

**1980 – 1995 ARASITÜRK HİKÂYESİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

Cennet Bozkurt (Bars)

Danışman: Prof. Dr. Yunus Balcı

Temmuz 2013

DENİZLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı öğrencisi Cennet BOZKURT (BARS) tarafından Prof. Dr. Yunus BALCI yönetiminde hazırlanan “1980-1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 05.07.2013 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

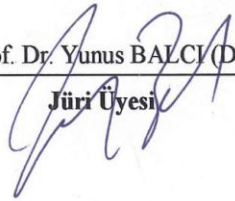
Prof.Dr. İsmail ÇETİŞLİ

Jüri Başkanı



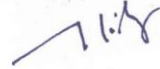
Prof. Dr. Yunus BALCI (Danışman)

Jüri Üyesi



Yard. Doç. Dr. Ali DONBAY

Jüri Üyesi



Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 02/08/2013 tarih ve ...13/22... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Turhan KAÇAR
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.

İmza

Öđrenci Adı Soyadı

ÖZET

1980 – 1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

Bozkurt (Bars), Cennet
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Yeni Türk Edebiyatı Programı
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Yunus Balcı
Temmuz 2013,118 Sayfa

Mitoloji dendiğinde ilk akla Yunan ve Latin kültürü geliyor olsa da hemen hemen dünyadaki bütün toplumların tarihsel köklerinden getirdikleri bir takım insan, dünya, evren, Tanrı ve sair konulardaki inanışlarını ifade eden simge, sembol, isim, anlatı gibi pek çok materyali bu başlık altında ele almak mümkündür. Özellikle milletlerin köken araştırmaları noktasında ilk başvurdukları materyallerden biri mitik unsurlar ve bunların toplamı olan mitolojileri olmuştur.

Son yıllarda arkeolojiden sanat tarihine, folklor ve edebiyata kadar Türk kültürü içerisinde bazı alanlarda da mitik unsurlar üzerine gittikçe artan sayıda çalışmalar yapılmaktadır. Bunlar içerisinde önemli çalışma alanlarından birisi de mitik edebiyat veya mit ve edebiyat ilişkisidir. Edebi metinlerde mitik unsurların ne şekilde yer aldığından, nasıl değiştirilip dönüştürüldüğüne kadar pek çok açıdan incelendikleri görülür. Özellikle halk edebiyatı ürünleri için oldukça uygun olan bu malzemeler zaman zaman modern edebiyat ürünlerinde de incelenir olmuştur.

Bu çalışma 1980-1995 arasındaki hikâyelerimizde mitik unsurların neler olduklarına, ne şekilde yer aldıklarına ışık tutmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler:Mit, Mitoloji, 1980-95 Arası Türk Hikâyesi,Edebiyat ve Mitoloji

ABSTRACT**THE MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN TURKISH STORY
BETWEEN 1980-1995**

Bozkurt (Bars), Cennet
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Yunus Balcı
Temmuz 2013, 118 Sayfa

Although when it is called mythology, it recurs to the mind the culture of Latin and Greek, it is also possible to handle in this title the materials such as symbols, images and names which express the beliefs in the subjects of poem, god, universe, world and human, which are derived from the historical roots of the world. Especially, the important materials that are applied for ethnic backgrounds is mythical factors and their mythologies, which are in fact the sum of these factors.

In recent years, from archeology, history of art to folks and literature, there have been researches upon the mythical factors in some fields of Turkish culture. One of the important fields among these researches is mythical literature or the relation between mythology and literature. It is observed that they are examined in many aspects from how the mythical factors are used in the literature to how they are changed and transformed. Especially, it has been observed that these materials that are appropriate for folk literature has been used also for modern literature.

This thesis will shed light upon what the mythical factors of stories between 1980-1995 are and how they take place.

Key Words: Myth, Mythology, Between 1980-95 Turkish Story, Literature and Mythology

ÖNSÖZ

1980-1995 arasındaki Türk hikâyelerinde yer alan mitik unsurları tespit etmeyi amaçlayan bu tez çalışması, Önsöz ve Giriş'ten sonra beş ana bölüm ve ardından Sonuç, Kaynakça ve Özgeçmiş'i içermektedir.

Giriş bölümünde genel anlamda mit ve mitolojinin ne olduğu ele alınmaya çalışılmış; ardından mitleri sınıflandıran ve oluşumunu gruplandıran anlayışlara yer verilmiştir. Son olarak da mitoloji ve edebiyat ilişkisine değinilmeye çalışılmıştır.

Tezin Birinci Bölüm'ü Türk hikâyeciliğine ve özellikle de son dönem hikâyeciliğimize ayrılmıştır. Bu bölümde ayrıca teze konu olan yazarların hayatlarına ve eserlerine yer verilmiştir. 1980-1995 arasında pek çok hikâyeci ve hikâye kitabı bulunmasına rağmen yaklaşık 200 kadar hikâye kitabından yaptığımız taramalar sonucunda teze almayı uygun gördüğümüz materyallerin yazarları söz konusu edilmiştir. Tezin ana kısmında yaklaşık 12 değişik yazarın yirmiye yakın hikâye kitabı kaynak olarak kullanılmıştır.

Tezin İkinci Bölüm'ü Türk-İslam Mitolojisi'ne ve bunlara ilişkin unsurların hikâyelerde aranmasına ayrılmıştır. Bu kısımda önce Türk mitolojisi ve ardından İslam mitolojisi üzerinde durulmuş daha sonra hikaye metinlerinden yapılan alıntılarda bu unsurların ne şekilde geçtiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü Yunan mitolojisine ve hikaye metinlerinde bu mitolojiye ait hangi unsurların yer aldığına ayrılmıştır.

Çok fazla materyalin tespit edilemediği dördüncü ve beşinci bölümlerde evrensel mitoloji ile Hristiyan mitolojisi ele alınmak istenmiştir.

Çalışmadan elde edilen bulgular Sonuç bölümünde tartışılmış ve tezde kullanılan kaynaklara Kaynakça başlığı altında yer verilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında desteğini esirgemeyen eşim Ömer Bozkurt'a, annem Teslime Bars'a ve katkılarından dolayı hocam Prof. Dr. Yunus BALCI'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Cennet Bozkurt (Bars)

Denizli-2013

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ

1.1. TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE 80 SONRASI.....	18
1.1.1. Hikâyeciliğimiz.....	18
1.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi.....	20
1.1.2.1. Cumhuriyet'in İlk Hikâyecileri	20
1.1.2.2. Sosyal – Toplumsal Gerçekçiler	20
1.1.2.3. İç Gerçekliğin Hikâyecileri	21
1.1.2.4. Yeni Arayışlar	21
1.2. 1980 ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ.....	24
1.3. TEZE KONU OLAN HİKÂYECİLERİMİZ.....	26
1.3.1. Cemil Kavukçu.....	26
1.3.2. Mustafa Kutlu	27
1.3.3. Bilge Karasu.....	28
1.3.4. Buket Uzuner	29
1.3.5. Sadık Yalsızuçanlar.....	30
1.3.6. Erhan Bener.....	31
1.3.7. Oktay Akbal	32
1.3.8. Sevinç Çokum	33
1.3.9. Nazlı Eray.....	34
1.3.10. Murathan Mungan.....	34
1.3.11. Orhan Duru.....	35

1.3.12. Ayla Kutlu	36
--------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK-İSLAM MITOLOJİSİ VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE TÜRK-İSLAM MITOLOJİSİNE AIT UNSURLAR

2.1. TÜRK-İSLAM MİTOLOJİSİ	37
2.1.1. Türk Mitolojisi	37
2.1.1.1. Türk Mitolojisinde Tanrılar Ve Ruhlar	38
2.1.1.1.1. Tanrılar	38
2.1.1.1.2. Gök Tanrı-Kök Tengri	39
2.1.1.1.3. Ürüng Ayı Toyon	40
2.1.1.1.4. Kayra Han	40
2.1.1.1.5. Ülgen	40
2.1.1.1.6. Ruhlar	40
2.1.1.1.7. Koruyucu Ruhlar	41
2.1.1.1.8. Umay Ana- Ayzıt Hatun	41
2.1.1.1.9. Yayık	41
2.1.1.1.10. Suyla	41
2.1.1.1.11. Karlık	42
2.1.1.1.12. Kayberen	42
2.1.1.1.13. Kötü Ruhlar	42
2.1.1.1.14. Erlik	42
2.1.1.1.15. Albastı	42
2.1.2. İslam Mitolojisi	43
2.2. HİKÂYELERDE TÜRK-İSLAM MİTOLOJİSİNE AIT UNSURLAR	44
2.2.1. Kutsal Kahramanlar	44
2.2.1.1. Adem	44
2.2.1.2. Hz. Süleyman	46
2.2.1.3. Hızır	47
2.2.1.4. Zülkarneyn	48
2.2.1.5. Ak Sakallı Pir	49

2.2.2. Diğer Mitik Kahramanlar	50
2.2.2.1. Belkıya	50
2.2.3. Mitik Mekanlar.....	51
2.2.3.1. Kaf Dağı.....	52
2.2.3.2. Ergenekon	52
2.2.4. Mitik Zamanlar.....	52
2.2.4.1. Nevruz.....	53
2.2.4.2. Yüzyıl Uyumak	53
2.2.5. Mitik Hayvanlar	56
2.2.5.1. Şahmeran.....	56
2.2.5.2. Zümrüt-ü Anka.....	59
2.2.5.3. Kıtımir	59
2.2.5.4. At, Mor Yeleli At.....	60
2.2.6. Mitik Nesnelere.....	61
2.2.6.1. Mühr-ü Süleyman	61
2.2.6.2. Ab-ı Hayat, Bengisu.....	62
2.2.6.3. Kayın Ağacı	62
2.2.6.4. Ayna	64
2.2.7. Diğer Mitik Unsurlar.....	65
2.2.7.1. Karabasan.....	65
2.2.7.2. Kesikbaş	66
2.2.7.3. Yedi.....	67
2.2.7.4. Kırk Düğüm	67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUNAN MITOLOJİSİ VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE

YUNAN MITOLOJİSİNE AIT UNSURLAR

3.1. YUNAN MİTOLOJİSİ	68
3.2. HİKÂYELERDE YUNAN MİTOLOJİSİNE AIT UNSURLAR	69
3.2.1. Apollon.....	70
3.2.2. Zephyros.....	72

3.2.3. Hyakinthos	76
3.2.4. Aphrodit	80
3.2.5. Zeus	82
3.2.6. Promethe	84
3.2.7. Pandora'nın Kutusu.....	86
3.2.8. Artemis.....	87
3.2.9. AskIpios	88
3.2.10. Athropos.....	89
3.2.11. Hera	89
3.2.12. Hermes	89
3.2.13. Kronos	90
3.2.14. Olympos	90
3.2.15. Adonis	91
3.2.16. Hades.....	91
3.2.17. Sysphus	92

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EVRENSEL MITOLOJİ VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂyecİLİĞİNDE EVRENSEL MITOLOJİYE AIT UNSURLAR

4.1. EVRENSEL MİTOLOJİ.....	93
4.1.1. Mitik Varlıklar	93
4.1.1.1. İyilik Perisi.....	93
4.1.1.2. İfrit	93
4.1.1.3. Şeytan.....	94
4.1.1.4. Büyücü	94
4.1.1.5. Ejderha	94
4.1.1.6. Melek	95
4.1.1.7. Cin.....	95
4.1.2. Mitik Mekânlar.....	95
4.1.2.1. Cennet	95
4.1.2.2. Cehennem.....	96

4.1.3. Mitik Nesneler.....	96
4.1.3.1. Elma	97

BEŞİNCİ BÖLÜM

HRİSTİYAN MITOLOJISI VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂyecİLİĞİNDE HRİSTİYAN MITOLOJİSİNE AIT UNSURLAR

5.1. HRİSTİYAN MİTOLOJİSİ	98
5.2. HİKÂyelerde HRİSTİYAN MİTOLOJİSİNE AİT UNSURLAR	98
5.2.1. Kutsal Ruh.....	98
5.2.2. Meryem Ana.....	98
5.2.3. Vaftiz.....	99
5.2.4. İsa	99
SONUÇ	100
KAYNAKLAR	102
ÖZGEÇMİŞ	105

GİRİŞ

1) Mit-Mythos

Mitler geçmişten günümüze kadar yaşamış bütün toplumlarda varlığını gördüğümüz kültür mirasıdır. Özellikle geçmiş asırlarda hayatı anlamlandırmada mitlerin önemli görevler yüklendiklerini görürüz. Var olan ilk insandan günümüze kadar, insanda anlatma ihtiyacından doğan birçok türün ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Mitler insanoğlunun dünyayı ve çevresini anlamlandırma ve açıklama çabasıdır.

Kelime kökeni itibariyle mit, Yunancadaki “Mythos” kelimesinden gelmektedir. Anlam olarak ise mit veya Mythos, söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane anlamlarını taşır. Eski Yunan’da Mythos, tarihi değeri olmayan söylenti, uydurma, boş ve gülünç masal olarak tanımlanır. Buna karşılık “epos”; ölçülü ve dengeli söz olup tanrının insana armağanı olarak düşünülür. Bunların yanında yine “söz” anlamına gelen “Logos” ise gerçeğin insan gözüyle görülmesi, doğruların keşfi, bilime giden yol olarak ifade edilmektedir. Bu durumda mit söylenen söz; logos ise bilimin keşfi olarak alınınca birbirinden farklı iki teşekkülün birlikteliği söz konusudur. Bu birliktelik mitin baskın olduğu mecrada devam edip gitmiştir. Öte yandan antik dönemin matematik ve doğa bilimcileri mitin sınırlarının tamamen dışında logosun hâkim olduğu prensiplere bağlı kalarak eserler vermişlerdir. Bilindiği gibi mitoloji sözlü kültürün en önemli unsurlarından biridir. Dolayısıyla mitoloji söylenen sözün kişiden kişiye, nesilden nesile aktarılmasıyla ortaya çıktığı için zamanla başkalaşıma da uğramıştır. Böylece kelimelerden başlayarak temaya kadar her şey değişmiş ve başka değişik versiyonlara da dönüşmüştür.¹

Mitlerin zamanın başlangıcındaki kutsal hikâyeleri içerdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu hikâyeler, evreni, dünyadaki varlıkları, onların yaratılışı ve oluşumu gibi konuları içine almaktadır. Gerçekte mit yaratılışın hikâyesidir ve olup bitmiş şeylerden söz eder Mitler inanca dayalı anlatımlardır; onların inanca dayalı dokuları destanlara, efsanelere, halk inanışlarına kadar taşınır. Taşınan inançlar yukarıda belirttiğimiz gibi çoğu zaman parçalanarak, azalarak veya değişerek devam eder.² Yanı sıra halk arasında

¹ Remzi Duran (Editör), *Mitoloji ve Din*, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 2012, s.4-5.

² Mehmet Naci Önal, *Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü*, Turkish Studies, C.31-2, 2007, s.2

“söylence”, “doğru olmayan hikâye” ya da “metafor” olarak bilinmektedir. Bu yüzden de kimi sözlükler miti; geleneğe bağlı olarak yayılan veya toplumun hayal gücünün etkisiyle biçim değiştiren ve alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi olarak da tanımlamaktadır.

Mitler sözlü ürünlerde yaşamasının yanı sıra ayinlerde, ritüellerde ve hareketlerde de görülmektedir. Bugün bile bazı ilkel kabilelerde rastladığımız dansa dayalı hareketler mitolojik kökenlidir. Bu konuyla ilgili olarak Prof. Dr. Fuzuli Bayat “Mitolojiye Giriş” adlı kitabında şu görüşleri ifade etmektedir: “Aslında mitoloji olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, gerçek dünyanın resmini çizmez; bu âlemin sembollerle kavranılmasını sağlar.”³

Türk Dil Kurumu’nun Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü’ne göre mit:

1.Tanrılar, kahramanlar, önceki çağların olayları üzerine anlatılanlar, masallar, öyküler.

2.Bir toplumda öykü biçiminde canlı olarak yaşayan eski gelenek ve görenekler bağlamı, insanlığın en eski yaşantı ve düşüncelerinde dile gelmiş olan öyküler.

3.İmgelem ürünü olarak estetik incelemenin konusu olan öyküler.

4.Ulusların en eski yaşantılarının simgesel olarak dile gelişidir.⁴

Mitler, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl hayata geçtiğini dile getirir. Mitlerin simgesel ve kutsal bir ağırlığı vardır. Mitler, çok eski dönemlerde meydana geldiği için, bu dönemlerin tarihi, edebiyatı, inançları hakkında bilgileri de içerirler. Mitlerin bütün bir kültürün temelinde yer alan tarihsel gelişmenin belli bir evresinden sonra ölmüş sayılsa bile, bir takım öğeleriyle, sanattan gündelik pratiklere varan geniş bir alanda hayatımıza katılmaya devam ederler. Nitekim Eliade da modern dünyanın mitleri hakkında bilgi verir ve şöyle der: Bazı “mitsel davranışlar” hâlâ gözlerimizin önünde varlıklarını sürdürürler. Burada arkaik bir anlayışın “kalıntıları” değildir söz konusu olan. Ne var ki, mitsel düşüncenin bazı özellik ve işlevleri insanın bir parçasını oluşturur. Yani mitler birtakım

³ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, Ankara 2007, s.11.

⁴ *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, <http://tdkterim.gov.tr/?kategori=terimarat&kelime=s%F6ylence>

değişikliklerle günümüzde hala yaşamaya devam ederler. Bu mahsuller arasında merasimler en fazla dikkatimizi çeker ve güzel sanatların bazı dallarının merasimlerden süzülerek bugüne kadar geldiğini görmek mümkündür. Bir anlamda hikâyecilik de mitik merasimlerden gelmiştir ve bu yüzden kutsal sayılmıştır.⁵

Bilge Seyidoğlu, mitlerin özelliklerini, kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder, ilkel zamanlarda meydana gelmiş bir olayı anlatan, her zaman bir yaratmanın söz konusu olduğu; bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alan gerçek anlatmalar olarak sıralar. Ona göre mitler gerçekte olan şeyleri anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Onların ne yaptıkları çok eski zamanlarda ‘Başlangıç’ zamanında biliniyordu. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü oluşlarını açıklar. Kısaca mitler, çeşitli kutsal, olağanüstü değerleri açıklarlar. Bunlar bütün dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren gerçek değerlerdir.⁶

Fuzuli Bayat’a göre “Mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi’dir. Şu halde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar.”⁷

Eliade’ye göre mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Bunlar özellikle başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını gözler önüne serer.⁸ Eliade mitlerin özelliklerini ise şöyle sıralar:

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünden oluşur.
2. Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.
3. Mit, her zaman için bir “yaratılış”la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu

⁵Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çeviren: Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993, s.13.

⁶ Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1990, s.4.

⁷ Fuzuli Bayat, a.g.e., s.11.

⁸ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çeviren: Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993, s.13.

anlatır. İşte bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.

4. İnsan miti bilmekle nesnelere kökenini bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir.⁹

Bir başka yorumlama ise bunlara ek olarak biraz da benzer şekilde şöyle bir sıralama yapmaktadır:

“a. Mit, tanrısal ve olağanüstü varlıkların eylemlerinin öyküsüdür.

b. Mitlerde anlatılan bu öykü, kesinlikle “gerçek” ve “kutsal” olarak kabul edilir.

c. Mit, her zaman için bir “yaratılış” ve “köken”le ilgilidir. Bir şeyin nasıl hayata geçtiği ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. Bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini (modellerini) oluşturur.

ç. Hem gerçek hem de kutsal kabul edilen bir öykünün anlattıkları, onlara gerçek ve kutsal olarak inananlar tarafından örnek alınıp takip edilmesi gereken bir model olarak düşünülür. Dahası gerçek ve kutsal olan bu inanış ve davranış biçimleri “sosyal bir ferman” (social charter) niteliğine bürünerek o sosyal ve toplumsal yapıdaki davranış ve düşünüş biçimlerini etkileyip yönlendirici bir konuma yükselir.

d. insan, miti bilmekle nesnelere kökenini bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı bu bilgiyle başarabileceğine inanır. Bu bilgi, “dıştan” ve “soyut” bir bilgi olmayıp mitin bir tören havası içinde anlatılması veya kanıtını oluşturduğu törenin (ritüelin) gerçekleştirilmesiyle, tören (rit) biçiminde yaşanan bir bilgi söz konusudur.

e. insan, mitlerin anlattıklarını kanıtladığına inanılan ritüeller aracılığıyla, kendisine, yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleştirme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek amacıyla bu törenleri yaşar.

Bu özelliklerinden de, açıkça görülüyor ki, mitler yaşadıkları toplumlarda yer alan ve gerçek olduklarına inanılan inançlardır. Öteden beri, mitlerin dinî bir sistemin

⁹ Mircea Eliade, a.g.e., s.23.

bir parçası olarak ritüelin hareketle anlattığı şeyleri kelimelerle anlatır. Hem mitler hem de ritüellerin birlik beraberlik ruhunu yüceltmek ve sağlamak gibi işlevlere sahip oldukları düşüncesi oldukça eskidir. Mitler, yaşadıkları bir toplum içinde çoğunlukla ritüel olarak uygulama şeklinde törenlerde anlatılarak canlandırılırlar.”¹⁰

Bu tanım ve özelliklerin yanı sıra bütün bunları anlamlandırma ve gruplandırma çabalarının da olduğunu görürüz. Bunlardan biri şudur:

“1- Düşünebilen kategorilerin dayanağı olarak mit: Mit anlaşılmaz şaşırtıcı olayların açıklaması olarak görülür. Aklın farklı olaylar arasında ilişki kurabilmesi için, evrenin bazı görünüşlerini anlamaya ihtiyacı vardır.

2- Sembolik ifade şekli olarak mit. Mit şiir ya da müzik gibi diğer yaratıcı faaliyetlerle denk görülür. Mitin kendine özgü ifade şekilleri, gerçekleri, kuralları vardır. İnsan aklının bir yansıması, dünyanın sembolik bir yapısı olarak bakılabilir.

3- Bilinçaltının tasarımı olarak mit. Mit alt tabaka ile ilgili olarak görülür ki, bütün insanlar tarafından kısmen paylaşılr. Sadece kısmen aynı ırk, millet, kültürden olanlar tarafından (Neo- Jungian, ırksal-genetik veraset yerine, toplumsallaştırmaya ve kültürel gruba önem verir.) Freud mit için model olarak “ hayaller” (dey-dream) kavramını teklif eder. Bilinçaltının tasarımı gelenek tarafından, kısmen hayatın gerçekleri tarafından kontrol edilir.

4- insanın hayata uyum sağlmasında tamamlayıcı faktör olarak mit: Dünya görüşü olarak mit: Mitlerde insan, toplumun, kültürün ve doğanın temel problemleri ile yüz yüze getirilir. Mitler hem toplumsal gereksinimleri hem de ferdî eğilimleri tatmin eden farklı unsurları seçme şansı sunar. Bu unsurlardan aynı zamanda kişisel olan, geleneksel bir dünya görüşü ortaya koymak mümkün olur.

5- Davranış patenti olarak mit. Mit geçmişin örnekleri olarak çağdaş durumlar karşısında anlamlı bir değerlendirme koyarak kabul edilen davranış şekillerine destek verir. Mitler sorumluluklar ve ayrıcalıklar için geçerli bir sebep sağlar. Mitler emniyet supabı işlevini görür. Halkın duygularını, toplumca yıkıcı pratikler olmadan açıklamayı mümkün kılar.

¹⁰ Ömür Ceylan-Adem Koç (Editör), *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2011, s.4.

6- Sosyal kurumların yasallaştırılması olarak mit. Mitler geleneklere destek olur. Dinsel törenlerle birlikte, genel dinî değerlere anlam verir ve kendilerini pekiştirir.

7- Sosyal ilişkiler kurucusu olarak mit. Mitler, masalların rast gele bir koleksiyonu olarak sayılmıyor. Bir kültürde mitsel temalarla o kültürdeki, toplumca uygun sayılanlar arasında bir ilişki vardır.

8- Sosyal yapının, kültürün aynası olarak mit. Mitlerin kültürün bazı yönlerini yansıttığı düşünülür. Yansıma nadiren doğrudan ya da fotoğraf gibi olur, ancak değerleri göz önüne serer ki onların başka türlü meydana çıkarılması zor olacaktır.

9- Tarihî durumun sonucu olarak mit: Örnek olarak mitlerin oluşumunda en kesin olan olayların yeniden yapılması verilir. Mitlerin tarihî arka planı ışığında değerlendirilir. Onların daha sonraki kullanılışı ve yeni tarihî gelişmeler sebebiyle değişiklikleri, asılları konusunda oluşturulur.

10- Dinî iletişim olarak mit. Mitler, farklı araçlar vasıtasıyla göndericiden alıcıya iletilen haber, bilgi sayılabilir. Bu iletişim sürecinin çok dikkatli tahlili şunları içerir: Dinin dildeki ve ifadenin sözlü olmayan şekillerindeki gereksizlikleri gözlemeyi, bir mesajın temel unsurlarını tanımlamayı v.b.

11- Dinî tür olarak mit. Mitler genellikle bir hikâye türü olarak kabul edilir. Bunlar mitin diğer mesajını yaymaya yardımcı olan türler olarak görülmektedir. Hikâye türleri ve destan olmayan türlerle ilgili olarak, mitin bu tür çözümsel (genre-analytical) görünüşü, geleneksel şekilleri iletişim sürecini tayin edici anlamına gelir.

12- Toplumsal yapı için ortam olarak mit. Bu kategoriye yapısal, ancak çoğu zaman karakterize edilmiş mitlerin dili, gerçek anlamı ve yapısı değişik yollarla ilgilendiği belirtilen araştırma metotları dâhildir. Mitlerin yapısı dizisel açıdan örnek olarak analiz edilmiş olabilir. İkili zıtlık kavramı bu konuda en popüler sloganlardan biridir.”¹¹

2) Mitoloji

Mitoloji, kelime anlamı itibariyle genel çerçevede “mit bilimi” demektir. Edebiyat Terimleri Sözlüğü’ne göre mitoloji:

¹¹ Lauri Honko, (Çeviren: Nezir Temür) *Miti Tanımlama Problemi*, Milli Folklor, nr.59, 2003, s.100-101.

1.Mitlerin doğuşlarını ve anlamlarını yorumlayan ve inceleyen bilim;

2.Bir ulusa, bir dine özellikle Yunan, Latin gibi uygarlıklara ait mitlerin efsanelerin bütünü olarak tanımlanır.¹²

Fuzuli Bayat'a göre ise mitoloji, ilkel veya arkaik bilimsel düşüncelerin ilk denemeleridir. Sözlü kültür dâhilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından ilk bilimdir, kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır. Toplumda kutsal olarak nitelendirilen güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir düzen oluşturduğu için aynı zamanda mitoloji ilk ideolojidir. Mitoloji, gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkânlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu var oluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür. Mitoloji, bir anlamda eski insanın eğitim sistemidir. Dünya ve çevredeki olaylar insanı eğiten, onu yaşama hazırlayan birer felsefi kanıt rolündedir. Bu anlamda mitoloji gerçekliğin yansması gibi, anlam bildiren mitolojik bilgiye dönüşmüştür. Aslında mitoloji olayları değil, olayların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, gerçek dünyanın resmini çizmez bu âlemin sembollerle kavranılmasını sağlar.¹³

– **Mitlerin Ortaya Çıkışıyla İlgili Teoriler:** Evrenin, dünyanın, insanın, hayatın olağanüstü bir kökeni ve kutsal bir hikayesi olduğunu anlatan mitlerin nasıl ortaya çıktığına dair pek çok teori vardır.

– **Tarihsel Teori:** Bu teoriye göre mitolojilerde bahsedilen kişiler bir zamanlar yaşamışlardı. Legendler, efsane ve olağan üstü gelenekler onlara bağlanıyordu. Sadece zamanla çeşitli süslemeler ve ibareler yapılmıştır.

Yunan mitolojisinde Kadmos diye biri vardır. Kadmos'un bir canavarın dişlerini toprağa ektiğine ve bunun üzerine silahlı adamların ortaya çıktığına inanılır. Kadmos aslında Yunanlılara alfabeyi getiren ve onu okutan kişidir.

–**Alegorik Teori:** Bu teoriye göre eski çağlara ait olan bütün mitler alegorik ve semboliktir. Bazı ahlaki, tarihi ve felsefi gerçekleri alegori formunda ihtiva eder ve zamanla yaygınlık kazanır. Yunan mitolojisindeki Kadmos bütün çocukları yutmuştur.

¹² L.Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1980, s.193.

¹³ Fuzuli Bayat, a.g.e., s.4-5.

–**Fiziksel Teori:** Bu görüşe göre hava, ateş ve su orijinalinde dinsel tapınma objeleri idi ve tabii güçlerin kişileştirilmiş baş tanrılarıydı. Şahıslştırılmış objelerden farklı, tabii objelerin üzerinde hâkim olan olağan üstü varlıklar fikrine geçiş kolaydı. Hayalleri parlak olan Yunanlılar bütün tabiatı görünmez varlıklarla insanlaştırdı. Onlara göre her obje deniz ve güneşten en ufak dereye kadar özel birer tanrının koruyuculuğu altındaydı. Kutlu pınar, iye > su

– **Dinsel Teori:** Bu teoriye göre bütün mitolojik anlatılar kutsal kitaplardaki anlatılardan ortaya çıkmıştır. Her ne kadar gerçek olaylar bozulmuş ve kimlikler gizlenmişse de Deukalion (Promete'nin oğlu) Hz. Nuh (a.s.)' un diğer adıdır.”¹⁴

3) Mitlerin Sınıflandırılması

Bu konuda da en çok fikir beyan edenlerden biri olan Fuzuli Bayat, mitleri sınıflandırırken iki temel kategoriden bahseder. Bunlardan biri genel kategoriler, diğeri ise özel kategorilerdir. Bayat'a göre genel kategoriler dünyanın hemen hemen bütün millet ve halklarında görülen ve birbirinin tamamlayıcısı ve varyantı olabilen mitlerdir.¹⁵ Bu mitleri de öyle açıklar:

– **Kozmogonik Mitler:** Dünyanın yaratılması ve evrenin oluşumuyla ilgili olan mitler. Çok çeşitli anlatılarda kaostan, yumurtadan, Tanrı'nın vücudundan, sudan yaratılmalar anlatılsa da burada asıl olan yaratıcı gücün övülmesidir.¹⁶

– **İlk İnsanın Yaratılması Mitleri:** İlk insanın yaratılması miti kozmogonik mitin tabiatın topluma geçişini ve mitik dilin sosyal dile aktarılmasını simgeler.¹⁷

– **Türeyiş Mitleri:** İlk insanın yaratılmasından sonra insanın nasıl çoğaldığı sorusuna cevap veren mitlerdir. Her kabilenin, boyun kendi kurucusu ve atası vardır. Burada yine kaynak kozmik mitin dönüştürülmesi söz konusu olduğu için atalar kutsal sayılır.¹⁸

¹⁴ Pınar Dönmez, Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye'de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001

¹⁵ Fuzuli Bayat, a.g.e., s.15.

¹⁶ A.g.e., s.15.

¹⁷ A.g.e., s.15.

¹⁸ A.g.e., s.15.

– **Takvim Mitleri:** Bunlar zamanın nasıl oluştuğunu kodlayan mitlerdir. Mekân, zamanın hareketi bağlamında mevcut kabul edildiği için bir anlamda bu da kozmik mite bağlıdır.¹⁹

Diğer taraftan Bayat özel kategoriler başlığı altında ise her millette bulunmayan mitleri kategorize eder ve bunları u başlıklar altında inceler:

– **Teogoni Mitleri:** Mitolojik zamanı çabuk aşip tarihi zamanlara geçen toplumlarda görülen, yaygın olarak evrenin yaratılmasında tanrıların rolünü öne çıkaran mitlerdir.²⁰

– **Etioloji (Köken) Mitleri:** Mitoloji insanın kafasındaki sorulara cevap verecek mahiyette oluşturulmuştur. Bu çerçevede mitolojinin bir görevi de soyut ve somut kavramların alegorik izahını vermektir. Bu bağlamdaki mitlere köken veya izah edici mitler denilmiştir. Bu tarz mitler hemen hemen dünyanın bütün mitlerinde görüldüğü için genel kategori mitlerine de çok yaklaşırlar.²¹

– **Eskatoloji (Dünyanın Sonu) İle İlgili Mitler:** Tarihi bilinç ve dini inançların güçlenmesiyle zamanın ve dünyanın sonu, kıyamet anlayışı da ağırlık kazanmaya başlar. Özellikle monoteist dinlerin etkisiyle kıyamet ve onu hazırlayan sebeplerle ilgili ortaya çıkan pek çok hikâyeye eskatoloji mitlerini de hazırlamaktadır. Dünyanın sonu hakkındaki mitler, geleneğe yönelmiş kehanetler niteliğinde olduğu için zaman zaman kozmik bilgilerle karışmış simgeler şeklinde de karşımıza çıkmaktadırlar.²²

– **Totem Mitleri:** Kavimlerin, boyların zaman zaman bir hayvan, bir bitki veya cansız bir nesneyi kavmi simge olarak seçmesiyle ortaya çıkan mitlerdir. Ayrıca ecdat-tanrı ilişkisinin bir olguda, nesnede birleştirilmesiyle de bu mitlerin ortaya çıktığı görülür. Bu tür mitler genellikle ilkel bir hayat süren; geçimlerini avcılıkla devam ettiren toplumlarda karşımıza çıkar.²³

– **Kahramanlık Mitleri:** Bu tür mitler özel mitler olarak bazı toplumlarda oldukça fazla yaygınlık göstermektedirler. Nitekim Türk mitolojisindeki kurtarıcı kahramanlar zamanla destanlara mal olmuş ve arkaik destan kahramanları olarak

¹⁹ A.g.e., s.15.

²⁰ A.g.e., s.16.

²¹ A.g.e., s.16.

²² A.g.e., s.16.

²³ A.g.e., s.16

anlatılarda yerlerini almışlardır. Büyük bir kurtarıcı misyonuyla toplumun karşısına çıkan bu tipler toplumun beklentilerini karşılarken kendi ferdi kişiliklerini kaybederler. Türk mitolojisinde bu durum böyleyken Yunan mitolojisinde durum farklıdır. Nitekim Yunan mitik kahramanları tıpkı Yunan mitik tanrıları gibi kendilerine özgü olumlu veya olumsuz taraflara da sahiptirler.²⁴

Bu sınıflandırmanın haricinde çok değişik sınıflandırmalar da bulmak mümkündür. Pek çok araştırmacı kendi kültür tarihini merkez alarak mitleri kendine göre sınıflandırmaktadır. Mesela filolog Samuel Henry Hooke, mitosları işlev ölçütü üzerinden beşe ayırır: ritüel mitosları, etiyojik mitoslar, kült mitosları, prestij mitosları, eskatologya mitosları şeklinde isimlendirir.²⁵ Bunları açıklamalı olarak ele aldığımızda şöyle bir manzara karşımıza çıkar:

Ritüel Mitosları: Tapınak arşivlerine göre, Nil ve Dicle-Fırat vadilerinde, tarımsal temellere dayanan oldukça gelişmiş kent uygarlıklarının yaşadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu metinler, buralarda yaşayan insanların, ritüel(tören) adını verdiğimiz incelikli bir etkinlik biçimi yarattıklarını göstermektedir. Ritüeller, söz konusu eylemlerin yürütülmesinde izlenmesi gereken yolların doğru biçimlerinin neler olduğu hakkındaki uzmanlık bilgisine sahip yetkili kişilerce, belirli zamanlarda, değişmez bir biçimde yerine getirilen bir eylemler silsilesi oluşturdu. Ama bugün biliyoruz ki ritüel, yalnızca eylemlerden oluşmuyor, onlara sözler, şarkılar, efsunlar eşlik ediyordu. Başka bir deyişle, ritüel, Yunanlıların dromenon(dram) adını verdikleri "yapılan" eylemler bölümüyle, muthos(öykü) adıyla adlandırılan "söylenen" sözler bölümünden, yani mitos(mit) bölümünden oluşmaktaydı. Ritüelde mitos, oynanmakta olunan oyunun hikâyesini anlatır; belirli bir durumu tasvir eder; ne var ki bu hikâye, izleyici kitlesini eğlendirmek için söylenen sözler değildir; hikâye, sözlerle bir güç yaratılması için söylenir. Ritler, insanı, kendi sınırlarını aşmaya zorlar; onu, tanrıların ve mitsel kahramanların yanında yer almak zorunda bırakır; bundaki amaç, onların eylemlerini insanın da yapabileceği ve bir anlamda arınmasına ve kendini tanımaya yol açacağıdır. Mit, doğrudan ya da dolaylı olarak insanın yücelmesini ve kendi sınırlarını, koşullanmalarını aşmada yardımcı olur. Mitleri ezberden söyleyenler kimi toplumlarda şamanlar ve sihirbaz-hekimler ya da gizli dernek üyelerinden oluşur. Her ne olursa olsun, mitleri ezberden söyleyen kişi, yeteneğini kanıtlamış ve ustalar

²⁴ A.g.e., s.16

²⁵ Zeliha Etöz, *Mitos ve İktidar*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi, C.66, nr.3, 2011, s.167.

tarafından yetiştirilmiş olmalıdır. Arkaik toplumların dinsel yaşamında sihirbaz hekimler, şamanlar ve yaşlı ustaların rolü herkesçe bilinir. Tümü de esrime deneyimlerinde farklı biçimlerde uzmanlaşmış bireylerdir. Mitosun bu türüne "ritüel mitosları" dememizin nedeni budur. Adını işlevinden, ritüelin istenen sonucu sağlamasına yardımcı olmasından almaktadır.²⁶

Etiolojik (Orijin) Mitosları: Bu mitos türünün işlevi bir göreneğin, bir adın ya da hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmaktır. Mesela çok sayıda mitte şunlar ön plana çıkar:

– Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması,

– Bir vagina-dentata'nın inisiyasyon gereği aşıp geçilmesi ya da toprak ananın ağzıyla veya döl yatağıyla bir tutulan mağaraya ya da bir yarıktan aşağıya tehlikeli iniş. Bütün bu serüvenler aslında inisiyasyonla ilgili sınamaları oluşturur; bunların ardından başarı kazanmış olan kahraman yeni bir yaşam biçimi elde eder. "Kökene dönüş" yeni bir doğuşu hazırlar, ama bu, ilkini yani fiziksel doğuşu yinelemez. Gerçek anlamda mistik nitelikte, tinsel türden yeniden doğuş söz konusudur, bir başka deyişle yeni bir yaşam biçimine açılma vardır. Temel düşünce şudur; Üst düzeyde bir yaşam biçimine ulaşmak için gebeliği ve doğuşu yinelemek gerekir; ancak bunlar rit biçiminde, simgesel olarak yinelenir. Hindistan'da günümüzde bile geleneksel hekimlik, yaşlıları gençleştirme ve tümüyle bitkin düşmüş hastalara eski canlılıklarını kazandırma işini, onları dölyatağı biçiminde bir çukura gömerek gerçekleştirir.²⁷

Kült Mitosları: İsrail dininin gelişmesi sırasında doğmuş bir mitos biçimidir. İsrail toplumunun içine en derin biçimde sinmiş tarih geleneklerinden biri, halkın Mısır tutsaklığından kurtuluşunun anılmasıydı. Burda rahipler, kamu önünde tarihlerinin odak noktası olabilecek bazı olayları şarkı biçiminde, okuyorlar, bu okuyuşlara, halkın, rahiplerinin söylediklerine yanıt niteliğindeki birlikte okuyuşları eşlik ediyordu. Mitos, bu biçimi ile de bir durumu betimlemekte, bu böylece söz konusu durumun sürmesini

²⁶ Pınar Dönmez, *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye'de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001, s.11-12-13.

²⁷ A.g.e., s.14.

sağlama işlevine sahip olmakla beraber, artık bu işlevleri sihirsel bir güçle değil, fakat moral güç kanalıyla yerine getirmeye çalışmaktadır.²⁸

Prestij Mitosları:Mitosun bu türünün işlevi, bir halk kahramanının doğuşuna ve yaptıklarına bir gizem ve tansik havası vermektir. Musa'nın doğuşu ve sazlardan yapılmış hasır bir sandık(sepet) içinde Nil' e salıverilişi öyküsü bir tarih bilgisi olabilirse de, Sargon, Kyros, Romulus ile Remus ve halkın imgeleminde yaşatılan öteki kahramanların benzeri öyküleri arasında koşutluklar görülebilir.²⁹

Eskatalogya Mitosları:Eskatalogya mitosları, Zoroasterciliğin eskatalogyasına bir şeyler borçlu olsa da, bu tür, özellikle Yahudi ve Hristiyan düşünüşünün karakteristik bir ögesini oluşturur. Habercilerin yazılarında, bu dünya düzeninin bir genel yıkım (katastrofi) ile sona ereceği düşüncesi önemli bir yer tutar. Kehanetler de buna dâhildir. Haberciler sonlu durumu betimlemeye kaktıklarında, mitos diline geri dönmek zorunda kalırlar. Eskatoloji, bir gelecek kozmogonisinin ön belirtisinden başka bir şey değildir. Ancak her eskatoloji şu olgu üzerinde durur; Yeni yaratılış bu dünya kesin olarak ortadan kaldırılmadıkça gerçekleşemez. Gerçek anlamda yeni bir şeyin başlayabilmesi için, eskinin kalıntı ve yıkıntılarının tümüyle yok olması gerekir. Mitin açık olan tartışmasız değeri hep aynı süreler içinde yinelenen ritüellerle yeniden doğrulanır. Paradigmatik bir hareketin sürekli yenilenmesi sayesinde herhangi birşey, evrensel akış içinde sabit ve sürekli olarak kendini gösterir. Ancak insan bunu kendi deneyimiyle öğrenebilir. "Gerçeklik", "aşkın" bir düzeyden hareketle kendini belli eder ve oluşturulmaya elverişli bir duruma gelir, ama bu aşkın düzey, ritlerde yaşanmaya elverişlidir ve giderek sonunda insan yaşamının bütünleyici bir parçası durumuna gelir. Tanrıların, mitsel kahramanların ve ataların bu "aşkın" nitelikteki dünyasına girilebilir, çünkü deneyimi gerçekleştiren insan, Zaman'ın tersine çevrilmeliğini kabul etmez. Ritüel yardımıyla dindışı ve kronolojik olan Zaman ortadan kaldırılır, mitin kutsal Zaman'ı yakalanır. Ve yinelersek, insanın koşullanmalarını, sınırlarını tanıyarak ortadan kaldırmasına ve kendini tanımasına, arınmasına olanak verir. İnsan, kendi kendinin efendisi olur.³⁰

²⁸ A.g.e.. s.15.

²⁹ A.g.e.. s.16.

³⁰ A.g.e.. s.16.

4) Mitlerin Oluşumunu Sınıflayan Ekoller

Mitlerin kutsallığından ve gerçekliğinden kuşku duyulmaz. Bunlar ilkel medeniyetlerin ilk yapıp etmelerini yansıtır. Bu eylemlerin içinde ilmi çalışmaları, dini inanışları, felsefi ve psikolojik etmenleri saymak yanlış olmayacaktır.

Mitler kolektif hikâyelerdir. Bu bağlamda toplumsal hafızanın en önemli yansıtıcılarıdır. Mitik bilgiyi tek boyutta ele almak yanlış olacağından, farklı bakış açıları etrafında oluşan bazı ekolleri şu şekilde sınıflandırmak, mitik bilginin temellerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

a) Doğa Ekolü

En önemli temsilcileri, Max Müller ve T. Kuhn'dur. Bu ekole göre mitler ilkel insanların doğa ile olan münasebetleri sonucu ortaya çıkan ilgiden beslenir. Bu, zamanla kuramsal düşünceye dönmekte ve bir masalın içine yerleştirilmektedir. Bu yolla doğa olayının çekirdeği anlatılmaktadır.

b) Tarihsel Ekol

En önemli temsilcisi A. Lang'dır. Bu ekole göre mitos tarihte yaşanmış olayların kutsallık yüklenerek anlatılmasıdır. Tarihsel bir gerçekliği olan olaya hayal gücü ve kutsal düşünceler de eklenerek farklı bir boyut kazandırılır. Belli bir sıralama aramak anlamsızdır, çünkü mitos başka bir döneme aktarılabilir. Geçmişte oluşumunu tamamlamış mitik hikâyeye şimdiki zamanda başka bir hikâyenin içinde yer alabilir.

c) Psikanalist Ekol

Temsilcileri C. Jung, Carl Kereny, Eric Neumann ve Joseph Campbell'dır. Psikanalistlere göre mitos, insan ırkının gündüz düşlerini ifade eder. Bilinçaltı önemlidir, yani mitos insanın hissettiği isteyip de yapamadığı şeylerin bir anlatımıdır. Bu kuramda bahsi geçen bilinçaltı, toplumun bilinçaltıdır.

Mitolojinin tanımlanması aşamasında bu denli farklı yaklaşımların ortaya çıkması, onun tek boyutlu olmadığını göstermektedir. Toplumu oluşturan unsurlar farklılaştıkça mitler de farklı görev ve anlamlar yüklenmişlerdir. Bu sebeple mitolojik anlatıların ortaya çıkışı da farklı sebeplere dayandırılmıştır. Temellerinin kutsal

kitaplarla, tarihsel olaylarla ya da kişilerle, sembollerle ve olağanüstü olaylarla atıldığı söylenebilir.

5) Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi

Mitoloji, başlangıçta insan toplulukları için dinsel doğrular ve inanç sistemini karşılamaktaydı, fakat değişen dönemde semavi dinlerin ve modern çağın da etkisi ile bu bilgiler dinsel hüviyetlerini kaybetmiş, sembolik birer hikâye hüviyeti kazanmışlardır. Bu sebeple mitoloji diğer özelliklerinin yanında edebi nitelik taşıyan ve edebi alana kaynaklık eden unsurların başında yer almaya başlamıştır. Mitolojinin sembolik hikâye özelliği göstermeye başlaması ile birlikte, Türk anlatı geleneğinde mitolojik hikâye ile benzerlik gösteren efsane, masal, destan gibi türlerin tasnifinde karışıklıklar çıkmaya başlamıştır. *Mitoloji ilk çağda başlı başına bir anlatıyken sonraki dönemde sözlü ve yazılı edebi ürünleri ile karıştırılmıştır.*³¹

“Mythos”un eski Yunanca’da “efsane” anlamında kullanıldığını bunun da “söz, öykü” demek olduğunu kimi araştırmacılar ifade etmektedirler. Dolayısıyla mitolojiye bu söz ve hikâyelerini inceleyen disiplin olarak da bakılmıştır.³² Efsane ve mitin en önemli benzerlikleri, anlatan ve dinleyen tarafından doğru kabul edilmesidir. Onları ayıran özelliklerden biri ise; mitlerin yaratılma zamanlarının efsaneye göre daha eski oluşudur. Mitler en eski bilgi olma özelliği gösterirken efsaneler sonraki dönemlerde de oluşmakta, en eski bilgiden ziyade bir olayın oluşumunun bilgisini içermektedir. Mitler, efsanelere göre daha geniş bir alanın bilgisini ihtiva eder. Sonuç olarak efsanenin daha dar bir alanda ama mitolojiye dayanan temellerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Mitin bir diğer anlatı türü olan masalla da önemli benzerlikleri vardır, ancak masalların hayal ürünü olduğu bilinir, anlatılanlara inandırmak gibi bir iddiası yoktur. Bu yönüyle mitin ve efsaneden ayrılır. Bunun yanında mitoloji ve efsanenin oluşumları belli bir durumu anlamlandırmaya paralelken masallar her durumda anlatılabilirler. Masallar da efsaneler gibi mitolojinin alt ürünleridir.

Toplumların anlatı geleneğinde önemli bir yere sahip olan destan türü ise masaldan ziyade, efsane ve mitoloji ile benzerlik göstermektedir. Destanlar, olmuş

³¹Birsel Çağlar, *Türk Mitolojisinde Dört Unsur Ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2008, s.51.

³² Sedat Veysi Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yay., İstanbul 1971., s.190.

olayları anlatırlar, fakat icra ile olay arasında geniş bir zaman diliminin olması gerekmektedir. Destanlar millidir, yani belli toplumlara aittir. Efsaneleri başka kültürlerde görmek mümkün olabilir ama destanlar için aynı şey söz konusu olamaz. Destanlar özellikle toplumların oluşumlarını anlatırlar bu noktada da mitolojiden ayrılırlar. Örneğin; mitolojide tüm insanlığın yaratılışı işlenebilirken destanda belli bir milletin nasıl çoğaldığı, belli bir coğrafyaya nasıl yerleştiği anlatılır.

Bahsi edilen bütün türler içlerinde mitsel öğeler, imge ve semboller barındırırlar. Bu noktada mitolojik unsurların edebiyatta, efsane, masal ve destan türlerinde kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu sebeple edebi alanda yapılan mitolojik çalışmalar öncelikle kendilerine materyal olarak masal, efsane ve destan türlerini seçmişlerdir. Özellikle, mitoloji üzerine çalışan Joseph Campbell, Mircea Eliade, Alan Dundie gibi isimler bütün dünya mitolojilerini bilhassa adı geçen folklorik ürünlerden hareketle çözmeye çalışmışlardır. Fakat bugün pek çok düşünce sistemi, metin yorumlama yöntemi, folklorik ürünler haricinde modern edebiyat metinlerini de mitik unsurlar açısından incelemektedir. “Mitik Edebiyat” adı altında batılı edebiyat araştırmalarından bir disiplin boyutunda kendisini gösteren bu çalışmaların etkisi Türk edebiyatında da söz konusudur.

Bizim kültürümüzde mit üzerine çalışmalar 17.yüzyıla kadar iner. Bu alandaki ilk çalışma Kâtip Çelebi'nin Johan Corion'dan tercüme Tarih-i Frengi adlı eseridir.³³ 19.yüzyıl daha kolektif bir biçimde Batı'ya yönelimlerin olduğu bir dönem olarak şekillenirken mitolojik unsurlar, ilgiler, araştırmalar da edebiyatımızda yerini almıştır.

Dolayısıyla daha geniş çerçevede mitolojinin kültür ve edebiyat hayatımıza Tanzimat'tan sonra girdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Şevket Toker, *Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik*'te başlangıcı Encümen-i Daniş etkisiyle olan ve sonrasında da devam eden Yunan tarihi ve mitolojisine dair tercümelerden bahsetmektedir. Tanzimat döneminde mitolojiye dair tercümeler ve telif eserler arasında şunları saymak mümkündür: Tercüme-i Telemak, Hikâye-i Aristonous, Phaidra, [Herakles ve Olimpiyagos Agonos] yahut Sıdk-ı Hulûs ve Muhabbet-i Hakikî ile Şemsettin Sami ve Nabizâde Nâzım'ın *Esatir* isimli eserleri ve Ahmet Mithat Efendi'nin makaleleri gelmektedir. Şemsettin Sami 1878'te kaleme aldığı *Esatir*'in önsözünde mitoloji kavramına yönelik olarak tanım yapmaya ve alanında ilk olmanın ağırlığıyla isim

³³ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.73.

vermeye gayret eder. Şemsettin Sami, tanımını “ilah-ilahe” kavramlarından yola çıkarak ve avam-havas ayrımıyla ortaya koymaya çalışır. İnançlar üzerinden açıklama yapan yazar, batıl inançların “*en naziği, en hünerlisi ve te’vile en müsait*” olanının Yunanlılarinki olduğunu söyledikten sonra, onların inançlarını yorumlarken konuya “avam ve havas” olarak iki açıdan bakar. Buna göre avam yani halkın geneli “*manevi cisimlerin güya tasvirleri niyetiyle yapılmış olan heykellere*” tapınmaktadır; ancak havas ve dolayısıyla şairler bunlarla neyin ifade edilmek istendiğini anlamış ve eserlerinde bunlardan faydalanmışlardır. Bu açıklamaya göre mitolojinin edebiyattaki kullanımını imgeler üzerinedir. Mitoloji kavramına verilen isimleri sıraladıktan sonra, “esatir” kelimesini kullanmayı daha doğru bulan Şemsettin Sami, “*Doğu dillerinde tarihin bir bölümü hakkında şimdiye kadar bir şey yazılmamış olduğundan, dilimizde özel bir ismi de bulunmamakla birlikte ayet-i kerimedeki esatirü’l-evvelin tabirinden mitolocya kelimesini esatir kelimesiyle tercüme ve muhtelif milletlerin esatirini özet bir şekilde toplama ve yazmayı uygun bulduğunu*” ifade eder. Şemsettin Sami, mukaddimesinin devamında Batı’da bir ilim hâlini almış olan mitolojinin bilinmesi gerekliliğinden bahsetmektedir. Ahmet Mithat Efendi ise *Dağarcık* dergisinin 1288 (1871/72) tarihli 6.sayısında yayımlanan “Esatir-i Evvelin” ve “Mitoloji ve Şiir” başlıklı yazılarında Şemsettin Sami’nin eseri kadar geniş kapsamlı olmasa da, bu konudan bahseder. Nabizâde Nâzım da Şemsettin Sami’nin eseri ve Ahmet Mithat Efendi’nin “Mitoloji ve Şiir”inden sonra 1893’te *Esatir* adlı bir kitap yazar ve işe diğerleri gibi tanım yaparak başlar. “*Yunan ve Roma ahali-i kadimesinin itikadat-ı kavmiyesi mecmuu olan esatir ve vukuat-ı tabiyeyi (bir) takım eşhas-ı maneviye timsaline koyarak meydana birçok (ma)budlar çıkarmıştır ki bu eşhas-ı mevhumu ‘ilahe’ tabir olunur*” diyen Nabizâde Nâzım’ın tanımının Şemsettin Sami’nin bakış açısından ayrılan yönü hikâyelerin ortaya çıkışında koyduğu ayrımıdır. Şemsettin Sami, mitlerin etkilerinin avam ve havas olarak ikiye ayrıldığı ve havasın avamdan farklı olarak, imgeleri önemseydiği fikrindeydi; Nabizâde Nâzım ise, mitlerin düşünürlerden halka intikalinin mitolojiyi doğurduğu görüşündedir.³⁴

20 yüzyıl başlarında Yahya Kemal’in Paris’ten dönmesiyle ortaya çıkan Nev-Yunanilik akımı dikkatleri çeker. Bu akımla birlikte Yunan ve Latin mitolojileri araştırılmaya başlanır. Türkçülük hareketinin ve Ziya Gökalp’ın de etkisiyle tarihimizin

³⁴Neşe Demirci, Mitoloji ve Şiir’in İzinde Ahmet Mithat Efendi’nin Mitolojiye Dair Görüşleri, *Türklük Bilimi Araştırmaları*,nr.29, Bahar 2011, 103-106.

geçmişine yönelme bağlamında Türk mitolojisi kavramı da ön plana çıkmaya başlar. Cumhuriyet döneminde de mitoloji ile ilgili çalışmalar devam eder. *Tercüme Encümeni* tarafından 1940'larda başlatılan klâsik eserleri tercüme faaliyeti sonucunda *Mavi Anadolucular* olarak adlandırılan grup tarafından *Anadolu Mitolojisi* çalışmaları yapılmaya başlanır.³⁵ “*Bir anlamda modern Nev-Yunaniler diyebileceğimiz ve ‘Baticular’ın devamı olan Azra Erhat, Sebahattin Eyüboğlu, Derman Bayladı ve Halikarnas Balıkçısı’nın başını çektiği ‘Mavi Anadolucular’a göre, Anadolu insanının kökleri Yunan’a, Helen’e bağlanmaktadır.’*”³⁶ Mehmet Fuat Köprülü, Zeki Velidî Togan, Abdülkadir İnan, Bahaeddin Ögel gibi araştırmacılar ve yanı sıra bugün pek çok üniversitede akademisyen mitoloji ve Türk mitolojisi konusu üzerine çalışmalar yapmış ve yapmakta ve Türk kültürünün mitolojik köklerini anlamlandırma çabası içine girmektedirler. Sadece çalışmalarla sınırlı kalmayan bu ilgi kendisini edebî eser seviyesinde de göstermiştir. Şiir, roman ve hikâyeye alanında sanatkarlarımız mitolojik unsurları içeren sanat ürünleri vermişlerdir. 80 sonrası hikâyeciliğimiz içerisinde de mitolojinin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

³⁵ Pınar Dönmez, *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001, s.32.

³⁶ A.g.t., s.32.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ

1.1. TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE 80 SONRASI

1.1.1. Hikâyeciliğimiz

Hikâye edebi türler içerisinde şiiirden sonra en eski olanlardan birisidir. İster İslamiyet öncesi metinler, ister İslamiyet sonrası kıssa ve hikâyeler dikkate alındığında durumun netliği anlaşılacaktır. Yani hikâye ve hikâye anlatma, kıssa söyleme kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Fakat her değişen devir, bu hikâyenin şekli, yapısı ve içeriğini değiştirmiştir.³⁷ Nitekim kelimenin kültür tarihimiz içinde ; “*tarih, destan, kıssa, masal, mesel, menkıbe, rivayet, lâtife, fıkra, hurafe, roman, öykü, anlatı, benzetme*” anlamlarında da kullanıldığını görmekteyiz. Bunlardan “*destan*”, “*kıssa*”, “*masal*”, “*menkıbe*”, “*lâtife*”, “*fıkra*”, “*öykü*” ve “*roman*”, bugün ayrı birer tür olarak kabul edilmiş durumdadırlar. O zaman genel anlamı bakımından hikâyenin, bugün “*öykü*”de ifadesini bulan tek bir türün değil, “*mit*”ten “*modern hikâye*” veya “*roman*”a kadar uzanan türlerin “*genel*” adı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yani hikâye, “*mit*”ten “*modern hikâye*”ye gelinceye kadar pek çok anlatma esasına bağlı türün ortak üst formudur denebilir.³⁸ Bilindiği üzere hikâye bugün ise diğer edebi türlerden bağımsız kurguya dayalı romana göre kısa bir düzyazı türüdür.

Türk edebiyatında modern hikâyenin Tanzimat’la başladığını söylemek yanlış olmaz; çünkü bu dönemde roman veya hikâye adı altında yazılan veya batılı edebiyatlardan çevrilen metinlerden, henüz roman ve hikâye ayrımının tam olarak oturmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim Mithat Efendi’nin eserleri arasında 40-50 sayfalık roman denilebilecek kurguların yanı sıra 200 sayfaya varan hikâye formuna daha yakın metinlerin olduğunu da görmek mümkündür. Yine de Tanzimat döneminde Mithat Efendi’nin yanı sıra, Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimlerin modern hikâyenin başlangıcında önemli isimler olduğunu söyleyebiliriz. Bilhassa

³⁷ Kâzım Yetiş; *Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi- 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, 19-20 Ekim 2007, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul 2008, s.20

³⁸ İsmail Çetişli, *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2012, s.23.

Samipaşazade Sezai'nin roman ve hikâyeyi ayıran kurguya dayalı eserleriyle modern Türk hikâyesinin başladığını ifade etmek mümkündür.³⁹

Tanzimattan Cumhuriyete kadar gelen sürede hikâyemizin macerasını İsmail Çetişli'nin bakış açısından söyle özetlemek mümkündür:

Büyük bir oranda eski hikâye geleneğimizin etkisinde olmakla birlikte Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'sini (1852), Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'sini (1870), Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* (1870) ve *Letâif-i Rivâyât*'ını (1870-1895) modern hikâyeciliğimizin başına koymak mümkündür. Bunlardan sonra Sami Paşazâde Sezâi'nin *Küçük Şeyler* (1892), *Rumuzul-Edeb*'i (1900), Rezaizâde Mahmut Ekrem'in hikâyeleri ile Nâbizâde Nâzım'ın -başta *Karabibik* olmak üzere- hikâyeleri gelir. Tanzimat sonrasında diğer batı kaynaklı edebi türlerde olduğu gibi hikâye türünde de dönüm noktası Servet-i Fünûn dönemi olmuştur. Bu dönemde Halit Ziya, Mehmet Rauf, Safvet-i Ziya gibi isimler romanlarıyla olduğu kadar, hikâyeleriyle de modernleşen bireyin iç dünyasını, derin psikolojik çöküntülerini, aile ve batılılaşma problemlerini, hayat mücadelelerini, aşk, merhamet, yalnızlık, ölüm gibi temalar etrafında işlemişlerdir. Bunlardan sonra gelen Fecr-i Ati grubu içinde Refik Halit, Yakup Kadri, Cemil Süleyman, İzzet Melih ve Selami İzzet gibi isimler olsa da Milli Edebiyat hareketi bu grubun kısa zamanda dağılmasına yol açar ve bu grup içindeki önemli bazı isimler kendilerini Milli Edebiyat içerisinde duyurmaya devam ederler. Diğer taraftan Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat anlayışlarının geçerli olduğu dönemlerde eser veren bazı yazarların herhangi bir gruba katılmadan hikâye örnekleri verdiklerini görürüz. Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim ve Ebubekir Hâzım Tepeyran gibi bu isimleri “Bağımsızlar” başlığında ele almak mümkündür. Millî Edebiyat dönemine geldiğimizde ise başta Ömer Seyfettin olmak üzere, Memduh Şevket Esenal, Refik Halit Karay, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Aka Gündüz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edib Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, F. Celâlettin gibi hikâyeciler II. Meşrutiyet sonrasında tanınıp şöhrete ulaşmışlarsa da Cumhuriyet sonrasında da hikâye yazmaya devam etmişlerdir.⁴⁰

³⁹ Kâzım Yetiş, a.g.e., s.22.

⁴⁰ İsmail Çetişli, a.g.e., s.23-25.

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi

Cumhuriyet dönemine geldiğimizde ise, hikâyeciliğimizin önceki süreçten gelen tarihi, sosyal, siyasal şartlardan beslendiğini; bir yönüyle Cumhuriyet öncesinin devamı iken, bir başka yönüyle de değişen Türkiye ve dünya şartlarının zenginliğini de taşıyan, içerik de olduğu kadar şekil bakımından da önemli değişiklikler yaşayan bir tür olduğunu görürüz. Bu bağlamda konuya yaklaştığımızda 2010'a kadar gelen süreçte hikâyeciğimizi şu başlıklar altında ele alındığını görmekteyiz:

Millî Edebiyat Anlayışını Sürdürenler

Sosyal-Toplumcu Gerçekçiler

Bireyin İç Dünyasını Esas Alanlar

Yeni Arayışlar⁴¹

1.1.2.1. Cumhuriyet'in İlk Hikâyecileri

Bu grubuna girenleri Milli Edebiyatı devam ettirenler olarak isimlendirmek de mümkündür. Çünkü bu grup içinde yer alabilecek yazarlar ilk eserlerini II. Abdülhamid döneminde kaleme almış olmakla birlikte, kendilerini II. Meşrutiyet sonrasında hürriyet ortamında gösterebilmişlerdir. Yukarıda da adı geçen Aka Gündüz, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edib Adıvar, Memduh Şevket Esenal, Reşat Nuri Güntekin gibi isimler, Cumhuriyet döneminde de hikâye yazmayı sürdürmüşlerdir.⁴²

1.1.2.2. Sosyal – Toplumsal Gerçekçiler

Bu grup altında ele alınabilecek hikâye yazarlarını iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. 1930-1945 arasında yer alan birinci kuşak sosyal toplumcu gerçekçiler arasında Sadri Ertem, Selahattin Enis, Reşat Enis Aygen, Bekir Sıtkı Kunt, İlhan Tarus, Sabahattin Ali'yi saymak mümkündür. 1945-2000 arasındaki ikinci kuşak Toplumcu-Sosyal Gerçekçi hikâyeciler arasında ise Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt, Aziz Nesin, Necati Cumalı, Bekir Yıldız gibi isimler yer alırlar. Bu yazarlar kökeni realizme dayanan bir gerçekçiliği sosyalist bakış açısıyla birleştirerek toplumcu gerçekçi bir çizgide hikâyeler yazarlar.

⁴¹ İsmail Çetişli, a.g.e., s.29.

⁴² İsmail Çetişli, a.g.e., s.29-30.

Köy ve köylü, alt gelir grupları, köyden şehre göç etmiş insanların hayat mücadeleleri, bu mücadele esnasında yaşanan çatışmalar bu hikâyelerin temel konularını oluşturur.⁴³

1.1.2.3. İç Gerçekliğin Hikâyecileri

Cumhuriyet dönemi hikâyesinin ikinci ana kolunu, daha çok iç gerçekliğin anlatımı üzerinde yoğunlaşan hikâyeciler oluşturur. Söz konusu iç gerçeklik, insanın duygu, zihin ve psikolojik dünyasıdır. Dış gerçekliği bir kenara bırakan veya iç gerçekliği yansıtmada bir ayna olarak gören yazar, bütün dikkatini insanın iç dünyasına yöneltir. Bu iç dünya çoğu zaman, yazarın kendi iç beni, kimi zaman da başka insanların iç benleridir. Peyami Safa, Samet Ağaoğlu, Ziya Osman Saba, Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Oktay Akbal, Nezihe Meriç hikâyelerinde insanın iç gerçekliği üzerinde yoğunlaşan yazarlardan bazılarıdır.⁴⁴

1.1.2.4. Yeni Arayışlar

Türk hikâyeciliği 70lerden ve bilhassa 1980lerden sonra gerek içerik ve gerek form olarak değişmeye başlar. Özellikle Türkiye'nin sosyal değişimleri, dünyanın geçirmiş olduğu süreçler bunda etkili olmuştur. Bilhassa dünya savaşlarının yaratmış olduğu etki, modern anlayışın bekleneni insanlığa verememiş olması modernist bir yalnızlık, yabancılaşma olgusunu ortaya çıkarır. Edebiyatımızda özellikle Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Tomris Uyar, Nazlı Eray, Selim İleri, Rasim Özdenören, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu, Orhan Hançerlioğlu, Salim Şengil, Sabahattin Kudret Aksal, Faik Baysal, Vüsat O. Bener, Zeyyat Selimoğlu, Tarık Dursun K., Leyla Erbil, Sevim Burak, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Orhan Duru, Selçuk Baran, Demir Özlü, Fûruzan, Şevket Bulut, Pınar Kür, Sabahat Emir, Necati Tosuner, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Nedim Gürsel, Cemil Kavukçu, Murathan Mungan, Buket Uzuner, Ayla Kutlu, Nursel Duruel ve daha da arttırılabilecek isimler çoğunlukla modernist bir çizgide zaman zaman ve özellikle de 90 sonrasında postmodern çerçevede hikâyeler yazmışlardır.

Ele aldığımız dönemin hikâyeleri bu çerçevede özellikler gösterdikleri için bunlara biraz daha yakından bakmak gerekmektedir.

⁴³ İsmail Çetişli, a.g.e., s.32-39.

⁴⁴ Necati Mert, *Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze*, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, nr. 46-47, 2000, s.93-122; İsmail Çetişli, a.g.e., s.39-43.

Bunlardan modernist bir etkiyle soyut anlatımı deneyenler; mesela Leyla Erbil, Ferit Edgü, Tomris Uyar gibi yazarların anlattıkları konular, bu konuların işlenişi açısından ele alındığında ortaklık olarak değerlendirilebilecek birçok unsur bulunmaktadır. Bu ortaklıklar arasında en aza indirgenen olaylar, olayların insan zihnindeki çağrışımları, bu çağrışımların gelişigüzel anlatımı giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin önemsenmeyişi, akla uygunluk gibi ilkelerin aranmaması gibi unsurlar yer alır. Bu tarz hikâyelerde amaç bir olay, vaka anlatmak değildir. Önemli olan olayın insanın iç dünyasında nasıl etkiler bıraktığı, zihninde ne gibi çağrışımlar oluşturduğudur. Hikâyenin özünü teşkil eden bu iz ve çağrışımlar modern hikâyenin özünü oluşturan birçok kalıbı yıkarak karşımıza çıkar. Bu kalıpların başında serim, düğüm ve çözüm bölümlerinin önemsenmeyişi ve anlatılanla bir mantık ilişkisi kurmanın gereksiz olduğu düşüncesi gelmektedir. Özellikle zaman ve mekân gibi unsurlarda belirsizlik, bulanıklık hâkimdir. Birbirlerine geçmiş zamanlar, gerçek dışı mekânlar yoğun bir şekilde kullanılır. Kahramanlar ise yine diğer unsurlar gibi uyumsuz, bunalımlı ve topluma uzaktırlar. Buna karşın bu tipler daima metnin merkezindedirler. Hayattan bıkmış, her şeye inancını yitirmiş sebebi bilinmeyen umutsuz bir bekleyiş içinde olan bu kişiler hikâyelerin odak noktasıdır. Yazarlar bu tip bir kahramanı ve çağrışımlarını anlatırken dilin kurallarını da sonuna kadar zorlayıp anlatımda; mübalağa, soyut kelimelere ve mecazlara çokça yer verirler. Söz dizimi ve cümle yapısını bütünü ile bozarlar.⁴⁵

Diğer yaklaşım Postmodernizme geldiğimizde ise; bunun kelime itibariyle “modernizm ötesi” olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern düşüncenin, gelenek ve göreneğin temel yapısındaki kavramları reddetmesi olarak şekillenmiştir. Karmaşık bir yapı teşkil eden postmodernizmin tanımlanması ve açıklanması oldukça zordur. “Postmodernizm nedir?” sorusunun tam olarak cevabını saptamak, postmodernizmin çerçevesini ve sınırlarını çizmek mümkün değildir. Postmodernizmdeki “post” eki “Sona ermek” anlamına geldiği için, postmodern kavramı modernizmin doğal sürecini tamamlamasıdır. Modern kavramı ile tanımlanmasa da modernizm ile bütün bağlarını koparmış değildir. Modernizmin özelliklerini, düşüncesini ve yaşamımıza getirdiklerini sorunsallaştıran postmodernizm özü “son” sözcüğüdür. Postmoderlerin her şeyin yeniden başladığına dair inançları karşısındaki bütün “son” lara olan alakasını oluşturur.

⁴⁵ Ayşenur Külahlıoğlu İslam, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı İçinde*, Grafiker Yayınları, Ankara 2011, s.368-370.

“son”a olan bu ilgi ve alaka beraberinde hatta temelinde “kuşku” temini barındırmaktadır. Postmodernler bilime ve akla karşı bir kuşku içerisindedirler. Bu kuşku aslında bir bakıma modernizme olan kuşkunun işaretçisidir. Postmodernizmin savunucuları modernizmin getirdiklerini sorgulamışlar ona bir kuşku penceresinden bakmışlardır. “Jean Baudrillard postmodern anlayışa, simülark teorisi ile katkıda bulunur ve her şeyin bir taklit olarak yeniden çoğaltıldığını ileri sürer. Ona göre, günümüzde gerçek, modelle karışmıştır. Hepimiz belli taklitleri kullanırız, yaşadıklarımız sadece bir taklit düzlemidir. Postmodern düşüncenin diğer bir önemli düşünürü olan Michael Foucault ise delilik, rastlantı ve kopukluk peşine düşerek “öznenin ölümü”nü izah eder.” Bu tarz yorumların genellemesinde karşımıza postmodernlerin yaşadığımız dünyayı idealize etme düşüncelerinin olduğu çıkmaktadır. Yani; var olanı, yaşananları somutlaştırarak ortaya koyar. Zıtlıkların bir arada bulunduğu bir postmodern dünya ve edebiyat bulunmaktadır karşımızda. Bu zıtlıklar modernist edebiyatın yargılarının tersine çevirerek postmodern edebiyatı oluşturmuş, soyutlamayı ön plana çıkaran modernizmin yerini postmodernizme bırakmıştır. Sanatsal yaratıcılığı reddeden bu yeni anlayış adeta edebiyatı yaşama ve yaşanmışa yaklaştırır. Burada şu noktayı unutmamak gerekir; postmodern sanatçılara göre gerçek bir gizem ve sırlar dünyasıdır. Tam anlamıyla muammadır. “Kendinden önceki dogmaları reddederek ortaya çıkan modernizmin, giderek kendi kurallarını dogmalaştırmasını reddediş olarak da değerlendirebileceğimiz postmodernizm, tüm kurum ve kuralları ile mevcut düzene karşı çıkar. Özellikle akılcılığa, bilimin tartışılmazlığına, teknolojinin emrediciliğine, devletin kuşatıcılığına, dinin ve ahlakın kural koyuculuğuna temelden bir karşı koyuş geliştirir.” Reddedilen bu değer yargılarının yerini bilinçaltı, duygu, sezgi, altıncı his gibi kavramlar alır. Postmodernizmde insan “tek ve yalnız”dır. Bunun yanı sıra postmodernizmin temaları arasında; yabancılaşma, psikolojik yıkımlar, gerçekliği anlatılanlarla sınırlı olan bir hikâyenin nakledilişi, insanların kendi içlerindeki çatışmalar, cinsellik, insanın değerini yitirdiği bir dünya gibi konular yer alır. Tarih ve mitoloji hikâyelerde geniş bir şekilde işlenir. Bu değişen yapının Türk edebiyatına yansımaları 1970’li yıllardan sonra olmuş, bu türü ilk deneyenlerden biri olan Oğuz Atay’ı takiben Nazlı Eray, Murathan Mungan ve Nazan Bekiroğlu gibi isimler gelmektedir.⁴⁶

⁴⁶ Ayşenur Külahlıoğlu İslam, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı İçinde*, Grafiker Yayınları, Ankara 2011, s.363-366.

1.2. 1980 ÖNCESİ TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİ

Osmanlı Devleti, Tanzimat (1839) ve Islahat fermanı (1856) ile geleceğini Avrupa'da görmeye başladığı süreçte, Antik Yunan felsefesine aşina olan Osmanlı münevverinde ilk kurumsal metin çevirisi ile Avrupa'nın kaynağına doğru yola çıkar. Fenelon'un 1699'da *Telemaque* adlı kitabını Yusuf Kamil Paşa 1859'da Türkçeye çevirir. Fenelon kitabının konusunu Homeros'un *Odyseia*'sından almıştır. Kitapta *Odyseia*'nın önemli figürlerinden Odysseus'un oğlu Telemakhos'un babasını bulmak üzere çıktığı yolculuktaki maceraları anlatırken pagan kültürünün çok tanrılı dünyası ile karşılaşılır. Telemakque'ı Türkçeye çeviren Yusuf Kamil Paşa bu dünyayı yaşadığı toplumun değerlerine göre düzenlemiştir. Tanzimat Dönemi Edebiyatının ilk nesli içinde değerlendirilen Namık Kemal'in şiir, roman ve piyeslerinde Yunan mitolojisinden herhangi bir ize rastlanmaz. Ama onun *Mukaddime-i Celal*'de ileri sürdüğü görüşlerle açtığı yol, Yunan mitolojisine çıkarılır. 1890'da Şemsettin Sami'nin Yunan ve Roma mitolojilerini genişçe tanıttığı *Esatir* adlı kitabı 1894'de Nabizade Nazım'ın yirmi dört sayfalık *Esatir* adlı risalesi yayımlanır. Yunan ve Roma mitolojilerinin kaynaklarından biri durumundaki *İlyada*, 1890'da ölen Sadullah Rami Paşa tarafından on beyiti aruz ölçüsü ile manzum, elli sayfaya yakını da düz yazı olarak Türkçeye çevrilmiştir. Paşa hayattayken yayımlanıp yayımlanmadığı tespit edilemeyen bu çeviri bir kenarda tutulursa Selanikli Hilmi'nin 1900'de yayımlanan *İlyas Yahut Şair-i Şehir Omiros'u İlyada'nın Yunanca'dan ilk çevirisi* olmakla öne çıkar. Tanzimat Dönemi Edebiyatında çeviri faaliyeti ile ilişki kurulan mitoloji, birkaç eserle sınırlı kalmakla birlikte kurgusal metinlere de girmiştir. Ahmet Mithat Efendi iki romanında Yunan ve Latin mitolojilerinden yararlanmıştır. Ahmet Metin ve Şirzad da, roman kahramanı Ahmet Metin aracılığıyla mitoloji hakkında bazı görüşler öne sürer. *Taaffüf* adlı romanında da kurgusal bir unsur olarak mitolojiyi kullanır. Servet-i Fünun şair ve yazarları, estetik ve edebiyatla ilgili görüşlerinde eski Yunan ve Roma şairlerini gözetirler. Tevfik Fikret'in *Haluk'un Defteri* adlı kitabında yer alan "Promete" şiiri, Servet-i Fünun Edebiyatının mitoloji ile edebi metin bağlamında kurduğu ilişkiyi örnekler. Buna rağmen Servet-i Fünun Edebiyatında mitolojiye bağlı tartışma ve Tevfik Fikret'in "Promete"si hariç mitolojik göndermeli edebi metin olmayışı dikkati çeker.

İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra Serveti-İ Fünun Edebiyatının iki önemli yazarı Halit Ziya ve Mehmet Rauf, Yunan Ve Latin mitolojileriyle ilgili kitap çıkarmıştır. Mehmet Rauf 1911’de bir ders kitabı olarak yayımlanan Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı adlı kitabında Yunan edebiyatını tanıtır. Halit Ziya’nın Yunan Tarih-i Edebiyatı adlı kitabı da Halit Ziya’nın “Garb Edebiyatı Kürsüsü”ne getirildiğinde ders notlarından hazırlanmış olduğu kitaptır. 1910’lu yıllarda, hem Yunan tarihi ve mitolojisine dair yayımlanan kitaplarla hem de “Nev-Yunani” bir edebi mektep kurma arzusuyla mitoloji, şiir için kaynak olarak algılanmaya başlanır.⁴⁷

1911 yılında Ziya Gökalp yazı ve manzumelerinde Türk mitolojisini işler. Ömer Seyfettin’i Türk destanlarındaki mitosları güncelleyerek manzumeler yazmaya yönlendiren en önemli etken, “Nev-Yunanilik” girişiminin Yunan mitolojisini esas alan sanat anlayışına karşı yerli kaynakları öne çıkarma isteğidir. Milli Edebiyat hareketi içinde yer alanların Türk destanları üzerinden Türk mitolojisine gitmesi ve bu mitolojiyi yeni metinlerle güncelleme sürecinde, iki kitabın önemli bir etkisi vardır. Bunlar: Divan-ı Lügatit Türk ve Dede Kotkut’tur. 1920’lere gelirken İlyada ve Odysseia üzerinden Yunan mitolojisine ilgi tazelenir. Ömer Seyfettin İlyada’yı Leconte de Lisle’in Fransızca çevirisinden bazı tasarruflarla Türkçeye aktararak Yeni Mecmua’da on iki sayı tefrika etmiş, daha sonra bu çeviri Maarif Vekaleti’nin “Cihan Edebiyatlarından Numuneler” dizisinde yayımlanmıştır. Ulus devletinin kurumlarıyla yerleştiği 1920’li ve 1930’lu yıllarda İslamiyet’ten önceki Türk tarihi ve kültürü üzerine araştırmalara hız verilmiş; Türk mitolojisi ile destanları, efsaneler, masallar ve türküler hakkında ciddi bir araştırma, yorumlama ve derleme faaliyeti başlamıştır.⁴⁸

1930lu yıllardan sonra özellikle tarihi roman alanında çok zengin bir mitolojik öge kullanımının revaçta olduğu görülür. Zaman zaman gerçek tarihi kişiliklerin de ele alındığı bu romanlarda mitolojik ve efsanevi kişiliklerin, özellikle yeni bir Türk tarihi bilinci oluşturma çabalarına bağlı olarak Türk mitolojisinden alınma öğelerin de çokça kullanıldığı görülür. Diğer taraftan yine aynı dönemde kökeni Nev-Yunanilik anlayışına kadar götürülebilecek bir Yunan mitolojisi ve Anadolu merkezli bir mitik öge yüklü edebi metin çeşitliliği de söz konusudur. 1960’lı yıllar sonrası daha çok ideolojik ve

⁴⁷Prof. Dr. Ömür Ceylan, Yrd.Doc.Dr. Adem Koç (Editörler) *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları Eskişehir Ekim 2011, s.225-237.

⁴⁸A.g.y. s.225-237.

sisayi çalkantıların etkisinde geçtiği için edebi metinlerimizde mitoloji bakımından bir zenginlik göze çarpmaz.

1.3. TEZE KONU OLAN HİKÂYECİLERİMİZ

Tezimizin içermiş olduğu 1980-1995 tarihleri arasında yukardan da anlaşılacağı üzere pek çok yazar bulunmaktadır. Bu dönemde basılmış olan hikâyelerin büyük bir kısmını gözden geçirmiş olmamıza rağmen, araştırma konumuz olan mitolojik unsurlar bakımından malzeme derleyebildiğimiz yazar sayısı umduğumuz kadar çıkmamıştır. Bu bağlamda söz hikâyelerini söz konusu ettiğimiz yazarların hayatlarına ve eserlerine yakından bakmak faydalı olacaktır.

1.3.1. Cemil Kavukçu

12 Mart 1951 İnegöl doğumlu olan Cemil Kavukçu, Mükerrerem ve Mustafa Kavukçu'nun oğludur. İlk ve orta öğrenimini İnegöl'de tamamlayan yazar, İstanbul Üniversitesi Jeofizik Mühendisliğini 1976'da bitirmiştir. 1981 yılında "Sesimiz" adlı dergide yayımlanan Pazar Güneşi yazarın ilk hikâyesi olarak kayda geçmiştir. Hikâyelerini Yaba Öykü, Karşı, Dönemeç, Dönem, Yazıt ve Adam Öykü gibi dergilerde yayımlamayı sürdüren yazar, 1995'ten sonra arka arkaya yayımladığı kitaplarla ün sahibi olmuştur. Sait Faik tarzında kaleme aldığı hikâyelerden "Nolya" TRT tarafından televizyona geçirilmiştir.⁴⁹

Eserleri

Hikâye Kitapları

Pazar Güneşi, Patika, Temmuz Suçlu, Uzak Noktalara Doğru, Yalnız Uyuyanlar İçin, Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak, Dört Duvar Beş Pencere

Roman

Dönüş

⁴⁹Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.487.

1.3.2. Mustafa Kutlu

6 Mart 1947 Kuruçay\ Erzincan doğumlu olan Mustafa Kutlu, Sulhiye-Nurettin Kutlu'nun oğludur. 1963 yılında Erzincan Lisesini tamamlayıp Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne başlamıştır. 1968 yılında tamamladığı üniversite öğreniminin ardından Tunceli Lisesi ve İstanbul Vefa Poyraz Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Yayın hayatına Erzurum'da çıkan Adımlar Dergisi ile başlayan yazar Hareket Yayınları ve Hareket Dergisinde, Dergâh Yayınlarında yöneticilik görevini üstlenmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisin de etkin görev almıştır. Çeşitli gazeteler de köşe yazarlığı yapan yazar TRT2'de, Kanal7'de ve TRT1'de çeşitli programları icra etmiştir. Yazın hayatına adım attığı ilk hikâyesi olan "O" 1968'de Hareket dergisinde çıkmıştır. İlk dönem eserlerinde romantik bir tarzla eserler veren yazar, Ya Tahammül Ya Sefer ve Yoksulluk İçimizde kitaplarında kapitalizmi İslami çerçeveden değerlendirmiştir. Ustaca kullandığı dille kaleme aldığı Gönül İşi, Kurtar Beni,

Kapılarını Açmak gibi eserleri beyaz perdeye aktarılmıştır.⁵⁰

Eserleri

Hikâye Kitapları

Ortakı Adam, Gönül İşi, Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Ya Tahammül Ya Sefer, Bu Böyledir, Sır, Arka Kapak Yazıları, Hüzün ve Tesadüf,

Anlatı

Uzun Hikâye

Deneme

Şehir Mektupları

İnceleme

Sait Faik'in Hikâye Dünyası, Sabahattin Ali

⁵⁰Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.533.

1.3.3. Bilge Karasu

1930 yılında İstanbul'da doğan Bilge KARASU, Şişli Terakki Lisesi'nden sonra İÜEF Felsefe Bölümü'nü bitirip Ankara'ya yerleşmiş ve burada çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1974'ten sonra Hacettepe Üniversitesi'ne öğretim görevlisi olarak başlamış ve uzun yıllar bu görevi sürdürmüştür. Hacettepe Üniversitesi'nde pankreas kanserinden hayatını kaybetmiştir. Çeşitli alanlarda yazılar kaleme alan yazarın bu eserleri Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Forum, Türk Dili, Tan, Gösteri, Gergedan, Şehir, Argos, Kedi gibi dergilerde yayımlanmıştır. Yaşadığı dönemdeki Hikâye kuşağı arasında bireyin sorunlarını, iç çatışmalarını, günlük yaşamdaki çıkmazlarını ele alması açısından dikkat çeken bir yazar olmuştur. Simgelerin yoğun olarak kullanıldığı bir dil ve üslupla kaleme aldığı bu yazılar; ölüm, korku, inanç ve yalnızlık gibi kavramlar üzerine örülmüştür. Resim ve müziğin düz yazıyla bütünleştiği birçok detay da odak noktası olmuştur. Eserlerinde; edebiyat, müzik, resim üçlemesinin yanı sıra edebiyatla felsefe de bir bütünlük teşkil etmektedir.⁵¹

Eserleri

Hikâyeleri

Troya'da Ölüm Vardı, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Kısmet Büfesi

Roman

Gece, Kılavuz

Anlatı

Göçmüş Kediler Bahçesi, Narla İncire Gazel, Altı Ay Bir Güz, Lağımlaranası ya da Beyoğlu

Deneme

Ne Kitapsız Ne Kedisiz- Denemeler, Öteki Metinler

Çeviri

Şehir Çocuğu, Abraham Lincoln, Doktor Martino, Ölen Adam, Peter Pan, Sessiz Bir Ölüm, Bella'nın Ölümü, Üç Deneme

⁵¹Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.477-480.

1.3.4. Buket Uzuner

3 Ekim 1955 yılında Ankara 'da doğan Buket Uzuner Rabia Özar ve Hayati Uzuner'in kızıdır. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamlayan yazar 1977 yılında Hacettepe Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümünden mezun oldu. Hacettepe Bergen Üniversitesi'nde Mikrobiyal ekoloji ve sosyoloji, Michigan Üniversitesi'nde Toplum sağlığı konularında yüksek lisans çalışmaları yapmıştır. ODTÜ Çevre Mühendisliği Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışan Buket UZUNER buna ek olarak da Finlandiya Tampere Teknik Üniversitesi Su Teknolojisi Bölümü'nde araştırmacılık da yapmıştır. Bir süre sonra kendini yazıya adayan yazar Remzi Kitabevi'nde yabancı yayınlar editörlüğü, TRT2'de "Gündemde Sanat Var" programında edebiyat danışmanlığı ve Yaşasın Edebiyat dergisinde yayın kurulu üyeliği görevlerini icra etmiştir. Halen Gezi dergisindeki "Sokak Portreleri"ni ve Cumhuriyet gazetesindeki yazılarını sürdürmektedir. Edebiyat hayatının ilk basamağı 1975'te Dönemeç'te yayınlanan "Efendi" adlı hikâyesidir. Hikâye, deneme ve gezi yazısı türündeki eserleri çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. Üslubu "içten, duyarlı ve mizah dolu" olarak nitelenen Uzuner'in Hikâye ve romanları, T.S. Halman tarafından postmodern ve neo-sürrealist olarak değerlendirildi. Kendisini modernizme daha yakın bulduğunu belirten Uzuner'in son romanı Kumral Ada- Mavi Tuna, "bireysel ve toplumsal iç savaş metaforlarıyla bizi iç barışa, içimizle barışmaya" çağıran yaklaşımıyla olduğu kadar, çok sayıda baskı yapmasıyla da edebiyat dünyasının gündemine yerleşti. "Güneş Yiyen Çingene" ve "Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Biri" adlı hikâyeleri İngilizceye çevrilerek ABD'de yayımlanan Akdeniz ve Balkan Yazarlar Antolojisi'nde yer aldı.⁵²

Eserleri

Hikâye kitapları

Benim Adım Mayıs, Ayın En Çıplak Günü, Güneş Yiyen Çingene, Karayel Hüznü, Şairler Şehri

⁵²Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.873.

Romanları

İki Yeşil Su Samuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri, Balık İzlerinin Sesi, Kumral Ada- Mavi Tuna

Gezi Yazıları

Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları, Şehir Romantizminin Günlüğü, New York Seyir Defteri

1.3.5. Sadık Yalsızuçanlar

1Aralık 1962 Malatya doğumlu olan yazar Necla ve Abdullah Yalsızuçanlar'ın oğludur. İlkokulu Malatya'da tamamlayan yazar, orta ve lise öğrenimini Hatay'da tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde eğitim hayatını sürdürmüştür. Öğretmenliğin yanı sıra yayıncılık da yapan Yalsızuçanlar, TRT'de yayıncılık da yapmıştır. "Ana" adlı Hikâyesi Yeni Asya'da okuyucu önüne çıkmıştır. Diğer eserlerini de Köprü, Dergâh, Hece, Yeni Türkiye gibi dergilerde sunuma hazırlamıştır. Çocukluk anılarından hareketle rüya ile sinemanın ontolojisi arasındaki ilişkiyi irdeleyerek "rüya sineması" kavramını geliştirdi. Geleneksel anlatılara dayanan Hikâyelerinde yabancılaşmış bireylerin metafizik gerilimlerini yenilikçi bir üslupla dile getirdi.⁵³

Eserleri

Hikâye Kitapları

Şehirleri Süsleyen Yolcu, Gerçeği İnciten Papağan, Kuş Uykusu, İz, Halvet Der Encümen

Roman

Yakaza

Masal

Mavi Kanatlı Kuş, Düş Bahçesi

⁵³Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.893.

Deneme- İnceleme

Rüya Sineması, Korku ve Ümit ve Aşk, Düşkırığı, Televizyon ve Kutsal, Geçen Gün Ömürdendir, Tarafsızlık Masalı

Çeviri

Kelile ve Dimne, Bostan ve Gülistan, Muallakat-ı Seb'a, Gülşen-i Raz, Salaman ve Absal, Dede Korkut Hikâyeleri, Siyasetname, Mahzen-i Esrar,

1.3.6. Erhan Bener

19 Nisan 1929 tarihinde Lefkoşa'da doğan Erhan Bener, Mediha ve Raşit Bener'in oğludur. Babasının memuriyetinden dolayı ilkokulu Bolu'da, ortaokulu Bergama'da, liseyi ise Kayseri'de okumuştur. Öğrenimini Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde sürdürmüştür. Devamında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin derslerini alarak sertifikasını almıştır. Maliye Bakanlığı'nda başladığı memurluktan sonra müfettiş yardımcılığı, hesap uzmanlığı gibi görevlerde bulunmuştur. Yazın hayatına şiirle adım atmış, roman ve hikâye türündeki eserleriyle başarısını sürdürmüştür. Hikâyelerini Erciyes, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, varlık, Türk Dili, Özgür İnsan, Yazko Edebiyat, Somut, Sanat Olayı gibi dergilerde yayınlamıştır. Bireyin iç dünyasına yönelerek varoluşçu bir anlayışla insanın durumunu, nesnelere ilişkilerini ve kendisiyle hesaplaşmasını ele aldığı yapıtlarında psikolojik öğeleri ön planda tutarak sevimli, kıvrak, samimi bir anlatım kurma çabasında olduğu (T. Alangu) belirtildi. Küçük burjuva dünyasındaki insanların sıkıntılarını, ümitsizliklerini, cinsel bunalımlarını ve yalnızlıklarını anlatırken belirli bir tarihsel dönemin gerçekliğini de verdi.⁵⁴

Eserleri

Romanları

Acemiler, Gordium, Yalnızlar, Loş Ayna, Ara Kapı, Baharla Gelen, Elif'in Hikâyesi, Oyuncu, Ünlü Gezgin Macellos da Vinci'nin Akıl Almaz Serüvenleri, Sisli Yaz, Ortadakiler, Tekilleşme, Bir Büyük Bürokratın Romanı, Anafor, Hınzır Kız, Dönüşler, Köleler ve Tutkular, Işığın Gölgesi

⁵⁴Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.894.

Hikâye

Aşk-ı Muhabbet Sevda, Gece Gelen Ölüm, Günbatımı Öyküleri, Denizaşırı Öyküler, Yaralı Aşklar

Anı

Bürokratlar

Şiir

Sesler

Oyun

Çıldırta Yağmurlar, Hızır Doktor, Şahmeran

Çocuk Kitabı

Şahmeran Öyküsü, Burcu Öğretmenin Öyküleri

Çeviri

Ormandaki Deli, Ölümle Saklambaç, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, İnsanlar ve Hayvanlar, Öyküler

1.3.7. Oktay Akbal

20 Nisan 1923'de İstanbul'da doğdu. Salih Şahabettin ile eski vali, siyaset adamı ve yazar Ebubekir hazım Tepeyran'ın kızı Vuslat Hanım'ın oğludur. Saint Benoit ve Özel İstiklal Lisesi'nde okudu. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ne girdi, ardından Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümüne geçti; burayı yarım bırakarak iş hayatına atıldı. Servet-i Fünun'da, Vatan, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde ve MEB. Tercüme Bürosu'nda çalıştı. Yanı sıra TDK yönetim kurulu üyeliği, Kültür Bakanlığı yayın danışmanlığı, MEB. Müfettişliği yaptı. Hikâye yazmaya ilkökul yıllarında başladı; edebiyat dünyasına henüz lise öğrencisi iken İkdam gazetesinde çıkan bir hikâyesiyle adım attı. Kendi ifadesiyle Sabahattin Ali ile Sait Faik hikâyeciliğine yakın bir anlayışı tercih etti.⁵⁵

⁵⁵Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.45.

Eserleri

Hikâyeleri

Önce Ekmekler Bozuldu, Aşksız İnsanlar, İkisi, Bizans Definesi, Bulutun Rengi, Berber Aynası, Yalnızlık Bana Yasak, Tarzan Öldü, İstinye Suları, İlkyaz Devrimi, Tarih En Büyük Yargıç, Bir de Simit Ağacı Olaydı, Önce Aşk, Kırmızı Tenteli Tramvay, Şairlere Ölüm Yok, Güzel Düşlerin Sonu, Şarkılarına Kadar Mahzun

Çeviri

Kıymetli Taşlar Fabrikası, Vahşi Kız, Hasır şapka, İhtiras yolcuları, Siyasi Tarih, Bir Ölü Katilini Arıyor, Manhattan'da Üç Oda, Çöl Menekşesi

1.3.8. Sevinç Çokum

1 Eylül 1943'de İstanbul'da doğdu. Hikâye ve romanlarıyla tanındı. Saadet Hanım ile Abdurrahim Çerçioğlu'nun kızıdır. Beşiktaş Kız Lisesi'nin ardından İÜ. Edebiyat Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı okudu. Türk Edebiyatı dergisinde Cönk Yayınları'nda, Türkiye gazetesinde çalıştı. İlk hikâyelerini Hisar dergisinde yayımladı. Hikâyelerinde yer yer gerçeküstü etkilerle yaptığı tasvirler etrafında eski İstanbul sokaklarını, insanların, hayatlarını anlattı; milli sosyal konular kadar tarihe de önem verdi. Bazı hikâyeleri batılı dillere çevrildi, bazıları televizyon için film yapıldı.⁵⁶

Eserleri

Hikâyeler

Eğik Ağaçlar, Bölüşmek, Makine, Onlardan Kalan, Rozalya Ana, Beyaz Bir Kıyı,

Romanları

Zor, Bizim Diyar, Hilal Görününce, Ağustos Başağı, Çırpıntılar, Karanlığa Direnen Yıldız,

Denemeleri

Güzele Bakan Karınca, Vaktini Bekleyen Tohum

⁵⁶Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi, a.g.e., s.253-254.

1.3.9. Nazlı Eray

1945 yılında Ankara’da doğdu. İstanbul Arnavutköy Kız Kolejini bitirdikten sonra devam ettiği İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ile Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirmeden ayrıldı. 1965-1968 yılları arası Turizm ve Tanıtma Bakanlığı’nda çevirmen olarak çalışan Eray, 1977’de Iowa Üniversitesi’nde konuk öğretim üyesi olarak bir sömestre edebiyat dersi verdi. Sıradan insanları, fantastik ve masalsi, yer yer mitik unsurlarla işleyen hikâyeler yazdı. Fantastik gerçekçiliğin en yetkin yerli temsilcisi olarak, hayal gücünün imkanlarıyla ulaştığı birikimi edebi plana aktaran, yine hayal gücünden hareketle gerçeküstü oluşumlara da kolaylıkla kapı aralayan Nazlı Eray, ironik çağrışımlı söyleyişlerle, sürpriz sonlamalarıyla Fantastik gerçekçilikten “büyülü gerçekçiliğe” geçerek, temsil ettiği tarzı geliştiren, yenileştiren bir hikâyecimiz oldu.⁵⁷

Eserleri

Öykü kitapları

Ah Bayım Ah, Geceyi Tanıdım, Kız Öpme Kuyruğu, Hazır Dünya, Kuş Kafesindeki Tenör, Eski Gece Parçaları, Yoldan Geçen Öyküler, Aşk Artık Burada Oturmuyor

1.3.10. Murathan Mungan

21 Nisan 1955 tarihinde İstanbul’da doğan yazar, oyun yazarlığı ve öykücülüğü ile tanındı. İncesu İlkokulu’nda başladığı öğrenim hayatını Kurtuluş Ortaokulu ve Mardin Lisesi’nde tamamladı. DTCF Tiyatro Bölümü’nde eğitim aldı. 1972 yılında Ankara’da tezgahçılık ve banka memurluğu yaptı. Bunların yanı sıra Devlet Tiyatroları ve Şehir Tiyatroları’nda dramaturg olarak çalıştı. Yeni Ortam gazetesinde yayımladığı ilk yazılarının ardından ilk şiirlerini Y. Türker ile Yeni İnsan dergilerinde yayımladı. Bu dergilere ek olarak Gösteri, Varlık, Yazko Edebiyat, Milliyet Sanat, Gergedan, Argos, Defter, Sonbahar, Nar ve Öküz gibi dergilerde de eser verdi. Dağınık Yatak adlı senaryosu filme aktarıldı. Asıl ününü Gösteri dergisinin şiir ödülünü kazanan Sahtiyan şiiriyle ve Mezopotamya Üçlemesi adlı oyunlarıyla kazandı. Cenk Hikâyeleri ve Kırk Oda adlı öykü kitapları da büyük ilgi topladı. Şiir, oyun ve öykülerinde masallardan,

⁵⁷ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C.5, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.517.

mitolojilerden, halk öykülerinden, halk oyunlarından ve diğer geleneksel anlatılardan yararlandı. Eserlerinde insanın sorunlarını, toplum sahnesindeki varoluşlarını, antropolojik taraflarını ele aldı.⁵⁸

Eserleri

Şiir

Osmanlıya Dair Hikayat, Kum Saati, Sahtiyan, Yaz Sinemaları, Eski 45'likler, Mırıldandıklarım, Yaz Geçer, Oda Poster ve Şeylerin Kederi, Omayra, Metal, Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar, Mürekkep Balığı, Başkalarının Gecesi, Doğduğum Yüzyıla Veda

Oyun

Mahmut ile Yezida, Taziye, Geyikler Lanetler, Bir Garip Orhan Veli

Hikâyeleri

Son İstanbul, Cenk Hikâyeleri, Kırk Oda, Lal Masallar, Kaf Dağının Önü, Üç Aynalı Kırk Oda

Anı

Paranın Cinleri

Deneme

Meskalin 60 Draje

Senaryo

Dağınık Yatak, Dört Kişilik Bahçe, Başkasının Hayatı

1.3.11. Orhan Duru

Orhan Duru, 1933'te İstanbul'da doğmuştur. 1956'da Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ni bitirmiş ve bir süre veterinerlik yapan yazar, daha sonra aynı fakültede asistan olarak çalışmıştır. 1950 kuşağı içindeki hikâyeciler arasında bilim-kurgu tarzında yazdığı hikâyeleriyle ayrı bir çizginin başlangıcını oluşturmuştur.

⁵⁸*Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, a.g.e., s.571-572.

Edebiyata şiirle başlayan yazar, daha sonra hikâyeler de yazmıştır. Zaman zaman bilim-kurgu hikâyelerin yanında, fantastik gerçeklikten yararlandığı hikâyeler de yazmıştır.

Eserleri

Hikâye Kitapları

Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor, Bir Büyülü Ortamda, Sarmal-Toplu Öyküler, Fırtına, Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında

1.3.12. Ayla Kutlu

15 Ağustos 1938'de Antakya'da doğan Ayla Kutlu ilk ve orta öğrenimini Antakya, İskenderun, Gaziantep'te tamamlamıştır. Ardından 1960'ta Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirmiştir. Edebiyat hayatına ise 1976-1977 yıllarında Aygen Berel takma adıyla başlamıştır. 1979'da ilk romanı Kaçış'ın ardından 80'li yıllarda art arda romanlar kaleme almıştır. Diğer taraftan 90'lı yıllarda çocuk kitaplarına ağırlık veren Ayla Kutlu, on çocuk kitabı yayımlamıştır. Bazı eserlerinde 80'lerin kültürel iklimini yansıtan yazar, 1990'lı yıllarda Türk edebiyatına damgasını vuracak 'kadın' edebiyatının habercisi kabul edilmiştir.

Eserleri

Hikâye Kitapları:

Hüsniyusuf Güzellemesi, Sen de Gitme Triyandafilis, Mekruh Kadınlar Mezarlığı, Zehir Zıkkım Hikayeler

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK-İSLAM MITOLOJISI VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE TÜRK-İSLAM MITOLOJISINE AIT UNSURLAR

2.1. TÜRK-İSLAM MITOLOJİSİ

Bu başlık hem bir müstakil Türk mitolojisinin varlığına ve hem de bunun İslamiyet sonrasında bu kültür dairesi içerisinde de değişip gelişmeye devam ettiğine işaret eder.

2.1.1. Türk Mitolojisi

Türk milletinin kültüründe var olan inanmalar, tanrılar, kutsal ruhlar, olağanüstü olaylar, kahramanlar, evren ve bütün canlıların yaratılışı hakkında sözlü ve yazılı anlatımları Türk mitolojisi olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak Türk mitolojisini bir Antik Yunan ve Roma mitolojisi gibi düşünmek doğru değildir. Farklı bir coğrafya, kültür ve inanç sistemine mensup toplumların, kavimlerin, milletlerin mitolojilerinin de birbirinden farklı olması doğaldır. Zaten milletleşme sürecinde bu toplumlara birbirinden farklı kılan da bu değerlerin birbirinden ayrılığıdır. Bu bakımdan Türk milletinin de var olduğu zamanlardan beri getirdiği kendine özgü değerler, inanışlar, kabuller söz konusudur.

İnanç terimi sadece “Tanrı’ya, bir dine inanma, akide, iman, itikat” anlamında kullanılmaz. İnanç; Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre “Bir düşünceye gönülden bağlı bulunma”, “Birine duyulan güven, inanma duygusu” ve “İnanılan şey, görüş, öğretisi” anlamlarında da kullanılır. Eski Türk inançları ile ilgili yapılan çalışmalarda bugün Kuzeydoğu Asya ve Orta Asya önemli bir konumdadır. Bu coğrafya ilk Türk yerleşmelerinin bulunduğu, günümüz Türklerinin ilk atalarının yaşadığı ve halen geleneksel eski Türk inançlarının yaşatıldığı nadir bir bölgedir. Eski Türk dini hakkında en önemli kaynağın **Hoytu Tamir** yazıtları olduğu ve ilk defa bu yazıtlarda Tanrı’ya **Iduk** sıfatı verildiği yazılıdır. Altay, Hakas, Tuva, Kazak, Kırgız, Teleut, Şor ve diğer Türklerin yaşadığı bu bölgeye Çarlık Rusya’sının kontrolüne girmesi sonrasında çeşitli misyonerlerle beraber Türk kültürünü araştıran bilim adamları da gelmiştir. 1890’ lı yıllarda ilk bilimsel araştırmalar W. Radloff, A.V. Anohin, V. İ. Verbitsky, G. V. Ksenefontov gibi araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Altay bölgesi Türk tarihi ve

kültürü için zengin kültür ürünlerini barındırmaktadır. Eski Türk dini konusunda Türkiye’de ilk çalışmalar, Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü, Abdülkadir İnan, İbrahim Kafesoğlu, Emel Esin gibi bilim adamları tarafından yapılmıştır. Eski Türklerde “doğa güçlerine inanma (tabiat kültü), atalar kültü ve Gök Tanrı kültü şeklinde temel inançlar bulunmaktadır. Tabiatta her birinin içinde gizli güçler, iyi ve kötü ruhlar, olduğuna inanılan, dağ-tepe, orman-ağaç, yer-su, taş-kaya vb. canlı ve cansız varlıkların bulunduğu inanılıyordu. Bu inanma “*tabiat kültü*”nü oluşturuyordu. Türk kültüründe ölmüş veya yaşlı büyüklere saygıyı esas alan “*atalar kültü*” geçmişten günümüze önemini korumaktadır. Ölmüş ataların ruhlarına kurban kesme ve yaşayan büyüklere hediyeler sunma bu inanmanın uygulamalarıdır. Eski Türk inançlarında yüce, yüksek, aşkın bir varlık ve her türlü olayın bir düzen içinde oluşmasını sağlayan varlık olarak Tanrı’nın mekânı olarak “Gök” algılaması beraberinde “*Gök Tanrı*” kültünü oluşturmuştur. Türk kültüründeki din olgusu Avrupalı ve Rus araştırmacıların köken itibariyle Avrupalı olan tanımlamalarla *Totemizm* (Ongunculuk) ve *Şamanizm* (Kamlık) şeklinde isimlendirilmiştir. İlkel kabilelerde görülen Totemcilik, genel mahiyeti bakımından Türkler arasında görülmemektedir. Bazı hayvanlarla ilgili saygı göstermeden öteye geçmeyen inanmalar Totemcilikle bir tutulmuştur. Totemciliğin esasında olmayan “kişisel mal edinme”, Türkler arasında yaygın bir uygulamadır. Yapılan araştırmalarda eski Türklerin inançlarının başında *Kamlık* inancı gelmektedir. Bu inanç doğrudan bir din değildir. Bu inanç, içinde din olgusunu da barındıran bir yaşam tarzıdır.

2.1.1.1. Türk Mitolojisinde Tanrılar Ve Ruhlar⁵⁹

2.1.1.1.1. Tanrılar

İnsanüstü özelliklere ve yaratıcı güçlere sahip oldukları düşünülen bazı tabiat güçlerine Tanrı tanımlaması yapılmakta, becerilerine ve güçlerine göre de özel isimlendirmeler verilmektedir. Eski Türk inançlarında *Tanrı-Tengri* kavramını yazılı belgeler olarak Elegeş, Barlık, Yenisey yazıtlarının yanı sıra Göktürk yazıtlarından Bilge Kağan, Kültigin ve Tonyukuk gibi Türk yazıtlarında bulmaktayız.

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bak: Remzi Duran, *Mitoloji ve Din, Türk Mitolojisi*, AÖF. Yayınları, Eskişehir 2012, s.104-108; Özkul Çobanoğlu vd., *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, AÖF. Yayınları, Eskişehir 2011.

2.1.1.1.2. Gök Tanrı-Kök Tengri

Türk mitolojisinde Tanrı-Tengri olarak genelde tek olarak “*Gök Tanrı-Kök Tengri*” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Gökte olduğuna inanılan Tek Tanrı, *Gök Tanrı* bütün her şeyin hâkimidir. Türk mitolojisindeki yaratıcı, her şeyin hakimi *Tanrı* ifadesi tek bir varlığa ait iken daha sonraki dönemlerde çoğulcu bir tanımlamaya uğrayarak çok tanrılı bir kalıba dönüşmüştür. Bunda hiç şüphesiz çok tanrılı mitolojilere sahip kültürel altyapıdan gelen araştırmacı ve bilim adamlarının rolü büyüktür. Eski Türklerin Gök Tengri ile Yağız Yir’e taptığı ve törenler yaptığı bilinir. “*Yağız Yir*” doyurup, besleme kabiliyetinden dolayı bir anlamda “*Bereket Tanrısı*” olarak kabul edilmektedir. Türk mitlerinde ve kam dualarında “Gök Tengri ve Yağız Yir” birlikte söylenmektedir. Orhun yazıtlarında bu ikili bir arada yazılıdır. Yer ve göğün arasında “*Orta dünya*” yer almaktadır ki, bütün canlıların dünyası burasıdır. Eski Türk inançları, eski Yunan, Roma, Hint, Mısır vb kültürlerin çok Tanrılı anlayışına benzememektedir. Eski Türklerdeki, tabiattaki canlı veya cansız varlıklarda olduğuna inanılan bir takım gizli güçlerin (*iyi ve kötü ruhlar*) Tanrı olarak isimlendirilmesiyle çok Tanrılı bir yapı ortaya çıkarılmıştır. Eski Türk düşüncesinde Tanrı; *Yüce, Yüksek ve Aşkın bir varlıktır*. Bu sebeple de O’nun mekânı yüksek yerlerdir. Bu yerler arasında Gök ve yüksek dağlar başta gelir. Kaşgarlı Mahmud “Tengri” ifadesini “*UluTanrı*” olarak anlamlandırırken, j-P.Roux; “*Tengri* bir milli Tanrının tüm özelliklerine sahiptir” diyerek Göksel dinlerdeki Tanrı kavramıyla eş tutmaktadır. Eski Türkçe’de “kutsal-mukaddes” anlamlarında karşımıza çıkan “*Kut*” Tanrı-Tengri tarafından verilir ve alınır bir özelliktir. Altay ve Yakut Türklerine göre *ruh ve kut* aynı anlamda kullanılmaktadır. Kut’un anlamlarını S. Divitçioğlu “*mana, saadet, talih, hâkimiyet, karizma, devlet, bereket, servet, tanrısal gücün desteği, otonom ruhi kudret, Tanrının rahmeti, mutluluk, dini hayat ödeneği, sahibine işlerinde başarı sağlayan ilahi kökenli uğurlu töz, egemenlik tözü*” olarak sıralamaktadır. Bilge Kağan ve Kül Tigin yazıtında “*Tengri buyurduğu için, kutum olduğundan kağan olarak oturdum, hüküm sürdüm*” ifadeleri yer almaktadır. Eski Türk kültüründen var olan ve bir gelenek halinde son Osmanlı padişahı da dahil olmak üzere bütün Türk devlet başkanlarına “*Yeryüzünde Tanrı’nın Gölgesi*” ünvanı verilmektedir. Bu tanımlamayla hakanlar, kağanlar, sultanlar, padişahlar *Tanrıdan kut almış, kutlu yöneticiler* olarak halklarını idare etmişlerdi. Tanrı yeryüzündeki bu temsilcileriyle insanların yaşamlarına zaman zaman müdahalede bulunur. Onları ya ödüllendirir ya da cezalandırır. W. Radloff, Altaylar’da Hristiyan misyonerlerin baskısı ile Hristiyan

olmuş bir kamdan, kam ve Kamlık hakkında bilgi almak istediğinde kam ona “*Eski Tanrımız, kendisini terk ettiğimiz için bize kâfi derecede dargındır; şimdi bir de kendisine ihanet ettiğimizi öğrenirse ne yapar? Fakat eski dinimiz hakkında konuştuğumuzu duyar diye, Rus Tanrısından daha fazla korkuyoruz. O zaman nasıl bir kurtuluş yolu buluruz?*” Eski Türk kültüründe hakanları, kağanları tahta çıkaran güç *Gök Tanrı*’dır. Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında yer alan “*Ben ki Tengri’ye benzerim Tengriden geldim, Tengri tarafından görevlendirildim, Tengrinin buyruğuyla kağan oldum, sana bir kağan verdim*” şeklindeki ifadelerinin yanı sıra “*Tengriteg Tengride bolmuş Türk Bilge Kagan/Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı*” ifadesi *Gök Tanrı*’ya çok güçlü vurgu yapıldığını göstermektedir. İbrahim Kafesoğlu, *Gök Tanrı* inancının Asya’daki bütün kavimlere Türklerin etkisiyle yayıldığını söylemektedir. A. Y. Ocak, *Gök Tanrı* inancının Türklerin İslamiyet’e geçişini belli bir ölçüde kolaylaştırdığını ifade etmektedir.

2.1.1.1.3. Ürüng Ayı Toyon

Türk mitolojisinde “*Gökyüzü Tanrısı*” olarak geçmektedir. Dünyanın ana ‘kut’dur. Bütün ana kutlar ondan yaratılmıştır.

2.1.1.1.4. Kayra Han

Türk mitolojisinde *Gök Tanrı*’ya verilen isimlerden biri olarak görmekteyiz. Altay Türklerine göre en büyük tanrıdır. W. Radloff’un derlediği mitlerde “*yerin yaratılmasından önce suların üstünde kaz gibi uçan, insanı yaratan, dünyada var olan her şeyi yaratan*” gerçek Tanrı’dır.

2.1.1.1.5. Ülgen

Altay Türklerinin mitlerinde *Gök Tanrı*’nın oğlu ve gökyüzünün hakimi, iyilik ve merhamet tanrısıdır.

2.1.1.1.6. Ruhlar

Ruh-İye; din biliminin insanda vücuttan ayrı bir varlık olarak kabul ettiği bedensel olmayan, özü, tını, nefesi, can kuşu. İlkel inanmalarda, mitlerde ruhlara inanma oldukça yaygındır. Türk mitolojisinde de tabiat gözle görünmeyen ancak yaptıklarıyla algılanan gizli güçlerle, ruhlarla doludur. Bu ruhlar farklı kültürlerin çoklu

tanrı anlayışlarıyla özdeşleştirilerek zaman zaman “tanrı” isimlendirmeleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ruhlar alemi olarak tanımlanan bu güçler “*insanları koruyan ruhlar, ata ruhları, kam ruhları, sahip ruhlar*” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu varlıklar gözle görünmeden, değişkenlik kabiliyetleriyle mekan ve zamanda kılık değiştirerek dolaşabilirler. İnsan ve hayvan ruhları beden ölümünden sonra yaşamaya devam eder. Eski Türk kültüründen gelen bir inanma ile ruhlar ölümden sonra yaşadıkları mekânlara geri dönerler. Bu da ruhların ölümsüz olduklarını ifade etmektedir. Eski Türk mitolojisinde kişi öldüğünde ruhunun kuş olup uçtuğuna inanılmaktadır.

2.1.1.1.7. Koruyucu Ruhlar

Türk mitolojisinde gizli güçleriyle tabiattaki varlıkları koruyan ve sahiplenen belli başlı Koruyucu Ruhlar-İyelerin başında *Umay- Ayusit, Yayık, Suyla, Karlık, Kayberen, Utkuuçi, Aan Alahçın Hatun* gelmektedir.

2.1.1.1.8. Umay Ana- Ayzıt Hatun

Altay Türklerinde “*Umay- Umay Ana*”, Yakut Türklerinde “*Ayusit-Ayzıt Hatun*”, “doğum Tanrıçası”, “aile, evlilik ve neslin devamının koruyucu tanrısı” olarak bilinen kutsal ruhlardandır.

2.1.1.1.9. Yayık

Türk mitolojisinde, aracı ruh olarak kabul edilen bu ruh *Ülgen*’in bir parçası sayılmaktadır. İnsanları kötülüklerden koruması ve tüm canlılara hayat vermesi için *Ülgen* tarafından yeryüzüne gönderilmiş olup insanların arasında yaşadığına inanılmaktadır.

2.1.1.1.10. Suyla

Altay Türkleri’nin mitlerinde güneşin ve ayın kırıntılarından yaratıldığına inanılan ve *Ülgen*’in hizmetinde bulunan ruhlardan biridir. Gökte yaşadığına ve yeryüzündeki insanların koruyucusu olduğuna inanılmaktadır. Bu ruhun otuz günlük uzaklıkta olanları görebilen at gözüne benzer gözleri bulunduğu, uzak görüşlülüğü ile insanların hayatında olabilecekleri önceden haber veren özellikleri bulunmaktadır.

2.1.1.1.11. Karlık

Mitolojide çok fazla özelliklerinden söz edilmemekle beraber, Suyla ve Yayık'la ortak özellikler ve becerilere sahip koruyucu bir ruhtur. Anohin, *Karlık*'ın kurban kesme töreninde kama eşlik ettiği ve *Suyla* ile arasındaki yakınlığın karıkoca arasındaki yakınlık kadar olduğunu söyler. Tören sırasında çadırın tepesindeki delikten *Karlık*'ın üstüne kaşıkla su serpilmesini Y. Çoruhlu, bu ruhun işaretinin duman olduğu şeklinde yorumlamaktadır.

2.1.1.1.12. Kayberen

Türk kültüründe "Atalar Kültü" ile de ilişkili, dağlarda yaşayan, hayvanları koruyan ve onların çoğalmasını sağlayan, kızdırıldığında ise hayvanlara zarar veren bir ruhtur.

2.1.1.1.13. Kötü Ruhlar

Yakut Türklerinde yer altında yaşayan, insanlara zarar vermek için yeryüzüne çıkan tek ayaklı, tek gözlüdürler. Tabiatta zararlı ve çirkin görümlü olan her şey onun ürünüdür. Yakutlar, Kötü ruhların beyaz yüzlü, kara yağız atlara bindiklerini insanlara ve diğer canlılara hastalık ve ölüm getirdiklerine inanmaktadırlar. Türk mitolojisinde yer alan belli başlı *Kötü Ruhlar-Abaası* arasında *Erlık* ve *Al Bastı* gelmektedir.

2.1.1.1.14. Erlık

Bu isme ilk olarak Altay Türklerinin W. Radloff'un derlediği yaratılış mitinde, Tanrı'nın yanında ona arkadaşlık ve yardım ederken rastlıyoruz. Ancak daha sonra hırs ve ihtirasına yenik düşerek kötülüğün sembolü haline gelir. Tanrı'yla pazarlık yaparak yeryüzünde kötü ruhlu insanların kendisinin olmasını ister.

2.1.1.1.15. Albastı

Türk kültüründe yaygın olarak görülen bu ruh, *Umay Ana* ruhunun zıddı bir role sahiptir. Türklerin yaygın olarak yaşadığı bölgelerde *Al Karısı*, *Albıs*, *Alvız*, *Albahlı* gibi farklı isimlerle karşımıza çıkan bu ruh *Kara Albastı* ve *Sarı Albastı* şeklinde de görülür.

2.1.2. İslam Mitolojisi

Hala tartışılır bir başlık olmakla birlikte İslam mitolojisi, İslam dini ile ilişkili bazı dini anlatıların ve kavramların işlendiği mitoloji dalı yönünde kabul görmeye başlamıştır. Bu anlatı ve kavramların kaynağı Kur'an ve hadis gibi İslam kaynakları ile sınırlı değildir. Bunun yanı sıra İsrailiyyat ve Kabala gibi Yahudi ve Hristiyan anlatıları ve kaynakları ile kutsal kitapları ya da sonradan Müslüman olan toplumların eski dini inançları, örf ve adetleri de yer alabilmektedir. Geleneksel anlayışta İslam mitolojisinin kaynağı olarak Yahudi mitolojisi sorumlu tutuluyordu. Ancak bu yaklaşımın mitolojik inançların kaynaklarını tümüyle kapsamadığının anlaşılması, bilimsel anlayışın ve antropolojinin de gelişmesi ile her bir inancın kaynağının tek tek belirlenebilme aşamasına ulaşılmıştır. Bu bağlamda mitolojik kaynaklar da oldukça çeşitlendirilmiştir.⁶⁰ Bu çerçeveden bakıldığında İslam mitolojisinin kaynakları olarak şunlar sıralanabilir:

- Dini kaynaklar; Kitab-ı Mukaddes, Kur'an-ı Kerim, tefsirler, hadisler ve hadis şerhleri.
- Tasavvuf kaynakları; Klasik tasavvuf eserleri, tabakat kitapları, tezkiretü'l-evliyâlar, menâkıpnâmeler,
- Vekâyinâmeler, Klasikler; İslâm tarih ve coğrafya eserleri, şehir tarihleri,
- Kısasu'l-Enbiyâlar, Sîretü'n-Nebî'ler; Peygamberlerin hayatını destansı üslupla anlatan kaynaklar, Ahmediye, Muhammediye vb.
- Edebî kaynaklar; Destânsı romanlar, divanlar, dinî hikâyeler, nefesler vs.
- İkonografik Kaynaklar; Şîî, Alevî ve Bektaşî kültüründe yaygın olan görsel tasvirler.⁶¹

Başta tüm Ortadoğu olmak üzere komşuluk ilişkileriyle Hint, İran, Anadolu, Mısır ve İslam'ın yayılmış olduğu tüm coğrafik bölgelerin inançlarının ve mitlerinin birtakım adaptasyonlar ile İslamleştirilmiş olması gayet doğaldır. Bu bakımdan İslam Mitolojisinin içerisinde yer alan bir takım inançlar, yaratılış mitosları, kişiler ve

⁶⁰http://tr.wikipedia.org/wiki/İslam_mitolojisi

⁶¹ A.g.y. s.104-108.

topluluklar, korku mitosu, yer isimleri, ruhaniler, objeler, olaylar, tılsım ve dualar başlıca temalardır. Mitolojik konular İslam'a özgün olanlardan oluşabildiği gibi, İslam toplumu tarafından yeniden yorumlanmış paylaşılan mitlerden de oluşabilmektedir. İslam mitolojisi içerisinde yer alan mitosların büyük bir kısmı kişilerle ilgilidir. Mesela Âdem, Havva, Nuh, Süleyman, Belkıs, Hızır, İlyas, İdris, Şit, Lokman, Evliya, Zülkarneyn, Yecüc ve Mecüc, Ashab-ı Kehf, Mehdî, Mesih, Deccal, Dabbe, Ebabil; yanı sıra Harut ve Marut, Ruhlar, Malik, Melekler, Cinler, İfrit, Zebaniler, İblis, Şeytanlar, Huriler, vb. Ayrıca Şii ve Alevi-Bektaşî kültüründe; Ali, Fatıma, 12 imam ile ilgili mitler de bunlara eklenebilir. Bazı olay ve olgularında bu mitoloji içerisinde yer alabildiği söylenebilir. Mesela özellikle korku temalı mitoslar bu anlamda dikkat çekicidir: Kavimlerin helakı, tufan, Kıyâmet, Ahir Zaman, Cehennem Azabı, Kabir Azabı⁶²

2.2.HİKÂYELERDE TÜRK-İSLAM MİTOLOJİSİNE AİT UNSURLAR

2.2.1. Kutsal Kahramanlar

2.2.1.1. Adem

Hz. Adem meselesinde olduğu gibi varlığı bütün semavi dinlerce kabul edilen diğer peygamberlerin de burada mitoloji başlığı altında ele alınmaları yanlış anlaşılmalıdır. Amacımız bu peygamberlerin varlığını tartışmak değil; aksine bu şahsiyetler etrafında oluşturulan bazen mitsel, bazen efsanevi bir hal alan anlatılara işaret etmektir.

Hz.Adem peygamberlerin ilkidir. Kur'an'a göre Adem ilk insandır. Hz.Adem'in yaratıldığı madde çeşitli aşamalarda oluşmaktadır: Önce toprak, çamur, yapışkan, cıvık çamur, öamurdan süzölmüş öz, kurumuş çamur ve biçim verilmiş çamur. Bu süreçte şu önemli bir katkıdır. Bütün yaratma ve biçimlendirme Tanrı'ca yapılmıştır. Hadislere göre Hz.Adem Cuma günü yaratılmıştır, toprağı Azrail yeryüzünden almıştır. Tanrı önce toprak almak için Cebrail'i, o eli boş dönünce Mikail'i göndermiş, o da eli boş dönünce Azrail'i göndermiştir, o ise yeryüzünden değişik renklerde toprak getirmiştir. Bu toprak ıslatılıp mayalanmış, kırk yıl bekletilmiştir. Belli bir oluşuma varıldıktan sonra ruh üfürölmüştür. Ruh ona başından girmiş, geçtiğı yerler ete dönüşmüştür. Ruh,Hz.Adem'e girdikten sonra tüm melekler secdeye kapanmış yalnız iblis kaçmıştır.

⁶² A.g.y. s.104-108.

Tanrı iblisi kovmuş, ancak bir ağaca yaklaşmamaları şartıyla kalmak üzere Hz.Adem ile Hz.Havva'nın Cennet'te kalabileceğini buyurmuştur. Hz.Adem Cennet'te yalnızlıktan sıkılmış Tanrı'ya yakarmış bunun üzerine Tanrı, Hz.Adem uykuya yattığında ona düşünde güzel bir kadın göstermiş uyandığında ise bu kadını yanı başında bulmuş. Hz.Adem yaratıldıktan sonra yaşamının önemli bir kesimi Cennet'te geçmiştir. Eşi ile buraya yerleştirilmiştir. Hz. Adem'in ömrü dünya zamanına göre 250 yıl, Ahiret zamanına göre birkaç saattir. Şeytan, Hz. Adem ile Hz. Havva'nın sonsuza dek Cennet'te kalmalarını kıskanarak onları yasak ağaçtan yemeleri için kandırmıştır. Nasıl olduysa, sonunda Hz. Adem ile Havva'nın yasak ağaçtan yemeleri, onların günahlı duruma düşmelerine yol açmıştır. Bu ağaçtan yedikleri zaman edep yerleri açılmış ve onlar da bunun bilincine varmışlar ve örtünme gereksinimi duymuşlardır. İkisi de yanlışlarını anlamışlar, utanma duygusundan bilinçlenmişler, tövbe etmesini öğrenmişlerdir. Daha sonra yeryüzüne indirilmişlerdir. Hz. Adem'le ilgili bu anlaktmalırın bir kısmının İsrailiyat olduğu araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir.⁶³

Tezimize konu olan dönem içerisindeki hikâyelerde Hz. Adem aşağıdaki örneklerde geçmektedir:

“Adem elmayı ısırana dek bir çeşit uykudaydı. Örneğin utanma nedir bilmiyordu.(Bir çok başka şeyi bilmediği de ortada) Elmayı ısırır ısırılmaz utanıp önünü kapamak için incir yaprağı araması tarihin ilk "ideoloji" örneği olsa gerek.”⁶⁴ (Mungan, Kırk Oda:112)

“Kendini Adem'le özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz: En ve ilk ortak özellikleri "Kovulmaktı". Adem, cennetten; güzel prenses de ilkin “uyanıklık”tan sonra da “uyku”sundan kovulmuşlardı. (Mungan, Kırk Oda:111)

“Düşlerine egemen olan ortak motifler, çözümleyici bir düşünceyle yaklaşıldığında algılanabiliyor, kavranabiliyor; çünkü hepsi de önünde sonunda gelip gelip Adem ile kaburga kemiği- Yok k'lar büyük harf mi olmalıydı? - arasında ilişkiye dayanıyor... Peki yaratılışının sabahında Adem ilk olarak neler düşünmüştü?

⁶³ Ayrıntılı bilgi için bak. Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.273-287.

⁶⁴ İlk baskısı 1987'de yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Murathan Mungan, *Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul 2007.

Adem'ingördüklerini düşünmeye, düşlemeye, imgeleminde canlandırmaya çalıştı.”
(Mungan, Kırk Oda:110)

“Gözlerini açar açmaz nedense ilk Adem'i düşündü. Yaradılışının sabahındaki Adem'i. Yazgıdaşı Adem'i.” (Mungan, Kırk Oda:109)

“Üstelik Adem de bilemez, kovuluşunun sabahında cennete değin bildiği ne varsa unutmuştur kuşkusuz... Ayrıca Ademoğlu (artık Ademoğlu diyebiliriz; çünkü Adem bölümünü geçtik.) Her uyanışı ihtimal sanmamalıdır; bunun tersi de doğrudur, yani her ihtilalin bir uyanış olmayacağı, çünkü kimi ihtilaller uykudayken yapılır.”
(Mungan, Kırk Oda:114)

Tamamı Murathan Mungan'ın Kırk Oda hikâye kitabında geçen bu alıntılarda yazar, Hz. Adem'i doğrudan söz konusu etmez; hikâye kahramanının kendi dünyasındaki yaratılış ve kadınla ilgili problemleri çerçevesinde zikreder.

Murathan Mungan'ın İslam mitolojisi içerisinde adı çokça geçen bir başka kutsal kişilik olarak yer verdiği isim Hz. Süleyman'dır.

2.2.1.2. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman, İsrailoğulları peygamberlerindendir ve Davut peygamberin oğludur. Aynı zamanda hükümdar peygamberlerden birisidir. Hz. Süleyman, pek az insan ve peygambere nasip olmuş bir saltanata ve güce sahip olmuştur. Hayvanların dilini bilmekten, rüzgârlara ve cinlere hükmetmeye kadar pek çok olağanüstü gücü ve mucizeyi kendisinde toplamıştır.⁶⁵

Aşağıdaki alıntılarda Murathan Mungan bilhassa Hz. Süleyman'ın mührüne vurguda bulunur:

“Mührü Süleyman düşüne kapılmıştı bir kez. Eski ahitleri kara kitapları cümle yazılı belgeleri taş baskısı yazıtları okumuş ve kimi giz dolu bilgiler edinmişti. Onlardan öğrenmişti ki, Süleyman Yalvacın sol elinde yüzük olarak taşıdığı bir mührü vardı. Süleyman Yalvaç, bu mührü sayesinde cümle hayvanlar, cinler, periler, insanlar üzerinde büyük bir kudret sağlamıştı. Bu mühür ile hepsine söz geçirebiliyor, hepsini

⁶⁵ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar- Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.293-294.

buyruğu altına alabiliyordu. Bu mührü sahip olan tıpkı Süleyman Yalvaç gibi dünyaya hükmederdi. Ukap'ın bütün düşleri bu mührün çevresinde dönüyordu artık. Bu mührü ele geçirmek bütün dünyaya hükmetmek düşlerinin tümünü gerçekleştirmek istiyordu. Eski kitaplardan edindiği bütün bilgileri bir araya getiriyor o mührü varmanın yollarını arıyordu. Mühür bir yüzük halinde Süleyman Yalvac'ın sol elinin orta parmağında duruyordu. Süleyman Yalvac'ın bozulmamış ölüsü bunca yıldır büyük bir taht üzerinde korunmuştu. Bu taht bir büyük mağaradaydı. İçi saray döşeli bu mağara denizler ötesinde çok uzak bir adadaydı. O adaya gitmek içinse yedi deryalar geçmek gerekiyordu. Yedi deryalar geçmek için ise bir ot gerekiyordu.”⁶⁶ (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 46)

“O zaman anladı Süleyman'ın nasıl uyuyabildiğini... Karşıda som altından büyük bir tahtın üzerine uzanmış yatıyordu Süleyman Yalvaç. Ölü gibi değil uyur gibi yatıyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 58)

“Süleyman adasına yaklaşırken Belkiya, uyku adasını düşündü.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 57)

Bu alıntılarda Mungan, Hz. Süleyman'ın mührüne bağladığı sonsuz gücünü söz konusu eder. Hikâye kahramanı o mührü elde ederse aynı güce kavuşabilecektir.

2.2.1.3. Hızır

Rivayetlere göre âb-ı hayatı içerek ölmezlik sırrına eren peygamber veya veli olduğu konusunda ihtilaflar bulunan kutsal kişi. Hızır inancına hemen hemen bütün toplumlarda rastlamak mümkündür; fakat İslam kültür dairesinde kendisine oldukça büyük bir önem atfedilmektedir. Ölmezlik sırrına erdiğinden hala yaşadığına ve darda kalanlara yardıma koştuğuna inanılır.⁶⁷

Aşağıdaki alıntıda Murathan Mungan Hızır Aleyhisselam'a yer vermektedir:

“Belkiya sordu:

Ey güzel kuş! Ey kutlu kuş! Burası neresidir? Sen kimsin?

⁶⁶İlk baskısı 1986'da yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Murathan Mungan, *Cenk Hikayeleri*, Metis Yayınları, İstanbul 2010.

⁶⁷ Dursun Ali Tokel, a.g.e., s.361.

"Burası Hızır Aleyhisselam'ın bahçesidir. Ben burada oturuyorum. Bana, Tavus-u Azam derler. Hz. Adem ile birlikte cennetten kovuldum. Tavus-u Azam Belkiya'ya cennetten nasıl kovulduklarını anlattı..."

"Her neyse", dedi Tavus-u Azam. "Bu ayrı bir hikâyenin konusudur..."

Belkiya sordu:

"Ey tavus! Beni yeniden insanların arasına yurduma gönderebilir misin?"

"Bu benim işim değildir", dedi. "Bekle Hızır Aleyhisselam gelir az sonra, derdini ona anlatırsın, belki seni yurduna gönderir.", dedi.

Hızır Aleyhisselam Belkiya'yı dinledi." (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 86)

Burada yazar, Hızır'ın yanı sıra yine İslam kültür dairesindeki kültürlerde rastlanan anlatımlarda yer alan Belkiya ve Tavus'a da yer verir.

2.2.1.4. Zülkarneyn

Kur'an'ın Kehf Suresinde geçen bir kişidir. Peygamber olup olmadığı tartışmalıdır. Kendisiyle ilgili anlatı yeryüzünde bozgunculuk yapan Yecüc ve Mecüc'ü engellemek için bir set inşa ettiğinden bahsedilir.⁶⁸

"Çin seddindeki tek kapıdır bu. Yılın 364 günü kapalıdır. Yılda bir tek gün açılır baharın ilk günü Zülkarneyn gelir açar kapıyı." (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 66)

Yukardaki alıntıda Mungan, Zülkarneyn'in inşa ettiği seddin Çin Seddi olduğunu ima eder.

Bundan sonraki kutsal sayabileceğimiz kişilikler etrafındaki mitolojik örneklemelemler daha çok "aksakallı" ifadesi etrafında toplayabileceğimiz, yaşlı, koruyucu, bilici insan tipi içerisinde yer alan örneklemelemlerdir. Kaynağı eski Türk mitolojisinin "atalar kültü" içerisinde yer alan bu unsurlar İslamiyet sonrasında halk edebiyatı ve divan edebiyatı ürünlerinde de devam etmiş; bu ürünlerden etkilenen modern edebiyat eserlerine de geçmiştir.

⁶⁸ Tr.m.wikipedia.org/wiki/Zülkarneyn

2.2.1.5. Ak Sakallı Pir

“O günlerde rüyalarım aksakallı piri faniler, elleri asalı ulu kişiler girer, bunlar sakallarını tutarak veya asalarına dayanarak düşünceye dalar sonra, sırlarını demeden yürüyüp giderlerdi.”⁶⁹ (Çokum, Rozalya Ana: 70)

“Bu sırrı rüyamda aksakallı, kanatlı bir melek söyledi.”⁷⁰ (Kavukçu, Pazar Güneşi:103)

Bu örneklerde atalar kültürüne bağlı aksakallı pirin hikâye kahramanının rüyalarına girdiğini görmekteyiz. İki farklı anlayışa sahip yazarın benzer bir bağlam içerisinde bunu kullanmış olmaları ortak kültürel geçmişe dayandıklarını göstermektedir. Aşağıdaki örneklerde de Murathan Mungan aynı tipolojiye yer vermektedir:

“Şafakta yola koyuldu atlılar. Obanın dedesi ak giysileriyle atların başını bayraklandırıyor. Bembeyaz, çepçevre sakalı gümüşü parıltılar içinde gün doğumunu muştuluyordu. Cengaverin atı dedenin yan sıra yol alıyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:112)

“Ak saçlı, ak sakallı, ak mintanlı bu ermiş, çöktüğü bir kapı eşiğinde sanki bin yıldır oturuyormuş gibi, arda küçük mırıltılarla dualar okuyor, güneşe bakıyor, öne arkaya sallanıyor, daha sonrada uzun uzun susuyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 66)

Mustafa Kutlu’da da bu aksakallı pirin geçtiği görülmektedir.

“Sonra Hattat Hamid’in bir sülüs besmelesi. Mehmet Akif. Peyami Safa. Bir de sarıklı, beyaz sakallı nurani bir ihtiyar.”⁷¹ (Kutlu, Ya Tahammül Ya Sefer: 91)

⁶⁹ İlk basımı 1993 yılında kitabın şu basımı kullanılmıştır: Sevinç Çokum, *Rozalya Ana*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2005.

⁷⁰ İlk basımı 1983 yılında yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Cemil Kavukçu, *Pazar Güneşi*, Can Yayınları, İstanbul 2000.

⁷¹ İlk basımı 1983’te yapılan kitabın şu baskısı Mustafa Kutlu, *Ya Tahammül Ya Sefer*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

2.2.2. Diğer Mitik Kahramanlar

2.2.2.1. Belkiya

Ortadoğu kökenli anlatmalarda özellikle Şahmeran anlatmalarında geçen bir isimdir Belkiya. Fakat bunun pek çok versiyonu bulunduğu için Belkiya konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bazı anlatmalar Belkiya'nın Şahmeran'la karşılaşan ilk insan olduğunu söyler; bazıları ise bunun Camasp olduğunu, diğer bazı anlatmalar ise bu ilk insanın Lokman Hekim olduğunu ve hekimliği Şahmeran'dan öğrendiğini belirtirler.

Bilhassa Murathan Mungan, İslam kültür dairesi içerisinde yayılıp gelişen bu anlatmalar pek çok hikâyesinde kullanır. Aşağıda da Cenk Hikâyeleri kitabında yer alan Şahmeran'ı anlatan öykülerde Şahmeran'la birlikte Belkiya'ya da yer verilmektedir.

“Nitekim birkaç yıl sonra Yuşa öldü. Kimseye hiçbir şey söylemeden öldü. Yerine oğlu Belkiya geçti tahta.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 41)

“Az sonra uçuk renkli çiçeklerin bayıltıcı kokuları deniz rüzgârlarının mışıltili ninnisi Belkiya'yı derin uykulara sürükledi.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 42)

“Yalnızlıkta adımlar hep aynı yere getirir insanoğlunu. Belkiya da ne kadar dolaşırsa dolaşsın hep o ulu ağacın gölgesinde karar kılıyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri: 43)

“Belkiya sordu:

Ey güzel kuş! Ey kutlu kuş! Burası neresidir? Sen kimsin?

"Burası Hızır Aleyhisselam'ın bahçesidir. Ben burada oturuyorum. Bana, Tavus-u Azam derler. Hz. Adem ile birlikte cennetten kovuldum. Tavus-u Azam Belkiya'ya cennetten nasıl kovulduklarını anlattı..."

"Her neyse", dedi Tavus-u Azam. "Bu ayrı bir hikâyenin konusudur..."

Belkiya sordu:

"Ey tavus! Beni yeniden insanların arasına yurduma gönderebilir misin?"

"Bu benim işim değildir", dedi. "Bekle Hızır Aleyhisselam gelir az sonra,

derdini ona anlatırsın, belki seni yurduna gönderir.", dedi.

Hızır Aleyhisselam Belkıya'yı dinledi." (Mungan, Cenk Hikâyeleri:86)

"Belkıya karaya çıkıp da biraz dolaşmaya başlayınca, ifritlerinden birine rastladı, az sonra bir başkasına bir başkasına da. Korkup kaçmaya çalıştıysa da çevresinin ifritlerle yılanlarla sarılı olduğunu gördü." (Mungan, Cenk Hikâyeleri:43)

"Bu giden hangi Belkıya'ydı." (Mungan, Cenk Hikâyeleri:53)

"Yapayalnız bir başına denizin üzerinde günlerce, haftalarca, aylarca yol aldı Belkıya." (Mungan, Cenk Hikâyeleri:61)

Bu hikâyenin tamamında anlatılan konu aslında halk kültüründeki anlatımların modernize edilmiş ve yeniden düzenlenmiş halidir. Şahmeran'ın Bacakları adını verdiği hikâyede Mungan ana kahraman olarak Camsab isimli bir çocuğu seçer. Bu çocuk, bir kuyu dolusu bal bulup arkadaşlarıyla bu bilgiyi paylaşır ama bal bitince arkadaşları tarafından aynı kuyuya hapsedilir ve günlerce bu kuyuda mahsur kalır ve tesadüfen Şahmeran'ın ülkesini keşfeder, Şahmeran, Camsab'ın başından geçenleri dinledikten sonra kendisine, insanoğlunun ne kadar menfaatçi olduğundan bahseder ve ona Belkıya'nın hikâyesini anlatır. Bu hikâyede Belkıya Şahmeran'la karşılaşır, yıllarca aynı ülkede mutlu huzurlu yaşarlar, Belkıya insanlardan zarar görmekten korkan ve tebaasının geleceğini, huzurunu korumak isteyen Şahmeran'ın güvenini iyice kazanır ama gün gelip de ailesini özlediği için kendi ülkesine geri dönmek istediğini söylediğinde şahmeran ona uyarıda bulunur:

"-sen de insansın,der,

-elbette ihanet edeceksin!"

Ama Belkıya yeminler eder, sonunda Şahmeran'ı ikna eder; oysa gerçekten de ihanet edecektir.

2.2.3. Mitik Mekanlar

İncelediğimiz hikâyelerde iki mitik mekânın yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan biri Kaf Dağı diğeri ise Türk mitolojisinin önemli mekânlarından olan Ergekon'dur.

2.2.3.1. Kaf Dağı

Dünyanın etrafını çevrelediği düşünülen, bütün dağların yerin altında ona bağlı olduğu inanılan, büyük bir kısmı okyanusların derinliklerinde olan mitolojik bir dağdır. Masal ve destanlarda ulaşılmazlığı, yüceliği temsil eder; ırmakların mahzenidir, güneşin doğduğu yerdir. Anak kuşunun yuvası da onun üzerindedir.⁷²

Aşağıdaki alıntılarda Murathan Mungan Kaf dağını ironik bir anlatımla kullanır, mitolojik özelliklerinin dışında ulaşılabilen, yaşanabilen bir yermiş gibi dile getirir:

“Yaz gelince Kaf dağının ardına göçeceğiz... Madem başladın bu masala sonuna dek yaşa. Kaf dağının ardını da gör. Hem orası buralardan daha güzeldir; daha çok eğlenir, daha güzel vakit geçirirsin.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:56)

“Kaf dağının ardındaymış ülkesi.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:79)

2.2.3.2. Ergenekon

Ergenekon miti, Türk mitolojisinin temel mekânlarından birisidir. Türeyiş veya köken mitleriyle bağlantılıdır. Efsaneye göre düşmanları tarafından yok edilen Türklerden geriye kalan birkaçının sığındığı ve saklandığı etrafı korunaklı dağlarla çevrili alandır. Yüzyıllar boyunca burada gelişip çoğalan Türkler güçlenince tekrar Ergenekon'dan dışarıya çıkmışlardır. Aşağıdaki alıntıda Mustafa Kutlu, bu çıkışa göndermede bulunan bir resmi hikâyesine konu ediyor:

“Biri galiba Türklerin Ergenekon'dan çıkışını temsil eden acemice yapılmış tablo.” (Kutlu, Ya Tahammül Ya Sefer:91)

2.2.4. Mitik Zamanlar

Bu başlık altında Murathan mungan'a ait iki küçük alıntı vardır. Bunlardan biri nevrulzla ilgiliyken diğeri pek çok başka mitolojilerde de masallarda da rastlanan yüzyıl uyumakla ilgilidir.

⁷² Özkul Çobanoğlu vd., a.g.e., s.132.

2.2.4.1. Nevruz

“Nevruz günleriydi.”⁷³ (Mungan Lal Masalları:33)

2.2.4.2. Yüzyıl Uyumak

“Aradan yüzyıl geçtikten sonra hiçbir uyanış mutlu olamaz.” (Mungan, Kırk Oda:110)

Bu başlık altında değerlendirilebilecek bir başka konu da zamanda yolculuk mitidir. Eskilerin “Tayy-mekan, tayy-ı zaman” dedikleri bu mesele bütün dünya mitolojilerinde rastlanan bir durumdur. İnsanın kendisini sınırlayan mekanın ve zamanın dışına çıkma arzusu ilkel benlikten modern zaman yazarına kadar gelmektedir. Aşağıdaki örneklerde bunu görmek mümkündür.

Mesela Erhan Bener’in “Falcı”(Gece Gelen Ölüm)⁷⁴ adlı hikâyesinde sıra dışı, görünmez bir varlık olan falcı, ilkçağdan bugüne tarih içinde zaman ve mekânın boyutlarını aşan yolculuklara çıkmaktadır. Kendine seçtiği meslek gereği, her gün birkaç kez kısa ya da uzun sürecek olan gezilere çıkan falcı, sonsuz zaman atlamalarıyla tarih içinde özgürce gezinebilmektedir.

“Sonsuz zaman atlamaları olanağına yeryüzünde –şimdilik- benden başka kimsenin sahip olmadığını bilmek, benim için bir gurur kaynağı ve aynı zamanda bir güvence.”(Bener, Gece Gelen Ölüm:133)

Falcının yaşadığı sonsuz zaman atlamaları belli bir yönteme bağlı olmadan, rastlantılara bağlı olarak gerçekleşmektedir.

“Bir keresinde, Didim’de güneşlenirken uyuya kalmış, uyandıgımda kendimi, Şeyh Sabbah’ın fedailerinden biri olarak, onun dillere destan sahte cennetinde –hiç sahteye benzemeyen- çırılçıplak hurilerin kucağında, aşk ve şaraptan, ama en çok da haşhaştan sarhoş bir halde bulmuştum.”(Bener, Gece Gelen Ölüm:137)

⁷³ İlk baskısı 1989’da yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Murathan Mungan, *Lal Masalları*, Metis Yayınları, İstanbul 2007.

⁷⁴ İlk baskısı 1993’te yapılar kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Erhan Bener, *Gece Gelen Ölüm*, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

Kendine, modası geçmiş köhne yirminci yüzyılı bağlama limanı olarak seçen falcı, bir zaman salıncağında sallanırken, belleğe geçirilmiş, üstelik korunmaya alınmış tarihi olayların yaşandığı geçmişe olduğu gibi geleceğe de yolculuklar yapabilmektedir.

“Geçmişe dönmek, olacakları önceden bilmenin insana üstünlük duygusu veren gururu, yiğitlik gösterilerine yol açan korkusuzluk taslamaları- Don Kişot da benim nice yıllar sonra bulduğum bu olanağı, Cervantes’le birlikte o yıllarda keşfetmiş olanlardan biriydi- bunun yanında, programlanmış bir geleceği değiştirememenin çaresiz hüznü bir yana bırakılsa bile, hiç de özenilecek ve keyifli bir yolculuk değil. Hiçbir şey sizin için bir gizem taşıyor. Sevgilinizin gözyaşlarının sahte olup olmadığını biliyorsunuz. Dünyaya kafa tutan bir generalin hangi savaşta, hangi dünyalara kafa tutan bir başka generale yenileceğini biliyorsunuz. Bütün at yarışlarının sonu sizin için bir gün önceden yazılıyor bültenlere. Bu yüzden heyecan duymanız olanaksızlaşıyor.”(Bener, Gece Gelen Ölüm:135)

Orhan Duru’nun “Gün Dönencesi” (Bir Büyülü Ortamda)⁷⁵ hikâyesinde Yunan Mitolojisinden Kaos’un oğlu, zamanın tanrısı Kronos, başlangıçta yoksulken zamanı paraya çevirerek zenginleşmiş, acımasız büyük bir iş adamı olarak yer alır. Anlatıcı, zamanın tanrısı Kronos’un sadık ve yoksul bir kiracısıdır. Kronos başlangıçta yoksul iken zamanı iyi kullanıp paraya çevirerek zenginleşmiş, acımasız, büyük bir iş adamı olmuştur. Anlatıcı, beraberken zamanı durduran Kronos’un kızı Krona’ya kemikleşmiş, uzadıkça kronikleşen bir tutku ile bağlıdır.

Bir varlığa büründürülmüş zamana karşı savaş açan anlatıcının, zamana karşı çıkmasına kızan Krona, bir gün, gece yarısına doğru evlerinde sığıntı gibi yaşadığı odasına girerek ağzına geleni söyler ve onu terk eder. Çünkü o da zamanın bir parçasıdır ve zamanı reddetmek onu reddetmektir:

“Her gittiğin yerde zamana karşı çıkıyormuşsun. Bu beni çok kırıyor. Zamana karşı çıkamazsın ve ben de bir parçasıyım onun. Bundan böyle de ilişkimizi yeniden gözden geçirmemiz gerekecek. Tüm saçmalıklara son ver.”(Duru, Bir Büyülü Ortamda:40)

⁷⁵ Şu baskı esas alınmıştır: Orhan Duru, *Bir Büyülü Ortamda*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

Krona tarafından terk edilmekten korkan anlatıcı onu aramaya çıkar. Çünkü Krona'yı başından atması evinden atılması, evden atılması dünyadan atılması, zamanın dışına çıkması anlamına gelmektedir ki, anlatıcı böyle bir oluşuma karşıdır.

Karşısına çıkan ilk kapıyı hıçkırıklarla yumruklamaya başlayan anlatıcının karşısına kızı yerine babası, Kronos çıkar. Hiç ummadığı bir biçimde anlatıcıyı kucaklayan ağzı içki ve sarımsak, ayrıca soğan kokan Kronos Baba'nın teklifiyle ucuz bir balıkçı lokantasına giderler. 'Yer altı, yer üstü ve zaman dünyasına' egemen olan Kronos, anlatıcıya kibar davranmakta, gününü göstermemektedir.

Anlatıcı, masada sadece istavrit olmasından hoşlanmayan, içki ve kadından keyiflenen, zamanın dişlileri arasında çocuklarını yok ettiği için korktuğu Kronos'un, doyurulması güç isteklerini doyumaya çalışmaktadır. Kronos ile 'gelecek zamanın çekimini' yaparlarken içeriye İbrahim Abra ve Krona girerler, anlatıcı anlamaz gözlerle izlerken birden kronometre hızlanır, Kronos'un gelen hesap için garsonu azarlamaları arasında sihirbaz İbrahim Abra, sihirli sözlerle anlatıcıyı 'aradan çık(ararak)' Kaos'un kucağına atar.

Mitolojide, zamanın kişileştirilmiş hali sakallı ve yaşlı bir adam olarak gösterilen Kronos, oğulları tarafından devrilme yazgısını değiştirmek için çocuklarını yutan bir tanrıdır. Hikâyede yer altı, yer üstü ve zaman dünyasına egemen olmasına rağmen, zamana karşı çıkma çabasındaki anlatıcıya, 'insancıl' davranışlarda bulunan, yemek yiyen, içki, kadın ve güzellikten keyiflenen, doyurulması güç isteklere sahip, güçlü, muktedir ancak insan görüntüsüne sahip bir varlık olarak işlenmiştir.

Nazlı Eray'ın "Revani"(Hazır Dünya)⁷⁶ hikâyesinde anlatıcı, bir barın aynasından yüzüne bakarken, zaman ve mekân üstü bir yolculuğa çıkar. Aynaya bakarken önünde beliren görüntü evli sevgili Haydar Bey'in evinde bir akşam yemeği saatidir. Duvardaki onu gösteren saat anlatıcının saati ile uymamaktadır.

"Köşedeki duvar saati onu üç vurdu.

Saatime göz attım.

Benim saatim sabahın dördünü gösteriyordu!" (Eray, Hazır Dünya:79)

⁷⁶ Şu baskı esas alınmıştır: Nazlı Eray, *Hazır Dünya*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1984.

Bir aynanın arkasından, bambaşka bir zaman dilimi içinde, o güne dek kendisine yasaklanmış ‘apayrı bir yaşam dilimini’ izleyen anlatıcı birden görüntünün silinivermesiyle döndüğü fantastik yolculukta ne kadar zaman geçtiğini kestiremez. Sabah olmak üzeredir.

2.2.5. Mitik Hayvanlar

İncelediğimiz hikâyelerde bu başlık altında yer alabilecek mitolojik hayvanlar arasında Şahmeran, Zümrüd-ü Anka, Kıtırmir, örümcek, at, Tavus Kuşu, güvercin ve turna yer almaktadır.

2.2.5.1. Şahmeran

Yukarda Belkiya başlığı altında da kısmen bahsettiğimiz Şahmeran, doğulu mitolojilerde de benzer şekilde antik yunan mitolojisinde de yer almakta ve İslam dairesi içerisinde de değişik versiyonlarla devam etmektedir.

Şahmeran motifi Anadolu’da sıkça kullanılan bir motiftir. Bu motif yalnızca edebi ürünlerde değil, cam ve seramik işlemlerde, el nakışlarında da kullanılmaktadır. Resimlerde kadın başına sahip, gövdesi yılan olan bir varlık tasvir edilirse de zaman zaman onun bir erkek olduğu da rivayet edilir. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde bu hikâyenin çeşitli varyantlarına rastlamak mümkündür.

Efsaneye göre Şahmeran, yüzlerce yıl önce doğu ve güneydoğu bölgelerinde yaşayan, yılan vücutlu, kadın başlı bir kahramandır. Bahçesinde insanoğlunu cezbedecek her türlü ziynet eşyası ve yiyecek bulunan Şahmeran, kimsenin bilmediği bir yerde, insanoğlundan uzakta, yer altında yaşamıştır. Camşab adlı insanoğlunun Şahmeran’ın yerini bulması ile hikâye başlar:

“Binlerce yıl önce yedi katlı yeraltında Tarsus’ta yaşayan yılanlar vardı. Meran adı verilen bu yılanlar, gerçekten akıllı ve şefkatli idi. Onlar barış içinde yaşarlardı. Meranların kraliçesine Şahmeran denirdi. O genç ve güzel bir kadındı. Efsaneye göre, Şahmeranı gören ilk insan Cemşab oldu. O, geçimi için odun satan fakir bir ailenin oğluydu. Bir gün Cemşab ve arkadaşları bal dolu bir mağara keşfederler. Balı çıkarmak için Cemşab’ı aşağıya indiren arkadaşları, paylarına daha çok bal düşmesi için onu orada bırakıp kaçarlar. Cemşab mağarada bir delik görür ve buradan ışık sızdığını fark eder. Cebindeki bıçak ile

deliği büyütünce, ömründe görmediği kadar güzel bir bahçeye girer. Bu bahçede eşi benzeri olmayan çiçekler ve bir havuz ile pek çok yılan görür. Havuzun başındaki tahtta süt beyaz vücutlu bir yılan oturmaktadır. Şahmaran'ın güvenini kazanan Cemşab uzun yıllar bu bahçede yaşar. Yıllar sonra, ailesini çok özlediğini söyleyip gitmek için yalvarır. Bunun üzerine Şahmaran da kendisini salıvereceğini, ancak yerini kimseye söylemeyeceğine dair söz vermesini ister. Şahmaran'a söz verip ailesine kavuşan Cemşab uzun yıllar verdiği sözde durarak Şahmaran'ın yerini kimseye söylememiş. Bir gün ülkenin padişahu hastalanmış. Vezir, hastalığın çaresinin Şahmaran'ın etini yemek olduğunu söylemiş ve her yere haber salınmış. Cemşab kuyunun yerini gösterince ve Şahmaran bulunup dışarı çıkarılmış. Şahmaran Cemşab'a; "Beni toprak çanakta kaynatıp suyumu Vezire içir, etimi de Padişaha yedir" demiş. Böylece Vezir ölmüş Padişah da iyileşip Cemşab'ı veziri yapmış. Efsaneye göre Şahmaran'ın öldürüldüğünü yılanlar o günden beri bilmemektedirler. Tarsus'un, Şahmaran'ın öldürüldüğünü öğrenen yılanlar tarafından bir gün istila edileceği rivayet edilir.⁷⁷

Belkiya başlığında da anlattığımız gibi Mungan bu efsaneyi biraz modernize ederek anlatır. Daha çok da konuyu insanın ihanet içinde olduğu düşüncesine dayandırır.

“Hele düşünelim bir, nedir Şahmeran? Kimdir?

"Nedir Şahmeran hikâyesinin bağrında sakladığı zehir? Bu zehir ki bin yıldır bir masal tadında ağızdan ağıza yayılıp duruyor. Yılanla insanın dostluğu (Ki buna, düşmanlığı da diyebiliriz) eskiye, çok eskiye uzanır, taa elmanın tarihine dayanır.

Yılan soylu, insan dönektir bu masalın ikliminde. Ne demiştir Camsap'a Şahmeran:

Ben sana söylemiştim ya Camsap, insanoğlu ihanet eder.

Baştan alalım sözü; Şahmeran'ın kırk bacağında sürüdüğü gerçeğe yeniden, yeniden dönmek için.(Şahmeran'ın hikâyesi anlatılmaktadır.)!!!” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:23)

“Şahmeran burada sustu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:86)

⁷⁷<http://tr.wikipedia.org/wiki/Şahmeran>

“Vezir Şehmur, anladı ki bu hastalığın derdine tek çare, Şahmeranın etidir.”
(Mungan, Cenk Hikâyeleri:90)

“Hergün günlük işlerini görüyor, çalışıyor, dinleniyor, öte yandan Şahmeranın kalesinde geçirdiği bin masal gecesinin büyüsunü özlemle anıyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:89)

“Daha fazla uzatmayacağım bu hikâyeyi dedi Şahmeran.

Ben de gözlerimi yumayım mı ya Şahmeran? Dedi Camsap.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:87)

“Çizdiğim Şahmeranlarda kırmızılar koyulaşıyor, çizgiler sertleşiyor, bir cenk öncesinin gerginliği hissediliyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:64)

“Şahmeran gülümsedi, "Haklısın," dedi.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:60)

“Camsap anladı ki Şahmeran bir süre daha alıkoyacak onu, kolay kolay salmayacak.

Sıkma canını ya Camsap dedi Şahmeran.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:56)

“Şahmeran hikâyesini büyük bir dikkatle dinleyen Camsap, hikâyenin burasında duraksadı. (Mungan, Cenk Hikâyeleri:55)

“İlk gün karakalem birkaç Şahmeran çizdim kâğıda... Bir tane kocaman bir Şahmeran çizdim. (Mungan, Cenk Hikâyeleri:21)

"Sana Şahmeran'ın hikâyesini anlatacağım... Bir Şahmeran sureti getir gözünün önüne, onun karakalem bir suretini çizmeye çalış. (Mungan, Cenk Hikâyeleri:20)

“Şahmeran demek, yılanlar padişahı demek.”... Kırk bacağı da yilandandır, dedim. Başında da simli, taşlı çok büyük bir tacı vardır.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:17)

“Yaşadığı büyü bitmiş dinlediği masal sona ermişti. Şahmeran da ülkesi de uzak bir anı gibiydi daha şimdiden. Ama biliyordu ki Şahmeran'ın ülkesinde kalsa benzer duyguları yaşayacaktı.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:88)

Yine aynı hikâyede Mungan'ın kullandığı bir başka mitolojik varlık Zümrüt-ü Anka'dır.

2.2.5.2. Zümrüt-ü Anka

Zümrüt-ü Anka veya Anka ya da Fars kültüründeki adıyla Simurg, Kaf dağında yaşayan efsanevi bir kuştur. Ayrıca gıdasının ateş olduğuna, seher yelinin onun nefesi olduğuna inanılır.⁷⁸

“Bekle önümüzdeki aylarda Zümrüt-ü Anka gelir. Bir tek o bilir onların yerini. Lakin o da seni oraya götür mü götürmez mi bilinmez.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:82)

“Tek umudum Zümrüt-ü Anka'ydı şimdi. Aylar sonra geldiğinde uzun uzun yalvardım sevdaya, sevdalıya alışkındı, aşk-u sevdanın değerini bilirdi elbet. Onca masal dinlemişti sırtında taşıdıklarından, onca masalda yaşlanmıştı. Beni de anladı, sırtına aldı, ne ki ancak bir önceki tepeye götüreceğine dair söz verdi. Daha fazla ileri gidemezmiş perilerden korkuyormuş. Koskoca bir Zümrüt-ü Anka'nın bile korkuları olması gülünç geldi bana. Yol boyu iyi arkadaşlık kurduk onunla, Kaf dağını aştık, beni bir tepe daha ileri götürmeye razı geldi. Zümrüt-ü Anka'nın sırtında dünya başka türlü görünüyor insanın gözüne. Zümrüt-ü Anka çoktan gözden kaybolmuştu. Periler tarafından tutsak alındım derdimi anlattım.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:83)

2.2.5.3. Kıtırmir

Hız.Yusuf'la veya Ehl-i KeHF'le bağlantılı olarak söz konusu edilen bir başka efsanevi varlık Kıtırmir'dir. Sadakat simgesi olan bu köpek aşağıdaki alıntılarda sadece modern hayat içerisinde bir ev kedisinin adına kaynaklık etmiştir.

“Ondan, ‘boncuk’, ‘tekir’, ‘kartopu’ gibi öneri beklememeyi öğrenmiştik. Ben, ‘Kıtırmir’de direniyordum. Yedi uyuyanlarla birlikte iki yüz dokuz yıl uyuyan köpeğin acısıydı bu.”⁷⁹ (Uzuner, Karayel Hüznü:61)

“Kedimin adı Kıtırmir oldu. Hala öyledir. . (Uzuner, Karayel Hüznü:62)

“Seçil, Kıtırmir'i özgün kokusuyla, Ünzile'yi güzel pişirdiğini kanıtlayışıyla,

⁷⁸ Özkul Çobanoğlu vd., a.g.e., s.139.

⁷⁹ İlk baskısı 1993'te yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Buket Uzuner, *Karayel Hüznü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996.

Sezin'i de çok yönlü bilgisi, ana dili gibi konuştuğu üç yabancı dille kazanmıştı.”
(Uzuner, Karayel Hüznü:63)

“Kıtmir ilk kez hamile kaldığında, babam Seçil’le tanıştırdı. (Uzuner, Karayel Hüznü:63)

2.2.5.4. At, Mor Yeleli At

Türk mitolojisi içerisinde kurt ve maraldan sonra gelen kutsal hayvanlardan biri de attır. Şamanist dönemlerde at, şamanın gökyüzüne çıkacağı binek hayvanlardan biri olarak ve kurban hayvanı olarak sembolik bir anlam kazanır. İyilik tanrısı Ülgen’e sunulur. İslamiyet’ten önceki dönemlerde Türkler atı ölünün beraber olacağı hayvan olarak kabul etmişlerdir. Daha sonraki dönemlerde ise at kahramanlığın simgesi haline gelmiş; yiğitlik, cesaret, dostluk sembolü kabul edilmiş; hükümdarlık ve beylik timsali de olmuştur.⁸⁰ Atla bağlantılı anlatmalar, İslamiyet sonrasında da devam etmiş özellikle kahramanlığa dayanan anlatmalarda önemli bir yer tutmuştur.

Aşağıdaki Bilge Karasu’ya ait örneklerde yazarın atı kişileştirdiğini görmekteyiz.

“Eli titriyordu Mor Yeleli At’ın.”⁸¹ (Karasu, Kısmet Büfesi:119)

“Mor Yeleli At’a da yaşadığı sürece çalışacak yer kalacaktı, kendine de.”
(Karasu, Kısmet Büfesi:101)

“Mor Yeleli At’ın gözleri, buzağının gözlerindeydi.” (Karasu, Kısmet Büfesi:98)

“Seni bekliyorlar, Usta,” dedi, Mor Yeleli At. Mağaranın ağzında duruyordu.”
(Karasu, Kısmet Büfesi:97)

“Mor Yeleli At, gözlerini dikmiş bakıyordu ona, parmağı hafifçe eline dokunuyordu.” (Karasu, Kısmet Büfesi:94)

Aşağıdaki örnekte ise Murathan Mungan atı “ecel atı” şeklinde tanımlar. Bu kullanımda halk arasında doğrudan atın kendisine değil de ölüme bir gönderme olmasına rağmen, Mungan bu imgeleştirmeyi somutlaştırıp gerçek bir at kılığına sokarak hikâyesine alır.

⁸⁰ Süheyla Sarıtaş, *Türk Mitolojisi-Modül 12*, <http://www.acikders.org.tr>,7-9.

⁸¹ İlk baskısı 1982’de yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Bilge Karasu, *Kısmet Büfesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2009.

“Oysa tam o sırada dışarıya bakıyor, pencereden görünen ve durmaksızın yinelenen o sonsuz "kır manzarasında" bir atla tren yarışıyor; rüzgâr yelelerini savuruyor, tüyleri tarazlanıyor. Görür görmez tanıyor bu atı. "Ecel atı bu," diyor. Ecel atı. Demek ki tren gidiyor rüzgârla ve ölümle yarışıyor, atla tren, trenle at, bizlerle hayat.” (Mungan, Kırk Oda:75)

2.2.6. Mitik Nesnelere

Mitik nesnelere başlığı altında ele alabileceğimiz unsurlar ise daha önce HZ. Süleyman bahsinde de geçen Mühr-ü Süleyman ile ab-ı hayat veya diğer bir ifadesiyle bengisu ve kayın ağacıdır.

2.2.6.1. Mühr-ü Süleyman

HZ. Süleyman tarafından takılan sihirli bir mühür yüzüğünden bahsedilir. Süleyman peygamber bu yüzük sayesinde cinleri ve şeytanları kontrol etmiştir.

Aşağıdaki alıntılarda Murathan Mungan, Cenk Hikâyeleri isimli kitabına aldığı hikâyesinde bu yüzük peşinde koşan bir kahramanı söz konusu eder.

“Mühr-ü Süleyman o kadar istiyorsunuz ki onu edinseniz bile ne yapacağınızı nasıl kullanacağınızı bilemezsiniz.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:52)

“Düşüncelerini usul usul sezdirmeden açtı Belkîya’ya; koşulları eşit görünüyordu: biri Mühr-ü Süleyman’ın yerini biliyordu öteki Şahmeran’ın.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:47)

“Yedi deryalar geçeceğiz Mühr-ü Süleyman’a varacağız. Böylelikle bütün dünya avucumuzda olacak dünyayı ele geçireceğiz bütün dünyayı...” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:49)

“Son bir öğüdüm var, yalnızca senin için bir öğüt: Eğer oraya dek gitmeyi başırırsanız, Mühr-ü Süleyman’ı almaya sen kalkışma; bırak Ukap davransın.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:53)

“Süleyman’ın Mührü karşısındaydı şimdi, onca yıllık düş birkaç adımlık yola inmişti...”

Süleyman Mührü için daha vakit vardır; insanoğlu bu yakın, bu kirli ve bu kanlı tarihiyle Süleyman Mührünü taşıyamayacağını göstermiştir.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:59)

“Vazgeçin Süleyman mühründen dedim. (Mungan, Cenk Hikâyeleri:51)

2.2.6.2. Ab-ı Hayat, Bengisu

Türk-İslam mitolojisinde ve başka mitolojilerde de rastlanan bir unsur olarak ab-ı hayat veya bengisu içene sonsuzluk, ölümsüzlük verdiği düşünülen bir sudur. Klasik kültürde özellikle Hızır ve İskender anlatmalarında çok geçer.

Aşağıdaki alıntılarda Murathan Mungan, hem Bengisu’ya ve hem de âb-ı hayat ifadesine yer verir.

“Gizini kimseye demediği şerbetine dudak uzatmak ab-ı hayat içmek gibi bir şeydi.”(Mungan, Lal Masalları:54)

“Bengisu-ki eskiler ab-ı hayat derlermiş ona- içeni sonsuz bir yaşama, esenliğe ve erince kavuşturuyormuş.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:66)

Diğer taraftan yine bu başlık altında ele alabileceğimiz bir başka örnek de ölümsüzlük otudur. Bengisu ve âb-ı hayat ile aynı özelliklere sahiptir. Aşağıdaki örnekte Murathan Mungan bunun etrafında insanoğlunun sonsuzluk arayışına göndermede bulunur:

“Biri dedi: Ben Ölümsüzlük otuyum. Ölümsüzlük bağışlarım insanoğluna. İnsanlığın en eski düşüyüm. Suyumu içen hiç ölmez.”, (Mungan, Cenk Hikâyeleri:52)

2.2.6.3. Kayın Ağacı

Türk mitolojisinde atalar kültü yanında önemli olan kültürlerden biri de ağaç kültürüdür. Bilhassa türeyiş mitleri içerisinde ışıktan, kurttan türemenin yanında ağaçtan türeme de önemli bir yer tutar.

“Ağaç kültü, temelde ağaçlara saygı esası veya ağaçların taşıdığı ruha karşı saygı ve ağacın yararlılıklarına karşı duyulan saygı anlayışıdır. Türk yaratılış kozmogonisi içinde ilk insanın dokuz budaklı dalın altında yaratıldığına inanılmıştır.

Ağacın yüksekliği ona ulviyet kazandırmış, hatta gökyüzündeki cennete kadar uzandığı kabul edilmiştir. “Kozmik ağaç” veya “Hayat ağacı” olarak ifade edilen ağaç, dünyanın tam ortasından yükselerek kökleri yer altına kadar iner ve dalları da dünya dağının zirvesine kadar yükselirdi. Ebedi canlılığın sembolüdür. Böylece bu kutsal ağaç, dünyanın her üç katını -gök, yer ve yer altı dünyaları arasında irtibat kurmuştur. Bu oluşum kimi zaman “evrensel sütun” kimi zaman da “kozmetik dağ” olarak anlamlandırılmıştır. Bu yönüyle hayat ağacı, merkez kavramına karşılık gelmektedir. Hayat ağacının yedi dalı olduğu, bu dalların her birinin göğün katlarına tekabül ettiği ifade edilmektedir. Aynı ağacın yapraklarında insanların kaderi yazılı olduğu ve her bir yaprak düştüğü anda insan hayatı son bulmuş oluyordu. Hayat ağacı, canlıların hayat kaynağı olan öz suyunu bünyesinde barındırdığı kabul edilir. Hayat ağacının tepesinde çift başlı kartal tünemektedir. Hayat ağacı, aynı zamanda göğün direği olarak algılanmıştır. Göğün direği ile çadırın direği arasında benzetme yapıldı. Türk inanç sisteminde tanrıya adak adamak, kurban kesmek gibi ayrıntılar bilinmektedir. Tek veya kutsal kabul edilen ağaçlara bez bağlamak suretiyle tanrıya niyazlar gerçekleştirilmiş oluyordu. İçinde bulunduğu felaketten kurtulmak isteyen insanoğlu, ağacı bir kurtuluş vesilesi veya vasıtası olarak görmüştür. Ulu ağaç kültü, Türk devlet geleneğine kadar sirayet etmiştir. Bu ulu ağaç, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Bey’in rüyasına konu olmuş ve kurulacak devletin dünyanın her tarafına dal-budak salacağı, gölgesinin dört bir tarafı örteceği müjdelenmiştir. Ağaç motifi olan kayın, Altaylarda şaman ayinlerinde, doğum, düğün ve bayramlarda önemli unsur olmuştur. Ataların hayatları bu ağaca bağlanırdı. Altay şamanlarının inancına göre, insanlar yaratıldıkları zaman ilk kayın ağacından Umay Ana ile beraber yere inmiştir.⁸²

Aşağıdaki alıntıda Murathan Mungan, kayın ağacını bu mitolojik özelliklerine dolaylı olarak göndermede bulunarak kullanır:

“Üç kayın ağacının ayak bastığı tepenin yamacına vardı. Bir kökten sürgün veren üç kayın ağacının oraya vardı. Bir gün önce ortasındaki ağaca bağlandığı üç kayının önüne vardı. Ortada meydan arkada üç kayın ağacı duruyordu.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:122)

⁸² Remzi Duran vd., a.g.e., s.11-12.

2.2.6.4. Ayna

Lichtestein “ayna imgesinin ruhsal sorunları olan kişilerin yaşamlarında oynadığı rolden yola çıkarak, yansıma olgusunun kimliğin belirlenmesindeki rolüne dikkat çeker. Buna göre, aynaya bakma kaybolan benliğin aynadaki imge aracılığıyla geri alınabileceğine ilişkin bir yaklaşımın”⁸³ ifadesi olarak belirtir. İlksel birliğin yaşanmasında işlevsel bir rolü olan aynada yansıyan öz ben ile tamlık hissi, bütüncül bir beden algısı sağlanmaktadır.

Nazlı Eray’ın “Revani”(Hazır Dünya) hikâyesinde anlatıcı, bir barda gittiği tuvalette ellerini yıkarken baktığı aynadan ‘birden’ bir telefon çalması ile aynanın içindeki her şeyin sanki deniz gibi ya da akşamüstü gökyüzü gibi görüldüğü odaya geçer ve evli sevgilisi Haydar Bey’in ona hiç bahsetmediği aile yaşamını aynanın ardından izler.

Bu dışarıda bırakılmışlık duygusunun verdiği acı ile, sevgilinin başka bir hayata sahip ve mutlu olduğu düşüncesinin verdiği acı ile aynadan seyrettiği aile yaşamında Haydar Bey’in ‘onu’ özlediğini görmesi, ayna ile birleşince hikâyede, narsistik kendini beğenmişliğin ifadesi olarak ortaya çıkar.

Nazlı Eray’ın “Kent Sahibi” (Yoldan Geçen Öyküler)⁸⁴ hikâyesinde anlatıcı, sevgilisinin çalıştığı hastanenin yedinci kapısına dev bir vakum makinesi dayar ve çalıştırır. Etrafta kimi ürkmüş, kimi gülüp kahkahalar atan insanlar uçuşmaya başlamıştır.

“Bakıcılar ellerinde sedyeleriyle havalanmışlardı: profesörler ve öğrencileri Ankara göklerine dağılıverdiler bir anda... Başasistanlar, doktor hanımlar birer paraşüt gibi süzülerek kentin parklarına, caddelerine, kiremitlerin üstüne, açıklık yerlere iniyorlardı. Bu kargaşa arasında ünlü nörolog Prof. Zafer Gencer’i hemen tanıyıverdim. Profesör, bir ağacın dallarına doğru yanlamasına iniyordu... O aşağıya doğru süzülürken, tanıttım kendimi... Şikayetlerimi ayaküstü sıralayıverdim.”(Eray, Yoldan Geçen Öyküler:160)

⁸³ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s.99.

⁸⁴ Nazlı Eray, *Yoldan Geçen Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul 1993.

Nazlı Eray'ın "Maskeli Yarasa" (Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde anlatıcı, bir gece yüz sinirlerini koruyacak çelik ve yün karışımı bir maske ve hayvan postundan yapılmış bir başlık takarak, dev bir yarasa gibi, yarı karanlık, duvarları kirli odanın bir köşesinden süzülüp koridora, oradan geceye ve karanlığa çıkar. 'Yarasa kanatlarını savura savura'⁸⁵kah kasa kilidinin deliğinden, kah anahtar deliğinden, aralık banyo penceresinden girdiği evlerde, ihmal ettiği sevdiklerini uyurlarken ziyaret eder.

Ayla Kutlu'nun "Solgun Bir Sarı Gül"(Mekruh Kadınlar Mezarlığı)⁸⁶ hikâyesinde Tuğrul, yıllarca aradığı kadının yaşadığı evin duvarını baştan başa kaplayan aynaya burnunu dayayıp dikkatle gözleyince, sevdiği kadının aynadan kendisini çağırıldığını görür.

"İçini korkuyla dolduran bir şey... Korkun yalnızca bir an sürüyor. Aynanın içinde

Aliye... Hayır bildiğin adıyla Gülgün." (Ayla Kutlu, Mekruh Kadınlar Mezarlığı:215)

Donakalan kahraman, aynanın ötesindeki dünyaya nasıl geçeceğini bilememektedir.

"Sana geliyor Tuğrul. Seni çağırıyor. Donuyorsun. Nasıl gireceksin?" (Ayla Kutlu, Mekruh Kadınlar Mezarlığı:215)

Aynanın ne içinde ne de dışında durarak, bıraktıkları yerden başlamaya çağıran kadının çağrısına uyarak küçük dörtköşe bir delikten görülen, sesiz ancak sevdiği kadınla mutlu olduğu çocukluk günlerini yaşayan bir zamana adım atar.

2.2.7. Diğer Mitik Unsurlar

2.2.7.1. Karabasan

Türk mitolojisinde uyuyan insanların göğsüne bastırarak onu hareket edemez hale getiren ve boğmaya çalışan genellikle erkek olarak tasavvur edilen olağanüstü varlıktır. Bu varlığın elbisesine çengelli iğne batırılması halinde görünür hale gelip

⁸⁵ Nazlı Eray, s.106.

⁸⁶ Ayla Kutlu, *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1995.

kendisini yakalayanın her istediğini yerine getirdiğine inanılır.⁸⁷ Aşağıdaki alıntılarda kahramanların kötü durumlarıyla bağlantılı olarak karabasan gördükleri belirtilir. Sıkıntılı, bunaltılı bir kahraman çizimi için hikâye yazarlarının zaman zaman karabasan figürünü kullandıkları görülmektedir.

“O gece sabaha kadar karabasanlarla uğraştı.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:102)

“Karanlık düşler görürüm kendim hakkında, uzun karabasanlar...” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:136)

“Sonra demir parmaklıkların ardından beliriyor. Bir adım, bir daha, bir çıtırtı, karabasanlar, karabasanlar... Ateş kırka çıkınca hep aynı düşü gördüm çocukluğumda. Düş değil, bir karabasan.”⁸⁸ (Akbal, Ey Gece Kapını Üstüme Kapat:13)

“Bunun bir oyun olduğunu bildiği halde, gene de her kapının, her dönemecin, ardındaki maskeli tuzaklar onu ürkütüyor; geçmişte, çocuklukta kalmış olabileceğini sandığı karabasanlardan kimi görüntüler çağrıştırıyor.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:126)

“Korkut’un karabasanla düşlerinde olduğu gibi, koltuk değneklerine yaslanarak üst katın merdiven sahanlığında görünürdü.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:74)

“Fatma Aliye geçen hafta gördüğü karabasanı hatırladı.” (Mungan, Son İstanbul:23)

“Sonraki yıllarda bunaldığımda, üzüldüğümde, üzerime karabasanlar çöktüğünde sürekli kurduğum bir düş vardır: Öldüğümü düşünürüm.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:14)

2.2.7.2. Kesikbaş

Yazma ve basma mevlit kitapları içinde yer almış bulunan ve halk arasında en çok okunan kitaplardan biri olan Kesik hikâyesinde geçen kesik baş motifi özellikle Türk-İslam merkezli anlatmalarda dikkat çeker.⁸⁹

⁸⁷ Özkul Çobanoğlu vd., s.98.

⁸⁸ İlk baskısı 1988 yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Oktay Akbal, *Ey Gece kapını Üstüme Kapat*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011.

⁸⁹ Mahfuz Zariç, *Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halk Bilimi Kuramları Açısından İncelenmesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2007.

Aşağıdaki alıntıda Murathan Mungan bu motifi kullanır:

“Kesikbaş’a sordu. Yakındı, ağladı, kendi ölümünden, karabasanlarından söz etti. Kesikbaş ise hiç ses vermiyor.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:135)

Bir başka mitik unsur da sayılarla ilgilidir. Yine Murathan Mungan’ın bazı sayıların mitik özelliklerini vurgularcasına kullandığını görürüz. Bunlar yedi ve kırk sayılarıdır.

2.2.7.3. Yedi

“Yedi vakit düşündüler.” (Mungan, Lal Masalları:70)

“Herkesi bedeninin ırmağı ile büyülerken ve kara ırmak buram buram tüterken, başka gözlere görünmez oluyordu onun öteki yedi bedeni, yedi hayali, yedi sureti.” (Mungan, Lal Masalları:72)

“Yerin yedi kat dibinde, lanetli bir kasrın zindanındayım.” (Mungan, Lal Masalları:137)

2.2.7.4. Kırk Düğüm

“Kırk düğüm atılacak peçenin ipine. Gece gündüz hiç çıkmayacak yüzünden. Kırk düğümden sonra yüzüne mühürlenecek. Bir zaman peçeli gezecek yadigâr.”(Mungan, Lal Masalları:29)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUNAN MITOLOJISI VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE YUNAN MITOLOJISINE AIT UNSURLAR

3.1. YUNAN MİTOLOJİSİ

Bu mitoloji, Yunan tanrıları, tanrıçaları ve kahramanları hakkındaki hikâyelerden oluşan sözlü edebiyatla yaratılmış ve yaygınlaşmış bir mitolojidir. Günümüzde, bu mitoloji hakkındaki bilgilerimizi bu sözlü edebiyatın yazılı hallerinden alıyoruz. Genel olarak Yunan mitolojisi Yakın Doğu ve birçok Avrupa mitolojisini etkilemiştir. Yunan mitolojisindeki efsanelerde çoğu eski Yunan tanrıları insan şeklindedir. Yunan tanrılarının yaratılış hikâyeleri seçilmiş 12 tanrı (ki bu 12 tanrı, 5 kadın ve 7 erkekten oluşur) Olympos Dağı'nda otururlar, her şey Olymposlu Tanrılarla Titanların savaşlarıyla başlar ve Olymposluların zaferiyle son bulur. Savaştan sonra Titanlar cezalandırılır. Toplamda 12 Tanrı bulunur. Bu 12 sayısı hiç bozulmaz, bir tanrı eklenirse bir başkası bu listeden çıkar. Şimşeklerin efendisi Zeus nice savaşlar vererek yönetimi babası Kronos ve onun yordakçıları titanların elinden almış, 3 erkek kardeşiyle dünyayı bölüşmüştür. Çekilen kuraya göre gökyüzü Zeus'a, denizler Poseidon'a, yeraltı da Hades'e düşer. Herkes görev dağılımından sonra Olympos'a çıkar ve dünyayı yönetmeye başlarlar.⁹⁰

Çalışmamızın bu kısımda en çok dikkati çeken mitik unsurlar Yunan mitolojisinin tanrıları, tanrıçaları ve diğer mitik kahramanlarıdır. Gerek eski Yunan döneminde ve gerek sonraki dönemlerde tiyatrodan resime, mimariye kadar pek çok alanda ilham kaynağı olan bu unsurlar; 1980-1995 yılları arasındaki hikâyelerimizde de dikkat çekici seviyede söz konusu edilmiştir.

Bunun arkasından doğal olarak bu kahramanlara bağlı mitik olaylar en çok işlenen unsurlardır. Bu unsurların büyük bir kısmı eski Yunan dönemindeki mitik olaylara uygun olarak işlenirken diğer bir kısmı ise, bu olayları eksen alarak modernize edilip dönüştürülmüştür.

⁹⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Yunan_mitolojisi

Bu döneme ilişkin bir diğer mitik unsur mitik mekânlardır. Çok fazla sayıda olmamakla birlikte, ele aldığımız dönemdeki hikâyelerde bu türden unsurlara da yer verilmiştir.

3.2. HİKÂYELERDE YUNAN MİTOLOJİSİNE AİT UNSURLAR

Yunan mitolojisinin içerisinde en başta bu mitolojiye ait tanrılar, tanrıçalar gelmektedir. Mitik tanrılar, tanrıçalar ve kahramanlar içinde en çok ismi zikredilen ise Apollon'dur. Özellikle Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda*⁹¹ isimli kitabındaki Apollon, Zephros ve Hyakinthos hikâyesi tamamen Apollon merkezinde şekillenmiştir. Diğer taraftan Murathan Mungan'ın hikâyelerinde de bütünüyle Yunan mitolojisine dayanan örnekler bulunmaktadır. Bunlar içinde yukarda adı geçen Erhan Bener'in hikâyesi gerek kahramanları ve gerek olay örgüsü bütünüyle bu mitik döneme dayandığı için ayrı bir yer tutmaktadır. Bener, birkaç farklı şekli bulunan hikâyenin eşcinsel aşkın yer aldığı versiyonunu tercih eder.

“Apollon, Zephyros, Hyakinthos” hikâyesi disk atma yarışlarıyla başlar. Erhan Bener, bu üç mitolojik isim arasındaki olayı Yunan mitolojisinde geçtiği şekliyle diğer bazı mitolojik kahramanları da ekleyerek olduğu gibi nakleder.

Bu hikâyede Hyakinthos, Spartalı yakışıklı bir delikanlıdır. Bu gence hem Güneş Tanrısı Apollon hem de Batı rüzgârının Tanrısı Zefirus âşık olur. Onun dikkatini çekmek için disk atma yarışı düzenlerler. Yarış esnasında rivayete göre rüzgârın yön değiştirmesini sağlayan Zefirus, Apollon'un attığı diskin Hyancinthus'un kafasına çarpıp ölmesine neden olur. Bu olay karşısında Apollon çok üzülür. Hemen sağlık tanrısı Asklepios'u çağırır. Asklepios'un hiç bir ilacı işe yaramaz ve Hyakinthos ölür. Apollon onu her yıl açan bir çiçeğe dönüştürüp adını “Hyacinthus” yani “Sümbül” koyar.

Bu hikâye ve diğer birkaç hikâyede geçen Yuna mitolojisine ait Tanrı, tanrıça ve kahramanları şöyle sıralamak mümkündür:

⁹¹ İlk baskısı 1992'de yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Erhan Bener, *Aşk-ı Muhabbet Sevda*, İstanbul 2004.

3.2.1. Apollon

Apollon (Latince: Apollo), Yunan mitolojisinde özellikle müziğin, şiirin ve diğer sanatların, güneşin ve ateşin tanrısıdır. Ayrıca kehanet yapan, bilici tanrıdır. Zeus ve Leto'nun oğlu, Artemis'in ikiz kardeşidir. Altın bir lir çalmaktadır ve Müzler korosunun başıdır. Gümüş yayıyla oku en uzağa o atabilir; okların tanrısıdır. Tıbbi insanlara o öğretmiştir; hekimliğin tanrısıdır. Asla yalan söylemez; ışığın ve gerçeğin tanrısıdır. Kutsal ağacı defne, hayvanları yunus, atmaca, kuğu ve kargadır. Lakapları "okçu", "Likya'lı" ve Latince'de yırtıcı kuşlara ilişkin olarak kullanılan, "yırtıcı" anlamına gelen "Vulturus"dur. Olymposluları altın liriyle eğlendiren, çok uzaklara ok atabilen, hastaları iyileştiren, iyileştirme sanatını hastalara ilk öğreten gümüş yayın efendisi okçu Tanrı olarak Yunan şiirlerine geçmiştir. Aynı güneş ışınları gibi Apollon'un okları da hem hasta edici hem de iyileştiricidir. Her ne kadar ışıkla özdeşleşmiş ise de, ilk ortaya çıktığında Apollon, güneş tanrısı değildir. Asıl yunan güneş tanrısı Helios'dur. Apollon ve Artemis'in, güneş-ay ile özdeşleşmesi daha sonradan gerçekleşmiş, özellikle Romalılar döneminde bu anlayış kuvvetlenmiştir. Kutsal ağacının defne olmasının nedeni, nehir perisinin kızı Daphne'dir. Apollon Daphne adlı nympheye hayrandır. Fakat Daphne, bakire kalmaya yemin etmiştir. Peşine düşen Apollon'dan kaçabilmek için Artemis'ten kendisini saklamasını ister ve orada bir defne ağacına dönüştürülür. Apollon, adını Pythia adlı kâhineler verecek olan Python ejderini bir mağarada ya da yeraltı yarığında öldürür ve öldürdüğü yerde Trakyalı Orfe Delf inisiyasyonunu başlatır. Hermes'e sihirli bir altın asa verir. Hermes ateş çıkartabildiği bu asa sayesinde habercilerin efendisi olur. Üç uçlu yabayla yaptığı bir hareketle yunusu göğe bir takımyıldız olarak yerleştirir. Liri küçük bir çocuk olan Orpheus'a verir.⁹² Daha buna benzer pek çok entrikanın ve olayın kahramanı, olgunun simgesi olan Apollon, özellikle müzik ve şiirle özdeşleştirilir.⁹³

Söz konusu ettiğimiz hikâyelerde Apollon Erhan Bener'in *Aşk-ı Muhabbet Sevda* hikâyesinin ana kahramanı durumundadır. Dolayısıyla pek çok yerde geçmektedir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

“Yan gözle kolluyor Apollon’la dostunu.” (Bener, *Aşk-ı Muhabbet Sevda*:113)

“Apollon, göz alıcı adaleleriyle diski yine en uzağa fırlatarak onun başını

⁹²<http://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon>

⁹³ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s.54-61.

döndürecekti. Aphrodit ya da şu çıplak Bakha ıslaklıklarıyla o küçük et uzantısını yutmaya hazırılar ve Hyakinthos, o karanlık çukurda kaybolup gitmek için can atıyordu. Çünkü o çukur, Olympos var olalı beri üzerine şiirler yazılan, baladlar düzülen, ürkütücü, inanılmaz mutlulukların simgesiydi. .”(Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:113)

“Tek başına yeterli, güçlü ve yaratıcı olma sorunu. Kollamalısın kendini Apollon’un sahte güçlülüğünden ya da Aphrodit denilen dişinin tuzağından. Özellikle de onlar. Erkekleri mahvetmek, çamurlara bulamak için yaratılmışlardır onlar. Erkeklerin kanını emmeden yaşayamazlar. Ah bir anlayabilsen, kadın erkek cinselliği denen nesnenin, salt Olympos Dağı’nı yüzlerce beyinsiz Tanrıçılıkla doldurmaktan başka bir değeri, amacı ve işlevi olmadığını... Oysa biz, birbirimize yetebiliriz. İşte Apollon’un anlamadığı da bu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:112)

“Bugünkü yarışların çok çekişmeli geçeceğini söylemişti onlara Apollon. Salt, Hyakinthos’u tuzağına çekebilmek için böyle söylemişti, yoksa yenilmezliği yüzünden bu gibi ölümlülerin de katıldığı yarışmalardan hoşlanması söz konusu olamazdı. Bunu bile bile, dostunu alarak gelmişti buraya Zephyros, ama Apollon şimdi onu kendisinden uzaklaştırmak için her yola başvuracaktır artık.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:112)

“Ya Apollon’un salyalı kucaklayışları? Peki, ne verebilirdi kendisi, Zephyros ona? İyiliğini ve dostluğunu mu? (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:113)

“Apollon’un obur cinselliğinden iğrenmemek olanaksız. Hyakinthos’un, onun ardından, her şeyi göze alarak, gerçek sevgileri, dostlukları elinin tersiyle iterek, kendini yitirircesine koşuşu, çirkin ve gülünç. Bütün bu kokuşmuş tutsaklıkları izlemek zorunda mı? İşin doğrusu, işin kötüsü, onları kıskanıyor. Dirseği, farkında olmadan Hyakinthos’un koluna dokundu...Şu anda Apollon’un yanına uzanmış olsaydı, ona da dokunabilseydi, az önce düello seyretmek için dışarı çıktığında neler konuştuklarını, ne kararlar verdiklerini anlayabilirdi. Oysa bunları tahmin etmek hiç de güç değil. Apollon, mezarlardan aşırıldığı şiirlerdeki dille, üstü kapalı, iki anlama çekilebilir sözcüklerle tutkusunu anlatmaya çalışmıştır...Oysa, Hyakinthos... zavallı dostum...Ona nasıl anlatmalı, o coşkun sevgisine Apollon’un asla layık olmadığını? Bunu nasıl kanıtlamalı?(Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:114)

“Birisi kolunu çekiyordu. Gözlerini açtı. Yarışmada sıra Apollon’la Hyakinthos’a gelmişti...Hyakinthos’un dirseği hep kıvrık, Apollon’a iyice sokulmuş, ama bir türlü koluna girmeye cesaret edemiyor, Apollon herşeye, herkese meydan okuyan alışılmış tavrıyla başını havaya kaldırmış. Tuhaf bir önseziyle onlara yaklaştı. Apollon, büyük bir özenle diskini okşuyor, tartıyordu. Hyakinthos çabuk çabuk bir şeyler anlatıyordu ona. Yaklaştığını fark etmediler. Sadece son sözcüğünü duyabildi Hyakinthos’un: “Yalnızım...” diyordu. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:115)

“Apollon’la Hyakinthos artık onun farkında değil gibiydiler. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:116)

“Tanrı Apollon, Zephyros Ve Hyakinthos, disk atma yarışlarının başlamasından önce bir parça dinlenmek güçlerini toplamak Hyakinthos, Olympos ve yarışçıları varlıkları ile ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesi ile Olympos dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:117)

“Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, sedire yan yana uzanmışlar üçü de seyretmiyor yarış. Üçüde pusuda. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

“Anlıyordu. Olympos’un yerleşik değerlendirmeleri içinde, ergeç Apollon, Hermes, Adonis gibi bir tanrının ya da Aphrodit gibi bir tanrıçanın aşk davetine boyun eğecekti genç dostu. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

Hemen tamamı Erhan Bener’in Aşk- Muhabbet Sevda hikâyesinde yer alan bu alıntılarda yukarda bahsini ettiğimiz Apollon’un pek çok özelliğinden sadece bir kaçını üzerinde vurgu yapılmış ve daha çok eşcinsel bir ilişkinin yansıması söz konusu edilmiştir. Fakat burada yazarın bu tür bir ilişkiyi eleştirel bir gözle değerlendirmeyip olağan bir durum olarak nakledişi dikkat çekicidir.

3.2.2. Zephyros

Zephyros veya Zefir Yunan mitolojisinde Astraios’la şafak tanrıçası Eos’un oğludur; batı rüzgârlarının tanrısı olarak kabul edilir.⁹⁴

⁹⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s.376.

Ele aldığımız dönem içerisinde Erhan Bener'in Aşk-ı Muhabbet Sevda hikâyesinde sıkça geçtiğini görmekteyiz. Yukarıda Apollon maddesi altında da söz konusu ettiğimiz hikâyede Zephyros, Apollonla birlikte yakışıklı bir delikanlı olan Hyakinthos'a âşıktırlar ve aralarında onu kazanmak için bir mücadele içerisinde dirler. Yazar Erhan Bener, onların mücadelesini bir disk atma yarışı esnasında olanları da katarak bize nakleder. Metinde Zephyros şu cümlelerde geçmektedir:

“Ne konuştuklarını biliyordu onların Zephyros.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:116)

“Zephyros, hiçbir şey söylemeden, kaçarak uzaklaştı yarış alanından.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:119)

“İşte her şey o anda oldu. Zephyros, camlaşmış bakışlarla diski izledi, insan kılığında çabucak sıyrılarak yerden uzaklaştı ve rüzgâr Tanrısı olduğunu yeni anımsamış gibi ciğerlerini dolduran havayı diske doğru üfledi.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:119)

“Birden, ikisinin arasına almak isterdi Zephyros.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:118)

“Katıla katıla gülmek geçti içinden Zephyros'un.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:117)

“Zaten bir süre önce denizler üzerinde dolaşıp fazlaca esip savurduğu için olacak hastalanmış bulunan Zephyros yarışlara katılmıyordu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:107)

“Belki konuşacak başka şeyleri de vardı, ama Zephyros'un bir şeyden kuşkulananması, bir şey bilmemesi, anlamaması gerekiyordu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:116)

“Çünkü gerçekte iyilikle sevgi birbirine karşıt tek yönlü kavramlardır, Zephyros'a göre. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:113)

“Nede olsa önemsiz bir tanrı Zephyros; Apollon gibi değil. Yanı başında uzanmış duran durgun ve çekingen yaratılışı bu güzel ölümlü çocuğa olan duygularını

dostluk diye nitelendiriyor Zephyros, başkaları ne der bilmiyor, oysa dostluk ya da aşk ne fark eder? (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

“Zephyros, Hyakinthos’un dirseğine hafifçe dokundu:"orada rahat değilsin galiba," dedi. "İstersen yerlerimizi değiştirelim."

Hyakinthos sesini çıkarmadı. Duymamış olabilir miydi? Gözlerini yarış alanına dikmişti, ama oraya bakmadığı belliydi.

“Şu anda ne düşündüğünü biliyorum desem nasıl şaşırır...” dedi içinden Zephyros. “Ah güzel çocuk, başkalarını kandırabilirsin ama ben seni tanıyorum...” Soluk alışlarının yapay düzgünlüğüne bakarak sakın sakın yarışları izlediği sanılabildi Hyakinthos’un, ama kıpırdamadan durmak için kendini ne kadar zorladığı, sedirin kenarını sıkı sıkı kavrayan sağ elinin gerginliğinden anlaşılıyordu. Çadırın loş aydınlığında, görmediği halde biliyordu Zephyros, o elin bir çocuk eli gibi düzgün, yumuşak ve şarap lekeli olduğunu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:107)

“Hyakinthos’u ilk tanıdığı gün anlamıştı onun yapayalnızlığını. Yalnız ama, tertemiz, alev gibi yanan, sevgilere apaçık bir yüreği vardı. Oysa Zephyros, kendisinden başka kimsenin böylesine bir yalnızlığı yaşayabileceğine inanmazdı. Gökyüzünde dağların tepesinde, okyanusların sonsuz ufuklarına doğru tek başına esip savururken yalnızlığını başka kim yaşayabilirdi? Ne olurdu Hyakinthos da bir gün dostunun şifasız yalnızlığını anlasa oda bir gün bu yalnızlık için göz yaşları dökse.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:109)

“Sonra birden çadırın kapısı aralandı, ölümün simgesi Tanrıça Atropos başını uzattı:

"Duydunuz mu?" dedi."İki ölümlü, Aphrodit olduğunu bilmedikleri bir kadın için birbirlerine bıçak çekmiş... Anlaşılan bana iş düşecek... Siz burada sıkılmıyor musunuz?"

Sonra da geldiği gibi çıkıp gitti. Atropos başını çadırdan içeri uzattığında hiçbiri kımıldamamıştı yerinden, sonra Apollon, yüzünde kim bilir kaç gece sabahlara kadar uzamış çılgınlıkların yorgunluğu, kararsız, hafif bir gülümsemeyle Zephyros’a doğru döndü. Hyakinthos uyuşukluğundan sıyrılmış görünüp görünmemek arasında kararsız; gözleri kamaşmış, dudakları kurumuş gibi çatlak ve gergin...

Zephyros, sanki beyninin bütün gücünü gözlerine yüklemiş, kirpiklerinin arasından dikkatle süzüyordu Hyakinthos'la Apollon'u Çıplak Bakha'yı hiçbiri umursamıyordu. Zephyros'un ısrarlı bakışları karşısında biraz canı sıkılan Apollon, bu kez Hyakinthos'a döndü,o, genç kadınlarla deneyimsiz oğlanları baştan çıkaran ürpertili sesiyle, "Yarışlar için yeterince hazırlıklı mısın?" diye sordu. "İstersen bu kez katılma. Ama istersen, sana gizlice yardım edebilirim."

Kimin umurundaydı yarışlar...

"Bilmem," diye kekeliyordu Hyakinthos. "Belki... Ben daha çok..."

Yardım ister gibi Zephyros'a bakıyor ya da tam tersi ondan çekiniyordu. O yanında olmasa rahatlayacak...

Bakha'nın başını öte yana çevirerek kıs kıs güldüğünü fark ediyor Zephyros. Bu iğrenç çıplak kadının, belki de bir leş kargası gibi, Zephyros'la Apollon arasındaki ziyafet çatışması sonunda Hyakinthos'un kendisine kalabileceği umudunu taşıdığından kuşkuluyor." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:110)

"Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, sedire yan yana uzanmışlar üçü de seyretmiyor yarışı. Üçü de pusuda.

Geçirdiği akciğer rahatsızlığından sonra bir süre dışarılarda dolaşmaması gerekirdi Zephyros'un. Kendini hiç iyi hissetmiyordu ama Hyakinthos'u yalnız bırakmayı göze almazdı. Onun, uzayan hastalığından ötürü çekingenlik duymaya başladığının farkında. Oysa o, bu hastalıktan neler ummuştu. Hyakinthos'u kendisine daha çok yaklaştıracaktı bu hastalık. Her gün birlikte olacaklardı. Arada sırada "Alınım elini koyar mısın? Ateşim var mı bakarsın?" diyecekti ona ve Hyakinthos, bütün çocuksu saflığıyla elini alnına koyacaktı tıpkı gerçekten ateşler içinde yandığı günlerdeki gibi Zephyros'un. Zephyros'un o karmaşık duygularını Apollon'dan başka kim anlayabilir? Ama onun anlaması anlamamasından daha kötü." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

"Tanrı Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, disk atma yarışlarının başlamasından önce bir parça dinlenmek güçlerinin toplamak ve yarışçıları varlıkları ile ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesi ile Olympos dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:107)

“Ya Apollon’un salyalı kucaklayışları?

Peki, ne verebilirdi kendisi, Zephyros ona? İyiliğini ve dostluğunu mu?” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:113)

“Bugünkü yarışların çok çekişmeli geçeceğini söylemişti onlara Apollon. Salt, Hyakinthos’u tuzağına çekebilmek için böyle söylemişti, yoksa yenilmezliği yüzünden bu gibi ölümlülerin de katıldığı yarışmalardan hoşlanması söz konusu olamazdı. Bunu bile bile, dostunu alarak gelmişti buraya Zephyros, ama Apollon şimdi onu kendisinden uzaklaştırmak için her yola başvuracaktır artık.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:112)

Görüldüğü üzere alıntılarda Zephyros, Apollonla Hyakintosu elde etmek için bir yarıştı fakat Apollon karşısında şansı olmadığı için, kendisinin bir rüzgâr tanrısı olması nedeniyle Hyakinthos’u çok sevmesine rağmen onu öldürmeyi tercih eder. Apollon’un atmış olduğu diskin yönünü çevirerek Hyakinthos’a çarpmasına neden olur. Hikâyenin probleminde yer alan kahraman ise Hyakinthos’tur.

3.2.3. Hyakinthos

Yukarda da bahsettiğimiz gibi Hyakinthos, Spartalı yakışıklı bir delikanlıdır. Bu delikanlıya hem Apollon hem de Batı rüzgârının Tanrısı Zefirus âşıktır. Onun elde etmek maksadıyla bir idsk atma yarışı düzenlerler fakat bu yarış Zephiros’un yol açtığı kaza nedeniyle Hyakinthos’un ölümüyle sonuçlanır. Bu hikâyede Hyakinthos şu alıntılarda geçmektedir.

“Sonra Hyakinthos’un yeniden kısıklaşan sesini işitti:

“Beni kabul ederseniz...”(Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:118)

“Bilmiyorum,” dedi Hyakinthos.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:118)

“Kendimi yenmek, bambaşka bir insan olmak istiyorum Hyakinthos.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:117)

“Disk bütün hızıyla yaklaştı. Hyakinthos’a çarparak kafasını parçaladı.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:119)

“Yoksa, herkes bir olay yaratabilir. Hyakinthos bile.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet

Sevda:117)

"Gülünç olmaktan çekinirim," diyordu Hyakinthos." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:117)

"Hyakinthos'un uzun zamandan beri konuşmakta olduğunu fark etti birden. Sesi, yağmur altında çok uzak bir yerden geliyormuş gibi, hafif ve değişik." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:117)

"Hyakinthos da aşık. Yanı başındaki şu iğrenç, kendini beğenmiş tanrıya. Bunu biliyor ve öfkeyle dudaklarını ısırıyor. Apollon, Hyakinthos ve kendisi. Ne tuhaf ne şaşılabilir bir bağ oluşmuştu aralarında. Oynak düğümlü iplerle bağlanmıştı birbirlerine." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

"Hyakinthos'u ilk tanıdığı gün anlamıştı onun yapayalnızlığını. Yalnız ama, tertemiz, alev gibi yanan, sevgilere apaçık bir yüreği vardı. Oysa Zephyros, kendisinden başka kimsenin böylesine bir yalnızlığı yaşayabileceğine inanmazdı. Gökyüzünde dağların tepesinde, okyanusların sonsuz ufuklarına doğru tek başına esip savururken yalnızlığını başka kim yaşayabilirdi? Ne olurdu Hyakinthos da bir gün dostunun şifasız yalnızlığını anlasa oda bir gün bu yalnızlık için göz yaşı dökse." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:109)

"Ve gelip Hyakinthos'un alnına çarptı. Apollon çok üzüldü buna. Hemen eğilip kucağına aldı Hyakinthos'u.

Delikanlının boynu, kırık bir çiçek sapı gibi arkaya düşmüş, akan kan çimenleri ala boyamıştı. Apollon yere bıraktı onu, yanına diz çökerek, "Senin yerine ben ölseydim," diye ağladı. O anda çimenler yeşil oluverdi yeniden. Hyakinthos'un öldüğü yerde eşsiz güzellikte sümbüller açtı." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:119)

"Hyakinthos hemen arkasındaydı. Dünya güzeli Tanrı Apollon büyük bir mutluluk içindeydi. Gözleri parlıyordu. Hyakinthos bir görünmeyen adam gibi silikleşmiş." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:118)

"Belki de en doğrusu, Hyakinthos'u yüreklendirmesiydi. İster Apollon olsun, ister şu iğrenç Bakha, ister yüce Aphrodit. Sonunda düş kırıklığına uğraması kaçınılmaz olduğuna göre, dostunu onların kucağına itmekte ne gibi bir sakınca olabilirdi ki?

Çünkü bir kez düş kırıklığına uğradı mı da...

... O henüz, Apollon gibi bir zina düşkününün ya da Aphrodit gibi bir kutsal kaldırım yosmasının bir erkeğe verebileceği tek şeyin ne olduğunu bilmiyor, düşler dünyasında yaşıyor, bulutlarda dolaşıyor, dupduru bir aşk yaşatıyordu yüreğinde. Hayır, dostunu Apollon'un elinde bırakmamalı. Aphrodit ya da Bakha'nın iştahlı apış arasına yuvarlanmasını önlemeli.

Oturacaklarını biliyordu oysa. Bu denemeye ne gerek vardı? Apollon gözlerini çadırın tavanına dikmiş, ilgisiz görünme savında. Hyakinthos, ne söylediğini gerçekten anlamamış, şaşkınca bakıyor yüzüne.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:111)

“Apollon, göz alıcı adaleleriyle diski yine en uzağa fırlatarak onun başını döndürecekti.Aphrodit ya da şu çıplak Bakha ıslaklıklarıyla o küçük et uzantısını yutmaya hazırıldı ve Hyakinthos, o karanlık çukurda kaybolup gitmek için can atıyordu. Çünkü o çukur, Olympos var olalı beri üzerine şiirler yazılan, baladlar düzülen, ürkütücü, inanılmaz mutlulukların simgesi idi. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:113)

“Bugünkü yarışların çok çekişmeli geçeceğini söylemişti onlara Apollon. Salt, Hyakinthos'u tuzağına çekebilmek için böyle söylemişti, yoksa yenilmezliği yüzünden bu gibi ölümlülerin de katıldığı yarışmalardan hoşlanması söz konusu olamazdı. Bunu bile bile, dostunu alarak gelmişti buraya Zephyros, ama Apollon şimdi onu kendisinden uzaklaştırmak için her yola başvuracaktır artık.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:112)

“Apollon'un obur cinselliğinden iğrenmemek olanaksız. Hyakinthos'un, onun ardından, her şeyi göze alarak, gerçek sevgileri, dostlukları elinin tersiyle iterek, kendini yitirircesine koşuşu, çirkin ve gülünç. Bütün bu kokuşmuş tutsaklıkları izlemek zorunda mı? İşin doğrusu, işin kötüsü, onları kıskanıyor. Dirseği, farkında olmadan Hyakinthos'un koluna dokundu...Şu anda Apollon'un yanına uzanmış olsaydı, ona da dokunabilseydi, az önce düello seyretmek için dışarı çıktığında neler konuştuklarını, ne kararlar verdiklerini anlayabilirdi. Oysa, bunları tahmin etmek hiç de güç değil. Apollon, mezarlardan aşırıldığı şiirlerdeki dille, üstü kapalı, iki anlama çekilebilir sözcüklerle tutkusunu anlatmaya çalışmıştır. ...Oysa, Hyakinthos... zavallı dostum...Ona nasıl anlatmalı, o coşkun sevgisine Apollon'un asla layık olmadığını? Bunu nasıl kanıtlamalı? (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:114)

Birisi kolunu çekiyordu. Gözlerini açtı. Yarışmada sıra Apollon'la Hyakinthos'a gelmişti...Hyakinthos'un dirseği hep kıvrık, Apollon'a iyice sokulmuş, ama bir türlü koluna girmeye cesaret edemiyor, Apollon her şeye, herkese meydan okuyan alışılmış tavrıyla başını havaya kaldırmış. Tuhaf bir önseziyle onlara yaklaştı. Apollon, büyük bir özenle diskini okşuyor, tartıyordu. Hyakinthos çabuk çabuk bir şeyler anlatıyordu ona. Yaklaştığını fark etmediler. Sadece son sözcüğünü duyabildi Hyakinthos'un: "Yalnızım..." diyordu. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:115)

Apollon'la Hyakinthos artık onun farkında değil gibiydiler (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:116)

Tanrı Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, disk atma yarışlarının başlamasından önce bir parça dinlenmek güçlerinin toplamak Hyakinthos, Olympos ve yarışçıları varlıkları ile ürkütüp dedikodulara neden olmamak düşüncesi ile Olympos dağının düzlük bir tarafına kurulan çadıra çekilmişlerdi. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:117)

Apollon, Zephyros ve Hyakinthos, sedire yan yana uzanmışlar üçü de seyretmiyor yarış. Üçü de pusuda (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

Homeros'un dediği gibi:

"Sessiz gece boyunca süren

Hyakinthos şenliğinde öldü,

Apollon'la yaptığı yarışmada.

Disk atmada yarışıyorlardı.

Tanrının hızla fırlattığı disk

Yolunu şaşırdı" (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:119)

Bütün bu alıntılarda delikanlı Hyakinthos'un genç ve güzel bir kız gibi anlatılışı ilginçtir. Başka mitolojilerde rastlanmayan bir özellik olarak Yunan mitolojisinde bu tarz çarpık ilişkiler; insanlar gibi zaaflarıyla verilen tanrı ve tanrıçalar pek çoktur. Burada da tamamen bir kıskançlık krizinin sonucu ikili eşcinsel bir aşkın kurbanı bir insan söz konusu edilmiştir.

3.2.4. Aphrodit

Aşk ve Güzellik Tanrıçası olarak anılır. Roma mitolojisinde Venüs adını alır. Denizin köpüklü dalgalarından doğduğuna inanılır. Tanrıça işveli, cilveli ve gönül alıcı olarak nitelenir. Bunun sırrının belindeki tılsımlı kuşakta ya da memelikte olduğuna inanılır. Tanrıça genellikle çıplak olarak tasvir edilir.

Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'nin doğuşu üzerine iki ayrı kaynak bulunmaktadır. Biri Hesiodos, öbürü Homeros. Hesiodos Thegonia'da bu tanrıçanın denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu anlatır. Uranos, Gala'dan doğan çocuklarını, doğar doğmaz toprağın bağına soktuğu için Toprak Ana şişmekte ve korkunç sancılarla kıvrılmaktadır, bu yüzden son oğlu Kronos'a bir tırpan verir, Kronos da o tırpanla babasının hayalarını keser ve denize atar. Homeros bu tanrıçaya, "Altın Aphrodite" diyor. Daha başka sıfatlarla niteler onu şairler: Bu güzeller güzeli tanrıça hep "gülümser"dir, işveli ve gönül alıcıdır. Bunun sırrını Homeros tanrıçanın ak köpüklerden olma bedeninde taşıdığı bir büyü memelikte görür. Sevgiyi, sevişmeyi simgeleyen bu tanrıça bu büyüü kendi kendine değil, çevresini saran başka tanrısal varlıkların aracılığıyla gerçekleştirir. Güzelliği, zarafeti ve bereketi simgeleyen Kharit'ler, Hora'lar ve düğün alaylarının başında giden Hymenaios da Aphrodite'nin çevresindeki tanrılardır. Ne var ki aşk tanrıçasının kişiliği çelişkili ve belirsiz olarak canlandırılmaktadır efsanede. Savaş tanrı Ares'le birleşmesinden (ki bu birleşme de anlamlıdır)Phobos (bozgun) ve Deimos (korku), bir de Harmonia doğar. Ahenk, uyum anlamına gelen Harmonia'nın yanbaşında korku ve bozgun Aphrodite'nin kişiliğindeki olumlu ve olumsuz yanları ve çelişkileri simgelerler. Bu ikiliği en kesin bir tanımlama ile Platon "Şölen" adlı diyalogunda dile getirir. Kişiliği ile tanrılar arasında bunca önemli bir yer tutan Aphrodite'nin efsaneleri azdır, daha doğrusu kendine özgü öyküler az da, başkalarının başkahraman oldukları öykülerde kendisine ikinci derecede bir rol düşmektedir.⁹⁵

Yukardaki örneklerde olduğu gibi Erhan Bener'in hikâyesinde adı pek çok geçen kahramanlardan biri de Aphrodit'tir. Yazar, mitolojideki özelliklerine uygun olarak onu daha çok cinsel yönünü ön plana çıkararak hikâyesine katar. Aşağıdaki örnekler bunu göstermektedir.

⁹⁵ Azra Erhat, a.g.e., s.51-54.

Öteki Aphrodit'in yaralarını sarmak için gece yanına geleceğini umuyor olmalıydı şimdi, boş yere. (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:112)

“Tanrılar ve özellikle Aphrodit gibi tanrıçalarla olan ilişkilerin hiç de kutsanacak bir yanı olmadığını, en ilkel bir takas oyunundan farkı bulunmadığının, daha çiğ, daha sarsıcı sözcüklerle anlatabilse; gerçek dostluğun gerçek sevginin ancak iki erkek arasında(ama Apollon gibi canı isterse bir dişi ile canı isterse bir erkekle yatıp kalkmakla gününü gün eden bir çarpık zevk sahibi tanrı ile değil), sevgiyi birbirlerinde arayan kanlı doğurganlıklarla her türlü ilişkiyi kesmiş, özverili ilişkilerde bulunduğunu söyleyebilseydi.

Onu büsbütün yitirmekten korkmasa...O, bunu kendiliğinden görsün, sevgisini kabul etsin, yanına sokulsun diye beklemişti. Araya o lanet olası hastalık girmemiş olsaydı, belki... Oysa bu ara vermeden Apollon yararlanmıştı işte.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:109)

“Heyecandan tir tir titreyerek izliyordu Korkut onun kendisine doğru ağır adımlarla ilerleyişini; bu gelen, iki gece boyunca kollarının arasında ona sevginin en yakıcı zevklerini tattırması olan bir ölümlü değil, bir tanrıça olabilirdi ancak; Afrodit'in ta kendisi olabilirdi ama bundan daha da önemlisi başının üstünde sanki, Meryem Ana resimlerinde görülebilen cinsten bir kutsallık halesinin ışıldıyor olmasıydı.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:78)

“Apollon, göz alıcı adaleleriyle diski yine en uzağa fırlatarak onun başını döndürecek. Aphrodit ya da şu çıplak Bakha, iğrenç ıslaklıklarıyla o küçük et uzantısını yutmaya hazırıldı ve Hyakinthos, o karanlık çukurda kaybolup gitmek için can atıyordu. Çünkü o çukur, Olympos var olalı beri üzerine şiirler yazılan, baladlar düzülen, ürkütücü, inanılmaz mutlulukların simgesi.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:113)

“Tek başına yeterli, güçlü ve yaratıcı olma sorunu. Kollamalısın kendini Apollon'un sahte güçlülüğünden ya da Aphrodit denilen dişinin tuzağından. Özellikle de onlar. Erkekleri mahvetmek, çamurlara bulamak için yaratılmışlardır onlar. Erkeklerin kanını emmeden yaşayamazlar. Ah bir anlayabilsen, kadın erkek cinselliği denen nesnenin, salt Olympos Dağı'nı yüzlerce beyinsiz Tanrıçılıkla doldurmaktan başka bir değeri, amacı ve işlevi olmadığını...

Oysa biz, birbirimize yetebiliriz. İşte Apollon'un anlamadığı da bu.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:112)

“Belki de en doğrusu, Hyakinthos’u yüreklendirmesiydi. İster Apollon olsun, ister şu iğrenç Bakha, ister yüce Aphrodit. Sonunda düş kırıklığına uğraması kaçınılmaz olduğuna göre, dostunu onların kucağına itmekte ne gibi bir sakınca olabilirdi ki? Çünkü bir kez düş kırıklığına uğradı mı da...

... O henüz, Apollon gibi bir zina düşkününün ya da Aphrodit gibi bir kutsal kaldırım yosmasının bir erkeğe verebileceği tek şeyin ne olduğunu bilmiyor, düşler dünyasında yaşıyor, bulutlarda dolaşıyor, dupduru bir aşk yaşatıyordu yüreğinde. Hayır, dostunu Apollon’un elinde bırakmamalı. Aphrodit ya da Bakha’nın iştahlı apış arasına yuvarlanmasını önlemeli.

Oturacaklarını biliyordu oysa. Bu denemeye ne gerek vardı? Apollon gözlerini çadırın tavanına dikmiş, ilgisiz görünme savında. Hyakinthos, ne söylediğini gerçekten anlamamış, şaşkınca bakıyor yüzüne.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:111)

“Anlıyordu. Olympos’un yerleşik değerlendirmeleri içinde, er geç Apollon, Hermes, Adonis gibi bir tanrının ya da Aphrodit gibi bir tanrıçanın aşk davetine boyun eğecekti genç dostu.” (Bener, Aşk-1 Muhabbet Sevda:108)

Örneklerden de anlaşılacağına göre yazar, Apollon ve Zephyros’un Hyakinthos’a olan ilgisini doğalmış gibi gösterirken; Aphrodit’i tümüyle kötü kaba, cinsellik düşkünü bir “yosma” olarak tasarlar.

Aşağıdaki örnekte ise Erhan Bener, Gece Gelen Ölüm hikâyesinde bu kes Aphrodit’in adını vermeden “aşk tanrıçası” ifadesiyle ona göndermede bulunur:

“Mitolojik aşk tanrıçasını andıran mağrur ve kendinden emin duruşuyla, çok daha çarpıcı bir güzelliğe sahipti.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:34)

3.2.5. Zeus

Zeus, mitolojide gök tanrı, gökle ilgili doğal güçlerin hepsini kişilendiren varlıktır. Göklerde gürleyen, şimşek savuran gibi sıfatlara sahiptir. Kronosoğlu ve Olimposlu olarak anılır. Zeus’un kişiliği ve oynadığı rol bakımından İlyada ve

Odyseia arasında bir fark vardır. İlyada'da Zeus'u karşımızda görür, eylemlerini izleriz; Odyseia'da ise Zeus doğrudan doğruya karşımıza çıkmaz, ancak varlığını sunu, dua, dilek ve ant içme gibi dinî törenlerde görürüz etkisini, kuşu kartalla, gök gürültüsü ya da şimşekle belli eder. Doğal bir güç olmaktan çıkmış, bir tüzelkişi, bir ilke olmuştur. Zeus "ksenios" yani konukseverdir, yahut ele düşmüş sıla uğruna yalvaran gariplere saygı ve sevgi göstermesini buyurur. Odyseius onun adına sığınır Tepegöz Polyphemos'un mağarasına, ama "tore nedir, yasa nedir bilmeyen ve yalnız kaba gücüne güvenen o adam" tanrının uygarca kurallarını hiçe sayıp kıştır kıştır yer Odysseus'un arkadaşlarını. Bunun içindir ki tek gözünden olmakla cezasını bulur. Yunan mitolojisinde Zeus hakka dayanan insanca bir düzenin kurucusu ve koruyucusu sayılır. Homeros destanlarında tanrıların ve insanların babasına verilen bu rol Hesiodos'un eserinde daha da kesin olarak belirlemektedir. Zeus Kronos'la Rhea'nın altı çocuğundan sonuncusudur. Kronos babası Uranos'u nasıl alt edip egemenliği elinden almışsa, Zeus da ikinci kuşak tanrılarını yener ve üçüncü kuşak, yani Olmypos tanrılarının egemenliğini kurar. Zeus babası Kronos'a öbür kardeşlerini küstürür, sonra da Uranos'un yeraltına kapattığı devlerden gök gürültüsü, şimşek ve yıldırım aldıktan sonra Olympos tanrıların egemenliğini kurmaya koyulur. Titanomakhia. Bunun için Titanlarla savaşı göze alır, yüz kollu devlerden gördüğü yardımla bu savaşı kazanır. Evrende yetkileri paylaşmaya koyulur: Kendisi göğü ve yerle gökte krallığı alır, kardeşi Poseidon'a denizi, Hades'e de yeraltı ülkelerini verir. Evlenmeleri. Zeus bundan sonra Titan soyundan tanrıçalarla ve kendi kuşağından kardeşleriyle birleşip bir sürü tanrısal varlık üretmeye koyulur.⁹⁶

Söz konusu ettiğimiz hikâyelerin ikisinde Zeus'a yer verildiği görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde bunları görmek mümkündür:

"Zeus da canı sıkıldıkça bacağından doğuruverir. Rahmini baldırında taşıyan bir erkektir Zeus. Oğullarından, kızlarından bir bölüğünü, artık karılarına güvenmediğinden mi, yoksa baldırının çok erojen bir bölge olarak gördüğünden mi nedir, kendi doğurmuştur. Erkeklerdeki doğurma arketipinin ilk örneği olan Adem de, bu iş için kaburga kemiğini uygun görmüştür. Bu anlamada tipolojik açıdan Prometheus'tan çok Zeus'a yaklaşmaktadır." (Mungan, Kırk Oda:118)

⁹⁶ Azra Erhat, a.g.e., 321-322.

Murathan Mungan yukardaki alıntıda Zeus'u ironik bir bakış açısıyla ele alır. İçinde bulunduğu çevrenin güvenilmezliğini, entrika dolu yapısını ima eder.

“Hele de kadınlar... Çünkü kadın baştan aşağı ettir. Aç bir et. Zeus onları öyle yaratmıştır.”(Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:115)

“Babaları Zeus'tan öğrenmiştir avının üstüne atmaca gibi çullanmayı.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:109)

Bu alıntılarda ise Erhan Bener, daha öncekilerde olduğu gibi Zeus'la ilgili kullanımlarda da Yunan mitolojisindeki aslına sadık kalarak kullanır.

3.2.6. Promethe

Yunan mitolojisinin yarı insan yarı tanrı kahramanıdır. Prometheus, başlangıçtan beri Zeus'a karşı insalardan yana geçmiştir; onlara dayanarak Titanların öcünü almak ve Olymposluların egemenliği yerine insanların egemenliğini getirmek emelindedir. Zeus'u aldatmakla onu insanlara kıskırtır. Kurduğu düzen tanrılar için küçük düşürücüdür. Zeus bile bile aldanır, ama oldu bittiyi önleyemez. Bu onur yarasından öç almak içindir ki ateşi vermez olur insanlara. Prometheus da tanrıyı bir daha aldatır ve ateşi çalıp götürür, insanlara verir. Prometheus ateşi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiş, tanrılarının kurmuş olduğu düzene karşı geldiği için de zincire vurulmuştur.⁹⁷

“Olympos Tanrıları'nın kuvvet ve kudretine karşılık, Prometheus'da kurnazlık ve zeka vardır. Titanların isyanları sırasında tarafsızlığını korumuş ve başkaldırmamış bir Titan oğlu olarak Zeus'un gözüne girmeyi başarmıştı. Zeus onu Olympos'daki ölümsüzlerin arasına aldı. Oysa o Zeus ve arkadaşlarına karşı kin besliyordu. Dedelerinin öcünü almak için, kendi gözyaşıyla yoğurduğu balçıktan ilk insanı yarattı. Sonra onun acizliğine acıyarak, Hephahistos (Ateş Tanrısı) alevler saçan ocağından bir kıvılcım çaldı ve insanlara armağan etti. Bunun için Tanrı Zeus tarafından Kafkas Dağında zincire vurulmuş ve *Prometheus Desmotes* (zincire vurulmuş Prometheus) adıyla anılmıştır. Tanrılarca görevlendirilen bir kartal(bazen akbabayla karıştırılır) sürekli olarak, her gece yeniden oluşan karaciğerini kemirmektedir. Onu Kafkas dağının tepesindeki bu işkenceden Zeus'un oğlu yarı tanrı, ölümlü Herakles kurtarır. Prometheus; "*Zeus tahtından düşmedikçe benim işkencelerimin sonu yoktur*" der,

⁹⁷ Azra Erhat, a.g.e., s.255.

böylelikle insanlığa özgürlüğün yolunu göstermiş olur. Bu arada Zeus, kendisini hiç sayan insanlara da bir ders vermek için, Hephaistos'a su ve balçıktan ilk bakirenin heykelini yaptırdı ve kalbine ruh yerine Prometheus'un ateşi çaldığı yerden aldığı bir kıvılcımı koydu ona Pandora ismini verdi. Onu insanlara yollarken eline verdiği kutuda ise tüm kötülük ve ızdıraplar vardı. Zeus böylece insanlardan da intikamını aldı. Zincire vurulmasındaki asıl neden Zeus'un ondan korkuyor olmasıdır. Geleceği görme yetisi olan bir Titan'dır ve bu yetisini kullanarak Zeus'un Kronos'u tahttan indirmesine yardımcı olmuştur. Gelecekte de Prometheus'un bu özelliğini kendisinin tahttan düşürülmesi için de kullanacağından korkan Zeus, Prometheus'un ateşi (bilgiyi) çalarak insanlara vermesi ile ondan kurtulmak için gerekli fırsatı elde etmiştir. Bu işkence 30000 yıl sürmek üzere planlanmıştı, fakat Herkül'ün onu serbest bırakmasıyla Prometheus kendisinin karaciğerini her gün yiyen kartalı buldu ve öç olarak Zeus'un Prometheus'u cezalandırmakla görevlendirdiği kartalın karaciğerini yedi. Zeus bu şekilde cezasını sonlandıran Prometheus'u affetti ve tekrar ölümsüzler arasına aldı.”⁹⁸

Aşağıdaki alıntılar Murathan Mungan'ın *Son İstanbul*⁹⁹ hikâyesinden alınmıştır:

“Bu cam gözler, bu delici bakışlar gövdemi didikliyorlar. Kendimi Prometheus'a benzetiyorum. Hala niye buraya geliyorum? Bu ölü kayalarında işim ne? Burada ne arıyorum? Bilmiyorum. Bildiğim tek şey Prometheus'un kayalara zincirlenişi gibi bende bu göbek taşına zincirlenmişim. (Eşcinsellik Kafdağı'nın arkası. Herkes için böyle bu. Herkes bu konuda pek rastgele fikirlere sahip. Hatta bütün bildikleri batıl itikat düzeyinde. Ya bizler? Bizler ne kadarını biliyoruz kendimizin? Hiç kimsenin yaşamdan bilemeyeceği bu gizli memleketin bizler ne kadar yerlisi sayılırız ki?) Her kurnadan buğulu sular yükseliyor, her şeyin üzerini örten, gizleyen, ya da açığa çıkaran. Ben konservatuar sınavlarına hazırlanıyorum. Elimde Zincire Vurulmuş Prometheus. Yaşadıklarımızın sisini koyultuyor bu buğular, yaşadıklarımıza izlenimci bir uzaklık katıyor. (Kafdağı'nın ardındaki tapınak burası. Düşüşün tutkusu Kafdağının ardındaki tapınağa dek getirip bıraktı beni. Acılarım, korkularım bir zümrüdü anka kuşu gibi yükseltti, yüceltti beni, kanat çırpı altımda; ben, beni aştıkça. Sonunda buraya getirip bıraktı. Sınav listelerinden savrulmuş adımları hayatın künyesine geçirdim, yorgun ve yaşlı bir Prometheus olarak.” (Mungan, *Son İstanbul*:108)

⁹⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Prometheus>

⁹⁹ İlk baskısı 1985'te yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Murathan Mungan, *Son İstanbul*, Metis Yayınları, İstanbul 2009.

“Anadolu turnelerinde, kanto aralarında Hamlet’ten tiratlar okurdum. (Hemen herkes sınava Prometheus’la hazırlanmıştı.)” (Mungan, Son İstanbul:110)

“Bunlar şiirlerinde "Doğuyorum, doğuyorsun, doğuyor" gibi filleri çekip dururlar. Prometheus’un sürekli gagalanmasında öteden beri bir örtük cinsellik sezmişimdir.” (Mungan, Son İstanbul:118)

“Zeus da canı sıkıldıkça bacağından doğuruverir. Rahmini baldırında taşıyan bir erkektir Zeus. Oğullarından, kızlarından bir bölüğünü, artık karılarına güvenmediğinden mi, yoksa baldırının çok erojen bir bölge olarak gördüğünden mi nedir, kendi doğurmuştur. Erkeklerdeki doğurma arketipinin ilk örneği olan Adem de, bu iş için kaburga kemini uygun görmüştür. Bu anlamada tipolojik açıdan Prometheus’tan çok Zeus’a yaklaşmaktadır.” (Mungan, Son İstanbul:118)

Mungan’a ait bu alıntılarda hem doğrudan Yunan mitolojisinin bir kahramanı olarak Prometheus’tan söz edilmekte ve hem de eski Yunan edebiyatının ilk tragedya yazarlarından Aisikhlos’un Zincire Vurulmuş Prometheus isimli tragedyasından hareketle Promethe söz konusu edilmektedir. Burada farklı olarak Mungan, Yunan mitolojisinin bu kahramanını gündelik hayat içerisindeki hikâye kahramanı ile birleştirir.

3.2.7. Pandora’nın Kutusu

Eski Yunan mitolojisinde Zeus tarafından Pandorra’ya verilen ve içinde insanlığın bütün günahlarının bulunduğu düşünülen kutudur. “Grek mitolojisinde geçen Pandora söylencesinde baş tanrı Zeus gök düzeninin hâkimiyetini alıp, ona karşı direnen Titanları cezalandırır. Bunlardan Prometheus Kafkas kayalıklarına zincire vurulup her gün kendini yenileyen ciğerleri kartallara yem edilir. Atlas gök kubbeyi omzunda taşımakla cezalandırılırken, Menoitios yer altı ülkesinde sonsuz karanlığa hapsedilir. Epimetheus’a ise ilk kadın Pandora eş olarak verilip cezalandırılmak istenir. Grek mitolojisinde ilk kadın, bir cezalandırma aracı olarak yaratılır. Doğanın yaratıcısı toprak ana Gaya kültünden kadın, bir cezalandırma aracına düşürülür. Zeus’un buyruğuyla demirci tanrı Hephaistos toprak ve suyla yaptığı heykele tanrıça Afrodite’nin biçimini vererek ilk kadını var eder. Diğer tüm tanrılar da kimi özellik ve becerilerini Pandora’ya verirler. Örneğin; Hermes kurnazlığını, Athena süs yapımını, terziciliği vb. vermiştir. Bunun için de ismine “ Tüm Armağan” bütün tanrıların özelliklerini taşıyan anlamına

gelen Pandora denilir. Ama atfedilen özellikler hileci tanrıların, başkalaşıma uğramış tanrıçaların özellikleridir. Tanrılar Pandora'ya özelliklerinden birer parça verirken bir de ona bir kutu armağan ederler. Bu kutu tüm kötülüklerin doldurulduğu bir kutudur. Pandora'ya verilirken kutuyu hiçbir şekilde açmaması da tembihlenmiştir. Ama tanrılar Pandora'nın veya bir başka kişinin bu kutuyu bir gün merakına yenilerek açacağını ve kötülüklerin dünyaya yayılacağını bilerek verirler. Eş olarak gönderildiği Epimetheus bir gün Pandora'nın kutusunda ne olduğunu merak ederek açar. Kutu açılınca dünyaya acılar, hastalıklar, açlık, kıskançlık gibi kötülükler yayılır. Epimetheus hemen kutuyu kapatır. Ardından Pandora onu bu kadar korkutanın ne olduğunu merak ederek kutuyu açar ve kalan kötülükler de yayılır. Ama son anda Pandora kutudan çıkacak olan “umut” u yakalar ve kutuda kalmasını sağlar. Pandora'nın kutusunda yalnızca umut kalmıştır.”¹⁰⁰

Aşağıdaki iki örnekte Pandora'nın Kutu 'sunun kullanıldığını görmekteyiz.

“Biz Pandora'nın kutusundan dünyaya saçılmış kötülükleriz.(Her toplum bir pandora kutusu. Kendi içinden çıkanlara neler yapıyor. Kara karabalığın kara töresi...)” (Mungan, Son İstanbul:116)

“Pandora'nın kutusu gibi bir şeydir bu sandık.” (Mungan, Son İstanbul:117)

Bu örneklerde Murathan Mungan bütün insanlığın bu kutudan çıktığını söylemektedir. Bu yaklaşım bütün insanların kötülükle dolu olduğu anlayışına dayanan kötümser bir bakıştır.

3.2.8. Artemis

Artemis veya Roma mitolojisindeki adıyla Diana Apollon'un ikizidir; av tanrıçası olarak bilinir. Daha sonraki Yunan ve Roma mitolojisinde ise ay tanrıçası olarak da isimlendirilir. Aşağıdaki örnekte Erhan Bener, Artemis'i bir disk atma yarışında göstermektedir.

“İlerde bağırsıp çağrışmalar, alkışlar. Artemis yeni bir rekor kırmış olmalıydı.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevdâ:108)

¹⁰⁰ <http://www.mitoloji.gen.tr/pandoranin-kutusu.html>

3.2.9. Asklepios

Yunan mitolojisinde hekimlik tanrısı olarak da bilinir; Apollon'un oğludur. "Teselya Kralı'nın kızı Koronis Apollon'dan hamile kalır; Apollonun çocuğunu karnında taşıırken Arkadya'dan gelen bir yabancı (İskhys) ile de birleşerek Tanrı Apollonu aldatır.. Bu olayı Apollon'a kutsal kuşu olan karga götürür. Apollon kardeşi Artemis'ten Koronis'i cezalandırmasını ister. Artemis de kadını ve aşığını odun yığınının üzerinde diri diri yanmaya mahkûm eder. Ateş o kadar büyümüştür ki, o zamanlar bembeyaz bir renge sahip olan karganın tüyleri, ateşin isinden simsiyah bir renk alır. Koronis yarı yanmış haldeyken Apollon yetişerek çocuğunu Koronis'in karnından alır. Tanrı Apollon bu çocuğuna Asklepios adını vererek eğitimini yaptırması için yarı at yarı insan olan Kheiron'a teslim eder. Asklepios'a hekimlik sanatını Kheiron'dan öğrenmeye başlar. Böylece usta bir hekim olarak yetişir, hekimliğin ve cerrahliğin tüm bilgilerini edinir. Asklepios daima elinde asasıyla dolaşmıştır. Bu asa, hekim, hastalarına giderken ona destek olur; asasına yaslanan hekim ondan güç alır; yorulmadan hastadan hastaya koşarak şifa dağıtmıştır. Asklepios'un yılanlı asası hekimliğin simgesi ve tıp sembolü olmuştur. Hekimlikte uzmanlaşan Asklepios daha ileriye giderek, ölüleri bile diriltmeye uğraşır. Bu olay şöyle gelişmiştir: Tanrıça Athena, Gorgo canavarı öldüğü zaman bedeninden akan kanı toplamış ve Asklepios'a vermiştir. Gorgo'nun sağ tarafındaki damarlarda zehirli, sol tarafındaki damarlarda şifalı kan varmış. Asklepios bu şifalı kanla ölüleri diriltme yoluna gitmiş. Ancak insanların ölümsüz olması fikri hem Zeus'un iktidarını sarsmış, hem de yeraltının tanrısı Hades'i çok kızdırmış. Ve Hades kardeşini bir şeyler yapması konusunda kışkırtmış, Zeus da Asklepios'un başına bir şimşek fırlatarak onu öldürmüştür. Apollon da, Zeus'a yıldırımları bağışlayan Kykloplar'ı öldürerek, oğlunun öcünü almıştır. Bu olayın sonucunda Zeus bir süreliğine Apollon'u yeryüzüne sürdü. Derler ki o an Asklepios'un elinde reçete yazılı olan kâğıt toprağa düşmüş ve yağın yağmurla üzerindeki yazılar toprağa karışmış. Oradan da her yerde deva sarımsak bitmiştir."¹⁰¹

Aşağıdaki örnekte Erhan Bener, Eski Yunan mitolojisindeki bazı tanrıları disk atma yarış esnasında nakledeken Asklepios'a da yer verir. Bu yarışlarda Apollon'un attığı disk kazara Hyakinthos'a çarpacak ve Asklepios'un bütün çabaları sonuç vermeyecek ve Hyakinthos ölecektir.

¹⁰¹ Azra Erhat, a.g.e., s.77-78.; <http://www.didimli.com/mitoloji/asklepios.htm>

“Asklpios’un bütün ısrarlarına karşın sevgili dostu Hyakinthos’u Apollon’un yanında yalnız bırakmamak için hasta yatağından kalkıp gelmişti yarış alanına.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:107)

3.2.10. Athropos

Athropos, Yunan mitolojisinde görevi insan hayatını sona erdirmek olan tanrıçadır. Efsaneye göre insanların hayatı üç tanrıçanın elinde bulunurdu. Bunlardan Clotho elindeki hayat yumağını tutardı ve görevi doğumlara göz kulak olmaktır. Lachesis bu hayat yumağının ipini eğirir; Atropos’unki ise insan hayatına son vermektir.¹⁰²

Aşağıdaki alıntıda yazar Erhan Bener, Hyakinthos’un ölümünden önce Athropos’un meydanda gezdiğine ima da bulunur:

“Sonra birden çadırın kapısı aralandı, ölümün simgesi Tanrıça Atropos başını uzattı:

“Duydunuz mu?” dedi. “İki ölümlü, Aphrodit olduğunu bilmedikleri bir kadın için birbirlerine bıçak çekmiş... Anlaşılan bana iş düşecek... Siz burada sıkılmıyor musunuz?”

Sonra da geldiği gibi çıkıp gitti. Atropos başını çadırdan içeri uzattığında hiçbiri kımıldamamıştı yerinden...” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:110)

3.2.11. Hera

“Ne Hera, ne Afrodit, ne Hermes hiçbiri farklı değildir.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:115)

3.2.12. Hermes

Yunan mitolojisinde Hermes, Zeus ve Maia’nın oğludur. Zeus’un habercisidir. Tanrıların en kurnazı sayılır. Tanrıların en hızlısıdır. Bir de büyülü değnek taşır. Üstün nitelikleri olan Hermes, efsaneye göre daha bir günlükken ayağa kalkar, beşiğinden çıkar, kaplumbağa kabuğundan yaptığı bir liri çalıp ondan çıkan seslerle eğlenir. Bir gün kırlarda dolaşırken tanrı Apollon’un koruması altındaki inekleri çalar. Apollon olayı

¹⁰² Azra Erhat, a.g.e., s.86.

öğrenince çok kızar; cezalandırılması için Hermes'i kolundan tutup Zeus'a götürür. Ne var ki, Hermes'in lirinden çıkan sesler Zeus'u ve Apollon'u büyüler. Zeus, cezalandıracağı yerde Hermes'e kanatlı bir başlıkla bir çift ayakkabı vererek onu tanrıların habercisi yapar. Haberci Hermes ölümlerin ruhlarını yeraltına götürür; çobanlarla, yolunu şaşırın yolculara kılavuzluk eder. Çevik haberci Hermes tüm atletlerin koruyucusu olduğu gibi akıllı ve kurnaz olduğu için hırsızların, kumarbazların ve tüccarların da koruyucusudur. Liri, kavalı, notaları, astronomiyi, ölçü birimlerini ve sporu icat etmiştir.¹⁰³

Aşağıdaki örneklerde Hermes, diğer tanrılarla birlikte verilir. Ayırıcı özelliklerine temas edilmez.

“Ne Hera, ne Afrodit, ne Hermes hiçbiri farklı değildir.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:115)

“Anlıyordu. Olympos'un yerleşik değerlendirmeleri içinde, er geç Apollon, Hermes, Adonis gibi bir tanrının ya da Aphrodit gibi bir tanrıçanın aşk davetine boyun eğecekti genç dostu.” (Erhan Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

3.2.13. Kronos

Kronos adının zaman anlamına gelen khronos sözcüğünden almaktadır. İlk titan olmakla birlikte, zamanı yarattığı ve zamanlarda seyahat ettiği söylenir.¹⁰⁴

Erhan Bener, aşağıdaki alıntıda Kronos'a yer verir.

“Artık kendi bildiğince, yüzündeki anlatım değişikliklerinden ötürü bile kimseye hesap vermeden düşünebilecekti Kronos'un çizdiği iki çizik boyunca.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:112)

3.2.14. Olympos

Yunan mitolojisinde tanrıların oturduğu kabul edilen dağın adıdır. Aşağıdaki örneklerde Erhan Bener tümüyle Yunan mitolojisine ayırdığı hikâyesinde bu mekanın sakinlerince kabul edilmiş prensiplerine temas etmektedir:

¹⁰³ Azra Erhat, a.g.e., s.177-178.

¹⁰⁴ Azra Erhat, a.g.e., s.232.

“Anlıyordu. Olympos’un yerleşik değerlendirmeleri içinde, ergeç Apollon, Hermes, Adonis gibi bir tanrının ya da Aphrodit gibi bir tanrıçanın aşk davetine boyun eğecekti genç dostu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

“Öteki tanrılar ve tanrıçalar farkına varsalar, Olympos’tan kovdururlar onu.” (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevda:108)

Yine bu alıntıda geçen Adonis de Yunan mitolojisinin önemli kahramanlarından biridir.

3.2.15. Adonis

Yunan mitolojisine göre Afrodit’in aşık olduğu ölümlüdür. Afrodit, mersin ağacından dünyaya gelen Adonis’i görür görmez ona aşık olur ve onu saklaması için yer tanrıçası Persephone’ye verir. Persephone de Adonis’e vurulur ve onu geri vermek istemez. İki tanrıça arasında kavga çıkar. Zeus araya girer ve Adonis’in 4 ay Afrodit’in, 4 ay Persephone’nin yanında 4 ay da istediği yerde kalmasına karar verir. Adonis yeraltına indiğinde yaz biter, kış başlar; yeryüzüne çıktığında toprakların bereketi tekrar gelir ve ilkbahar olur. Bu nedenle, Adonis çiçekli ve güzel baharın temsilcisidir.¹⁰⁵ Yukarıdaki örnekte yazar, Adonis’i de çarpık ilişkilerin içinde biri olarak anar.

Erhan Bener’in Ak-ı Muhabbet Sevda isimli hikâyesinde yer verdiği bir başka Yunan mitolojisine ait kahraman Hades’tir.

3.2.16. Hades

Hades Yunan mitolojisinde ölümlere hükmeden yeraltı tanrısıdır. Zeus, yeryüzünün hakimiyetini kardeşleri arasında paylaşırken Zeus’a gökyüzü, Poseidon’a denizler ve Hades’e yeraltı düşer. O artık ölümler ülkesi tanrısıdır, korkunç bir tanrıdır ancak kötü değildir. Yer altının tüm hazineleri Hades’in olduğu için Romalılar onun adını varlıklı yani, Pluton olarak değiştirmiştir. Karısı, Demeter ve Zeus’un kızı Persephone’dır. Kelime anlamı olarak “Hades” görünmez manasına gelmektedir. Onu görünmez yapan bir miğferi vardır. Yeraltı zenginliklerinin sahibidir, yerden çıkan değerli metaller onu bolluk çokluk ve servet tanrısı yapmıştır. Acımasız ve hatta korkunçtur; ama sözünden dönmez ve birçok tanrının aksine kaprisli bir tanrı değildir.

¹⁰⁵ Azra Erhat, a.g.e., s.12.

Mitolojik öykülerde adı çokça yer almamaktadır. Bilinen en önemli öyküsü karısı Persephone'yi kaçırması ile ilgili olmaktadır. Ancak Hades'in en önemli sıfatı, ölümün tanrısıdır. Hades aynı zamanda ölümler ülkesinin de adıdır. Enteresandır ki, Hades'in yeraltı ülkesine yaşayanlar da ölmeden geçebilmektedir. Ancak diyarın girişini üç kafalı şeytani bir köpek olan Cerberus korur.¹⁰⁶

Aşağıdaki alıntıda Erhan Bener, iki kahraman arasındaki düellodan mağlup olanın ölümünü, "... Hades'in ülkesine doğru yola çıkmıştı." ifadesiyle vurgular.

"Yerine geçip uzandığında, dışarıda boruların çalındığı duyuldu. Düello bitmiş, iki erkekten biri Hades'in ülkesine doğru yola çıkmıştı." (Bener, Aşk-ı Muhabbet Sevdâ:111)

Yunan mitolojisinin dikkate değer kahramanlarından biri de Sysphos'tur. Sanata, edebiyata olduğu kadar felsefeye de konu olan Sysphos'la ilgili aşağıdaki bilgi neden bu kadar yaygın olduğuna da ışık tutmaktadır.

3.2.17. Sysphus

Sisyphos, antik Yunan mitolojisinin en dikkate değer efsanelerinden birinin kahramanıdır. Korinthe kralı olan Sisyphos, işlediği günahların bedeli olarak tanrılar tarafından korkunç bir cezaya çarptırılır. Bir kayayı bir dağın eteğinden yuvarlaya yuvarlaya tepeye çıkaracaktır. Ama kaya tam tepeye varınca, dağın eteğine düşer. Efsaneye göre Sisyphos bu cezasını sonsuza kadar çekecektir.¹⁰⁷ Aşağıdaki alıntı Murathan Mungan'ın Kırk Oda isimli eserinden alınmıştır.

"Sysphus amca eline aldığı koca bir kaya parçasını bent deresinden yukarılara Ankara kalesine doğru itiyor. Tam kalenin burcuna geldiği anda gersin geriye düşüyor taş; Sysphus amca kaldığı yerden yeniden başlıyor işe." (Mungan, Kırk Oda:95)

Bu alıntıda Mungan Erhan Bener'in genelde yaptığının aksine Yunan mitolojisine ait bir unsuru kendi bağlamı içinde ele almayı onu modernize eder. Yukardaki alıntıda da aynı uygulamayı görmekteyiz. Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Sysphus Ankara'da yaşayan bir "amca"ya dönüştürülür. Ama mekân ve zaman değişse de ceza değişmemiştir.

¹⁰⁶ Azra Erhat, a.g.e., s.151-152

¹⁰⁷ Azra Erhat, a.g.e., s.349.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EVRENSEL MITOLOJİ VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE EVRENSEL MITOLOJİYE AIT UNSURLAR

4.1. EVRENSEL MİTOLOJİ

Bu çerçeveye girenler hemen hemen bütün dünya mitolojilerinde rastlanan unsurlardır. Bunları mitik varlıklar, mitik mekanlar ve mitik nesnelere olarak gruplandırmak mümkündür.

4.1.1. Mitik Varlıklar

Bu başlık altına alabileceğimiz iyilik perisi, ifrit, şeytan, büyücü, ejderha, melek, cin gibi unsurlar hemen bütün dünya inançlarında yer alırlar. Bunlar dini kitaplarda da geçmekle birlikte burada kastettiğimiz bunların mitik bir boyutta ele alınmış olmalarıdır. Aşağıdaki örneklerde bu unsurların geçtiği hikâye metinlerini görmek mümkündür.

4.1.1.1. İyilik Perisi

“Yaban mersini ormanındaki iyilik perisi uyandı...Büyülü sözcükleri, tılsımlı oyunları da unutursa ne yapacaktı sonra? Nasıl var olacaktı bu acımasız yeryüzünde? Aklından ve zekâsından başka hiçbir şeyi yoktu ki? Bu kadar akıllı ve zeki iken iyilik perisi olmuştu ki? (Mungan, Kırk Oda:40)

4.1.1.2. İfrit

“İfritlerden biri periler padişahına gitmiş anlatmış olanı biteni.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:85)

“Periler padişahı yanımıza koruyucu olarak bir bölük ifrit kattı. Kona göçe yolculuk ediyor, yolculuğun tadını çıkarmaya çalışıyorduk. Yolculuğumuz bu yüzden uzun sürdü. Konaklama yerlerinden birinde ifritler dalgın dalgın oturuyor bense ateşin başında sönmemesi için ateşi güçlendiriyordum.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:84)

“Belkiya karaya çıkıp da biraz dolaşmaya başlayınca, ifritlerinden birine rastladı, az sonra bir başkasına bir başkasına da. Korkup kaçmaya çalıştıysa da çevresinin ifritlerle yılanlarla sarılı olduğunu gördü.” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:43)

4.1.1.3. Şeytan

“Kuleleri yaptıran da mı sizsiniz yoksa?

Yüzü çirkinleştirenlere.

Şeytan süs ve dil.

Kendine ev yapan örümcektir.”¹⁰⁸ (Yalsızuçanlar, Gerçeği İnciten Papağan:43)

“Bu kız şeytanın kendisi!” (Bener, Gece Gelen Ölüm:46)

“Bir süre sonra kendimiz bile bulamayız onu içimizde, Şeytan aldı götürdü, ben nerdeyim? Satamadan getirdi? Nerdeyim ben? Bu ben miyim? Şeytan aldı götürdü. (Mungan, Kırk Oda:52)

“Bir şeytan, daha doğrusu ruhunu Şeytan’a satan Mefisto muydu? Belki de bir kader kurbanı. Bir ermiş belki de, kim bilir.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:45)

“Şeytanlar, iblisler, gece yarısı bir büyük taş duvarın kenarına kıvrılmış yatan adamın, bir morg çekmecesinden sıyrılan kanlı gövdesi, üzerine üzerine geliyordu.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:28)

4.1.1.4. Büyücü

“Düş kuran insanın Tanrıların sofrasında yeri vardır. Büyücüler kendilerinden başkalarının Tanrılarla senli benli olmalarını asla kabul etmezler!” (Bener, Gece Gelen Ölüm:129)

“Büyücü ile Neandertal dişisi, yerde yatan falcının çevresinde, duvarların gerisinde bir yerden geldiğini tahmin ettiğim tam tam sesleri eşliğinde yamyam dansı yapmaya başlardı.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:128)

4.1.1.5. Ejderha

“Gecenin serin nefesi deniz kızlarını aşk fısıltılarıyla uyandırıyor, Okyanus ejderleri derin uykularına dalıyorlardı.” (Mungan, Kırk Oda:24)

¹⁰⁸ İlk baskısı 1992’de yapılan kitabın şu baskısı esas alınmıştır: Sadık Yalsızuçanlar, *Gerçeği İnciten Papağan*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.

“Derinliklerinde bir esrarı ve öfkeli bir ejderhayı barındırıyordu.”(Mungan, Kırk Oda:43)

“İleri doğru atıldı, tam yüzüğe dokunuyordu ki, yer sarsıcı bir gürültüyle koskoca bir ejderha çıktı ortaya. Soluğunda cehennemın yakıcı alevini taşıyordu. Öfkeli gözleri çakmak çakmak yanıyor, sanki cehenneme açılan bir kapının ağzında duruyordu. (Mungan, Cenk Hikâyeleri:59)

4.1.1.6. Melek

“Yılmaz Bey Alanya’dan dönüyor. Cemal Bey İstanbul’dan acele geliyor. Yılmaz Bey için "melek gibidir" diyorlar. (Yalsızuçanlar, Gerçeği İnciten Papağan:86)

4.1.1.7. Cin

“İnsanların ve cinlerin hayatla ölüm arasında bulunduğu bir zamanda, yalanların söylenemediği ve gülüşlerin gerçekten gülüş, gözyaşlarının gerçekten gözyaşı olduğu kıpırtısız anlarda kurulması, denenmesi gereken ilişkiyi nasıl başlatmalı?” (Kutlu, Ya Tahammül Ya Sefer:21)

4.1.2. Mitik Mekânlar

Özellikle semavi dinlerde yer alan Cennet ve Cehennem tasavvurlarının zaman zaman mitsel bir algıyla işlendiği görülmektedir. Tartışmalı bir konu olmasına rağmen aşağıdaki örnekleri buraya almayı uygun gördük.

4.1.2.1. Cennet

“Yalnız cennetin "tarihi eser" bakımından yoksul olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Hiçbir uygarlık hiçbir iz bırakamaz orada. Cennetin yüzeyi iz tutmaz. Cennet insanoğlunun en uzun düşüdüdür.” (Mungan, Kırk Oda:113)

“Bir cenneti ararken bir cenneti yitirdim. Artık masum değilim. Değiliz. Hiç kimse...” (Mungan, Son İstanbul:108)

“Buzullarımız prizmalarda binlerce görüntüye bölünüyor.

Dışarıda burayı yurtsuyorum.

En yitik cennet gibi.” (Mungan, Son İstanbul:112)

“Bir karanlık bir aydınlık, bir cennet bir cehennem, bir sıcak bir soğuk.” (Akbal, Ey Gece Kapını Üstüme Kapat:29)

“Cennette mi cehennem de mi olduğunu kestiremediği çok yoğun yaşanan bir ayın sonunda, tam anlamıyla uykuda gezen bir insana dönmüştü.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:83)

4.1.2.2. Cehennem

“Annesi de bir cehennem gibi soğuktu.” (Mungan, Son İstanbul:22)

“Şimdi yataklar bir cehennem gibi soğuktur.” (Mungan, Son İstanbul:38)

“İdris Bey’in büyük kızı, “cehennem gibi soğuk” demişti, kemik düğmeler avuçlarını dondurduğunda bu sözü yeniden anımsamıştı o gün.” (Mungan, Son İstanbul:22)

“Hiçbirşey öğrenmeden, hiçbir şeyi çözmeden, yalnızca sezgilerimle ve de yaşayarak ulaştığım bir ölü nokta burası cehennemin en serin yeri.” (Mungan, Son İstanbul:120)

“Bir karanlık bir aydınlık, bir cennet bir cehennem, bir sıcak bir soğuk”. (Akbal, Ey Gece Kapını Üstüme Kapat:29)

“Cennette mi cehennem de mi olduğunu kestiremediği çok yoğun yaşanan bir ayın sonunda, tam anlamıyla uykuda gezen bir insana dönmüştü.” (Bener, Gece Gelen Ölüm:83)

“Uçmak ya da Tamu’nun yolu olarak gözüktür.” (Karasu, Kısmet Büfesi:52)

4.1.3. Mitik Nesnelere

Murathan Mungan’ın değişik hikâyelerinde elmayı mitik bir nesne olarak kullandığını görmekteyiz.

4.1.3.1. Elma

“Bu anlamda insanın “Uyku ile İdeoloji” arasındaki temel ilişkinin tarihi “Elma” ile başlar. Elma ile başlatmak doğru olur.” (Mungan, Kırk Oda:114)

“Adem elmayı ısırana dek bir çeşit uykudaydı. Örneğin utanma nedir bilmiyordu.(Bir çok başka şeyi bilmediği de ortada) Elmayı ısırır ısırılmaz utanıp önünü kapamak için incir yaprağı araması tarihin ilk “ideoloji” örneği olsa gerek.” (Mungan, Kırk Oda:112)

“Kendini Adem’le özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz: En ve ilk ortak özellikleri “Kovulmaktı”. Adem, cennetten; güzel prenestede ilkin “uyanıklık”tan sonra da “uyku”sundan kovulmuşlardı.” (Mungan, Kırk Oda:111)

“Hele düşünelim bir, nedir Şahmeran? Kimdir?

“Nedir Şahmeran hikâyesinin bağrında sakladığı zehir? Bu zehir ki bin yıldır bir masal tadında ağızdan ağıza yayılıp duruyor. Yılanla insanın dostluğu (Ki buna, düşmanlığı da diyebiliriz) eskiye, çok eskiye uzanır, taa elmanın tarihine dayanır. Yılan soylu, insan dönektir bu masalın ikliminde. Ne demiştir Camsap’a Şahmeran: Ben sana söylemişim ya Camsap, insanoğlu ihanet eder. Baştan alalım sözü; Şahmeran’ın kırk bacağında sürüdüğü gerçeğe yeniden, yeniden dönmek için.(Şahmeran’ın hikâyesi anlatılmaktadır.)!!!” (Mungan, Cenk Hikâyeleri:23)

BEŞİNCİ BÖLÜM

HRİSTİYAN MITOLOJİSİ VE 1980-1995 ARASI TÜRK HİKÂYESİCİLİĞİNDE HRİSTİYAN MITOLOJİSİNE AIT UNSURLAR

5.1.HRİSTİYAN MİTOLOJİSİ

Hristiyan inancının yayılması zamanlarında Hz. İsa ve havarilerinin hayatlarına ait ve İncil’de bulunan bazı anlatmaların, olağanüstü hikâyelerin mitik kökenli olduğuna dair Hristiyan kültüründe hala çözümlenmemiş bir tartışma bulunmaktadır. Bilhassa İsa’nın geleceğinin baştan müjdelenmesi, münecim krallar tarafından bebek İsa’nın ziyaret edilmesi, İsa’nın sudan şarap yapması, İsa’nın suda yürümesi, ölüyü diriltmesi, ekmek ve balığı çoğaltması ve en nihayet dirilip göğe çıkması gibi İsa’nın hayatıyla ilgili mucizelerle dolu anlatılar bu tartışmaların merkezinde yer almıştır. Diğer taraftan Saint Nicholas ve Noel Baba , Saint Christopher ve kurt adam, magiler veya münecim krallar, St George ve ejderha ve kutsal kase meselesi de Hristiyan mitolojisi içerisinde tartışma konusu edilir.¹⁰⁹

5.2. HİKÂYELERDE HRİSTİYAN MİTOLOJİSİNE AIT UNSURLAR

Söz konusu ettiğimiz eserlerde yukarda bahsini ettiğimiz şekilde mitolojik bir seviyeye çıkarılmış Hristiyanlık unsuruna rastlamadık. Yine Hristiyanlıkla ilgili olan unsurları aşağıda vermeyi uygun gördük. Bunlar Kutsal Ruh, Hz. İsa, Meryem Ana ve vaftizli ilgili unsurlardır:

5.2.1. Kutsal Ruh

“Nane ruhu, tuz ruhu, friskin ruhu, tuz ruhu, ya da ruh-ül kudüs! Kutsal ruh ya da Kudüs’ün kutsal kentin ruhu...” (Bener, Gece Gelen Ölüm:121)

5.2.2. Meryem Ana

“Oyunun sonunda Meryem Ana çıkmalı sahneye, “Ben bu hamamın sahibesiyim,” demeli.” (Mungan, Son İstanbul:114)

¹⁰⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_mythology

5.2.3. Vaftiz

“Daha yalnızlığa...

Şu kurnalarda kutsal sular duruyor.

Hepimizi hayata karşı vaftiz ediyorlar.” (Mungan, Son İstanbul:116)

5.2.4. İsa

“İsa’yı çarpmıha gerenler peygamberlerin halifelerini, damatlarını, torunlarını öldürenler... (Bener, Gece Gelen Ölüm:121)

“Bu hesaba göre yalnızca İsa sonrasını sayarsak her yüzyılda bir güzele uyumak düşüyor. Meryem’le birlikte eder yirmi güzel. (Mungan, Kırk Oda:112)

SONUÇ

Mitoloji dünyadaki hemen hemen bütün toplumların tarihi kökenlerinden itibaren getirdikleri insan, dünya, hayat ve değişik sorulara kendilerince cevap verdikleri inanışlarıdır. Bu bağlamda Türk kültürünün de zengin bir malzeme alt yapısı bulunmaktadır. Bilhassa İslamiyet öncesi dönemden itibaren geniş bir coğrafi ve tarihi alana yayılan perspektifte insanın yaradılışından, dünyanın anlamına kadar pek çok sorulara cevap vermeye çalışan folklorik unsurlar çok fazladır. Bu malzemeler aynı zamanda dünya kültürlerinin birbirlerinden farkını ve buna millet olarak katkısını da göstermektedir. Bütün ileri toplumlarda mitolojiye verilen değer, bu gibi malzeme üzerindeki çalışmaların yoğunluğundan anlaşılmaktadır. Özellikle batılı ülkelerde mitoloji alanındaki ilerlemiş çalışmalar, bütünüyle insanoğlunun kendi varoluşunu anlamlandırma çabalarını anlamaya yönelik olduğu kadar, kendi kökenlerini anlama, başka milletlerden farkını veya üstünlüğünü ortaya koyma amacına da hizmet etmektedir. Bu bakımdan mitolojik malzemeler üzerinde çok değişik yorumlama yöntemlerinin ve bunları anlamaya çalışan ekol ve okulların bulunduğunu görmekteyiz.

Mitolojik malzeme bir anlatmaya dönüştüğünde ister istemez devreye edebiyat da girmektedir. Özellikle halk edebiyatımız bu bakımdan oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Modern edebiyat metinlerine geldiğimizde ise bunların tam olarak bir bütün halinde incelenmesi henüz tam olarak yapılmadığı için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak söz konusu ettiğimiz 1980-1995 arasındaki hikâyemizi ele aldığımızda bir şeyler söylemek söz konusu olabilir.

Fakat burada şunu da peşinen söylemek lazımdır ki, bir yüksek lisans tezi çerçevesinde özellikle sınırları henüz tam olarak kesinleşmemiş olan bir konuda tam bir sonuca varmak oldukça zordur. 1980-1995 arasındaki hikâyelerin tek tek incelenmesi belki net bir karara vardi olabilir. Burada genel bir çerçeve çizmek niyetinde olduğumuzu bir kez daha vurgulamak gerekir.

Bu açıdan tekrar konuya baktığımızda 1980 sonrası dönemde mitolojik unsurların ele aldığımız hikâyelerimizde yeterli zenginlikte olmadığını söylemek mümkündür. Belki de dönemin bir askeri ihtilalden hemen sonra olması böyle bir yönelmeyi engellemiş de olabilir. Ya da en azından modern yazarların folklorik malzemeye yeterince iltifat etmedikleri sonucuna varılabilir.

Bu bakımdan tespit ettiğimiz malzemenin daha çok Türk-İslam mitolojisi ve Yunan mitolojisinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Türk-İslam mitolojisi çerçevesinde bilhassa Murathan Mungan'ın hemen bütün eserlerinde mitolojik malzemeye yer verdiğini zaman zaman bunları modernize ettiğini görmekteyiz. Diğer yazarlarda ise bu türden unsurların zayıf kaldığını görmekteyiz. Yunan mitolojisi çerçevesinde ise Erhan Bener'in özellikle birkaç hikâyesinde bu mitolojiye ait unsurları olduğu gibi kullandığını görüyoruz. Murathan Mungan modernize etmesine karşılık, Bener Yunan mitolojisindeki şeklini aynen aktarmayı tercih etmiştir.

Hristiyan mitolojisine ait unsurlar yok denecek kadar azdır. Hristiyan kültürüne ait unsurlar söz konusu olmakla birlikte bunlar mitolojik seviyede değildir. Evrensel mitolojiye ait unsurlar hemen bütün kültürlerde rastlayabileceğimiz genel mahiyetteki unsurlardır.

Sonuç olarak gözden geçirdiğimiz iki yüz kadar hikâye kitabı çerçevesinde mitolojik unsurlar bağlamında 1980-1995 arasının beklenildiği gibi zengin bir içeriğe sahip olmadığını söyleyebiliriz. İnsanın ve toplumun varoluş ve kendini anlamlandırışı konularındaki derin yapının incelenmesi ise bir yüksek lisans tezinin sınırlarını aşmaktadır.

KAYNAKLAR

- AKALIN, L.Sami (1980). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul .
- AKBAL, Oktay (2011). *Ey Gece kapını Üstüme Kapat*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2007). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, Ankara .
- BENER, Erhan (2005). *Gece Gelen Ölüm*, Dünya Kitapları, İstanbul .
- BENER, Erhan (2004). *Aşk-ı Muhabbet Sevda*, İstanbul..
- Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü,<http://tdkterim.gov.tr/?kategori=terimarar&kelime=s%F6ylence>.
- CEBECİ, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul .
- CEYLAN Ömür, KOÇ Adem (2011). (Editör), *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir..
- ÇAĞLAR, Birsal (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur Ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2011). vd., *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, AÖF. Yayınları, Eskişehir..
- ÇOKUM, Sevinç (2005). *Rozalya Ana*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- DEMIRCI, Neşe (2011). Mitoloji ve Şiir”in İzinde Ahmet Mithat Efendi’nin Mitolojiye Dair Görüşleri, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, nr.29, Bahar.
- DÖNMEZ, Pınar (2001). *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi* (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- DÖNMEZ, Pınar (2001). *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*(Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir .
- DURAN, Remzi (2012). *Mitoloji ve Din*, Türk Mitolojisi, AÖF. Yayınları, Eskişehir.
- DURU, Orhan (1991). *Bir Büyülü Ortamda*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- ELİADE, Mircea (1993). *Mitlerin Özellikleri*, (Çeviren: Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul .
- ERAY, Nazlı (1984). *Hazır Dünya*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- ERAY, Nazlı (1993). *Yoldan Geçen Öyküler*, Can Yayınları, İstanbul.
- ERHAT, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ETÖZ, Zeliha, (2011). *Mitos ve İktidar*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi, C.66, nr.3.
- HONKO, Lauri (2003). (Çeviren: Nezir Temür) *Miti Tanımlama Problemi*, Milli Folklor, nr.59.
- İSLAM, Ayşenur Külahlıoğlu (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı İçinde*, Grafiker Yayınları, Ankara .
- KARASU, Bilge (2009). *Kısmet Büfesi*, Metis Yayınları, İstanbul .
- KAVUKÇU, Cemil (2000). *Pazar Güneşi*, Can Yayınları, İstanbul .
- KUTLU, Ayla (1995). *Mekruh Kadınlar Mezarlığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara .
- KUTLU, Mustafa (2011). *Ya Tahammül Ya Sefer*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer (1999). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, C.5, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- MERT, Necati (2000). *Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze*, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, nr. 46-47.
- MUNGAN, Murathan (2010). *Cenk Hikâyeleri*, Metis Yayınları, İstanbul.
- MUNGAN, Murathan (2007). *Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul.
- MUNGAN, Murathan (2009). *Son İstanbul*, Metis Yayınları, İstanbul .
- MUNGAN, Murathan (2007). *Lal Masalları*, Metis Yayınları, İstanbul.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2007). *Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü*, Turkish Studies, C.31-2.
- ÖRNEK, Sedat Veysi (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek* Yayınları, İstanbul..
- SARITAŞ, Süheyla. *Şamanizm ve Türk Mitolojisi-Modül 12*, www.acikders.org.tr.

SEYİDOĞLU, Bilge (1990). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatçıları Ansiklopedis (2000). İletişim Yayınları, İstanbul

TÖKEL, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

[Tr.m.wikipedia.org/wiki/Zülkarneyn](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Zülkarneyn)

UZUNER, Buket (1996). *Karayel Hüznü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

YALSIZUÇANLAR, Sadık (1996). *Gerçeği İnciten Papağan*, Akçağ Yayınları, Ankara

YETİŞ, Kâzım (2008). *Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası*, Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi- 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, 19-20 Ekim 2007, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul.

ZARİÇ, Mahfuz (2007). *Kirdecî Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halk Bilimi Kuramları Açısından İncelenmesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri .

http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_mythology

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon>

http://tr.wikipedia.org/wiki/İslam_mitolojisi

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Prometheus>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Şahmeran>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Yunan_mitolojisi

<http://www.mitoloji.gen.tr/pandoranin-kutusu.html>

ÖZGEÇMİŞ

Cennet Bozkurt(Bars):08.03.1986 tarihinde Denizli’de doğdum. İlköğretimimi Sarayköy 24 Mayıs İlköğretim Okulu’nda, ortaöğretimimi ise Sarayköy Anadolu Lisesi’nde tamamladım.Daha sonra girmiş bulunduğum Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden 2008’de mezun oldum. Yine aynı fakültede Yeni Türk Edebiyatı Alanında yüksek lisansa başladım. Eğitim öğretim hayatımın yanı sıra Milli Eğitime bağlı okullarda ve dersanelerde öğretmenlik yaptım.