar. Günler geçtikçe hayatını değiştirme kararının ne kadar doğru olduğunu ve bunun kendisini nasıl özgürleştirdiğini hissederek.

Kitap yazmaya karar veren Profesör, yazmaya başladığı ilk gece, sesini duyduğu Cemal'i tekneye davet eder. Bir müddet sonra Cemal, profesörü ağırlamak için tekrar tekneye gelir ve kulübeye giden Profesör, Meryem'le karşılaşır. Bir müddet sonra Meryem ile Cemal'i yemeğe davet eder ve aklına, kendi hayatını değiştirirken başka insanların hayatlarına hükmedip edemeyeceği, kendi hayatını başkalarının hayatını değiştirme yoluyla değiştirip değiştiremeyeceği gelir. Profesöre bu işin ilginç gelen bir yönü de kitabı için gerekli olan Doğulu atmosferin bu gençlerle teknesine düşmüş olmasıdır. Bu düşüncelerle Cemal ve Meryem'e iş teklifinde bulunur.

Meryem ve Cemal'le çıktığı deniz yolculuğunda profesör, aldığı kararları, yaptıklarını düşünür. Kafası hayallerle, yanlış inanışlarla dolan olan Meryem'e okuma yazma dersleri verip kılık kıyafet alışverişini yaptıktan sonra nasıl değişmiş olduğunu fark eder. Meryem de profesöre karşı derin bir minnet duymuş, onun boz atını bırakıp

¹⁰⁸² Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.231-243.

da tekneye binen Hızır Aleyhisselam olduğunu düşünmüştür.¹⁰⁸³ Meryem’le yakınlaşan Profesör, Cemal’in babası olan amcası tarafından tecavüze uğradığını anlar. Psikologların yönteminden söz ederek, “*İnsan insanın zehrini alır. Anlat, zehir içinde kalmasın,*” der. Meryem duydukları karşısında sadece susar.¹⁰⁸⁴ Profesör, Cemal’in, Meryem’i öldürme amacıyla buralara kadar geldiğini algıladıktan sonra Meryem’i evlat edinebileceğini düşünür.

Profesörün Cemal’e duyduğu nefret ise elle tutulur hale gelmiştir. Profesör, denizdeki sonu gelmez yolculuklardan fayda getirmeyeceğini anlayarak kalabilecekleri bir ev bulmanın daha iyi olacağını düşünür. Emekli bir büyükelçinin geniş bir portakal bahçesinin içinde bulunan evini kiralar. Meryem üst kattaki loş, küçük pencereci dar oda, bu yeni evi köydeki bağ evine benzetmekte, unuttuğunu düşündüklerini daha şiddetli olarak hatırlamaktadır. Cemal ise içinde profesöre karşı nefret büyötmektedir.

Meryem, yerleştikleri muhitte Güneydoğu’dan gelmiş bir aileyle tanışır. Onların gözleme yapmalarına yardım ederken yaşlı kadının kendisine bir şalvar ve içlik vermesiyle kendini bu hâlde oldukça mutlu ve rahat hissettiğini anlar. Portakal kokulu evdeki hayat, profesörün ev halkını yemeğe davet ettiği akşama kadar, onlara tüm ömürlerini orada geçirebileceklerini düşündürecek güzelliğindedir. Cemal ile profesörün arasında tırmanan bir gerilim vücut bulur. Sonunda Profesör Cemal’e, Meryem’e tecavüz edenin babası olduğunu söyler. “*Zavallı salak mahluk, babanın hem Meryem’in urzına geçtiğini, hem de onu öldürmek için sana verdiğini anlayamadın mı?*” demesi üzerine Cemal çıldırarak gibi olur ve onu öldürmek için boğazından kavrar.¹⁰⁸⁵

Yaşananlardan sonra Profesör, Meryem’i kamarasına götürür. Cemal’dan uzaklaşması gerektiğini söyleyerek parayla dolu zarfı Meryem’e uzatır. O gecenin sabahı Profesör, gözleri yaşarmış olarak uyanır, gözlerini açar açmaz da ölümü düşünür. Bir süre kendisini denize bırakıp biraz su yuttuktan sonra içini yıkayan maviliğe minnet duyar. Bir kez daha yenildiğini söyleyip yenilginin ve teslim olmanın hiçbir şeye benzemediğini düşünür. Artık yapması gereken şeyi çok iyi bilmektedir. Kendisini en çok seven ve bekleyen insanın, yani annesinin yanına gidecek, belki Ege Üniversitesi’nde alçakgönüllü bir hocalık işi bulacak ve o evde -bir başka biçimde de

¹⁰⁸³ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.278.

¹⁰⁸⁴ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.291.

¹⁰⁸⁵ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.333.

olsa- babasının hayatını sürdürecektir. Profesör de “Uyuyan Endymion” gibi sonsuza kadar uyumayı seçmiştir.

Cemal derin bir uykuya dalmıştır. İki gün sonra uyandığında karşısında Meryem’i görür. Ev sahibinin evini terk etmelerini istediğini öğrendiğinde nasıl olsa bir yer bulacaklarını söyler. Meryem, kendisiyle gelmeyeceğini söyleyip profesörün verdiği paralardan bir kısmını ona verir. Cemal hiddetlense de Meryem’in kararlı duruşu karşısında çaresiz kalır. Gözlemeci çocuğa kaçıp kaçmayacağını sorduktan sonra ona yalvarmayı, kendisini affetmesini dilemeyi, yüzünü beyaz entarisine gömüp hıçkırarak ağlamayı düşünse de hiçbir şey yapamaz. Meryem sağlıklı kalmasını söyleyerek oradan ayrılır.

Mitik Bilinç

Mutluluk romanında geniş bir mitik bilinç tabakası dikkat çeker. Romanın ana kahramanlarından Meryem, annesini küçükken kaybetmiş, çevresindeki akrabalarının himayesinde yetişmiş bir kişidir. Onun öyküsünün Doğu Anadolu topraklarında köy ile kasaba arasında konumlanan bir mekânda sürmesi ve kızın halk bilinciyle yetiştirilmesinde daha çok çevresinin etkili olması bu mitik bilinci besler. Eğitim düzeyinin düşük olduğu ve halkın daha çok gelenek ve ananelerle yaşamını sürdürdüğü bu yerde folklorik inançlar da baskındır. Mitik bilincin folklorik inançlarla kol kola yürüdüğü bu yapıda ilkin mitik üst katmana bağlanan kadın algısı daha sonra mitik bilincin beslediği bir alt katmanla pekişir. Romanın üst metni Âdemle Havva’nın cennette yasak meyveyi yemesinden Havva’nın sorumlu tutulması, kadının bu yüzden *kötü* olarak kodlanmasıdır. Alt katmanda ise metin Meryem’in küçük bir kızken Şeker Baba adında birinin mezarına *işemesini*, günahkâr oluşunun sebebi olarak verir. Romanda bunun anlatımı şu şekildedir:

“Küçük bir çocukken işlediği günah, daha sonra başına geleceklerin işaretini de vermişti. Şeker Baba türbesinde yaptıkları yüzünden oluyordu bütün bunlar.

Şeker Baba’nın mezarı, o tepenin eteklerindeydi; herkes oraya ziyarete gider, derdini anlatır, dua eder, çaput bağlar ve derdine derman arardı. Küçük bir kızken onu da yanlarında götürmüşlerdi, (...) Sonra Şeker Baba dedikleri bir mezarın başına gelince herkes toprağa oturmuş, ellerini havaya açıp gözlerini yummuştu. (...)

(...) Meryem yere çömelip ellerini göğe doğru kaldırarak gözlerini kapatmıştı ama herkes gibi uyuyamıyordu bir türlü çünkü çışı gelmişti. (...)

(...) Kendisini daha fazla tutamadı ve ılık sıvının boşandığını, bacaklarını sıvılaşmış olduğunu duydu. (...)

Bir süre sonra teyzesi, “Hadi gidiyoruz!” dedi. (...) onu yine eşeğe bindirirken teyzesi durumun farkına varıp, “Kız bu ne?” demişti. “Çişini yapacak başka yer bulamadın mı?” Sonra uzun uzun, Şeker Baba ziyaretinde çiş yapanların nasıl çarpılacağını, nasıl bacaklarının arasında yaralar çıkacağını ve Allah’ın böyle kişileri nasıl cezalandıracağını anlatmıştı.

Dönüş yolunda semer sarsıldıkça bacakları yanan Meryem, teyzesinin söylediklerinden öyle korkmuştu ki evde de uzun süre kendine gelememiş, hep cinlerin kendisini çarpmasını, albastının gelip kendisini kaçırmasını, günah işleyen yerinde yaralar çıkmasını beklemekten ve ağlamaktan gözleri kan çanağı gibi olmuştu.

O günden beri biliyordu ki; o edepsiz, olmaz olası günah yeri yüzünden Şeker Baba kendisini cezalandıracak, başına çok büyük işler açacak. Sonunda olmuştu işte. Günah yerini kuşlar gagalamış ve kendisini en büyük cezalara çarptırmak için evlerinin izbesine kilitlemişlerdi.¹⁰⁸⁶

Mitik Kişilikler

Aile ve iş yaşantısıyla ve çevresinde gördüğü saygıyla oldukça iyi bir yaşama sahip olduğu anlaşılan Profesör Dr. İrfan Kurudal, içinde bulunduğu yaşamdan bunalan bir kişiliktir. Oluşturduğu yaşam adeta onu boğar. Yaşamaya devam edebilmek için, hayatını değiştirmesi gerektiğini kavrar. Endymion gibi kendi kaderini belirleme cezasına çarptırılmış olma duygusundan kaçmak ve yeni bir mitos yaratmak hayaliyle İstanbul’dan ayrılır. Onun içinde bulunduğu durumu fark etmesini sağlayan, Uyuyan Endymion’un anlatıldığı kitaptır. Bir gece uykusundan sıçrayarak uyanır. Sorunu olmamasına rağmen yaşamış olduğu bu durum, kendisini tedirgin etmektedir. Uzun düşüncelerin sonucunda yaşadığı sorunun ve korkunç rüyanın kaynağını anlar. Korkularının özünü kavramasına yardımcı olan ve “Uyuyan Endymion”un anlatıldığı kitap, yaşamış olduğu durumun nedenidir. Çünkü Profesör de Endymion gibi kaderini bilmekten korktuğu için bu mitolojik öyküyü okur okumaz sorun ortaya çıkar. Profesöre göre hayat bilinmez olmalıdır; nasıl yaşayacağını, ne zaman kaza geçireceğini, hangi hastalıklara yakalanacağını bilmek Endymion’un kaderini paylaşmaktır ve dünyadaki hiçbir ölümlü bu yükü taşıyamaz. Profesör bu sorunun çözümü için, kendinin ötesine geçmek, kendisini aşmak, kendi olmaktan çıkmak gibi anlamlar içeren ‘Metanoya’ geçirmesi gerektiğini düşünmeye başlar.

¹⁰⁸⁶ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.17-18.

Profesörün yaşantısını değiştirme isteği sadece ölüm korkusundan değil, değerli hiçbir şey yapmadan göçüp gidecek olmasından kaynaklanır. İzmir’de bir tekneyle denize açılan ve yeni bir yaşam seçen Profesör, tıraş olmadığı için bütün yüzünü kaplayan ak sakallı, taranmayan saçları ve heybetli gövdesiyle kendisini mitolojik bir tanrı gibi hisseder.¹⁰⁸⁷ Yanına aldığı kitaplarıyla mitolojik birikim sağlamayı ve yeni bir mitos üretmeyi düşler. Cemal ve Meryem’le tanışmasıyla yaşamı farklı bir yöne doğru ilerlemeye başlar. Meryem’e yapılanları öğrendiğinde kendi yaşamının yanında bir başkasının yaşamını değiştirme hayaliyle hareket eder.

Romanın son bölümünde Profesör, ölümü düşünürken görülür. Bir süre kendisini denize bırakıp biraz su yuttuktan sonra içini yıkayan maviliğe minnet duyar. Bir kez daha yenildiğini söyleyip yenilginin ve teslim olmanın hiçbir şeye benzemediğini düşünür. Artık yapması gereken şeyi çok iyi bilmektedir. Profesör de “Uyuyan Endymion” gibi sonsuza kadar uyumayı seçmiştir.

Mutluluk romanında Yunan mitolojisinde sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin zirvesine taşımakla cezalandırılan, hedefe her yaklaştığında aşağı düşen taşın peşinden tekrar gitmek zorunda olan Sisyphos’a göndermeler vardır. Romanda profesör, köşe yazarlarının yaptıkları işin Sisyphos’a verilen cezadan hiçbir farkı olmadığını, sabahtan akşama kadar uğraşıp yazdıkları yazıların okunduktan sonra çöpe atıldığını aklından geçirir.¹⁰⁸⁸

Romanda Athena ve Odysseus’a göndermede bulunulmuştur. Yeni bir yaşamı seçen Profesör, Ayvalık’ta kiraladığı bir tekneyle denize açılır. Artık özgür bir adam olduğunu, hiçbir kurala bağlı olmadığını düşünür. Gece ilerledikçe içinden esen korku rüzgârlarıyla titremeye başlar. Direğe tutunarak farkında olmadan ağlamaya başlar, aklını yitirecek gibi olur. “*Kendine gel İrfan!*” diye bağırır.¹⁰⁸⁹ Benliği ikiye bölünmüş bir hâlde, iki kişiliğin birbiriyle tartıştığını hayal eder. Birinci ses, profesöre yaptığı tek şeyin kaçmak olduğunu, İstanbul’da kalıp her şeyle yüzleşebileceğini, kendisini mutlu olarak gördüğü hayat içerisinde aslında değersiz hissettiğini, hiçbir zaman değerli bir şey yapmadığını, sadece kendisine sunulan olanakları kurnazca değerlendirerek yükseldiğini, bilim adamı olarak beş para etmediğini söyleyerek hangi özgün düşüncüyü ve makaleyi yayınladığını sorar. İkinci ses, bu tartışmayı akademik bir sınava

¹⁰⁸⁷ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.153.

¹⁰⁸⁸ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.246.

¹⁰⁸⁹ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.121.

çevirdiğini söylediğinde ise, konuyu bir hoca olarak başarılı olmadığı gibi bir koca olarak da başarılı olmadığına getirir. İkinci sesin, “*Hani ben kitabî konuşuyordum! Sen de aynı şeyi yapıyorsun işte!*” demesi üzerine birinci ses, “*Ben teknede Odisseus’la konuşan Athena değilim, ben senim, unuttun mu?*” diyerek karşılık verir, kendisinin hiç olmazsa gerçekçi yanı olduğunu söyler.

Mutluluk romanında Meryem ana metaforu işlenir. Romanın alt katmanında Hz. Meryem’in saf, masum bakire olup toplum gözünde hata işlemiş görünmesi on yedi yaşındaki Meryem karakteri üzerinden verilir.

Mutluluk romanında üç başkarakterden biri olan Meryem, adını aldığı Meryem Ana ile metinlerarası bağlarla ilişkilendirilir. Meryem Ana, Meryem’in annesinin rüyasına girip doğacak bebeğine kendi ismini vermesini söyler. Meryem, ne zaman darda kalsa Meryem Ana’ya dualar eder.¹⁰⁹⁰ Meryem Ana’nın Hz. İsa’yı babasız dünyaya getirmesi de romanda *bakire Meryem figürünü* roman karakteri saf ve masum Meryem’de sürdürür. Suçsuz olan kızın uğradığı tecavüz yüzünden mağdur olması, Meryem Ana’nın babasız çocuk dünyaya getirirken karşılaştığı çileyle benzeşir. Meryem, kendisi için çizilen yazgıya boyun eğen uysal bir kızdır.

Mutluluk romanı, on yedi yaşlarındaki Meryem’in kendisini Zümrüdüanka kuşunun sırtına bindiğini görmesiyle başlar. Nenesinin geceler boyunca överek anlattığı bu kutlu ve mübarek kuş onca insanoğlu arasından Meryem’i seçer ve göğe yükseltir. Nenesinin anlattığına göre kuşa “gak!” dedi mi süt, “guk!” dedi mi et verilmelidir.¹⁰⁹¹ Meryem, bin bir direk üstünde duran gökyüzünde uçarken kuşun “gak!” dediğini duyar. Gökyüzünde süt bulamayacağını düşünürken kuşun üçüncü kez “gak!” demesiyle kendi memesinden süt vermeyi dener. Memesinin birini sıkır ve kuşun başını sımsıcak sütüyle ıslatır. Kuş, başından süzülen sıcak sütü içerek sakinleşir. Daha sonra kuşun “guk!” dediğini duyan Meryem çaresiz kalır. Kuşun üçüncü kez “guk” demesiyle kendisini aşağı atacağını düşünerek kuşa yalvarmaya başlar. Kuş, Meryem’i bulutları altında bırakan bir dağın en sivri tepesinin en sivri kayasının üzerine sırt üstü yatırır. Bu sırada Meryem, Anka kuşunun başının değiştiğini, apak olan başın zifiri, kopkoyu bir kömür karasına dönüştüğünü görünce kendi etini yemek istediğini anlar. Sonra kuşun kanlı gagasının bacaklarının arasına, günah yerine daldığını görür. Ardından kuşun başı

¹⁰⁹⁰ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.71.

¹⁰⁹¹ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.7.

kara kıllarla kaplı bir insan başı olur ve Meryem kara sakallı amcasını tanır.¹⁰⁹² Amcası, bağ evine yemek götüren yeğenine tecavüz eder. Burada halk arasında eşsiz güzelliğiyle bilinen Zümrüdüanka'nın başının kömür karasına dönüşmesi, kanlı gagasının kızın bacaklarının arasına dalması, dönüşerek kıllı bir insan başına sahip olması ve amcasının suretini alması, Meryem'in bilinçaltında başına gelen tecavüzden önce amcasını idealleştirdiği, sonrasında ise travmatik olayı düşünde bu şekilde görmesi olarak yorumlanabilir.

Mutluluk romanında Meryem ayrıca ölü doğar. Boynuna kordon dolandığı için bebek nefes alamamıştır. Onun ilk nefesini alması Gülizar Ebe'nin kendisine uyguladığı yapay solunumla gerçekleşmiştir.¹⁰⁹³ Ölü doğan bir varlık olarak dünyaya gelmesi, burada yeniden can kazanması onu Zümrüdüanka figürüyle birleştirir.

Cehennem

Mutluluk romanında Meryem'e tecavüz eden amcasına göre insanların hepsi günahkârdır ama kadınlar cehennemlidir. Pis, tehlikeli ve şeytan olan kadın, tıpkı Havva ana gibi adamların başına dert açar. Bu nedenle insan soyunun yüz karası olan kadının karnından sığa, sırtından sopa eksik edilmemelidir. Meryem bunları duyarak büyüdüğü için dişi olmaktan nefret etmiş ve kadın olarak yaratılmasını sorgulamıştır. Göğsünde iki tomurcuk belirip gövdesi yuvarlak hatlar edinmeye, bacaklarının arası kanlanmaya başladığından beri amcasının oğlu Cemal ve onun arkadaşı Memo gibi olamayacağını, saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi ve ceza görmesi gerektiğini kavramıştır.¹⁰⁹⁴ Böylece başına bir örtü geçirilip sıcak yaz günlerinde bile sırtından çıkaramadığı kalın giysileriyle elli derece güneşin altında ter içinde kalarak cezasını çekmeye başlamıştır. Kadınlığa adım attığı gün, annesinin de ceza gördüğünü ve bu nedenle doğumdan sonra öldüğünü anlayan Meryem, izbeye kapatıldıktan sonra da kendisinin kadın olmasının cezasını çektiğini düşünür.

Havva

Mutluluk romanında Meryem'e tecavüz eden amca, *Kuran-ı Kerim*'den ayetler, peygamberden hadisler aktaran, insanlara gündelik hayatlarında yol gösteren ve İstanbul'da da müritleri olan bir tarikat şeyhi olduğu için geniş bir nüfuza sahiptir.¹⁰⁹⁵

¹⁰⁹² Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.7-9.

¹⁰⁹³ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.71.

¹⁰⁹⁴ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.16.

¹⁰⁹⁵ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.13.

Onun *ilk günaha* göndermede bulunduğu kadınlarla ve Havva ile ilgili belirlemelerinin yer aldığı bölüm, *Tevrat*'tan izler taşır. Amcaya göre insanların hepsi günahkârdır ama kadınlar cehennemliktir. Pis, tehlikeli ve şeytan olan kadın, tıpkı Havva ana gibi adamların başına dert açar.

Hızır İlyas Kültü

Mutluluk romanında Meryem tecavüze uğradığı için toplum tarafından suçlu bulunur. Yaşadığı kasabadan kurtulmak için Hızır'a yalvarır:

“Kurban olduğum Hızır Aleyhisselam, ne olur mübarek yüzünü bana bir göster. Şu kapı açılıversin, içeriye Döne yerine Hızır Aleyhisselam giriversin. Hadi, desin, kızım gel benimle. Elimden tuttuğu gibi atının terkisine alıp İstanbul'a götürsün.”

*Hızır Aleyhisselam'a yalvararak bildiği bütün duaları peş peşe okudu; üç kulhuvellah ve bir elhamla dualarını bitirip, sımsıkı yumduğu gözlerini açtı ama ne gelen vardı ne giden.*¹⁰⁹⁶

Evliya Kültü

Mutluluk romanında Meryem'in ilkokulda arkadaşları her gün mucize anlatırlar. Bahçelerindeki dallara tüneyen kuşlar konuşurdu; ailenin ölmüş büyükleri rüyada ya da alacakaranlıkta gelir ve dünyada kalanları kötülöklere, tehlikelere karşı uyarırlar. Kendi evlerinde de durum böyleydi. Evliya olduğuna inanılan dedeleri bir keresinde gelip, *“Eve sakın toplu sabun almayın! Yoksa yanarsınız!”* diye uyarıda bulunmuştu ama onu dinlemeyip pazardan kalıp kalıp sabun aldıkları için ev, görünmez eller tarafından tutuşturulmuştu.¹⁰⁹⁷

Mutluluk romanında Meryem, tecavüz edilip mezarlıkta bulunduktan sonra izbeye atılır. İzbeye atıldığında Karınsız Dede gibi olmak ister. *Bu ulu kişi hiç yemek yemez, dolayısıyla yediklerini dışarı atmak gibi bir dertle de hiç uğraşmaz. Onun helaya gittiğini ya da kırlara çömeliverdiğini hiç gören olmamıştır. Çünkü o ulu bir kişidir.*¹⁰⁹⁸ Karınsız Dede'nin insani ihtiyaçlarını gidermek için bir eylemde bulunmaması onun ululuğu ile bağdaştırılır.

¹⁰⁹⁶ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.52-53.

¹⁰⁹⁷ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.45-46.

¹⁰⁹⁸ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.75.

Mutluluk romanında kadına yöneltilen olumsuz bakış göze çarpar. Doğu Anadolu bölgesinin kadına bakışının da bu olumsuz yapıda yer ettiğini söylemek yanlış sayılmaz. Meryem'in "amcasına göre insanların hepsi günahkârdı ama kadınlar iyice cehennemlikti. Bu dünyaya kadın olarak gelmek, cezalandırılmak için yeterliydi. Kadın şeytandı, pisti, tehlikeydi, Havva anamız gibi, adamların başını derde sokardı; karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmemek gerekirdi; çünkü onlar, insan soyunun yüz karasıydı. Meryem bunları duya duya büyüdüğü için dişi olmaktan nefret eder ve, 'Allahım, beni neden kadın olarak yarattın?' diyerek kendisini boğazına kadar günaha sokacak sorular sorardı.¹⁰⁹⁹ Meryem, doğup büyüdüğü topraklarda kadın olmanın zorluklarını ve dezavantajlarını yaşamıştır. Amcası tarafından tecavüze uğrayan bu kız, sadece kadın olduğu için suçlanır. Bu suçlama, onu yazgısını sorgulamaya götürür.

Bilinçaltı

Mutluluk'ta İrfan Kurudal, cinselliğin, Türkiye'deki bütün toplum katmanlarının bilinçaltına inanılmaz bir biçimde egemen olduğuna inanır, Sigmund adlı profesör hayatta olsa, teorisinin kanıtlanması için Türkiye'nin müthiş bir laboratuvar olabileceğini düşünür.¹¹⁰⁰

Olumsuz Cinsel Alanlar

Mutluluk romanında tecavüze uğrayan Meryem, tecavüz eylemini farklı şekillerde rüyalarında görür. Çirkin olan bu eylemden ve kültürünün kodlamalarından dolayı kadının cinsel organı *günah yeri*; *pis*, *çirkin yer* olarak tanımlanır.¹¹⁰¹ Bu yapı romanın genelinde sürer, *cennetten kovulma* mitiyle paralellikler taşır. İnanç katmanlarında Âdem ve Havva'nın yasak olan meyveyi yemeleri yüzünden cennetten kovulmaları, Tanrı buyruğunu yerine getirmediikleri için cinselliğin halk katmanlarında pis, kötü, günah olarak yorumlanmasına sebep olur. Kolektif bilinçte, derin hafızada yer edinen bu inancın romandaki izdüşüm de buradan kaynaklanır.

Romanda geçen bu paragraf Meryem'in kendisini, toplumun kadını nasıl kodladığını gösterir: "Ne zaman ki göğsünde iki tomurcuk belirip gövdesi yuvarlak hatlar edinmeye, bacaklarının arası kanlanmaya başladı, o zaman kendisini hiçbir zaman Cemal ve Memo gibi olamayacağını kavradı. Onlar insandı, kendisi ise suçlu. Saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi, ceza görmesi gerekiyordu; bunun başka türlü

¹⁰⁹⁹ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.15.

¹¹⁰⁰ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.57.

¹¹⁰¹ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.9.

olması mümkün değildi. Dünya 'kadın' denilen pis mahluklar yüzünden felakete sürüklenmişti."¹¹⁰² Eril bilincin ürünü olan kadın algısı, kadını ezik, günahkâr, alt sınıf varlığa dönüştürmüştür. Üstelik anlatıda bunların dayanağı İslam dini ve Kuran-ı Kerim olarak gösterilir. Meryem'in amcası olan tarikat şeyhinin çirkin ve karanlık tarafını örtmek için dini kalkan olarak kullanması söz konusudur. Onun çizdiği olumsuz kadın imgesi toplumda kadını köleleştirmek, bir cinsel obje ve edilgen varlık haline getirmek içindir. Savunmasız bir genç kıza saldırması ve tecavüz etmesi, onun öz kanını taşıması sürekli tekrarladığı dini vecibelerin kendisine etki etmediğini, onun gerçek bir inanç anlayışına da bağlı olmadığını gösterir.

Meryem'in kadın olduğu için baştan cezalandırıldığını düşünmesi Yahudi mitolojisi ve inancıyla benzeşen yapıda kurgulanmıştır. Kadın, Yahudi mitolojisinde doğduğu andan itibaren cezalı kimse olarak kodlanır. Bu inanca göre ilk kadın Havva değil Lilith'dir. Lilith, Havva'nın aklını çelen, yılan görünümüne girmiş olan ilk kadındır bu inanca göre. Havva'yı aldatarak, baştan çıkararak Âdem'den intikam alması, *kötülüklerin anası* olması *Mutluluk* romanındaki kadın imgesiyle birleşir. Bu inanca göre kadın yeryüzüne yollandıktan sonra adet görmekle ve doğum yapmakla cezalandırılmıştır. Meryem'in kadınlık kavramı altında kendi cinsiyetini ve cinsel kimliğini sorgulaması, değersiz hissetmesi de kadına yüklenen olumsuz anlam alanından kaynaklanır:

"Kadınlığa adım attığı gün, neden annesi olmadığını anlamıştı artık. O da ceza görmüş olmalıydı ki bebek doğururken ölmüştü. Eğer Allah onu cezalandırmasa kadın olarak değil erkek olarak yaratırdı; böylece doğum yapmaz ve ölmezdi.

Şimdi kendisi de kadın olmanın cezasını çekiyordu işte. Kadınların başına bu işleri açan, onları bu hallere düşüren hep o günah yerleriydi. Meryem bunu biliyordu. Orası yüzünden günaha giriyor, orası yüzünden cezalandırılıyordu. Günah yeri olmasın diye öyle çok dua etmişti ki, sayısını bilmiyordu artık. Bir sabah kalktığında orası kaybolmuş, günah yeri kapanıp gitmiş olsun diye durmadan yakarmış ama sabah baktığında o çirkin şeyin yerli yerinde durduğunu görünce umutsuzluk kaplamıştı içini."¹¹⁰³

Meryem'in sessini çıkarmadan mahkûm edildiği ölümü kabullenmesi, içerisinde doğduğu toplumun ve yukarıda aktarılan paragrafta kadına olumsuz bakışın sonucudur.

¹¹⁰² Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.16.

¹¹⁰³ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.16.

Rüya

Mutluluk Meryem'in annesi ilk ve son çocuğuna hamile kaldığı günlerde Meryem Ana'yı rüyasında görmüş, elinde mumla gelen Meryem Ana, ona bir kız çocuğu doğuracağını ama kendisinin o kızı dünyada yapayalnız bırakarak öbür dünyaya, kendisinin yanına geleceğini söylemiştir. Düş onu öylesine etkilemiş ki sabahın ilk ışıklarıyla birlikte uyuyan kardeşini dürterek uyandırmış ve rüyasını anlatmıştır. Sonra gerçekten de annesi onun doğumunun ardından ölünce öksüz kalan kıza Meryem adı verilmiştir.¹¹⁰⁴

Metanoya

Mutluluk romanında Profesör İrfan Kurudal, mitolojiye bilimsel olarak yaklaşan bir araştırmacıdır. Şiddetli korkuları olan profesör hayatını değiştirerek bir *metanoya* gerçekleştirmek ister. *Kendinin ötesine geçmek, kendini aşmak, kendi olmaktan çıkmak* vb. anlamlar taşıyan bu kavram,¹¹⁰⁵ profesörün planlanmış, düzenli hayatının içerisinde kendisini sıkıştırılmış ve kısıtılmış hissedip kurtulma isteği nedeniyle gerçekleştirmek istediği bir amaçtır.

Katharsis

Mutluluk romanında Profesör İrfan Kurudal'ın arkadaşlarının kendi doğum gününü bir mekânda kutlamalarıyla ilginç bir manzara ortaya çıkar. Eğlence mekânında, gündelik hayatında bazı davranışları sergilemeyen kadınlar ve erkekler daha rahat bir alanda davranışlarını sergilerler. Bu rahat davranışlar, dans ve müzik eşliğinde ve bir ritim duygusu içerisinde ortaya konur. Profesöre göre bu bir tür katharsis, arınma eylemidir. Antik Yunan'daki Dionysos şenliklerini hatırlatan manzara şöyle aktarılır:

“Üçüncü cins giysileri giymiş şişman gay şarkıcı (eskisi gibi ibne denmiyordu artık), içki içtikleri masaların üstünde içki içtikleri masaların üstünde geziniyor ve eğilerek herkesi tek tek göbek atmaya kaldırıyordu. Bir süre sonra hemen hemen bütün kadınlar masaların üstüne çıkmış oluyor, darbukanın oryantal ritmiyle kalça kıvrıma, göğüs titretmeye ve göbek atmaya başlıyorlardı. Masalarda oturan erkekler de bu kadınları seyrediyor, derin yırtmaçlarından görünen şehvetli bacaklarına gözlerini dikiyorlardı.

İrfan bir yandan masanın üstünde kan ter içinde göbek atan Aysel'e bakarken, bir yandan da bunun bir tür 'katharsis' olduğunu düşünüyordu. Toplumun cinsel enerjisi böyle boşalıyordu işte; bir arınma ritüeliyle. Gündelik yaşamda bu insanların çoğu, karılarına yan gözle bakanla kavga

¹¹⁰⁴ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.45-46.

¹¹⁰⁵ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.30.

ederleri ama burada karılarının yarı çıplak, başka erkeklerle şehvet dansı yapmasından çok hoşlanıyorlardı. Nikos Kazancakis'in bir sözünü hatırlamıştı. El Greco'ya **Mektup** adlı otobiyografisinde Kazancakis, "Işık Elen'de kutsal, İyonya'da ise şehavidir," buyurmuştu.¹¹⁰⁶

Müziğin, alkolün ve dansın bir arada bulunduğu eğlence mekânı dinsel ayin olarak bilinen Dionysos şenlikleriyle benzerlikler taşır. Antik Yunan'da Dionysos'a inananlar özellikle bağbozumundan sonra bu tür şenlikler düzenlerler. Alkolün ve dansın etkisiyle şehvete kapılan insanlar serbest bir ortam içerisinde bir türü esrimeye kapılıp kendilerini tanrıları Dionysos'a sunarlar. Üçüncü cins ise daha çok Hermaphrodit'i çağrıştırır. Yukarıdaki paragrafta *toplumun cinsel enerjisinin boşalması* antik yapılarla birleştirilmiştir.

Varoluşçuluk

Mutluluk romanında Meryem kadın olarak toplumda var olmanın sıkıntısını yaşayan bir roman karakteridir. Meryem, uğradığı haksızlığın kaynaklarının bilinçaltı kodlarında olduğunu bilmeden sorgular. Uğradığı tecavüzdten sonra dışlanan, ölüme mahkûm edilen genç kız yaşamayı seçer. Onun karşısına çıkan profesör ise kendi hayatına, bu hayatın sınırlarına tahammül edemeyen bir insan olarak yeni bir başlangıç yapmayı seçmiştir. Kendisini Yunan mitolojisindeki Endymion'a benzeten profesör, varoluşunu sorguladığı İstanbul'daki lüks yaşamını terk edip hayatın ve varlığın özünü duyumsamayı isteyen bir kişidir. Campbell'i ve mitleri okuyan profesör, derin bir sorgulamada kaybolduğu için depresyona girmiş, saçma bulduğu anlamsız yaşamını geride bıraktığı yerde Meryem'i bulmuş ve onunla biraz olsun huzura ermiştir.

Yeni Bir Mitoloji

Romanın *Yeni Tanrılar ve Tanrıçalar* adlı on dokuzuncu bölümünde çalışma sahası verilmeyen Profesör, keşke Joseph Campbell hayatta olsaydı diye düşünür. Hem hayatta olmasını hem de karşısında oturup beyaz şarap ikramını kabul edip ak saçlarına sıçrayan su damlalarına aldırmandan mitolojiden söz etmesini ister. İnsanlığa yeni bir mitoloji gerektiğini söylemekle haklı olan o bilge adam gibi kendisi de dünyaya çok uzaktan bakmak ve orada ulus ayrımlarının ortadan kalktığını görmek istemiş, bu nedenle denize açılmıştır.¹¹⁰⁷ Mitoloji uzmanı Joseph Campbell'in mit üzerine

¹¹⁰⁶ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.28.

¹¹⁰⁷ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.179.

geliştirdiği görüşler akademisyen olan İrfan Kurudal'ı etkiler ve yönlendirir. Gençliğinden itibaren yaratıcı düşünür olarak gördüğü Campbell'i örnek almış, fakat onun öğretilerini hayatına uygulayamamıştır.

Eski hayatını arkasına bırakmak istediğinde yanında tekneye götürdüğü kitaplar arasında Joseph Campbell'in *Masks of God* ve Bill Moyers'le mülakatlarından oluşan *The Power Of Myth* vardır. Sabah kitaptan şu cümleleri okur: “*Mitoslar her şeyi sizin için biçimlendirirler. Mesela belli bir yaşta bir erişkin olmanız gerektiğini söylerler size. Bu belirli yaş, ortalama olarak doğru bir yaş olabilir ama aslında, bireyin hayatında, kişiden kişiye çok fark eder. Kimileri geç olgunlaşırlar ve erişkin aşamasına daha geç yaşta gelirler. Nerede durduğunuza dair bir duygu olmalı içinizde. Yaşayacak bir tek hayatınız var.*”¹¹⁰⁸ Bu ifadeler profesör için yeni bir hayatın tetikleyicisi konumundadırlar. Ruhsal olgunluğunu gerçekleştirememiş olan profesörün kendisini içten kemiren korkuları vardır. Bu yolculukla o hem korkularını aşmak hem de yeni bir hayata adım atmak ister. İstanbul'daki eski çevresinin iç değerlerden yoksun olduğunu oradan ayrıldıktan sonra daha iyi anlar. Bu çevrenin sahip olduğu yaşantının ve ilgi alanlarının, Campbell'in söylediği mitoloji eksikliğinden kaynaklandığını düşünür. Profesöre göre Akdeniz yöresinin insanları, binlerce yıl süren mitolojik tanrılar döneminden kuru ve renksiz bir tek tanrı inancına yuvarlanmışlardır. Durum böyle olunca da onları avutacak, oyalayacak, dedikodusu yapılacak tanrılar kalmamış, insanlar eski alışkanlıklarını sürdürmek için film yıldızlarından, futbolculardan, mankenlerden, politikacılardan, boğa güreşçisi ya da tenis oyuncularından yeni tanrı ve tanrıça yaratmışlardır. Tek fark, Olympos dağından, Olympos Disco'ya inilmiş olmasıdır.¹¹⁰⁹ Profesör, yaşamaya devam edebilmek için yeni bir mitosa ihtiyaç duyar. Bir an önce hayatını değiştirme isteği sadece ölüm korkusundan değil, değerli hiçbir şey yapmadan göçüp gidecek olmasından kaynaklanır. Uyuyan Endymion gibi kendi kaderini belirleme cezasına çarptırılmış olma duygusu, bu dünyaya en ufak bir çentik bile çizmeden geçip gitme korkusunun yarattığı bir şeydir.¹¹¹⁰

Sonuç olarak *Mutluluk* romanında geniş bir mitik bilinç katmanı vardır. Romanın baş karakterleri Meryem ve İrfan Kurudal, iki farklı dünyaya ve bilinç düzlemlerine ait iki insandır. Meryem, kendisine tecavüz edilmesine rağmen suçsuz bulunan ve

¹¹⁰⁸ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.184-185.

¹¹⁰⁹ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.185.

¹¹¹⁰ Ö. Z. Livaneli, *a.g.e.*, s.182.

yargılanan, ölüme mahkûm edilen genç bir kızdır. Profesör ise hayatında ulaşabileceğe her şeye ulaşmış, refah içerisinde yaşamasına rağmen hayatın tekdüzeliğinden bıkmış olan bir insandır.

Romanda mitlere ve mitik öğelere çokça gönderme yapılır. Meryem'deki katman olan mitik bilinçle İrfan Kurudal'daki mitolojik birikim birleşir. İrfan Kurudal hem insanlığı hem de Meryem'in içinde bulunduğu yorumlayışıyla genç kıza yardım eder. Romandaki esas çatışma kişinin yazgısıyla olan mücadelesidir. Mitik öğeler dekoratif unsurlar olarak bu çatışmayı, korku, ölüm, varlık, aşk, dostluk, düşmanlık vb. temalarla destekler. İrfan Kurudal'ın kişiliğinde roman, modern şehir hayatında *yaratıcı mitolojiye* duyulan ihtiyacı dile getirir. İbrahim Şahin'in de ifade ettiği üzere “[m]odern zamanlar, mitin esaretinden kurtulan insanın özgürlük arayışı esnasında aklın esaretine girişinin tarihidir.”¹¹¹¹

¹¹¹¹ İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul 2012, s.55.

13. ATILLA DIRİM, *YERİN VE GÖĞÜN ÖYKÜSÜ URAL BATIR*

(2005)

Eserin Tanıtımı

Yurt Kitap Yayınlarının *Tarihi Romanlar Dizisi* içerisinde Atilla Dirim tarafından yayına hazırlanmış olan romanı *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*, 2005 yılında okuyucuyla buluşmuştur. Basıldığı yayınevinin mitolojik romanlar dizisi içerisinde yerini alan bu anlatı Başkurtlar arasında günümüzde de varlığını sürdüren *Ural Batur Destanı*'nin yeniden yazımıdır. Romanın başında, *Kitap Üzerine* başlığı altında destana ait kısa bilgilendirme yapılır. İslam öncesi inanışlara göre doğanın kutsallığının ön planda olduğu, doğa varlıklarının ve doğa olaylarının simgeleştirilerek başka biçimlerde sunulduğu üzerinde durulur. Mitik bilincin simgeleştirme aracı olarak anlam kazanan bu açıklama destandaki mitolojik karakterlerin yansıma alanını da ifade eder.

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır adlı anlatıda, *Ural Batur Destanı*'nin ana hatlarına sadık kalmakla birlikte bazı noktalarda eksiltme ve dönüştürme yoluna gidilmiştir. Bu mitolojik destan, metinlerarası düzlemde okunmaya elverişlidir. Bunun sebepleri arasında Hz. Âdem, Hz. Havva ve cennet motifiyle benzerlikler taşıması, konu düzleminde Sümerlerin *Gilgameş Destanı*'ni hatırlatması tufan ve yaratılış mitlerine göndermeler yapması sayılabilir. Ural dağlarının oluşumuna dair mitik bir anlatımın ürünü olan bu destan, doğa olaylarını kişileştirme yoluna giderek Başkurtların kolektif bilincinin ipuçlarını da verir. Orta Asya'daki başka Türk boylarına ait destanlarla benzerlik gösterdiği gibi ayrıştığı da birçok yönü bulunmaktadır. Diğer destanlar kahramanlık mitleriyle ve savaş betimlemeleriyle doluyken bu destanda bunların yanı sıra insanın ruhsal yönüne vurgu yapan ve kişinin ahlaki değerlerini de ortaya koyan yapılar vardır. Uçsuz bucaksız ve bakir doğanın içerisinde insan muhayyilesini sadece savaş ve kahramanlık öğeleri etrafında oluşturmaz, insani değerleri de sorgulatan bir yapı geliştirir. Bunun için simgesel bir dilin kullanımına gidilir.

Buradaki asıl mitik doku destanın kendisinden ortaya çıkar. Destan, Ural dağlarının ve bu dağdaki nehirlerin yaratılışına/oluşumuna ilişkin hikâyeyi aktarır. Halk arasında sözlü olarak aktarılan ana metin romanın yapısına etki etmiştir. Romanı çözümleyebilmek, mitik öğelerini anlamlandırabilmek için destanın yapısını ve içeriğini çözümlemek gerekir. Bir yaratılış miti olan *Ural Batur Destanı*, Başkurtlara ait

inanişları ve folklorik öğeleri de yansıtır. Atların ve doğanın öneminin yansıdığı bu destanda birçok metinlerarası göstergeyi yorumlamak da mümkündür.

Roman, destanlardaki yapıyla başlıklar verilerek bölümlenmiştir. *Yenbirzi Ata'yla Yenbike Ana'nın Olduğu Büyük Oğulları Şülgen'in Ata Sözüünü Tutmadığı, Ana Sözüünü Dinlemediği Samrav Kızı Humay'ın Akkuş Olup Tutulduğu ve Kurtulduğu...* başlığı altında belirsiz bir zamanda, dört tarafı denizlerle çevrili âdeta ütöpik bir mekânda bu adanın tek sakinleri olan Yenbirzi Ata ile Yenbike Ana'nın varlığından bahsedilir. Bu kişiler buraya ne zaman geldiklerini, nereden geldiklerini, ne kadar zamandır burada olduklarını unutmşlardır. Âdemle Havva'ya benzer şekilde soyutlanmış bir yaşam süren bu çift, yalnızlıktan sıkılır ve zaman içerisinde iki oğul sahibi olur. Büyük oğullarının adını Şülgen, küçük oğulun adını Ural koyarlar.¹¹¹² Destanın içerisinde doğduğu toplumun özelliklerini yansıtır şekilde avcılık yapan ve çiftten Yenbirzi Ata binek olarak bir aslana biner, Yenbike Ana ise omzuna oturttuğu bir doğanla avının üzerine çöker. Avlarının başını çiğneyen çift, çocuklara ve diğer hayvanlara bırakırlar. Otlarla beslenen hayvanların vücuduna kara sülükler takıp kanını emdirirler ve bu kanı küpe doldurarak susadıklarında içerler. Çocukların bu kandan içmesi kesin bir dille yasaklanmıştır.¹¹¹³

Bu adada insanoğluna ölüm yoktur. Bunun sebebi ölümün bu adayı unutmş olmasıdır. Şülgen on iki yaşına, Ural on yaşına geldiğinde anneleri ve babaları ava giderler. Babaları onlara kan içmeyi bir kez daha yasaklar ve töreleri hatırlatır, fakat Şülgen rahat durmaz, kardeşine kan içmekten söz eder.¹¹¹⁴ Şülgen kara kandan içeceği zaman bir yetişkin olacağını düşünür. Ural'ın zihninde ise başka sorular vardır. Babaları ölümün onları unuttuğunu söylese de avladıkları hayvanlar onların elinden öldüğü için kendilerinin ölümün ta kendisi olduklarını düşünür. Şülgen kara kanı içmeyi kafasına koymuştur. Kardeşini bu suçu babasından saklaması için tembih eden Şülgen kardeşini sırrına ortak eder.

Anne-baba avdan dönünce ölüm üzerine konuşulur. Zihninde gençliğine giden Yenbirzi Ata halkıyla birlikte yaşadığı günlerde ölümün bir dev kılığında gelip üzerlerine çöktüğünü anlatır. Böylece dünyada çok az insan kalmıştır. Dev, karnını iyice doyurup gittikten sonra tüm kara parçaları suyla kaplanır. Nuh tufanını andırır biçimde

¹¹¹² Atilla Dirim, *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*, Ankara 2005, s.5.

¹¹¹³ A. Dirim, *a.g.e.*, s.8.

¹¹¹⁴ A. Dirim, *a.g.e.*, s.10.

ancak yüksek yerlere kaçışan insanlar, sayıları çok az olmak üzere bu felaketten kurtulabilir. Ölüm, bir adaya kaçan ve sığınan bu çifti takip etmemiş, bu adaya ayak basmamıştır.¹¹¹⁵ Ölümün göze görünmediğini anlatan Yenbirzi Ata, ölümle başa çıkmanın tek yolunun olduğunu, bunun da Dev padişahın ülkesinde bulunan pınardan su içmekten geçtiğini söyler. Adam, susayıp büyük oğlundan kanla dolu küpü getirmesini istediğinde küpteki kara kanın eksildiğini fark eder.¹¹¹⁶ Oğullarını sopayla döven adam karısının sözlerine aldırış etmez. Şülgen yediği sopanın acısıyla kıvrılırken, Ural sırtına inen sopaya metanetle karşı durur. Sonunda Şülgen suçunu itiraf eder.

Ural, babasının karşısına çıkıp ağabeyini bu şekilde dövmeye devam ettiği takdirde ölümün kapılarına gelmiş olacağını söyler. Ural, ölümü yenmenin yollarını arar, bunun ilk adımını onu bulmakla sağlayacaktır. Bunun için önce bütün hayvanların karşısına çıkar ve kendisine yardım etmelerini ister. Fakat hayvanlar, ölümden korkmadıklarını ifade ederler. Yenbirzi Ata, ölüm konusunda hayvanların gözlerini açmış olmaktan korkar. Bir gün, avladıkları kuşun başını kesmek üzereyken ağlamaklı bir ses duyulur. Kuşların arasında bir akkuş güzel gözlerinden kanlı yaşlar döker. Bir kanadı kırık olan bu kuş, güneşin kızı olduğunu, Samrav adlı padişahın Huma adındaki kızı olduğunu söyler. Kendisini bırakırlarsa hayat pınarının su yolunu söyleyeceğini, ondan yıkananların ölüm denilen illetin elinden kurtulacağını dile getirir.¹¹¹⁷ Merhametli olan Ural kuşun bırakılmasını ister, Şülgen ise kuşun yalan söylediğini düşünür. Sonunda Ural baskın çıkar ve kuşun hayatı başıslanır. Bir kenarda duran kuş sağlam kanadını üç kere yere vurur, gagasıyla onları alıp kırık kanadından akan kanla boyar, sonra yine yere bırakır. Kızıl kana bulanmış üç tüy yavaş yavaş değişmeye başlar, canlanırlar ve sonunda üç akkuş olup çıkarlar.¹¹¹⁸ Bu kuşlar, adı Huma olduğunu söyleyen yaralı akkuşu aralarına alırlar, kanatlarını çırpa çırpa uçup giderler.

Bir gün Yenbirzi Ata oğullarını karşısına alır ve onlarla konuşur. Yıllardır onlara baktığını, şimdi ise sıranın onlarda olduğunu, Huma kuşunu takip etmelerini istediğini söyler. Oğullarının hayat pınarının yerini bulmalarını ister. Ölümün ise karşılına çıktığında başını kesivermelerini söyler. Ural, babasının sözlerine çok sevinmiştir, çünkü o, ölümü bulup yok etmenin arzusunu içinde taşır. Şülgen ise babasının söylediklerinden hiç hoşnut olmamıştır. Böylece hazırlıklarını tamamlayan iki

¹¹¹⁵ A. Dirim , *a.g.e.* , s.15.

¹¹¹⁶ A. Dirim , *a.g.e.* , s.16.

¹¹¹⁷ A. Dirim , *a.g.e.* , s.24.

¹¹¹⁸ A. Dirim , *a.g.e.* , s.25.

kardeş azıklarını yanlarına alarak ve iki aslanın üstüne binerek dere tepe demeden yollara düşerler.

Ural'ın Katil Padişahı Yenip Şöhret Aldığı, Halkı Hürriyete Kavuşturduğu...

adını taşıyan ikinci bölümde iki kardeşin uzun bir zaman dilimi içerisinde yol almaları ve zorluklar içerisinde yaptıkları yolculuk anlatılır. Büyük bir ırmağa yaklaşan iki kardeş, büyük bir çınarın dibinde yaşlılıktan beli bükülmüş bir ihtiyarla karşılaşır.¹¹¹⁹ İhtiyar, iki kardeşin selamını aldıktan sonra gençlerle birlikte karnını doyurur. Sohbet esnasında Ural, başlarından geçenleri ve onları yolculuğa sevk eden amacı anlatır. İhtiyar adama, hayat pınarına giden yolu soran Ural, ihtiyardan iki yolun tarifini alır. Sol yol, kolay olanı, sağ yol ise zor olanıdır. Her iki yol da hayat pınarına çıkar, fakat sağ yolda zalim bir padişah vardır, iyilik yapan kötülük bulur. Sol yolda zorluk yoktur. Burada iyilik yapan iyilik bulur. İki kardeş başta kura çekmeye karar verir, fakat Şülgen döneklik yapar ve ağabey olarak gideceği yolu seçme hakkına sahip olduğunu söyler. Ural, kahramanca sağ yoldan gideceğini, bu yolu kendisine kolaylaştıracağını söyler.

Zor yolu ve tehlikelerini merak eden Ural, çok sular geçer, çok dağlar aşar.¹¹²⁰

Burada sırtı lime lime olmuş, insandan çok hayvana benzeyen bir kadınla karşılaşır. Ural, tatlı dili ve iyi niyetiyle kadına yaklaşır. Kadın, başta çekinse de Katil Padişah adında zalim bir hükümdardan bahseder. Bu padişah, her sene kız-erkek ayırt etmeksizin ülkenin gençlerini toplar, kızına bir erkek, askerlerine diledikleri kızları seçtirir ve geri kalanlarını tanrıya kurban eder. Kadın, Katil Padişah'tan kaçmış birçok anne-babanın varlığından söz eder. On çocuklu bu gözü yaşlı kadın Ural'a geri dönmesini söylese de o, hayat suyunu ve ölümü aradığını söyler ve yoluna devam eder. Bir günlük bir yolculuğun ardından bir şehre varan Ural, kadının bahsettiği manzarayla karşılaşır. Padişahın, altın tahtta taşınan kızı gelir, merakından bir çırpıda soyunup gençlerin arasına karışan Ural'ı kendisine seçer. Seçilmesine rağmen padişahın kızının ardından sarayına gitmeyen Ural, burada kalıp kalanların akıbetini görmek istediğini söyler. Katil Padişah gelir, Ural'a, kendisine ve kızının isteğine karşı gelmesinden ötürü kızar. Ural, padişaha meydan okur, ne kendisinden ne de ölümden korktuğunu ifade eder. Katil Padişah, kurbanlık kızların suya, erkeklerin ise ateşe atılmasını emreder, *deli* olarak tanımladığı Ural'ın ise askerler tarafından yakalanıp yanına götürülmesini

¹¹¹⁹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.28.

¹¹²⁰ A. Dirim , *a.g.e.* , s.32.

ister.¹¹²¹ Ural, tekrar meydan okur, askerler karşısına çıkınca, bir hayvanı üzerine salmalarını söyler. Saraydan getirilen en güçlü öküz genç adamın karşısına çıkarılır. Padişahın kızı Ural'ı koca olarak istediğini babasına söylese de padişah onu dinlemez. Öküz, var gücüyle Ural'a saldırır, fakat boynuzları tarafından yakalanır. Ural, öküzü dizlerinin üzerine çökertir, iki boynuzu arasına bir yumruk patlatır, ağzından ve burnundan kan boşanan hayvan ölür.¹¹²² Katil padişahın askerleri hep birlikte Ural'a saldırırlar, fakat Ural, hepsinin üstesinden gelir, sonunda bir bahadırı padişahın üzerine savurur ve hepsini un haline getirir. Ural, Katil Padişahın tahtına oturur, kötü günlerin sonunu getiren bir kahraman olur. Amacını yerine getirmek için yoluna devam etmek isteyen Ural, halkın sözleri üzerine bir süre için Katil Padişahın kızının gönlünü onunla evlenerek hoş etmeyi kabul eder.¹¹²³ Ural, halkının eksiklerini gideren, sevilen bir yönetici haline gelir.

Üçüncü bölümün adı *Ural'ın Zerkum'u Ölümden Kurtardığı, Onunla Babası Kahkaha Padişah'a Gittiği sır Sarayını Açtığı, Gölöstan'ı Kendine Aldığı...*'dir. Ural, günler, haftalar, aylar geçtikten sonra yoluna devam etmek için aslanının sırtına biner ve tekrar yollara düşer. Bir zaman cennetten bir köşeye benzeyen bir yere ulaşır. Tıslama sesi duyan Ural, azman bir yılanla karşılaşır. Bir geyiği yemeye uğraşan bu yılan, geyiğin boynuzlarının boğazına takılmasıyla zor duruma düşer, Ural'dan yardım ister.¹¹²⁴ Kendisini Kahkaha Padişahının oğlu Zerkum olarak tanıtan bu yılan, Ural'a yılan dönüşme hikâyesini anlatır. Onun bu geyiği yemeye çalışmasının sebebi âşık olduğu Kuşlar Padişahı Samrav'ın kızıdır. Böylece her türlü renge bürünecek, *insanların güzeli bir erkeğe* dönüşecektir.¹¹²⁵ Kendisine geyiği yutması konusunda yardımcı olması durumunda zengin olan babasından üstün güçleri olan inci başlı dayağı alabileceğini söyler. Bu dayak, insanı suyu düşse de batırmayan, ateşe girse de yaktırmayan, görünmezlik sağlayan bir dayaktır. Zerkum'u boğulmaktan kurtaran Ural, onunla birlikte babasının sarayına doğru yol alır. Babasının sırlarını bir yabancıyla paylaşmış olduğu için suçluluk duyan Zerkum, artık yakışıklı bir delikanlıya dönüşmüştür. Kahkaha padişahının sarayına ulaşan iki delikanlı on bir başlı bir yılanı aşarlar, güzel bir kız kılığındaki yılanla karşı karşıya gelirler. İçinde hapsettiği

¹¹²¹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.42.

¹¹²² A. Dirim , *a.g.e.* , s.45.

¹¹²³ A. Dirim , *a.g.e.* , s.48.

¹¹²⁴ A. Dirim , *a.g.e.* , s.53.

¹¹²⁵ A. Dirim , *a.g.e.* , s.55.

bahadırları bu yılanı öldürerek kurtaran Ural, *Sır Sarayı*'na doğru yol alır. Sır Sarayı'nda yılanların padişahıyla karşılaşan yiğit, padişahın inci başlı dayağını alır, böylece onu güçsüz bırakır. Yıllardır yılanların zulümden bıkmış olan insanları ise özgürlüklerine kavuşturur.¹¹²⁶ Ural'ın *Sır Sarayı*'nda kurtardığı kız, Gölöstan, Ural'la evlendirilir.

Dördüncü bölüm olan, *Şülgen'in Devler Padişahı Ezreke'nin Hilesine Kandığı, Ezreke'nin Hilesini Yapmak İçin Samrav Padişahın ülkesine Gittiği, Huma'nın Onu Sarayın Altına Kapattığı...* adlı bölümde öykünün başında sağ yolu seçmiş olan Şülgen'in başına gelenler anlatılır. Şülgen gittiği yolda bir ihtiyara rastlar, ihtiyarın ikram ettiği yiyecekleri yerken ondan bir şey saklamaya lüzum görmeyerek anne-babasının yanında başına gelenlerden başlayarak bu yola gelme sebeplerini anlatır. Yol ayrımında Ural'la birlikte gördükleri kişinin bu ihtiyarın kardeşi olduğunu öğrenen Şülgen, olumsuzlanan adamın hakkında duyduklarına inanamaz. Zayıfları ezen, suçsuzları öldüren bu adam verilen bir andı bozmuş, ölümün en yakın dostu olmuştur.¹¹²⁷ Hayat pınarı bu yolda bulacağını varsaydığı için sevinen Şülgen, aylar, yıllar boyunca yol alır, sonunda bir göle rastlar. Bu gölde birbirine kadim düşman olan kuşlar bile dostluk içinde, mutlulukla bir arada dururlar. Ayrıca *koyunla kurt, tavukla tilki, tavşanla sansar yan yanadır, kardeşçe bir arada gezerler.*¹¹²⁸ Tekrar yola koyulan Şülgen günler, haftalar boyu yol aldıktan sonra yakışıklı bir delikanlıyla karşılaşır. Bu delikanlı, Ural'ın kovduğu Zerkum'dan başkası değildir. Delikanlıya Samrav padişahı nerede bulabileceğini soran Şülgen, delikanlıdan bu ülkenin devler padişahı Ezreke'ye ait olduğu, kendisinin de onun oğlu olduğu cevabını alır.¹¹²⁹ Şülgen, başından geçenleri Zerkum'a anlatır. Zerkum ise birlikte yolculuk yapmayı, babasından hayat pınarının suyundan istediği kadar almasını sağlayabileceğini söyler.

Epeyce yol aldıktan sonra devler padişahı Ezreke'nin en güvendiği devle karşılaşan iki delikanlının saraya ulaşmaları uzun sürmez. Zerkum'u tanıyan dev, onun bir şeyler çevirdiğinin de farkına varır. Sarayda Ezreke ve Kahkaha Padişahı yan yana oturmakta, Ural'dan konuşmaktadır. Samrav'ın hayat pınarına düşen kızından da bahis açan iki padişah, *Akbozat* ile *Polat Kılıcı* elde etmenin yollarını da tartışırlar.¹¹³⁰ Samrav

¹¹²⁶ A. Dirim , *a.g.e.* , s.66.

¹¹²⁷ A. Dirim , *a.g.e.* , s.70.

¹¹²⁸ A. Dirim , *a.g.e.* , s.72.

¹¹²⁹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.73.

¹¹³⁰ A. Dirim , *a.g.e.* , s.77.

kuşun Akbozat'ını insan yoluyla çalmaya karar verirler. Samrav'ın aydan doğan kızı çalmış olan Ezreke, güneş kızı Huma'yı etkileyecek bir erkeğin Akbozat ile Polat Kılıcı alabileceğini düşünür. Onların asıl amaçları bütün dünyayı hükmedecek kişiler olmaktır.

Bu sırada Zerkum, Ezreke'nin ve Kahkaha padişahının huzuruna çıkar, kulak misafiri olduğu tartışmaya son noktaya, bu erkeği bulduğunu söyleyerek koyar. İki acımasız padişahın kurtarıcısı Şülgen olacaktır.¹¹³¹ Sarayın ve taht salonunun ihtişamından etkilenen Şülgen verilen ziyafete katılır, müzik eşliğinde dans eden kızları görünce afallar. Ezreke'nin onu karşılama biçiminden memnun olan genç adam, dans eden kızlardan birine vurulur. Adı Ayhılıv olan bu kız, sözde Ezreke'nin oğlu olan Zerkum'un kız kardeşi olarak tanıtılır. Şülgen'i, daha rahat kontrol altında tutabilmek için Ayhılıv'la evlenmesine karar verilir.¹¹³² Ayhılıv'a, kendisi, Ezreke ve Kahkaha Padişahı ve Zerkum hakkındaki gerçekleri söylememesi için baskı yapan Ezreke, onu ve Şülgen'i görkemli bir törenle evlendirir. Uzun bir zaman sonra Zerkum'u ve Şülgen'i huzuruna çağıran Ezreke, Samrav Padişahının kızı Huma'nın elinde bir Akbozat ve Polat Kılıç olduğunu söyler, Akbozat'a binen, Polat Kılıcı tutan kişiyle kimsenin boy ölçüşemeyeceğini söyler.¹¹³³ Yanlarına bir dev verilen iki genç yola düşer, Samrav Padişahın ülkesine varırlar. Bu arada Zerkum, Ural'ın Şülgen'in kardeşi olduğundan habersizmiş gibi davranarak Ural'a karşı onu doldurur. Ural'ın gücünden bahsederek içine kıskançlık tohumları atar. Asıl amacı iki kardeşi birbirine kıydırmaktır.¹¹³⁴

İki delikanlı saraya ulaştıklarında avluda yüzlerce, binlerce kuş görürler. İnsan dilini konuşabilen bir kuş yaklaşır ne istediklerini sorar. Huma'yı görmek istediklerini söyleyen delikanlılar, kuşların kız suretine dönüştüklerini görünce etkilenirler. Özellikle Şülgen'in başı bu kadar güzel kızı bir arada görünce döner. Huma'yla karşılaştığını anlayan Şülgen, onun güzelliğine vurulur. Saraya alınan iki delikanlı birkaç adım attıktan sonra büyük bir gürültüyle altlarında açılan zeminden karanlığın içine yuvarlanırlar. Her yerlerinin taşla çevrili olduğunu fark ettiklerinde Zerkum, kendisini yılanla dönüştürür ve çıkabilmek için bir yarık, delik aramaya koyulur. Üstün güçleriyle olup bitenleri izleyen Huma, onun zindanının suyla doldurulmasını emreder. Böylece Zerkum, can havliyle kendisini bir sığana dönüştürür ve suda yüzmeye başlar.¹¹³⁵ Huma,

¹¹³¹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.78.

¹¹³² A. Dirim , *a.g.e.* , s.81.

¹¹³³ A. Dirim , *a.g.e.* , s.83.

¹¹³⁴ A. Dirim , *a.g.e.* , s.87.

¹¹³⁵ A. Dirim , *a.g.e.* , s.91.

Şülgen'in yanına gider ve zamanın birinde kendisine bıçak bilemediği anın korkusunun kendisinde oluşup oluşmadığını sorar. Şülgen, babasının evinde yakaladığı akkuşu hayal meyal hatırlar, bu kızın Huma olduğunu anlar. Huma, Şülgen'e merhametli, adaletli olana dek diri olarak bu mezarda yatacağını söyler ve Şülgen'i tekrar karanlığa terk ederek yanından ayrılır.¹¹³⁶

Beşinci bölüm, *Ural'ın Huma'nın Sarayına Gittiği; Hayat Pınarı Suyunu Bulmak İçin Huma'nın Koyduğu Şartı Geçip, Onun Kızkardeşi Ayhılıv'ı Bulup, Alıp Geldiği...* adını taşır. Huma'nın taht odasına çıktığı bir anda *yakışıklı ve yiğit bir oğlanın* saraya doğru geldiği haber verilir.¹¹³⁷ Huma, vaktiyle kendisini kurtarmış olan Ural'ı hemen tanır. Ural, Huma'nın güzelliğinden çok etkilenir ve ardı sıra saraya girer. Ona hayat pınarını ve ölümü aradığını söyler. Huma, ona yardım etmek için bir şart koşar. Yılan diyarının ötesinde farklı olan bir kuşu bulup kendisine getirmesini ister. Dünyanın tüm renklerini kendi üzerine bezemiş olan bu kuş getirilirse Akbozat ve Polat Kılıç da kendisine hediye edilecektir.¹¹³⁸ Ural, saray sofrasında ağırlandıktan sonra yollara düşer. Derken hiç kimsenin ayak basmadığı sık ormanlıklarla kaplı bir yere varır. Büyülü dayağının yardımıyla başı göklere değen bir dağa tırmanır ve karşısında uzanan manzaradan nefesi kesilir. Biraz uzağında pırıl pırıl bir göl, bu gölün içinde de diğer kuşlardan farklı güzellikte bir gözüne çarpar. Dünyanın tüm renklerini taşıyan bu kuşu gördüğünde, aradığını bulduğunu fark eder. Göle giden ve gölde yüzmeye başlayan Ural, kuşu bir hamlede yakalar. Konuşabilen kuş, kendisini bırakırsa gerçekte kim olduğunu söyleyeceğini ifade eder. Kuş, *esmer tenli, yay kaşlı, yüzünün sol yanında küçücük bir ben bulunan, saçları tomurcuk gül gibi dalgalanan, uzun kirpiklerinin arasından tatlı tatlı bakan dünyalar güzeli bir kıza dönüşür.*¹¹³⁹ Bu kız, devler ülkesinden zorluklarla kaçan Ayhılıv'ın ta kendisidir. Kendisini babasının sarayına ulaştırmasını isteyen Ayhılıv, Ural'dan hoşlandığı için onunla evlenmeye de hazırdır. Büyülü dayakla göz açıp kapayıncaya kadar Ural'ın bildiği tek saraya, Huma'nın sarayına ulaşırlar. Huma, kız kardeşini karşısında görünce çok şaşırır.¹¹⁴⁰ Huma, Ural'ı

¹¹³⁶ A. Dirim , *a.g.e.* , s.92.

¹¹³⁷ A. Dirim , *a.g.e.* , s.93.

¹¹³⁸ A. Dirim , *a.g.e.* , s.96-97.

¹¹³⁹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.101.

¹¹⁴⁰ A. Dirim , *a.g.e.* , s.105.

tanıdığını da bu kavuşmada açıklar. Samrav Padişahı kızıyla kucaklaşır ve onu annesi olan ayın yanına yollar.¹¹⁴¹

Altıncı bölüm, *Kızı Huma'yı, Akbozat'ını, Polat Kılıcını Ural'a Vermeye Samrav Padişah'ın Razi Olduğu; Ural'ın Şülgen ile Karşılaştığı, Ağabeyinin Kötü Düşünceli Biri Olup Çıktığı, Huma'nın Topladığı Meydanda Şülgen'in Rezil Olduğu, Ural'ın Halkı Şaşırttığı...* adını taşır. Ural, akıp giden günler içerisinde Samrav Padişahının sarayının en itibarlı konuğu olur. Fakat Ural'ın tek isteği, hayat pınarını bulmak, suyunu dünyaya saçarak ölümü yenmektir. Huma, onun bu halini görünce babasına Akbozat ve Polat Kılıcı verip vermeme konusunu sorar. Padişah, kızının Ural'a aşk duyduğunu anlar ve kararı kendi iradesine bırakır. Ural'la evlenmesini de uygun görür. Babasının evlilik onayını Ural'a açmadan Şülgen'in de sarayda olduğunu söyleyen Huma, iki kardeşin güzel buluşmalarına tanık olur.¹¹⁴² Ural, kardeşiyle karşılaşınca başından geçenleri bir bir anlatır. Bu durum, Şülgen'i kıskançlığa sürükler. Onun her yerde şöhret kazanması, neredeyse Akbozat'ı ve Polat Kılıcı elde edecek olması Şülgen'in hoşuna gitmez. Şülgen, kıskançlıkla kalmaz, Ural'ı öldürmek de ister. Bu sayede şan şöhret sahibi olacağını, Huma'yı kendisine alacağını, Akbozat ile Polat Kılıcı elde edeceğini hesaplar.

Aradan günler geçer. Ural ne kadar neşeli ve dışadönükse Şülgen o kadar durgun ve içedönüktür. İki kardeşi sürekli gözetleyen Huma'nın içinde endişe belirmeye başlar. İki kardeşin birbirinden bu kadar farklı olmalarına anlam veremez. Ural'ın da kötü huylu olabileceğini, bunu gizlemeyi başarabildiği konusu kafasında dolaşır. Fakat günler geçtikçe bu konuda yanıldığını anlar. Ural'ın iyiliğinden, yiğitliğinden daha fazla emin olmaya başlar. Ona olan sevgisi de büyür.¹¹⁴³

Şülgen, Ural'ın kafasına girmeye çalışıp Samrav'a karşı savaş açmaları gerektiğini söyler. Ural ise devler ülkesine gidip onlara savaş açmaları gerektiğini söyler. Şülgen, Huma'yla evlenmek istediğini de kardeşine açınca, Ural ona, zorla değil güzellikler sahip olması gerektiğini söyler. Bir gün Şülgen Huma'ya onu sevdiğini, ömrünün geri kalanını onunla geçirmek istediğini açar. Ural'ı seven Huma tek çare olarak onu bir sınamaya tabi tutmayı akıl eder. Ancak böyle kendisini kabul edebileceğini bildirir.

¹¹⁴¹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.108.

¹¹⁴² A. Dirim , *a.g.e.* , s.113.

¹¹⁴³ A. Dirim , *a.g.e.* , s.115.

Sınav vakti geldiğinde bütün insanlar meydanda toplanır. Gök gürültüsüne benzeyen bir sestən sonra yer sarsılır, dağlardan kayalar kopar ve bir yıldız belirir. Bu yıldız, büyür ve meydanın ortasına düşer. Huma, Akbozat'a Ural ve Şülgen'den birisini seçmesini söyler. Seçilen kişi, ata yoldaş, Huma'ya yar olacaktır. Akbozat, *yetmiş batman ağırlığındaki bir kayayı kaldırıp göğe fırlatamayan, sonra üç parmağının ucunda düşürmeden tutamayan kişinin* bahadır er olamayacağını söyler, bu yolla güçlerini sınamak ister.¹¹⁴⁴ Hepsi bir dağın yamacına giderler. Şülgen ay boyunca uğraşır, yıl boyunca uğraşır taşı yerinden oynatamaz.¹¹⁴⁵ Huma, Ural'a döner, belki kendisinin bunu başarabileceğini söyler. Huma'nın ağabeyinin başarısızlığıyla ilgili sarf ettiği sözlerden hoşlanmayan Ural öfkeyle taşa doğru yürür, var gücüyle bir yumruk savurur ve taşı göğe doğru fırlatır. Geceye kadar taşın akıbeti belli olmaz, fakat sonra yine keskin bir ıslık sesi duyulur. İnsanlar, *dehşetle sığınacak bir yer bulmak için kaçıırken, o, ellerini uzatır, taşı havada yakalar.*¹¹⁴⁶ Hiç beklemeden taşı Ezreke'nin ülkesinin bulunduğu yöne doğru fırlatır. Akbozat, Ural'ın önünde baş eğer, Huma ise yanında kalmasını, güveyi olmasını istediğini söyler. Ural, ona cevap vermek yerine, yanına sokulan Huma'yı kendine doğru çekerek göğsüne bastırır.¹¹⁴⁷

Düğün günü yaklaştıkça Şülgen'in canı daha fazla sıkılmaya başlar. Bir gün Ural, Huma ve Samrav'la otururken Ayhılıv'ı ağabeyine ister. Düğün günü yaklaştığında Samrav padişahının topraklarında yaşayan herkes davet edilir. Düğün günü, eğlencelerin ortasında yer sarsılmaya başlar. Dünyaya yaklaşan bir alev topu görülür. Ural, tahtından kalkar, son anda alev topunu yakalar. Ural'ın kollarında Ayhılıv'ın kapkara bedeni belirir.¹¹⁴⁸ Ayhılıv, Ural'ın Ezreke'nin ülkesine attığı topun bir alev yarattığını, bu alevin kendisini yaktığını söyler. Şülgen, Ayhılıv'la karşılaşınca herkese yalan söyler. Devlerden kaçarak bu saraya sığındığı yalanını anlatır. Oysa Huma, Şülgen'in buraya Zerkum'la birlikte geldiğini bilen tek kişidir.

Yedinci bölüm, *Sihirli Dayağın Yardımıyla Tufan Çaktırıp, Şülgen'in Halkını Yok Etmeye Çalıştığı; Birlikte Devler Padişahı Ezreke['] ye] Doğru Kaçtığı; Ural'ın Ezreke ve Başka Devleri Doğradığı, Onların Cesetlerinden Dağlar Yaptığı...* adını taşır. Bu bölümde Huma, zindana gider, Zerkum'u sorguya çeker. Diğer taraftan Şülgen

¹¹⁴⁴ A. Dirim , *a.g.e.* , s.120.

¹¹⁴⁵ A. Dirim , *a.g.e.* , s.121.

¹¹⁴⁶ A. Dirim , *a.g.e.* , s.123.

¹¹⁴⁷ A. Dirim , *a.g.e.* , s.123.

¹¹⁴⁸ A. Dirim , *a.g.e.* , s.125.

Ural'ı kandırır ve büyülu dayağı elinden alır. Dayakla zindanın tavanını açar, Huma zindana yuvarlanır, Zerkum'la Şülgen'in eline düşer. Bu arada güneş gökyüzünden her şeyi seyretmektedir. Zerkum'un koca bir balığa dönüştüğünü, Huma'yı ağzında taşıdığını görür. Güneş, Akbozat'a Huma'yı kurtarmasını söyler. Akbozat, Huma'yı kurtarır, Zerkum ve Şülgen kaçarlar. Kahkaha Padişahının yanına gittiklerinde, padişah, dayağı geri ister, fakat Şülgen onu geri vermez. Hepsi Ural'a karşı birleşir ve büyük bir savaş başlar. Bir yıl boyunca süren savaşta Ural, devleri kırıp geçirir. *Suların içine düşen devlerin gövdeleri dağları meydana getirir.*¹¹⁴⁹ Ural, Ezreke'nin de başını gövdesinden ayırır, büyük bir *Yaman Dağ* oluşur.¹¹⁵⁰

Sekizinci bölümün adı *Ural'ın Katil Padişah'ın Kızından Doğan Yayık Adlı, Gölöstan'dan Nögöş, Humay'dan İdil Adlı Üç Oğlu, Şülgen'in Ayhılıv'dan Doğan Hakmar Adlı Oğlunun Ural'a Geldiği, Ulu Bahadıra Doğru [Y]oldaş Olup, Savaşta Usta Destekçi Olup Kötü Canlıları Yendiği; Ural İl Şülgen'in Tutuşup Savaşığı...*'dir. Bu bölümde Ural'ın yıllarca savaşıp durduğundan, savaş başladığından bu yana çocuklarını görmediğinden, çocuklarının da ata binecek birer yiğide dönüştüğünden söz edilir.¹¹⁵¹ Ural, bir gün tozu dumana katarak kendisine doğru gelen dört atlıyı görünce şaşırır. Her biri kendini sırayla tanıtır. Yayık, Katil Padişahın kızından, Nögöş Gölöstan'dan, İdil Huma'dan doğmuştur. Ayrıca Şülgen'in Ayhılıv'dan doğan oğlu Hakmar da aralarında. Hepsi Ural'a yoldaş olmayı, onun yanında savaşmayı dilerler. Böylece birlikte Zerkum'u, Kahkaha Padişahını öldürürler. Sıra Şülgen'e geldiğinde, o da karşısında kendisine aşağılamayla bakan oğlunu bulur. Hakmar, babasının başını gövdesinden ayırmak üzereyken Ural yetişir, ona çocukluğundan beri yaptığı kötülükleri hatırlatır. İyi bir insan olması ve suçlarını itiraf etmesi için son bir şans verir. Fakat nefret dolu kalbiyle Şülgen ancak ölüm korkusuyla kardeşine söz vermeye çalışır. Şülgen'in insanlara hizmet ederek ancak iyileşebileceğini düşünen Ural, susayan insanlara su vermesi için onu bir göle dönüştürür. Bu, onun son sınanma hakkıdır.¹¹⁵² Sonunda Şülgen berrak bir göle dönüşür, kendi içine kapanır, aklında iyi ve kötü bin bir düşünceyle beklemeye başlar.

Anlatının dokuzuncu bölümü *Ölümü Göremeyip Aptallaşan İhtiyarın Söyledikleri; Ural'ın Hayat Pınarını Ağzına Aldığı, Bir Damlasını Bile Yutmadığı,*

¹¹⁴⁹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.134.

¹¹⁵⁰ A. Dirim , *a.g.e.* , s.136.

¹¹⁵¹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.137.

¹¹⁵² A. Dirim , *a.g.e.* , s.149.

Etrafa Serptiği, Yerin Canlandığı adını taşır. Bu bölümde Ural, nihayet uzun zamandır peşinde olduğu hayat pınarını ele geçirir. Amacı hayat pınarını kaplara doldurup bütün insanlara içirmektir. Fakat bu sırada beklenmedik bir şey olur. Ural'ın karşısına yaşlı bir adam çıkar. Nereden geldiğini, kim olduğunu kimsenin bilmediği bu yaşlı adam yaşlılığından ötürü çok perişan bir haldedir. Adamın fısıltıya benzer sözlerini duymak oldukça zor olduğundan Ural, adama doğru yaklaşp kulağını kabartır. Adam, “Ölüm!” diye bağıır, “Ölüm!.. Neredesin?.. Gel, al beni... Ölüm!.. Gel, kurtar beni...” diye inlemektedir.¹¹⁵³ Bir tüy kadar hafif olan yaşlı adamın anlatacakları vardır. Birçok kuşak gören, çok yer gezen bu adam ölümün çok defa kendisine rastladığını, fakat canını teslim etmeyerek ölüme hep üstün geldiğini söyler. Hayat pınarından su içtiği için ölüme karşı güçlenmiş olan bu adam ölümü çağırduğında artık canını alamayacağını söyler.¹¹⁵⁴ Adam, ölümün kendisine “*hayat pınarı insana ebedi yaşam verir, ebedi gençlik ve sağlık değil!*” demiş olduğunu da aktarır.¹¹⁵⁵ *Bu zavallı insan kalıntısı* Ural'ı ve halkını uyararak büyük bir felaketten kurtarmıştır. Ural, ölüm diyerek kötülediği şeyin bir sonraki nesil için gerekli olduğunu anlar. Böylece dünyayı asıl ebedi kılacak şeyin iyilik olduğu sonucuna varır. Ural, büyük bir fiçı olarak hayat pınarının suyunu çıplak kayaların üzerine serper. Böylece her yemyeşil otlar, çalılar, soğukta renk değiştirmeyen, sıcakta kurumayan, kurdun böceğın yemediği çam ve gürgen ağaçlarıyla kaplanır.¹¹⁵⁶ Bu diyar artık ebediyen yeşil ve hayat dolu kalacaktır. Diğer tarafta Şülgen, kalan devler ve yılanlarla konuşur, insanları ve Ural'ı avlamak için onları ikna etmeye çabalar. Su almak için Şülgen gölüne gelecek insanları beklemeye başlarlar.¹¹⁵⁷

Onuncu ve son bölüm olan *Devlere Kızıp Ural'ın Şülgen Gölünü Yuttuğu; İçine Giren Devlerin Ve Yılanların Ural'ın Göğsünü Deştiği; Ural'ın Ölüirken Söyledikleri; Ural Dağı Boyunda İnsanların Çoğaldığı, Hayvan, Kuş-Kurdun Çoğaldığı, İçecek Suyun Yetmediği, İdil, Hakmar, Yayık, Nöğöş Nehirlerinin Meydana Geldiği; İnsanların Kıtılığı Da, Devlerden Eziyeti De Unutup, Bollukta Yaşayıp Gittikleri* adlı bölümde göle gidip kaybolan, geri dönmeyen insanların arttığından bahsedilir. İnsanlar, devlerin ve yılanların su almak için giden insanları öldürdüklerini Ural'a anlatırlar. Ural, dört yiğidi toplayıp bu işi bitirmeye karar verir. Göle vardığında

¹¹⁵³ A. Dirim , *a.g.e.* , s.152.

¹¹⁵⁴ A. Dirim , *a.g.e.* , s.155.

¹¹⁵⁵ A. Dirim , *a.g.e.* , s.155.

¹¹⁵⁶ A. Dirim , *a.g.e.* , s.157.

¹¹⁵⁷ A. Dirim , *a.g.e.* , s.158.

Şülgen'e hitap eder ve gölün suyunu içeceğini söyler. Müthiş bir fırtınayla gölü yutan Ural büyük bir hata yapmıştır. *İçine dolan yılanlar ve devler, fırsat bu fırsattır deyip onun göğsünü, yüreğini kemirmeye, tırnaklarıyla ciğerini parçalamaya* başlarlar.¹¹⁵⁸ Çektiği acının etkisiyle iki büklüm olan Ural, yuttuğu devleri ve yılanları kusmaya başlar ve insanlara bu gölün suyundan içmelerini yasaklar. Oğullarına vasiyetini açıklayan Ural, öleceği yerde bolluk bulmalarını diler. Halkı önemsemelerini, büyüğü, küçüğü bilmelerini ister. Böylece yıllardır yok etmeye çalıştığı ölüm onu yakalamıştır. Gökte kayan bir yıldız saraya giderek olanları Huma'ya haber verir. Huma hemen Ural'ın yanına gider, onunla vedalaşır. Bir daha kuş kılığında başka kılıkta görünmemeye yemin eder. Ural'dan geriye büyük bir dağ kalır, böylece *Ural Dağı, zirvesi bulutlarda, yalnız başına dünyayı bekler* olur.¹¹⁵⁹

Aradan yıllar geçer ve Huma, Ural'ı ziyaret etmeye gider. Onu gördüğünde şaşırır, çünkü üzerine hayat suyu serpilmiş gibidir. *Bir akkuş olup döl yayan Huma,* akkuşların Ural dağında çoğalmasını sağlar. Öküz neslini buraya getirir, yıldı atlarını burada çoğaltır. Derken zaman su gibi akar. İnsanlar korkudan Şülgen gölünden su içemezler. İdil öfkelenir. Polat Kılıçla bir kayaya darbe indirerek üç ırmak yaratır. Böylece Ural Batır'ın oğlu İdil Batır halkı susuzluk belasından sonsuza dek kurtarır. Romanın sonunda İdil, Yayık, Nöğöş ve Hakmar da birer ırmağa dönüşüp hiçbir canlıyı susuz bırakmazlar.¹¹⁶⁰

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Ural Batır, Başkurt Türklerinin ortaya çıkışını, tarih sahnesinde yer almaya başlayışını, buldukları coğrafyayı düzenleyişlerini, kötülükle iyiliğin mücadelesine anlatan, masalsı öğelerin bulunduğu bir destandır. Destanda Yenbirzi ile Yenbiki'nin ve onların çocukları Şülgen ile Ural'ın öyküleri anlatılır. Destanın olaylar dizisini şu şekilde gösterebiliriz:

Eski bir zamanda kimse yokken Yenbirzi ile Yenbiki yaşar. Bunlar evlenirler ve çocukları Şülgen ile Ural dünyaya gelir. Şülgen kötücül bir kişiliğe, Ural ise iyi bir yaratılışa sahiptir. Hayvan avlayarak hayatlarını sürdürürler. Henüz küçük yaşta olan Şülgen, kardeşi Ural'ın uyarısına rağmen Yenbirzi'nin koyduğu yasağı çiğner, su yerine küpteki hayvan kanını içer. Ural'ın da karıştığı aralarında çıkan tartışma sonunda

¹¹⁵⁸ A. Dirim , *a.g.e.* , s.160.

¹¹⁵⁹ A. Dirim , *a.g.e.* , s.163.

¹¹⁶⁰ A. Dirim , *a.g.e.* , s.168.

Yenbirzi, ölümün kendisine de gelmesinin yaklaştığını düşünerek ölümü öldürme arayışına girer. Ölümü öldürdüklerinde kurtulacaktır. Orman hayvanlarıyla konuşan Yenbirzi, görünmez olan ölümü yakalayıp öldürmenin pek mümkün olmadığını anlar. Hüma kuşunun söylediği hayat suyunu aramaları, karşılaştıklarında ölümü öldürüp getirmeleri için Şülgen'le Ural'ı gönderir. Yol ayrımında karşılaştıkları yaşlı kadın sola giderlerse kaygının, acının ve ölümün olmadığı bir yere, sağa yönelirlerse, baskının, kötülüğün olduğu kralın ülkesine ulaşacaklarını söyler. Kurada sola gitmesi gereken Ural, Şülgen'in isteğine boyun eğerek sağa gitmek zorunda kalır. Güzel kızları kendine ayırdıktan sonra diğer insanları öldüren kralın ülkesine varır. Kralın kızının kendisiyle evlenme isteğini çeviren Ural, sonra onunla evlenir, çocuğu olur. Arayışına devam eder. Şülgen'in kıskanıp onu engellemek istemeye çalışmasına, çeşitli engellerle karşılaşmasına rağmen hayat suyunu bulur. Fakat yaşlı birinin asıl ölümsüzlüğün iyilik yapmak olduğunu söylemesi üzerine suyu dağlara serper. Bunun üzerine otlar, ağaçlar yetişir. Ural'ın ölümsüzlüğü ele geçirmediğini haber alan Şülgen, Ural'a karşı mücadele etmek için devleri ve yılanları kendi gölünde toplar. Bunların hepsiyle baş etmenin güçlüğünü gören Ural, gölü yutar. Devler ve yılanlar tarafından iç organları parçalanır ve ölür. Onun mezarının bulunduğu dağa insanlar yerleşir. Su yetişmemeye başlayınca çocukları dağları keserek dört nehir yapar.¹¹⁶¹

Yenidenyazma

Her iki eserin tanıtımından da anlaşılacağı üzere, Atilla Dirim'in kaleme aldığı roman, *Ural Batır Destanının* modern çağdaki versiyonu, yenidenyazımı olarak anlam kazanır. Yazar, destanın ana yapısına sadık kalarak, buna romanda gereksinim duyulan ayrıntılı anlatımları da ekleyerek yeni bir kurgu oluşturmuştur. Romanda destanın yapısından gelen mekân, hayvan, doğa mitleri vardır. Olağanüstü bir anlatıma sahip olan romanın başka bir metinlerarası bağı *Gilgameş Destanı* ve Nuh Tufanı ile dir. Destanın ana kahramanı Ural Batır, Gilgameş gibi ölümsüzlüğü aramaya koyulur. Her iki kahramanın amacı da ölümü yenmektir. Gilgameş'te bu bireysel bir arzu olarak kalırken, Ural Batır'ın amacı hem hayvanlara hem de insanlara ölümsüzlük kazandırmaktır. Böylece kolektif bir amaç ortaya çıkmış olur. Diğer taraftan Ural Batır, Gilgameş'e göre daha iyi(mser) bir karaktere sahiptir. Ural Batır destanı/romanındaki Nuh Tufanı motifinin de *Gilgameş Destanı*'ndan gelme olasılığı vardır. *Gilgameş*

¹¹⁶¹ Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıcından Günümüze Türk Destanları*, Ankara 2007, s. 103-113.

Destanı'nın on birinci tabletinde Gilgameş, ölümsüzlüğü ilk ve son bulan kişi olan Utanapiştim ile karşılaşır:

Tablet XI (En İyi Korunmuş Tablet)

Utanapiştim, Gilgameş'e ölümsüzlüğü nasıl bulduğunu anlatıyor: Tanrılar, toplantılarında bir tufan yapıp bütün yaratıklarını ortadan kaldırmaya karar veriyorlar. Bilgelik Tanrısı ona durumu bildirip bir gemi yaparak ailesini ve mümkün olanları kurtarmasını söylüyor. Utanapiştim söylenenleri yapıyor. Tufan başlıyor, altı gün yedi gece sürüyor. Yedinci gün gemiden çıkarak Tanrılara kurban sunuyor. Tufana karar veren Tanrı yaptığı suça karşılık Utanapiştim'e ölümsüzlüğü veriyor.¹¹⁶²

Gilgameş Destanı'na ait anlatımda bugün Nuh Tufanı olarak bilinen mitik anlatımın kökleri vardır. Bu anlatımın yeryüzünün yaratılışına ilişkin bir mit olması ihtimali yüksektir. Utanapiştim'in ölümsüzlüğü elde etmesi ruhun ölümsüzlüğü ile yorumlanabileceği gibi insan neslinin yeryüzünde devamlılığını sağlayacağı fikri ile de yorumlanabilir. Yukarıdaki anlatıma benzer şekilde *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*'da da Yenbirzi Ata halkıyla birlikte yaşadığı günlerde ölümün bir dev kılığında gelip üzerlerine saldırışını anlatır. Devın saldırısının ardından dünyada çok az sayıda kalan insanlar yüksekçe bir yere sığınır ve dünyayı kaplayan su onlara zarar veremez. Tufandan sonra Yenbirzi Ata, eşiyle yeni bir hayat kurar, ölüm onları unuttur ve iki oğulları doğar. Anlatıma dikkat edildiğinde kadın ve erkek olarak Yenbike Ana ile Yenbirzi Ata'nın iki kişi olarak bakir doğanın içerisinde yaşadıkları yeni hayat Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetteki yaşamına benzer. Görüldüğü üzere *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır* romanı çok sayıda metinlerarası bağa sahip olan, günümüz Türkçesiyle yeniden kurgulanmış bir anlatı olarak varlık kazanır.

Kahramanın Yolculuğu ve Erginleşme

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır'da Ural, ölümü öldürmek için ağabeyiyle birlikte yola çıkar. Yaşadıkları adayı ve Ural'ın ailesini unutmuş olan ölümün insanlara ve hayvanlara acı çektirmesi Ural'ın kafasına takılır. Yolculuklarında karşılına bir yol ayrımı çıkar. Ural zor yolu, Şülgen kolay yolu seçerler. Ural, hem mizaç yönünden hem de bedensel olarak güçlü bir kişiliğe sahiptir. Yolculuğunda karşısına çıkan hiçbir zorluktan çekinmez ve tüm mücadelelerini kazanır. İnsanların gönlünde taht kuran

¹¹⁶² Muazzez İlmiye Çığ, *Gilgameş Tarihte İlk Kahraman*, İstanbul 2012, s.84.

Ural'ın zorlu mücadeleleri aktarılır. En sonunda iyi niyeti ve kahramanca duyguları yüzünden bir dağa dönüşür.

Vladimir Propp'un halk masallarının yapılarını çözümlerken ortaya koyduğu, mitoloji ve destan anlatılarında sıkça karşılaşılan bir yapı olan “yasak çiğneme” ve bunun üzerine “maceraya atılma” izleği *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*'da da yer alır. Anlatıda adada yaşayan aile “*otla beslenen hayvanların vücuduna kara sülükler takip kanını emdirirler ve bu kanı küpe doldurarak susadıklarında içerler. Çocukların bu kandan içmesi kesin bir dille yasaklanmıştır*”¹¹⁶³ Bu yasağın çiğnenmesi, kahramanların yola çıkmasına ve maceraya atılmalarına neden olur. Bu maceranın sonunda ise Ural iyi niyetli ve doğru davranışları sonucu bir dağ olarak ödüllendirilirken Şülgen zehirli bir göl olarak cezalandırılır.

Ölüm

Ölüm ve ölüme karşı koyuş, mitolojik anlatılarda oldukça ön plana çıkan bir konudur. Kimi anlatılarda ölüm, ruhu bedenden ayıran baş melek (Azrail) ile özdeşleştirilir. Ölümün baş melek ile özdeşleştirilerek anlatılışı ise onu bir rakip olarak görmeyi –çoğu zaman onunla mücadele edebilme olanağını- sağlar. *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*'da Ölüm, Yenbirzi Ata ile Yenbike Ana'nın yaşadığı adayı unutmıştır. Şülgen ve Ural'ın hayvanlara ölüm korkusunu hatırlatması ile Yenbirzi Ata ölümün adayı tekrar hatırlamasına neden olacağını düşünür ve çocukları Ural ve Şülgen'i “ab-ı hayat”ı bulmaları için gönderir. Bu yapı, mitik anlatılarda –örneğin Gılgamesh'in ölümsüzlük suyu için yola çıkması, Zülkarneyn'in komutanları Hızır ve İlyas'ı ölümsüzlük suyunu aramaya göndermesi gibi- sıkça rastlanan bir ölümsüzlük suyuna ulaşma mücadelesini ortaya koyar.

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır'da zihninde gençliğine giden Yenbirzi Ata halkıyla birlikte yaşadığı günlerde ölümün bir dev kılığında gelip üzerlerine çöktüğünü anlatır. Böylece dünyada çok az insan kalmıştır. Dev, karnını iyice doyurup gittikten sonra tüm kara parçaları suyla kaplanır. Nuh Tufanını andırır biçimde ancak yüksek yerlere kaçışan insanlar, sayıları çok az olmak üzere bu felaketten kurtulabilir. Ölüm, bir adaya kaçan ve sığınan bu çifti takip etmemiş, bu adaya ayak basmamıştır.¹¹⁶⁴ Ölümün göze görünmediğini anlatan Yenbirzi Ata, ölümlle başa çıkmanın tek yolunun

¹¹⁶³ Atilla Dirim, *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*, Ankara 2005, s..8.

¹¹⁶⁴ A. Dirim, *a.g.e.*, s.15.

olduğunu, bunun da Dev padişahın ülkesinde bulunan pınardan su içmekten geçtiğini söyler.

Hüma

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır'da Samrav Kızı Humay, kuşlar padişahının kızıdır. Ural'ın eşi olacak Humay, önce onun çocukluğunda karşısına çıkar. Daha sonra Ural'ın yolculuğu esnasında karşısına çıkar. Ural, Humay'ın eşi olmayı geçtiği sınamalardan sonra hak eder. Humay, Ural Batır'ın dağa dönüşmesinden sonra bu dağlarda ortaya çıkan güzel Hüma kuşlarının anası olur.

Kılık Değiştirme/Don Değiştirme

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır'da hayvanların mitolojik anlatılardaki yerleri korunur. Hayvanlar içerisinde fizikî açıdan en güçlüsü olduğu kabul edilen aslanın Ural ve babası tarafından binek hayvanı olarak kullanılması dikkat çeker. Eski dönemler ait duvar resimleri ve kabartmalarda oldukça sık yer verilen aslanın bu şekilde bir binek hayvanı olarak kullanılışı kahramanların gücünü ortaya koyan birer mitik yapıdır. Yine aynı şekilde gücüyle ön plana çıkan bir diğer hayvan öküz ise –Oğuz Kağan Destanı'nda olduğu gibi- kahramanın meydan okuduğu ve gücünü ispatlamak için savaştığı, mitik anlatılarda sıkça yer verilen bir diğer hayvandır.

Anlatıda Hüma kuşu önemli bir karakter olarak karşımıza çıkar ve olayların gidişine yön verir. Başlangıçta av esnasında yaralanan Hüma Kuşu Ural'ın iyi niyetli davranışı sonucu ölümden kurtulur. Ab-ı hayata ulaşma mücadelesinde ise Ural'a en büyük yardım ondan gelecektir. Mitik inanışlara uygun olarak bir kız olarak tasvir edilen Hüma, Ural ile evlenir ve sadakati ile ön plana çıkar.

Mitik anlatılarda genellikle *Şahmeran* olarak adlandırılan “yılanların padişahı” *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*'da farklı yönleriyle verilir. Özgün olan Şahmeran anlatısında yılanların padişahı olan Şahmeran vücudunun alt kısmı yılan üst kısmı bir dişi olarak tasavvur edilir ve iyi kalpliliği vurgulanır. İncelenen eserde ise Ural, hayat pınarını aramaya giderken yolda karşılaştığı ve ölümden kurtardığı Zerkum ile birlikte Sır Sarayı'nda yılanların padişahıyla karşılaşır. Anlatıda yılan padişahı ülkesini zalimce yöneten bir erkektir ve Ural'ı engellemek için birçok hileli yola başvurur.

Eserde mitolojik özellikler gösteren hayvanlardan bir diğeri ise Akbozat'tır. Özellikle anlatıda yer alan tasviri ile Batı mitolojisindeki Pegasus'u hatırlatan

“Akbozat’ın sırtında som altından bir eyer, eyerin başında ise elmastan bir kılıç vardır. Dizgin başı da som altındandır. Atın yelesi bir kız gibi taranmış, güzelce süslenmiştir.”¹¹⁶⁵

Anlatıda mitik inanışta önemli bir yeri olan *don değiştirmeye* de sıkça rastlanır. Örneğin Hüma ve onun sarayındaki kuşlar birden güzel bir kıza dönüşür. Zerkum istediği zaman çeşitli hayvan şekline girebilen biridir.

Mitolojik Nesnelere

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır’da *Polat Kılıcı*, anlatıda sahip olana doğaüstü güçler veren bir nesne olarak karşımıza çıkar. Hatta güneş kızı Hüma’yı etkileyecek bir erkeğin Akbozat ile Polat Kılıcı’na sahip olması gerekir.

İnci Başlı Dayak, bir baston olarak düşünebileceğimiz bu nesneye sahip olan kişi, birçok zorluğun üstesinden gelir. Örneğin Ural, dağları aşarken *İnci Başlı Dayak*’tan destek almıştır.

Yaratılış

Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır anlatısı “yaratılış”ın açıklanması/anlamlandırılması üzerine söylenegelen mitler üzerine kurulmuştur. Mitik inanışa göre dört unsur (hava, ateş, su ve toprak) insanın yaratılışından daha öncedir. Bu açıdan bakıldığında anlatının dört tarafı denizlerle çevrili bir adada başlaması yaratılışı açıklayan mitik inanışlarla izah edilebilir. Çünkü anlatı ilerleyen bölümlerde, dünya üzerindeki yer şekillerinin/göllerin/akarsuların yaratılışına ilişkin inanışların mitik boyutta anlamlandırılışını gözler önüne serer.

Eserde Yenbirzi Ata ile Yenbike Ana’nın kurmaca içerisinde üstlendiği fonksiyonlar, kutsal kitaplarda yer alan din kaynaklı anlatılarda aktarılan Âdem peygamber ve Hz. Havva’ya ait anlatıları hatırlatır. Öyle ki eserdeki olay örgüsü neredeyse baştan sona kadar iyi ve kötünün çatışması hâlinde karşımıza çıkar. Bu çatışma ile Yenbirzi Ata ile Yenbike Ana’nın oğulları Ural (iyi) ve Şülgen (kötü) karakterleri üzerinden verilirken öte yandan Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın çocukları Habil (iyi) ve Kabil (kötü)’in öyküsünün yenidenyazma yoluyla anlatımını ortaya koyar. Buna göre Kabil’e atfedilen bütün kötü karakter özellikleri eserde yer alan Şülgen’de görülür. Şülgen, sözünün arkasında durmayan, itaatsiz, kıskanç ve iyilik yapmaktan ziyade yapılan iyiliklere dahi kötülükle yanıt veren biridir. Hatta bu kötü zihniyet/mizaç

¹¹⁶⁵ A. Dirim , a.g.e. , s.119.

onu, -tıpkı Kabil'in Habil'i öldürmesi gibi- kardeşi Ural'ı öldürme isteğine kadar götürür. İnsan doğasının farklı iki kutbunu temsil eden karakterlerden bir diğeri olan Ural ise oldukça iyi huylu, yiğit, gözü pek bir kişi olarak karşımıza çıkar. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Ural'ın epik destanlardaki kahraman tipine uygun özellikleriyle ön plana çıkmasıdır. Çünkü anlatının devamında Ural asıl kahraman görevini üstlenirken Şülgen hasım güç olarak ona rakip olur.

Sonuç olarak *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır* iki kardeşin babalarının isteği üzerine, ölümsüzlüğü bulmak üzere masalsi diyarlara yolculuğunu ve birbirlerine karşı giriştikleri mücadeleyi konu alır. Yenidenyazma yoluyla ortaya çıkan metin, ana metin olan *Ural Batır Destanı*'na ileri düzeyde bağlıdır. Ana metnin başka metinlerle kurduğu metinlerarası bağ, romanda da sürdürülür.

14. A. HALDUN TERZİOĞLU, *GÖZLERİ ATEŞLİ GÖĞSÜ ALEVİLİ OĞUZ HAN* (2005)

Eserin Tanıtımı

A. Haldun Terzioğlu'nun 2005 yılında Yurt Kitap Yayınları tarafından yayımlanan romanı *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, Türklere ait en eski edebiyat ürünlerinden olan *Oğuz Kağan Destanı*'nin yeniden yazımıdır. Mitik öğelerle yüklü olan bu destan, Orta Asya'da ayrı ayrı yaşayan boyları bir bayrak altında toplayan güçlü bir hükümdarın destanıdır. Günümüz okuyucusu için hazırlanan roman, yaratılış mitlerinden kahramanlık mitlerine kadar birçok ögeyi yansıtır. *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, destanın günümüzde süreği olarak tarihi gerçekliğin etrafında oluşturulmuş mitik yapının roman formundaki anlatısıdır. Ana metne sadık kalınarak yazılan bu romanı metinlerarası düzlemde okumak mümkündür. Roman, kısa başlıklarla bölümlere ayrılarak okuyucuya sunulmuştur. Elli dört başlık altında yapılan bölümlendirmelerde çoğu zaman kısa parçalar dikkat çeker.

Oğuz başlıklı ilk bölüm yurt tasviriyle başlar. Bu tasvirde ilk dikkat çeken ulu dağlardır. *Tanrıların ve tanrılaşmış ruhların mekânı* olarak tasvir edilen bu dağlar, Gök Tanrıya en yakın yerler olarak görüldüğünden kutsaldır.¹¹⁶⁶ Kutsallık dağlarla sınırlı değildir, ırmaklar ve sular da kutsal sayılırlar. Bol avlarla dolu olan ormanlar, yeşillikler göz kamaştırır. Vadinin ortasında tasvir edilen otağ görkemli bir görüntüye sahiptir. *Her biri altından, kırk kulaç uzunluğunda, doksan dokuz direkli* bu otağın ipek örtüsünün yanı sıra, direkleri de değerli taşlarla süslenmiştir.¹¹⁶⁷ Otağın içi de değerli av hayvanlarının kürkleriyle bezenmiştir. Bu ihtişamlı otağın sahibi Oğuz Han'dır. Oğuz Han, ileri yaşta, beyazlamış uzun saçıyla yoldaşlarını, arkadaşlarını ve bilge beylerini toplayarak vasiyetini açıklayacaktır. Oğuz Han, kendisi için hazırlanan görkemli şöleden önce Gök Tanrı'ya dua eder, kendisine armağan edilen yıllarda iyi yaşadığını, yaşadığı her anın hakkını verdiğini söyledikten sonra tanrıdan destan olmayı diler. *Türk budunu yaşadıkça, acun var oldukça* anlatılan, bilinen bir destan olmayı diler.¹¹⁶⁸ Bundan sonrasında roman geriye dönüş tekniğiyle dikkatlere sunulur.

Aile köklerinden başlayarak Oğuz Han'ın doğumu, büyümesi, kahramanlıkları, evlilikleri, hükümdar oluşu olağanüstülükler çerçevesinde anlatılır. Göçebe hayat

¹¹⁶⁶ A. Haldun Terzioğlu, *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, Ankara 2005, s.5.

¹¹⁶⁷ A. H. Terzioğlu, *a.g.e.*, s.7.

¹¹⁶⁸ A. H. Terzioğlu, *a.g.e.*, s.9.

sürdüren Ebülce Han'ın Dib Yabgu adı verilen bir oğlu olur. Ebülce Han öldükten sonra oğlu Dib Yabgu, Hunlar için budunlaşmanın ilk adımını atar. Onun Kara Han, Or Han, Küz Han ve Kür Han adında dört oğlu dünyaya gelir.¹¹⁶⁹ Kara Han, atasının izinden gider, Hun adını dünyaya duyurmaya başlar. Fakat Kara Han mutlu değildir. Çocukları hep kız olmaktadır. Bir oğlu olması için çareler arar.

Sonunda han karısıyla aynı düşü görür. Karanlıkların içerisinde yürürken kurt uluması duyar, rahatlarlar, güneş doğar, çiçeklerin arasında bir bebek emeklemektedir. Bu düş, arzusunun yerine geleceğinin işaretidir. Nitekim bir oğlu dünyaya gelir. Oğuz adını verirler. Daha doğum sırasında mavi ışıklar içinde olağanüstü özellikler gösteren Oğuz, kısa zamanda yürür, büyür, çeşitli güçlüklerin üstesinden gelerek bir kahramana dönüşür. Işıklar içinde gökten inen bir kız görür, ona gökçe adını verir ve onunla evlenir. Daha sonra bir adada ağaç kovuğunda ışıklar içinde gördüğü bir başka kıza da âşık olur, Yerce adını verdiği o kızla da evlenir. Karısını kaybettikten sonra insanlara karşı olumsuz tavır takınan, gittikçe devlet işlerinden uzaklaşan, asi bir insana dönüşen, kendisine engeller koyan hatta ortadan kaldırılması için hilelere başvuran babası Kara Han'ı devlet yönetiminden uzaklaştırarak han olur. Bir yığın güçlülere karşı mücadele verir, ülkeler fetheder.

Romanda *düş* motifi önemli işlev üstlenir. Yaşlılığının son noktasında olan şaman bir gece kutlu bir düş görür. Bu düşte aydan kopan bir altın yay doğudan batıya doğru uçar. Sonra üç altın ok göğe yükselir ve kuzeye doğru uçar. Yukarılardan gelen kutsal bir ses *altın yayı da altın okları da bulmak gerek* der. Yaşlı şaman bu düşü Gök Tanrı'nın gözüyle gördüğünü, Gök Tanrı'nın sözüyle söylediğini Oğuz Han'a ifade eder.¹¹⁷⁰ Altın yayı ve altın okları bulma onurunun çocuklarına ait olacağını söyleyen Oğuz Han, olan biteni halkına duyurur. Bu düş, Oğuz Han'ın çocuklarının yeni ülkeler fethedeceği, bunun Gök Tanrı'nın müjdesi/buyruğu olduğu anlamına gelir. Diğer yandan Oğuz Han, olgunlaşır, bilge bir kişiliğe dönüşür, ülkesini çocukları arasında paylaşır, birlik olmalarını ister ve ölür. Ölmeden önce destanlaşmayı isteyen Oğuz Han, verdiği mücadeleyle Türklerin yirmi dört boydan oluşan büyük bir soya dönüşmesini sağlar.

Oğuz Han'dan Sonra adını taşıyan son bölümde babasının tahtına oturan Gün Han, kardeşlerinden oğullarını getirmelerini ister. Babasının bu dünyadan geçmeden

¹¹⁶⁹ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.12.

¹¹⁷⁰ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.193.

önce Dağ Han'a kırdırtmaya çalıştığı okları hatırlatır. İleri görüşlü olan babasının bu günlere işaret ettiğini söyler ve birlik içinde olmaları gerektiğini hatırlatır. Her oğulun altı çocuğu olmuştur. Gün Han sırayla önce kardeşlerin oğullarının adını ve yirmi dört boyun isimlerini sayar. Böylece *bir Oğuz, iki dal, altı kol, yirmi dört boy haline gelmiş, Oğuz soyu acunu tutmuştur.*¹¹⁷¹

Eserin Gönderme Yaptığı Metnin Tanıtımı

Türklerin ilk sözlü ürünleri arasında yer alan Oğuz Kağan Destanı, Oğuz'un doğumunu, büyümesini, kahramanlıklarını, evlenmesini, savaşlarını, ülkesini genişletmesini, yaşlanmasını, ülkesini çocukları arasında paylaşmasını ve ölünü anlatır. *Reşideddin Oğuznâmesi*'nde metni bulunmaktadır. İçinde kimi mitik öğelerin yer aldığı destanın kısaca tanıtımı şöyle yapılabilir:

Çocukları olmayan Karahan'la Ay Hatun, kurbanlar keser, Tanrı'ya yalvarır, çocuklarının olmasını isterler. Sonunda çocukları olur. Bu çocuk yüzü gök gibi parlak, ağzı ateş gibi kızıl, gözleri ela, olağanüstü biridir. Annesinden bir defa süt emer. Çiğ et ve şarap ister. Kısa sürede yürümeye başlar ve büyür. Ava çıkar. İnsanları ve atları yiyen canavarı öldürür. Gökten ışık içinde inen bir kızla karşılaşır, evlenir. Üç çocuğu olur. Çocuklara Gün, Ay, Yıldız adını verirler. Yine bir av sırasında göl ortasında ağacın kovuğunda güzel bir kız görür. Onunla da evlenir. Üç oğlu olur. Çocuklara Gök, Dağ, deniz adlarını koyarlar, şölenler düzenlerler. Oğuz Kağan, dört bir yana elçiler göndererek kendisine itaat edilmesini ister. İtaat etmeyenlerin üzerine sefere çıkar, ülkeler fetheder. Büyük başarılar kazanır. Sonunda yaşlanan Oğuz Kağan, ülkesini oğulları arasında paylaşır ve ölür.¹¹⁷²

Yenidenyazma

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han, Türklere ait en eski edebiyat ürünlerinden olan *Oğuz Kağan Destanı*'nin yeniden yazımıdır. Mitik öğelerle yüklü olan bu destan Orta Asya'da ayrı ayrı yaşayan boyları bir bayrak altında toplayan güçlü bir hükümdarın destanıdır. Günümüz okuyucusu için hazırlanmış bu roman yaratılış mitlerinden kahramanlık mitlerine kadar birçok öğeyi yansıtır. *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, destanın günümüzde süreği olarak tarihi gerçekliğin etrafında oluşturulmuş mitik yapının roman formundaki anlatısıdır. Ana metne sadık kalınarak yazılan bu romanı metinlerarası düzlemde okumak mümkündür.

¹¹⁷¹ A. H. Terzioğlu, *a.g.e.*, s.229.

¹¹⁷² A. Zeki Velidî Togan (1982), *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, İstanbul, s. 17-78.

Romanın sonlarına doğru Oğuz Ata olarak anılan Oğuz Han, Türklerin atası, devlet anlayışını, yasalarını ve törelerini oluşturması bakımından bir mit üreticidir. Budunlara isim koyan, fethettiği illerin sistematize eden ve kendine bağlayan Oğuz Han, romanda destanlaşmak istediğini ifade eder ve bir ata görünümü sergiler.

Doğum

Oğuz Kağan Destanının yenidenyazma yoluyla varlık kazanmış şekli olan A. Haldun Terzioğlu'nun *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han* romanında destanın ana izleğine bağlı olarak Oğuz'un Tanrısal güç tarafından ışık hâlinde ana rahmine inişi, doğumu, büyümesi, evlilikleri ve Türk halkını derleyip toplayarak dünyayı kaplama çabası mitik öğelerle birlikte anlatılır. Bunlar arasında *ışık*, *rüya* ve *doğum* motifi, önemli bir yer tutar. Olaylar dizisinin akışında ana metne bağlı kalınan yeniden yazmada Oğuz'un doğuşu ve büyüüşü olağanüstü ve mitik bir anlatımla dikkatlere sunulur. Bu anlatımda rüyada Oğuz'un aydan kopan bir ışık demeti şeklinde gökten inerek önce Kara Han'ın yüreğine, sonra hatunun karnına girmesi insanüstü bir olay çerçevesinde kurgulanır. Romandaki bu anlatım şöyle dikkatlere sunulabilir:

Kara Han'ın eşinin çok çocuk doğurduğu, bunların hepsi kız olduğu için düşmanların kötü konuştuklarından söz edilir. Kara Han'ın eşi Hatun dedikodulara dayanamadığı için ağlayarak kocasının yanına gider, dilerse başka bir kadın alabileceğini, buna gücenmeyeceğini söyler. Fakat Kara Han, eşini sevdiği için buna yanaşmaz, kardeşlerine ve kurultaya danıştıktan sonra bütün şamanları, otacıları, büyücüleri, bilgeleri toplayıp bu derde bir çare aramanın yolunu seçer.¹¹⁷³

Kara Han'ın derdine derman olmaya gelen insanların yetmiş gün boyunca sundukları çareler anlatılır. Önerilen birçok yolun içerisinde çaresiz kaldığını hisseden Kara Han, çıkış yolu bulamaz. Üstelik eşi Hatun da hastalanıp yataklara düşmüştür. Sadece Uluğ Türk fikrini beyan etmemiştir. Yaşının kaç olduğu bilinmeyen bu adam, çok görmüş ve geçirmiş bir şamandır. Kara Han'ın kendisine danışmamasına gücenen Uluğ Türk, Kara Han'ın çadırına gidip ona derdini düşmana duyurmuş olduğuna kızar. Kara Han, üzüntü içinde eşi Hatun'un yanına gider, ona olanları anlatır. Dertlerini unutmak için birbirlerine sarılıp uyurlar ve aynı düşü görürler. Düşte karanlık bir yolda el ele yürüdükleri sırada bir kurt uluması duyup rahatlarlar. Gökte ay parlamaktadır. Aydan kopan bir ışık demeti önce Kara Han'ın yüreğine, oradan Hatun'un karnına girer.

¹¹⁷³ A. Haldun Terzioğlu, *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, Ankara 2005, s.17.

Hatun mutlu olur, ay ise yerini güneşe bırakır. Gün doğduğunda çiçeklerin arasında yağız bir oğlan emekler. Bebek, attığı her adımla bir yaş büyür ve yürümeye başlar.¹¹⁷⁴

Işık içinde olan bebeğin yüzü gömgök, kendisi ise gök mavisi bir erkektir.¹¹⁷⁵ Bebek doğarken hiç ağlamamıştır, üstelik normalden daha iri bir çocuk olarak dünyaya gelmiştir. Kara Han, oğluyla ilk karşılaşmasında masmavi bir ışığın içinde olduğunu, sanki başında yıldızlarla doğmuş olduğunu fark eder. Oğlunu gururla çadırın dışına çıkarıp merak içindeki kalabalığa gösterir.¹¹⁷⁶ Doğan bebeğin her yönüyle diğer bebeklerden ayrıştığı anlatılır. Çocuk, sadece bir kez süt emmiş, dişleri tam olarak doğmuştur. Yeni doğan bebek, et verilince mutlu olur, bunu yer, hatta çiğ eti bile yiyip kımız içer.¹¹⁷⁷

Bütün bu olağanüstülükler, doğumundan başlayarak Oğuz'un kişiliğinde mitik ve destansı bir kahramanın yaratılmasına yönelik anlam taşır. Çünkü onun ileride yapacağı işler anlamını ancak anne rahmine düşmesiyle başlayan, doğumu ve büyümesi etrafında şekillenen olağanüstülüklerin anlatımıyla mümkün olur.

Gökten Doğma/ Gökten İnme

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han'da Oğuz'un doğumunun olağanüstülükle örülü yapısına benzer şekilde genç bir kızla karşılaşması, bu genç kızın bir tür yeryüzü hayatına doğuşu da olağanüstülüklerle ve Tanrısal güçlerle ilişkilendirilir.

Hun halkının yaşadığı yerle yetinmemesi gerektiğini düşünen Oğuz'un dünyaya açılmak gerektiği düşüncesiyle başını alıp gittiği bir günde gökyüzünü seyrederken düşen bir yıldızı görmesi, mavi ışıklar içinde sapsarı, uzun saçlarıyla, beyaz teni, mavi gözleriyle karşısına bir kızın çıkması bu çerçevede anlamını bulur. Âşık olduğu bu kıza Gökçe adını verip onu eş olarak alması¹¹⁷⁸ mitik bir yapı gösterir. Gökçe de kendisi gibi gökten ışık olarak inmiş, dünyaya doğmuştur. Gök, ilahi kudretin ve gücün sembolüdür. Gökçe böyle bir metaforun içerisinden Oğuz Han'a ulaşır.

Ağaçtan Doğma/ Ağaçtan Çıkma

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han romanında Oğuz'un eşlerinin ansızın ortaya çıkışı, bir tür doğumu olağanüstülük taşır. Bu anlatıma göre sakın bir güzelliği

¹¹⁷⁴ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.24-25.

¹¹⁷⁵ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.33.

¹¹⁷⁶ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.34.

¹¹⁷⁷ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.35.

¹¹⁷⁸ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.65-66.

olan bir göle varan Oğuz, avlanmaktan vazgeçer, gölün kenarına çöker. Gölün ortasındaki küçük adacığa gözü takılır, adacığın ortasında kalın gövdeli yaşlı bir ağaç vardır.¹¹⁷⁹ Ağacın kovuğu Oğuz'u kendisine çeker, kovuğun içinde yanıp sönen bir ışık vardır. Derken göl rengi yemyeşil gözleriyle Oğuz'a bakan, inci dişleriyle ona gülümseyen simsiyah dalgalı saçlı bir kız karşısında belirir. Oğuz'un yüreğine kor bir ateş düşer, gönlünde iki sevda ateşi yanmaya başlar.¹¹⁸⁰ Kendisini yerin kızı olarak tanıtan bu varlık, Oğuz'un ikinci eşi olacağını söyler, Gökçe'nin de kendisinden haberdar olduğunu sezdirir. Âşık olduğu bu kıza *Yerce* adını veren Oğuz, onunla birlikte yurduna döner. C. G. Jung, ağacın *anneyi*, ana rahmini sembolize ettiğini söyler.¹¹⁸¹ Romanda ağacın kovuğunun Oğuz'u kendisine çektiği ifadesi geçer. Jung'la birlikte düşünüldüğünde destanda ve romanda geçen bu ifadeyle Oğuz'un ağacın (anne olacak kişinin) cinsel çekimine kapıldığı söylenebilir. Jung, suyun da anne sembolüyle birleştiğini söyler.¹¹⁸² İlginç bir şekilde *Yerce*'nin çıktığı ağacın kovuğu da bir gölün içindedir.

Türklerde insanın yaratılışını kayın ağacının kovuğundan çıkmak şeklinde yorumlayan mitik anlatımla karşılaşılır.¹¹⁸³ *Yerce*'nin suyla çevrili bir adada ışıklar içinde ağacın kovuğundan çıkması onun insanüstü bir varlık olduğu, Tanrı'nın Oğuz'a bağışta bulunduğu anlamına gelir.

Bu anlatımda yalnızca Oğuz'un evlendiği kadınların değil, çocuklarının anneleri de olağanüstü bir varlık olarak anlam kazanır. Göğün çocuğu Gökçe'den sonra yerin çocuğu *Yerce* ile evlenen Oğuz, kozmik birleşime ulaşmış, çocuklarına dünyayı yönetecek olağanüstülüğün aktarımını sağlamış olur. Will Durant, “[i]lkel mitolojinin merkezî noktası, yeryüzü ve gökyüzünün verimli bir tarzda çiftleşmiş olmasıydı” şeklinde bir tespitte bulunur.¹¹⁸⁴ Türklerin köken anlatısı şeklinde anlam bulan *Oğuz Kağan Destanı*'nda yeryüzünün ve gökyüzünün evlilik yoluyla bütünlemesi de bu anlamı verir.

¹¹⁷⁹ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.82.

¹¹⁸⁰ A. H. Terzioğlu , *a.g.e.* , s.83.

¹¹⁸¹ Carl Gustav Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, Leipzig und Wien 1925, S. 213-214.

¹¹⁸² C. G. Jung, *Ders.*, S.215.

¹¹⁸³ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç*, Ankara 2004, s. 196-207.

¹¹⁸⁴ Will Durant, *Medeniyetin Temelleri*, İstanbul 1996, s.123.

Kahramanın Yolculuğu ve Erginlenme

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han romanında mavi bir ışık içinde dünyaya gelen Oğuz'un her adımda bir yaş büyümesi, önüne çıkan engelleri aşması (gergedanı öldürmesi), babası Kara Han'ın ona komplo kurması karşısında bile töreye uyararak boyun eğmesi kahramanın yolculuğu ve erginlenmesi çerçevesinde anlam kazanır. Çünkü karşısına çıkan engeller onun sınanması, büyük ve önemli işlere hazırlanması yolunda aşamaları ifade eder. Nitekim mitik/destansı bir kişilik olarak Oğuz, önündeki engelleri aşarak hedefine ulaşır. Önce devletin başına geçip hükümdar olur, sonra boyları yönetimi altında toplayarak ve yeni ülkeler alarak ülkenin sınırlarını genişletir. Bunları başarımında yasalara, töreye bağlılığı, doğruluktan ayrılmaması rol oynar. Aslında o, daha ışık hâlinde Kara Han'ın yüreğine inip oradan hatunun karnına girerek yazgısını yaşamaya başlamış, kendisine yüklenen görevi yerine getirmeye girişmiştir. Ömrünün sonuna doğru savaşarak ülkeler fethetme yolunda çıktığı seferden bir çember çizerek dönmüş, böylece yolculuğunu tamamlamıştır. Yüz on altı yaşına gelen Oğuz Han, Oğuz Ata olarak bilgelik mevkiine ulaşmış, erginleşerek yeryüzündeki işlevini tamamlamış, destan olma arzusu kabul görmüş, böylece kahramanın yolculuğu tamamlanmıştır.

Dağ ve Su Kültü

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han romanının *Oğuz* başlıklı ilk bölümünde yurt tasviri yapılır. Bu yurttaki ilk dikkat çeken ulu dağlardır. *Tanrıların ve tanrılaştırmış ruhların mekânı* olarak tasvir edilen bu dağlar, Gök Tanrıya en yakın yerler olarak görüldüğünden kutsaldır.¹¹⁸⁵ Kutsallık yüklenen mekân, dağlarla sınırlı kalmaz. İrmaklar ve sular da kutsal sayılırlar.

Kurt

Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han'da kurt olumlu bir motiftir. Romanda Gök kurt, oğuz Han'a gitmesi gereken yolları gösterip Türklerin dünyada nam sağlamalarına aracı olan hayvandır. Oğuz Kağan destanının yeniden yazımı olan bu roman kurdun Oğuz Han'a nasıl yardımcı olup yol gösterdiğini uzun uzadıya işler. Onun ortaya çıkışı kutsal bir işaret kabul edilir. Gök kurt, olağanüstü özellikleri olan bir hayvandır. Kutsallaştırılan ve saygı gösterilen bu vahşi hayvan romanda zaman zaman Oğuz Han'la konuşur, bulunduğu yerde bir gök ışık belirir. Oğuz Han'ı ve adamlarını

¹¹⁸⁵ A. Haldun Terzioğlu, *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, Ankara 2005, s.5.

darda bırakmayan ve hep doğru yolu gösteren Gök kurt vazifesi bitince bir daha hiç görünmemek üzere kaybolur.

Sonuç olarak *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han* adlı roman *Oğuz Kağan Destanı*'nın yeniden yazımı olarak anlam kazanır. Yazar, geniş okuyucu kitlesine hitaben destanı roman biçiminde yazmış, ana metnin bölümlenişini, olay örgüsünü ve söylemini eserinde aynen sürdürmüştür. Anlatımda destandan kaynaklanan birçok olağanüstü ögenin içerisinde mitleri de görmek mümkündür.

SONUÇ

Bütün göstergeler dünyasında olduğu gibi dilde de her farklı bağlam yeni anlamlar üretir. Bir gösterge olan miti açık bir şekilde tanımlamak, sınırlarını çizmek ve işlevini açıklamak kolay değildir. Yaygın anlayışların ve bakış açılarının dışına çıkarak yeni arayışlara yönelmek, bir konuya farklı gözle bakmak anlamına gelir. Modern dönemde bir konuyu farklı bir kontekst içerisinde ele almakla yeni açılımların sağlanabileceği görülmektedir. Araştırmacılar çoğu zaman “anlam”ın peşinde olmakla birlikte değişen *bağlamlarla* farklı anlamların ortaya çıkabileceğini fark etmiştir. Böylelikle her bağlam değişikliğinin yeni anlamların üretilmesini getirdiği tespiti çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu çalışmada kesin şekilde sınırlandırılmayan mitlerin edebiyat merkezli okumada hangi anlamları kazandığı ifadeye çalışılmıştır. Birçok disiplinin geliştirdiği yaklaşımın edebiyat merkezli okumayla nasıl bütünleştiğini, yazarın niyetini ve bilinçaltını ihmal etmeden ortaya koyma çabasında olunmuştur.

Giriş'te konunun edebiyat araştırmacılığı bakımından anlamı ve kapsamı üzerinde durulmuş, dünyada öne çıkan mit araştırmacılarının, edebiyat teorisyenlerinin görüşlerine yer verilmiştir. Böylece değişik bakış açılarından mitin insanlar için taşıdığı anlam ve işlevlerinin belirlenmesi sağlanmıştır.

Çalışmada mit kuramlarına yaygın mit kuramlarından farklı bir çizgide yaklaşılmış, mitik öyküler birer gösterge olarak alınmış, metin incelenmelerinde son dönemlerde geliştirilen metin çözümlene yöntemleri tercih edilmemiştir. Metinlerarasılık ve onun alt dalı olan yenidenyazmanın yanında postmodern sanat kuramının sürekliliği kapsayan, gelenekle günümüz arasındaki mesafeyi kaldıran yaklaşımı mitlere ve mitik öğelere uygulama yoluna gidilmiştir.

Çeşitli mit okumaları günümüze değin yapılmış, fakat bunlar teorik bir sınıflandırma doğrultusunda ayrıştırılmamıştır. Mitlerin çok geniş kapsamlı olması da böylesi bir sınıflandırmanın önünde engel teşkil etmektedir. Okuma yöntemlerini ayrıştırmada/ sınıflandırmada temel amaç, mite getirilen yorumlara tarih içerisinde yapıldığı gibi keskin sınırlar çizmek ve karşıt görüşler geliştirmek değil, araştırmacılara herhangi bir teorik okumada/araştırmada kolaylık sağlamak ve bir tasnifi ortaya koyarak yol göstermektir. Bu tür okuma yöntemlerini geliştirmek, mit gibi geniş açılımları olan bir konuda kolaylık sağlamıştır. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri bu tasnifi ortaya

koyduktan sonra edebiyat merkezli mit okumasına yeni bir okuma yöntemi önermek olmuştur. Mitler, birer *anlatı birimciği* olarak kabul edilmiş ve metin merkezli bakış açısında bu anlatı birimciklerinin izi sürülmüş, anlamı ve işlevi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmada, öncelikle mit kavramı, ortaya çıkışı, insanlık için taşıdığı anlam belirlenmeye çalışılmış; mit hakkında ileri sürülen teoriler tanıtılmış, belirli bir plan çerçevesinde mite yaklaşma, onu ele alma çabası içinde olunmuştur. Böylece teorik alt yapıyı oluşturan *Kuramsal Çerçeve* başlığını taşıyan birinci bölümde başlığını taşıyan I. Bölüm'de mitin tanımından başlayarak insanlık bilincinde ve tarihinde tuttuğu yer üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmada narratoloji, göstergebilim/göstergelerarasılık, psikanaliz gibi çoklu okuma yöntemleriyle 1980-2005 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarında mitik öğeleri görünür kılınmaya, farklı bakış açılarıyla yorumlamaya, elden geldiğince de sınıflandırmaya çalışılmıştır. Mitle ilgili tarih içerisinde ifade edilen görüşlerin kısaca tanıtılmasından sonra mitin tanımlamasında daha çok modern mit eleştiri yöntemlerinin verilerinden yararlanılmıştır. Dil ve mit üzerine geliştirilen kısa görüşlerden sonra miti tanımlamada psikanalitik ve göstergebilimsel kavramlardan hareket edilmiştir. Psikanalizin ve göstergebilimin kişisel ve toplumsal açılımları (her ikisi de sanatkârın iç dünyasını yansıtır), mite yaklaşımda mitin anlamı ve kavram alanına ulaşmada kolaylık sağlamıştır. Mit kavramı öncelikle psikanalizdeki açılımlarıyla tanımlanmıştır. Böyle bir yaklaşımla mitin varlık sebebi ortaya konmaya çalışılmıştır. Mitlerin kavram alanını etraflıca açıklamak amacıyla onlar dil ve sembol kavramlarıyla birlikte yorumlanmıştır. Mitler, bugüne değin yapılmış tanımlamaların dışında bir de sanat ürünü/metin ve metinlerarasılık bağlamında tanımlanmıştır. Bu bölümün amacı daha önce yapılan tanımlamalara, edebiyat ve estetik perspektifini eklemek, miti *anlatı/metin* çerçevesi içerisine oturtarak araştırmanın temelini oluşturacak bir mit tanımı getirmeye çalışmak olmuştur. Burada edebiyat merkezli tanımlamalar yapan mit eleştirilerinden daha çok faydalanılmış, bu çalışmanın hareket noktasını ve bakış açısını destekleyen veriler daha sıklıkla kullanılmıştır. Çalışmanın mitle ilgili asıl sorunsalı *mitlerin ortaya çıkışı ve gerçekliği* konusunda değil, sanat eserindeki *işlevselliği* ve *görünümleri*, *metinlerarasılık* düzeyinde hangi görünümlerle ortaya çıktığı konusu etrafında belirlenmiştir.

Tezin II. bölümünde 1980-2005 yılları arasında yayımlanan Türk romanında mitin edebiyat ürünlerinde kullanılışı ve kazandığı görünümü belirlemeye yönelik romanların tanıtımı, eserlerin gönderme yaptığı metinlerin tanıtımı yapılmış, zaman zaman olay örgüleri ortaya konmuştur. Yenidenyazmanın olmadığı ya da sınırlı olduğu yapılarla olay örgüleri, mitik bilinci ve diğer mitik kavramları ortaya koyabilmek için daha geniş tutulmuştur.

Çalışmanın *Türk Romanında Mitik Görünüm (1980-2005)* adını taşıyan bu bölümünde araştırma/inceleme konusu olan romanlardaki mitik tabaka ve mitik öğeler ele alınmış, romanın dünyasındaki işlevi, yapısal katkısı, anlam dünyası açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Böylece modern dönemin anlatma esasına bağlı edebi metni olan romanda insanlığın ilk sözlü üretimleri/anlatımları durumundaki mitlerin nasıl yer tuttuğu sorusu araştırma konusuna dönüştürülmüştür. Çalışmanın hareket noktasını oluşturan bu soru/problem çerçevesinde günümüz yazarlarının romanlarında mitin yapı ve anlamca katkı sağlamak için kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Kimi romanlarda ise mitin çağdaş dünya için de anlam taşıdığı düşüncesi çerçevesinde yenidenyazma yoluyla ortaya konduğu görülmüştür. Mitik öykülerin evrenselliği, değişik dönemlerde ve toplumlarda anlam üretme gücü, insanlığın temel yönelimlerinin süreklilik taşıdığı bu tür romanlarda görünürlük kazandığı tespit edilmiştir.

Romanlardan önemli bir kısmının mite dekoratif bir unsur, arka fon olarak yaklaştığı, az sayıda romanın ise miti kurgusal ve tematik düzlemde dönüştürerek kullandığı tespit edilmiştir. Yazarların mitik öğeleri kullanımlarındaki çeşitlilikleri dikkat çeker. Her yazarın mitleri okuyarak, araştırarak romanına taşıdığı şeklinde bir sonuca varılmıştır. Psikanalistlerin ifade ettiği gibi mitlerin kendiliğinden gelip bir yazarın bilincinde belirmeleri çok akla yatkın görünmemektedir. Diğer taraftan kolektif bilinçdışı olarak kodladığımız topluma ait öykülerin yazarların bilinçaltında yer etmiş olması da mümkündür.

Genel anlamda çıkarımlar yapılacak olursa Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*, Reşat Karakuyu'nun *Ütopya Mistik Masal Dünyası*, Dr.'nin *Yedi Uyuyanlar* romanlarında mitik öğelere rastlanmakla birlikte mitler dekoratif unsur, fon olmaktan pek öteye geçmez. Bu romanlarda mitlere göndermeler yapılmakla birlikte derin anlam katmanıyla bağ oluşturma yoluna gidilmez. Buna karşılık Azra Erhat'ın *Troya Masalı*, Nazlı Eray'ın *Orphée*, Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*, Elif Şafak'ın *Pinhan*, Özen Yula'nın

Hayat Bir Kere, Ümit Kıvanç'ın *Siyah Makamı* romanları yenidenyazmayla varlık kazanan romanlar arasındadır. Bunun yanında kimi romanlarda bir mitosun psikanalitik çözümlemeye de uygun alt yapıyla yeniden yazılarak dönüştürüldüğü romanlarla karşılaşılır. Bunlar arasında Hermafrodit mitinin Elif Şafak'ın *Pinhan*, Orpheus mitinin Nazlı Eray'ın *Orphée*, Ekho ve Narkissos mitinin Ümit Kıvanç'ın *Siyah Makamı* romanında yeniden yazıldıkları görülmüştür. Bazı romanlarda ise destan ve efsanelerin günümüz Türkçesiyle yeniden yazılmasıyla karşılaşılır. Bunlar Atilla Dirim'in *Ural Batır*'ı ve A. Haldun Terzioğlu'nun *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*'ıdır.

Başka bir katman ise kimi romanlarda mitlerin doğrudan kullanılmaması, mitik bilincin bu eserlerin derin yapısında işlenmesidir. Çalışmanın kuramsal kısmında mitik bilince dair yapılan tanımlamalar doğrultusunda modern romancının bu tabakadan dünyaya bakarak mitik düşünme formları ve bunlara bağlı davranışlar yaratma yolunu benimsediği görülür. *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, kısmen *Mutluluk* bu romanlar arasında sayılabilir. Bu romanlarda mitik bilincin ürettiği mitler, folklorik, dini ve batıl inanışlar dikkat çeker.

Çocuklara yönelik yazılmış olan *Troya Masalı* ve *Ölümsüz Ece* adlı romanlarda dikkat çeken başka bir unsur vardır. Bu eserlerde yoğun bir bilgi aktarımı söz konusudur. *Troya Masalı* Homeros'un şiirlerinin yenidenyazılması şeklinde kaleme alınmıştır. *Ölümsüz Ece*'de ise mitlerin olumsuzlandığı, bilginin ve aklın yüceltiği görülür.

Elde edilen sonuçlara göre 1980-2005 yılları arasında mitik görünümün daha çok tarih merkezli bakış açısıyla ele alındığı söylenebilir. Mitle tarihin iç içe geçtiği yapılarda mitler daha çok tarihin bir parçası, ürünü olarak algılanmışlardır. Böylece efsane, destan, masal gibi türlerle iç içe geçmiş, bu türlerin söylemini de romanda sürdürmüşlerdir.

Kimi romanlarda mitlerden açıkça yararlanıldığında mitik öğelerin sanat eserinin yüzey yapısında, mitlere kapalı göndermelerle metinlerarasılık kurduğunda mitik öğelerin sanat eserinin derin yapısında yer aldığı; kimi romanlarda ise yazarın şahsi mitini yaratma yoluna gittiği, modern çağın içerisinde modern tavrıyla insanlığın erken, erken olduğu kadar aslı yönüne döndüğü ve yaşadığı dönemin şartları içerisinde yeni anlamlar ürettiği tespit edilmiştir. 1980-2005 yılları arasında yayımlanan bazı romanların yenidenyazma yöntemiyle ortaya konduğuna tanık olunmuştur. Ancak

araştırma konumuz olan bu romanların bir kısmının dikkate değer bir edebî gücünün ve sanat değerinin olduğu sonucu çıkmaz. 1980-2005 yılları arasında yayımlanan Türk romanının belirli bir mitik tabaka taşımasına, mitlerden yararlanmasına rağmen Batı edebiyatları kadar derin yapıya kavuştuğu söylenemez. Bu da Türk romanının mitlerden yararlanma bakımından henüz ileri düzeyde gelişmeye ulaşmadığını gösterir.

İncelediğimiz romanların üç ana damardan beslendikleri söylenebilir. Bunlar Yunan Mitolojisi, Türk Mitolojisi ve Sümer Mitolojisidir. Çok az da olsa Hint Mitolojisinin izleri de görülmüştür. Bu da romancılarımızın hangi kaynaklara yöneldiklerini göstermesi açısından anlam üretir.

Mit, kişinin kendi öyküsünü, evrensel düzlemde arayışının bir öyküsüdür. Yeryüzünde herkesin yazgısı olduğu gibi bir hikâyesi de vardır. Mit, insanlığın ortak öykülerini anlatırken insanların bireysel hayatlarına da ayna tutar. İncelenen romanlarda da mitik yapılar genelde hikâyeye olarak alımlanmış, çekirdek mitler etrafında örülen başka hikâyeler modern romanı oluşturmuştur. Romanlarda 1980 sonrasında beliren çoksesli ve çokkatmanlı roman yönelişinin de izleri görülür. Çoğu romanda mitler birer metin olarak alımlanmış, bunların dönüştürümü gerçekleştirilmiştir.

Kadın Destanı, *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Pinhan*'da mitlerin söylem olarak romanların biçimini de etkilediği söylenebilir. Mitik söylem, romanlarda daha çok şiirsel söylemle birleşir. Böylece mitik imgelemi üreten mitik bilinç bunu mitik ve şiirsel söylemle dışavurur. Kadın merkezli anlatı olarak *Kadın Destanı*'nda kadınsı duyarlılığın mitik imgelerle birleştiği, Sümer tabletlerinde bırakılan boşlukların yazar tarafından daha çok kurulan yeni mitik ve şiirsel dille doldurulmuş olduğu da ifade edilmelidir.

Çalışmayı kapsayan süreçte seçilen romanlarda kadın yazarlarımızın mitik bilinç tabakasını daha çok eserlerine dâhil ettiği, mitlerden daha geniş bir şekilde faydalandığı şeklinde bir sonuç da ortaya çıkmıştır. Bunu, kadınların mitik inanışlara ve yapılara olan eğilimi ile açıklamak mümkün olduğu gibi, yazarların tercihi olarak da görmek mümkündür.

Romanlarda ana izlek olarak aşk, ölüm, korku, cinsellik, tarih vb. temaların işlendiği görülür. Mitlerin romanların temelinde yer aldığı ve yenidenyazmada kullanıldığı yapılarda varlıkla ilgili problemler, aşk, cinsellik, ölüm vb. yapılar

çerçevesinde bir görünüm kazandığı görülür. Tür olarak fantastik ve ütopyanın baskın olduğu romanlar da vardır.

Kimi romanlarda (*Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, kısmen *Pinhan* ve *Mutluluk*) halk inanışlarının ve folklorik öğelerin mitik öğeleri barındırdığı görülür. Bu romanlarda kuvvetli bir evliya kültü ve bunların çevresinde ritüellerin ve mitlerin yaratılmış olduğu görülür.

Yenidenyazmanın başvurulduğu romanlarda ana metinlere büyük ölçüde sadık kalındığı, mitlerin dönüştürümünün pek yapılmadığı tespit edilmiştir. *Kadın Destanı*'nda, *Pinhan*'da ve Özen Yula'nın *Hayat Bir Kere* kısmen dönüştürmelere başvurulmuştur. Diğer taraftan efsanelerin ve destanların uzantısı olarak yeniden yazılan eserlerde (*Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır* ve *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*) mitlerin ana metinlerin içerisinde bulunduğu şekillerde kullanıldığı, kahramanlık öykülerinin kuvvetlendirilmesi amacıyla dönüştürülmeden yeniden yazıldığı/aktarıldığı görülür.

Elde edilen sonuçlara göre 1980-2005 yılları arasında mitik görünümün daha çok tarih merkezli bakış açısıyla ele alındığı söylenebilir. Mitle tarihin iç içe geçtiği yapılar da mitler daha çok tarihin bir parçası, ürünü olarak algılanmışlardır. Böylece efsane, destan, masal gibi türlerle iç içe geçmiş, bu türlerin söylemini de romanda sürdürmüşlerdir.

1980-2005 yılları arasında yayımlanan Türk romanının belirli bir mitik tabaka taşımaya, mitlerden yararlanmasına rağmen Batı edebiyatları kadar derin yapıya kavuştuğu söylenemez. Bu da Türk romanının mitlerden yararlanma bakımından henüz ileri düzeyde gelişmeye ulaşmadığını gösterir. Ancak *Kadın Destanı*, *Pinhan*, *Siyah Makamı* gibi postmodern olarak tanımlayabileceğimiz kimi romanlarda mitlerin derin yapıda başarılı kullanımından söz edilebilir.

Çalışmadan çıkan genel sonuç olarak mitoloji ve mitik öğeler, 1980-2005 yılları arasında Türk yazarlarının yoğun olarak yönelmeye başladığı kaynak olarak anlam kazanır. Günümüzde, dünyadaki genel yönelimin de bir yansıması olarak, temeli 1980'li yıllarda başlanmış olan bu eğilim daha da ağırlık kazanmış görünmektedir.

KAYNAKÇA

a. İncelemeye Konu Olan Romanlar

- Dayıoğlu, Gülten. (2015). *Ölümsüz Ece*, Altın Kitaplar, İstanbul.
- Dirim, Atilla. (2005). *Yerin ve Göğün Öyküsü Ural Batır*, Yurt Kitap Yayın, Ankara.
- Dr., (2001). *Yedi Uyuyanlar*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Eray, Nazlı. (2015). *Orphée*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Erhat, Azra. (2014). *Troya Masalı*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul.
- Karakuyu, Reşat. (1998). *Ütopya Mistik Masal Dünyası*, Reş-Kar Yayınları, İzmir.
- Kıvanç, Ümit. (2010). *Siyah Makamı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Ayla. (2004). *Kadın Destanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Livaneli, Ömer Zülfü. (2002). *Mutluluk*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şafak, Elif. (2002). *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Latife. (1991). *Berci Kristin Çöp Masalları*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Latife. (2012). *Sevgili Arsız Ölüm*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Terzioğlu. Ahmet Haldun. (2005). *Gözleri Ateşli Göğsü Alevli Oğuz Han*, Yurt Kitap Yayın, Ankara.
- Yula, Özen. (2013). *Hayat Bir Kere*, Everest Yayınları, İstanbul.

b. Diğer Kaynaklar

- Abdullah, Kemal. (1997). *Gizli Dede Korkut*, Türkiye Türkçesine Aktaran: Ali Duymaz, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Abrams, Meyer Howard. (1999). *A Glossery of Literary Terms*, Heinle&Heinle, USA.
- Aça, Mehmet. (2004). “Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis”, *Millî Folklor*, 8/62, 8-18.
- Adams, Michael Vannoy. (2008). “Does Myth (Still) Have a Function in Jungian Studies? Modernity, Metaphor, and Psycho-Mythology”, *Dreaming in Myth Onwards: New Directions in Jungian Therapy and Thought*, ed. L. Huskinson, London and New York.
- Adams, Michael Vannoy. (2010). *The Mythological Unconscious*, Spring Publications, Canada.

- Afacan, Aydın. (2003). *Şiir ve Mitologya Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Lâtin Mitologyası*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Akman, Hilal. (2013). *Tarihî Romanlarda Türk Mitolojisi (1908-1960)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Aktulum, Kubilay. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aktulum, Kubilay. (2006). “Yenidenyazmak”, *Frankofoni*, Ortak kitap no: 18, Ankara 2006, 157-181.
- Aktulum, Kubilay. (2011). *Metinlerarasılık Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Aktulum, Kubilay. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Aktulum, Kubilay. (2014). “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, S.101, 277-290.
- Altındal, Aytunç. (2004). *Üç İsa*, Alfa Kitap, İstanbul.
- Alpaslan, Gonca, Gökalp. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual, İstanbul.
- And, Metin. (1998). *Minyatürlerle İslam Mitologyası*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.
- Armstrong, Karen. (2014). *Mitlerin Kısa Tarihi*, Çev: Dilek Şendil, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Ataş, Osman. (2015). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, Eda. (2009). *Sürelî Yayınlardaki Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Çalışmaların Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydoğan, Emine. (2006). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bachelard, Gaston. (1996). *Mekânın Poetikası*, Çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

- Bachelard, Gaston. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Çev: Olcay Kunal, YKY, İstanbul.
- Bachelard, Gaston. (2008). *Mumun Alevi*, Çev: Ali Işık Ergüden, İthaki, İstanbul.
- Bachelard, Gaston. (2012). *Düşlemenin Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki, İstanbul.
- Balık, Macit. (2015). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş ve Gerçek*, Gece Kitaplığı, İstanbul 2015.
- Barthes, Roland. (1988). *Çağdaş Söylenler*, Çev: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul.
- Barthes, Roland. (Ocak- Mart 2007). "Mitsel Söylem ve Göstergebilim Üzerine" , Çev: Sinan Ayhan, *Kardelen*, Sayı:55.
- Bascom, William. (1984). "The Forms of Folklore", (in Dundes, Alan [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, University of California Press, London).
- Başar, Lütfü Kerem. (2015). *Altay Destanlarında Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Battis, Jes. - Johnston, Susan. (ed.) (2015). *Mastering The Game of Thrones Essays on George R. R. Martin's A Song of Ice and Fire*, Mc Farland, North Carolina USA.
- Batuk, Cengiz. (2006). *Mitoloji ve Tarihsellik Hıristiyanlığın Aslı Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Bayat, Fuzuli. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi I Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bidney, David. (1966). "Myth, Symbolism, Truth", *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, Nebraska.
- Bonnefoy, Yves. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Boynukara, Hasan. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, Cennet. (2013). *1980-1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Breger, Louis. (2001). *Freud Görüntünün Ortasındaki Karanlık*, Çev: Aslı Biçen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Bronislaw, Malinowski. (1989). *İlkel Toplumlarda Cinsellik ve Baskı*, Çev: Hüseyin Portakal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Bultmann, Rudolf. (1989). *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, Fortress, USA.
- Callois, Roger. (1938). *Le Mythe et l'homme*. Gallimard, Paris.
- Campbell, Joseph. (1995). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, Çev: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Campbell, Joseph. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev: Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Campbell, Joseph- Moyers, Bill. (2010). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler*, Çev: Zeynep Yaman, Media Cat, İstanbul.
- Cassirer, Ernst. (1946). *Language and Myth*, Trans: Susanne K. Langer, Dover Publications, New York.
- Cassirer, Ernst. (2005). *İnsan Üstüne Bir Deneme-Devlet Efsanesi*, Çev: Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul.
- Cassirer, Ernst. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme*, Çev: Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara.
- Cassirer, Ernst. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*, Çev: Milay Köktürk, Ankara.
- Cevizci, Ahmet. (2005). *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Chase, Richard. (1949). *The Quest for Myth*, Indiana University Press, Baton Rouge.
- Chimisso, Christina. (2001) *Gaston Bachelard Critic of Science and the Imagination*, Routledge, London and New York.
- Colins, James – Blot, Richard K. (2003), *Literacy and Literacies Texts Power and Identity*, Cambridge University Press, New York.
- Coupe, Laurence. (1997). *Myth The New Critical Idiom*, Routledge, London.
- Çağlar, Birsal. (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çelik, Adil. (2012). *Kırgız Türklerinin Arkaik Destanlarında Mitik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

- Çetin-Sinop, Aysun. (1993). *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çığ, Muazzez İlmiye. (2012). *Gilgames Tarihte İlk Kahraman*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Çınaroğlu, Menderes. (2008). *Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Çot, Döner. (2011). *Kutadgu Bilig’de Mitoloji*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Dinçmen, Kriton. (1997). *Psikiyatri ve Mitos*, Eti Kitapları, İstanbul.
- Doğan, Mehmet Can. (2011). “Modern Türk Şiirinde Mitolojiye Bağlı Kaynaklanma Sorunu”, *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul, s. 9-36.
- Dönmez, Pınar. (2001). *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Dundes, Alan (ed.). (1984). *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, University of California Press, London.
- Durand, Gilbert. (1998). *Sembolik İmgelem*, Çev: Ayşe Meral Aslan, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Durant, Will. (1996). *Medeniyetin Temelleri*, Çev: Nejat Muallimoğlu, Birleşik Yayıncılık.
- Duranlı, Muvaffak. (1999). *Türk Mitolojisi Üzerinde Yapılmış Rusça Eserler*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Easy, Somayeh. (2010). *İran ve Türk Mitolojisinde Ay ve Güneş ile İlgili Tasavvurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Eliade, Mircea. (1963). *Myth and Reality*, Trans: Willard R. Trask, Harper, New York.
- Eliade, Mircea. (2001). *Mitlerin Özellikleri*, Çev: Sema Rifat, Om Kuram Yayınevi, İstanbul.

- Eliade, Mircea. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, Çev: Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Emiroğlu, Kudret- Aydın, Suavi. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ergun, Pervin. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Erkman-Akerson, Fatma. (2005). *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İstanbul.
- Erkman-Akerson, Fatma. (2011). “Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi”, *Dünden Bugünden Edebiyat*, S.1, 10-14.
- Ertürk, Yaprak Pelin. (2011). *Sirius Kültürü ve Türk Mitolojisi İlişkisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Feldman, Burton- Richardson, Robert D. (1972). *The Rise of Modern Mythology 1680-1860*, , Indiana University Press, Bloomington.
- Fiske, John (1893). *Myths and Myth-Makers Old Tales and Superstitions Interpreted By Comparative Mythology*, Welch Bigelow&Co, Cambridge.
- Fromm, Erich. (1951). *The Forgotten Language: An Introduction to an Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, Grove Press, New York.
- Frye, Northrop. (1971). *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton.
- Frye, Northrop. (2006). *Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*, Çev: Selma Aygül Baş, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Frye, Northrop. (2015). *Eleştirinin Anatomisi Dört Deneme*, Çev: Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin. (2008). “Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail Adlı Hikayesinde Metinlerarasılık, Yenidenyazma ve Edebi Dönüştürme”, 38. *ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*, C. II, Ankara, s. 665-676.
- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin. (2009). *Dionizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti-Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin. (2012). “Mit ve Roman Üzerine Kısa Bir Bakış”, *Bizim Külliye*, S.51, 34-39.

- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin. (2014). “Edebiyat Bilimine Teorik Katkı ve Folklor ve Metinlerarasılık”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S.9, 92.
- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin. (2013). “Cengiz Aytmatov’un Cassandra Damgası Romanı ve Mitik Evreni”, Cengiz Aytmatov Sempozyumu, Eskişehir, s. 1-9.
- Genette, Gérard. (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, Çev: Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Gezgin, İsmail. (2008). *Sanatın Mitolojisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Gilgames Destanı*. (1989) , Çev: M. Ramazanoğlu, MEB Yayınları, İstanbul.
- Grimal, Pierre. (1997) *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, Çev: Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Gökçe, Yeşim. (2002). “İlkel Toplumlari Kapsamayan Bir Teori: Psikanaliz”, *Milli Folklor*, C:7/55, 119.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız – Üçüncü, Kemal. (2007). *Başlangıcından Günümüze Türk Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gökalp-Alpaslan, Gonca. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgames Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual, İstanbul.
- Guiraud, Pierre. (1999). *Anlambilim*, Çev: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul.
- Gülensoy, Tuncer. (2000). *Manas Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gürel, Emet- Muter, Canan. (2007). “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”, *Anadolu University Journal of Science*, C:7, Sayı:1,Eskişehir, s.537-570.
- Halikarnas Balıkcısı. (1998). *Anadolu Efsaneleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Hamzaoğlu, Fatma. (2010). *Epik ve Mitolojik Destanlarda Geçiş Dönemleri, Âdet ve İnanmalar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Henderson, Joseph L. (2007). “*Modern İnsan ve Mitler*”, (Jung, Carl Gustave, *İnsan ve Semboller*, İstanbul içinde).
- Hendy, Andrew von. (2001). *The Modern Construction of Myth*, Indiana University Press, Bloomington.
- Hillman, James. (1979). *The Dream and the Underworld*, Harper&Row, New York.

- Hillman, James. (1985). *Archetypal Psychology A Brief Account*, Spring Publications, Dallas.
- Hillman, James. (1994). *Healing Fiction*, Spring Publications, Canada.
- Homeros. (1971). *İlyada İlyas Destanı*, Çev: Ahmet Cevat Emre, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Homeros. (2016). *İlyada*, Çev: Azra Erhat- A. Kadir, Türkiye Bankası Yayınları, İstanbul.
- Honko, Lauri. (1984). "The Problem of Defining Myth", (in Dundes, Alan [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, University of California Press, London).
- Honko, Lauri. (2003). "Miti Tanımlama Problemi", Çev: Nezir Temür, *Milli Folklor*, S.59, 98-101.
- Hooke, Samuel Henry. (2002). *Ortadoğu Mitolojisi Mezoptamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, Çev: Alâeddin Şenel, İmge Kitabevi, İstanbul.
- İnan, Abdulkadir. (1985). *Manas Destanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- İşler, Ertuğrul. (2004). *Andre Gide'i Mitlerle Okumak*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Jahn, Manfred. (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, Çev: Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Jung, Carl Gustav. (1925). *Wandlungen und Symbole der Libido Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens*, Franz Deuticke, 2. Auflage, Leipzig und Wien.
- Jung, Carl Gustave - Kérenyi, Károly. (1951). *Introduction To a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, Trans: by R.F.C. Hull, Routledge & Kegan Paul, London.
- Jung, Carl Gustave. (2006). *Analitik Psikoloji*, Çev: Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Gökçen. (2008). *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Kaya, Muharrem. (2001/2). "Gönül Hanım, Bozkurtlar ve Ağrı Dağı Efsanesi Romanlarında Köken Miti", *Folklor/Edebiyat*, 7/26, 105-110.

- Kaya, Muharrem. (2004). *Türk Romanında Destan Etkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaya, Muharrem. (2007). *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Kaya, Nilay. (2013). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Kılıçaslan, Ayşe Gül. (2010). *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikayesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kıran, Banu. (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Mitoloji*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kirk, Geoffrey Stephen. (2004). "Mitleri Tanımlamak Üzere", Çev: Kadriye Türkan, *Millî Folklor*, 8/63, 79.
- Kocabıyık, Ergun. (2010) *Aynadaki Narkissos, Herşey ve Hiçbir Şey Olarak Yüz*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Kol, Nihal. (1995). *Haridetü'l-Acayib Tercümesinde Türk Mitolojisine Ait Motifler*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Köktürk, Milay. (2012). "Kültürün İlk Dili: Mitoloji", *Bizim Külliye*, S. 51, s. 20-23.
- Köktürk, Milay. (2014). *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*, Aktif Düşünce Yayınları, Ankara.
- Kramer, Noah Samuel. (1999). *Sümer Mitolojisi*, Çev: Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Lévi-Strauss, Claude. (1969). *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*, Vol. 1., Trans: John and Doreen Weightman, Harper and Row, New York.
- Lévi-Strauss, Claude. (2000). *Yaban Düşünce*, Çev: Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lévi-Strauss, Claude. (2013). *Mit ve Anlam*, Çev: Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul.

- Lincoln, Bruce. (1999). *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*, The University of Chicago Press, London.
- Merkur, Dan. (2005). *Psychoanalytic Approaches to Myth: Freud and The Freudians*, Routledge, New York and London.
- Merleau-Ponty, Maurice. (2008). *Algılanan Dünya*, Çev: Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.
- Mueller, Martin. (2009). *The Iliad*, Bloomsbury Publishing, London.
- Naskali, Gürsoy Emine. (1999). *Manas Destanı*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Necatigil, Behçet. (1973). *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich. (2011). *Müziğin Ruhundan Tragdeyanın Doğuşu*, Çev: İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, Mehmet Öcal. vd., (2006). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Oğuz, Mehmet Öcal. (1998) “Mitolojimizde ve Ural Batır Destanında Başlangıçtaki Sonsuz Su”, *Millî Folklor*, 5/38, 22-24.
- Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis. (1988). *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Gerçek Yayınları. İstanbul.
- Özcan, İhsan. (2002). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan, Tarık. (2003). “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, *Millî Folklor*, S.57, 76–81.
- Özden, Kemalettin. (2003). *Tıp, Tarih, Mitoloji*, Ayraç Yayınevi, Ankara.
- Platon. (2001). *Devlet*, Çev: Canan Eyi, Gün Yayıncılık, İstanbul.
- Rabinow, Paul. - Sullivan, William. (der) (1990). *Paul Ricoeur, “Anlamlı Eylemi Bir Metin Gibi Görmek” Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*, Çev: Taha Parla, Hürriyet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Radloff, Wilhelm. (2000). *Türklerin Kökeni, Dilleri ve Halk Edebiyatından Derlemeler*, Cilt V, Çev: Hasan Yıldız vd., Eğitim ve Kalkınma Vakfı Yayınları, Ankara.
- Rifat, Mehmet. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul.

- Rogerson, J.W. (1984) "Slippery Words", (in Dundes, Alan [ed.], *Sacred Narrative Readings in Theory of Myth*, University of California Press, London.
- Rosenberg, Donna. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, Çev: Koray Akten vd., İmge Kitabevi, Ankara.
- Sambur, Bilal. (2005). *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yayınları, Ankara.
- Sartre, Jean Paul. (2005). *Bulantı*, Çev: Erdoğan Alkan, Oda Yayınları, İstanbul.
- Saussure, Ferdinand de. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul.
- Saydam, Mehmet Bilgin. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Segal, Robert Alan. (1980). "The Myth-Ritualist Theory of Religion", *Journal for the Scientific Study of Religion*, 19/2, 176.
- Segal, Robert Alan. (2006). "Joseph Campbell'in Mit Teorisi", Çev: Kürşat Öncül, *Millî Folklor*, S.70, 121.
- Segal, Robert Alan. (2012). *Mit*, Çev: Nursu Öрге, Dost Kitabevi, Ankara.
- Segal, Robert Alan. (2012). "Dinsel Mit-Ritüel Kuramı", Çev: Naim Atabağsoy, *Millî Folklor*, S.94, 173-187.
- Sel, Nursel. (2010). *Ahmedi'yi Mitlerle Okumak*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Stevens, Anthony. (1999). *Jung*, Çev: Ayda Çayır, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Sümer, Faruk. (1989). *Eshabü'l-Kehf*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Şahin, Çiğdem. (2011). *Nazar, Nazarlıkla İlgili İnanışlar, Uygulamalar ve Bunların Dini, Mitolojik Kökenleri (Gaziantep Yöresi)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Şahin, İbrahim. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Timuçin, Afşar. (2003). *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Togan, A. Zeki Velidî. (1982). *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, 2. Baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul.

- Toyman, Yeliz Özge. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Tökel, Dursun Ali. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tökel, Dursun Ali. (2001). "Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.16, 59.
- Tökel, Dursun Ali. (2006). "Edebî Metin ve Mitoloji -Samanlıkta İğne Aramaya Dairdir-", *Hece*, S.119, 76-85.
- Türkçe Sözlük*. (2005), 10. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uğurlu, Fırat. (2009). *İhsan Oktay Anar'ın Amat Romanında Mitlerin İşlevi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uzun, Gülsine. (1998). *Cengiz Aytmatov'un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Ülken, Hilmi Ziya. (2004). *Türk Tefekkürü Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Vernant, Jean-Pierre. (2001). *Evren, Tanrılar, İnsanlar, Vernant Yunan Mitlerini Anlatıyor*, Çev: Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi, Ankara.
- Veyne, Paul. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Çev: Mehmet Alkan, Dost Kitabevi, Ankara.
- Vickery, John B. (ed.). (1969). *Myth and Literature Contemporary Theory and Practice*, Bison Press, USA.
- White, John J. (1971). *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*, Princeton University Press, New Jersey.
- Yakaryılmaz, Nuray. (2009). *Türk Mitolojisinin Resmi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi. (1992). *Hak Dini Kur'an Dili*, Erkam Matbaacılık, Cilt 5; Cilt 6; Cilt 8, İstanbul.
- Yetim, Arzu. (2007). *Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Yılmaz-Çebin, Burcu. (2012). *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Yılmaz, Emine., vd. (haz.). (2013). *Kıyas-ı Enbiya*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yörükân, Turhan. (2000). *Yunan Mitolojisinde Aşk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Zengin, Ali. (2012). *Şehnâmedeki Mitolojik Kahramanların Klasik Türk Edebiyatına Yansıması*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNTERNET:

<http://www.bilgelerzirvesi.org>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Mythopoeia>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

Özgeçmiş:

Yasemin Küçükçoşkun 1981 yılında Almanya’da doğmuştur. Lisans öğrenimini Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 1999-2003 yılları arasında tamamladı. Yüksek lisansını Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak hazırladığı *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu* konulu teziyle tamamladı. 2009 yılında Pamukkale Üniversitesinde doktora eğitimine başlamış olan Yasemin Küçükçoşkun evli ve iki çocuk annesidir.