

Melih Cevdet Anday’ın Kolları Bağlı Odysseus ve Göçebe Deniz’in Üstünde Adlı Şiir Kitaplarında Mitolojik Unsurlar

Arzu Koldaş

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne Türk Dili ve
Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Ocak 2020
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

Prof. Dr. Adnan Akgün
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

1. Prof. Dr. Adnan Akgün

2. Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan

3. Yrd. Doç. Dr. Mihrican Aylanç

ÖZ

Mitoloji, ilkel dönemlerde sözlü kültürle beraber nesilden nesile aktarılan ilk söylenceler olarak bilinen kozmik bilgilerin sembolik kaynaklarıdır. Toplumlarda kutsal motiflerle nitelendirilen mitler ilk yaşam bilgisi olarak tanımlanırlar. Hem toplumu hem de toplumsal kültürü ilgilendiren insanlığın yaşam tercihlerini sistematik biçimde sıraya koyan ilk siyaset bilimi konumundadır. Bu bağlamda mitler, gerçekleri insanın aklının algılayamayacağı ölçüde yansıtmaktadırlar. Dil ve fikirlerin tüm olanaklarını yan yana getirerek varoluşu açıklamaya çalışır. Söylenceler, ihtiyaçları ve istekleriyle, ümit ve kaygılarıyla insanın doğuştan gelen niteliklerini yansıtır. Yaratılış destanları insanlığın soy (köken) sahibi olma hislerine cevap verir.

Toplumların bilime dayanan argümanlara ihtiyaç duymalarından dolayı, mitlerin tekrardan oluşturulması, edebî türde yapıtlar veren düşün insanları (sanatçılar, şairler, yazarlar vb.) aracılığı ile gerçekleşmiştir.

Bu çalışmada çağdaş Türk edebiyatının önemli sanat adamlarından biri olan Melih Cevdet Anday'ın, şiirlerinde ortaya çıkan ve insanlığın temelinde bulunan mitoloji kavramını ne şekilde ve ne amaçla kullandığı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, dil, Melih Cevdet Anday, çağdaş, söylence, destan, toplum, insan.

ABSTRACT

Mythology is the symbolic source of cosmic knowledge, known as the first myths passed down from generation to generation with oral culture in primitive times. Myths characterized by sacred motifs in societies are defined as the first knowledge of life. It is the first political science to systematically rank the life choices of humanity, which concern both society and social culture. In this context, myths reflect the reality to the extent that one's mind cannot perceive. It tries to explain existence by bringing all the possibilities of language and ideas side by side. Myths reflect the innate qualities of man with their needs and desires, their hopes and concerns. The epics of creation respond to mankind's sense of ancestry.

Because societies need science-based analysts, the re-creation of myths has been realized through thinkers (artists, poets, writers, etc.) who produce literary works.

Melih Cevdet Anday, one of the most important thinkers of contemporary Turkish literature, tried to analyze as much as we could in our work on how and for what purpose the concept of mythology, which emerges in the poems of humanity, is based on humanity.

Keywords: Mythology, language, Melih Cevdet Anday, contemporary, myth, epic, society, human.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmamda bilgi ve birikimleri ile yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan'a, bölüm başkanımız Prof. Dr. Adnan Akgün'e ders dönemleri boyunca ders aldığım deneyim ve birikimlerini esirgemeyen değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Gülseren Tor'a, Yrd. Doç. Dr. Tayyibe Uç'a, Prof. Dr. Çetin Derdiyok'a ve Yrd. Doç. Dr. Emel Kaya'ya teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR.....	v
KISALTMALAR	x
1 GİRİŞ	1
1.1 Melih Cevdet Anday’ın Hayatı ve Eserleri	5
1.1.1 Hayatı ve Aile Çevresi.....	5
1.1.2 Eğitim Yılları ve Çalışma Hayatı	8
1.2 Sanatı ve Eserleri.....	12
1.2.1 Şair Kişiliği.....	12
1.2.2 Romancı Kişiliği.....	21
1.2.3 Denemeleriyle Melih Cevdet Anday	24
1.3 Eserleri	26
1.3.1 Şiir Kitapları	26
1.3.2 Denemeleri.....	27
1.3.3 Oyunları:.....	28
1.3.4 Romanları:	28
1.3.5 Anıları:.....	28
1.3.6 Çevirileri:.....	29
1.3.7 Başka Ülkelerde Çıkan Yazıları:.....	29
1.3.8 Ödülleri.....	30
2 MİTOLOJİ VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI	31
2.1 Mitoloji Nedir?	31

2.1.1 Sümer ve Babil Mitolojisi.....	45
2.1.2 Mısır Mitolojisi.....	49
2.1.3 Hitit Mitolojisi	52
2.1.4 Yunan Mitolojisi	53
2.1.5 Tanrılar ve Tanrıçalar	54
2.1.6 Türk Mitolojisi.....	64
2.1.7 Mitoloji Tarih Ve Filozoflar	65
2.1.8 Mitoloji ve Felsefe.....	67
2.1.9 Psikanaliz ve Mitoloji	70
2.1.10 Mitolojinin İşlevselliği	77
2.1.11 Dil Ve Mitoloji	80
2.1.12 Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi	82
3 MELİH CEVDET ANDAY’IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR	85
3.1 Kolları Bağlı Odysseus.....	85
3.1.1 Birinci Bölüm	86
3.1.2 İkinci Bölüm	94
3.1.3 Üçüncü Bölüm.....	101
3.1.4 Dördüncü Bölüm	109
3.2 Göçebe Denizin Üstünde.....	117
3.2.1 Kediler	130
3.2.2 Karanlık Çiçeği.....	131
3.2.3 Ses.....	133
3.2.4 Masamız.....	134
3.2.5 Güneş Salıncağı	135
3.2.6 Bu Kırlangıçlar Gitmemişler miydi?	135

3.2.7 Yanyana Herşey	136
3.2.8 Geçen Hiçbir Şey Yok	137
3.2.9 Abidin Londra’da Dünya Kupası Maçlarını Filme Alırken Selçukluları Düşlüyor	137
3.2.10 Köpek.....	137
3.2.11 Yıldızlar	138
3.2.12 Arkasında	138
3.2.13 Düşünceler Vardır	138
3.2.14 Cinsel İlişkiye Övgü	140
3.2.15 Yağmur.....	141
3.2.16 Bulutlar Olduk	141
3.2.17 Şiir Yazmak.....	142
3.2.18 Eski Tiranlar	143
3.2.19 Martı	144
3.2.20 Sokağa Çıkıyorum	144
3.2.21 Evler Yeniden Beyaz.....	145
3.2.22 Ufak Göllerinde	145
3.2.23 Unuttum Kendimi	146
3.2.24 Tek Bir Deniz Kalır Ortada.....	149
3.2.25 Güvercin	150
3.2.26 Çağırsam Suyu.....	150
3.2.27 Agulu Mantar	151
3.2.28 Yanyana Dalgınlık	151
3.2.29 Sessizlik Taşları	152
3.2.30 Sevincim	152

3.2.31 Gelgit	153
3.2.32 Gözlerim Mavi.....	154
3.2.33 Atatürk’ün Bir Saati Vardı	154
3.2.34 Defne Ormanı	156
3.2.35 Ay Üzerine Açıklamalar	157
3.2.36 Bakır Çağı.....	159
3.2.37 Bir Sümer Tableti.....	161
3.2.38 Ağaç Oldum.....	162
3.2.39 Yaşlanmadan mı Yaşayacağız?	163
3.2.40 Kımiltısız Arılar	165
3.2.41 Bardak.....	166
3.2.42 Kapıyorum Açıyorum	166
3.2.43 Koştum Geldim.....	166
3.2.44 Tek Başına	167
3.2.45 Ana Tanrıça	168
4 SONUÇ	171
KAYNAKLAR.....	177

KISALTMALAR

Bkz	Bakınız
GDÜ	Göçebe Denizin Üstünde
KBO	Kolları Bağlı Odysseus

Bölüm 1

GİRİŞ

Günümüz koşullarında giderek zenginleşen kültür dünyası içerisinde edebiyatın ufku da genişlemiştir. Çağdaş edebiyat şairleri, unutulmaktan korktukları için veya eskiden yaşanan olayları hikâye etmek için yazmıyorlar. Sadece bilgi vermenin de yeterli olduğunu görmeyip, araştırmak, incelemek, derinlere inmek, insanlığın gidişini, tarihini yazdığı ulusun dünya anlayışını kavrayıcı bir genişlikte yansıtmak isterler.

Bir edebî eser, okuyuyucuda uyandırması gerekli estetik duygularla birlikte ruha ve zekâyâ seslenen bir sanat eseri niteliği taşımaktadır.

Mit ve mitoloji ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar gelmiş yaşantımızı, sosyal çevremizi ve kültürlerimizi önemli derecede etkilemiştir. Özellikle edebî eserlerde *Yunan mitolojisinin* etkilerinin daha sık görüldüğünü söyleyebiliriz. Genellikle Yunan Mitolojisinin toplumlarda daha çok etki bırakmasının nedenleri arasında felsefe, sanat ve önemli fikir adamlarının dünyaya bakış açıları ve ortaya koydukları eserleri önemli bir yere sahiptir. O nedenle ki mitoloji kavramı denildiği zaman ilk akla gelen Yunan mitolojisidir. Yunan Mitolojisinin ilk akla gelmesinin nedenlerinden bazıları da çeşitli düşünce adamları ve sanatçılarının katkılarının önemli ölçüde rol oynamalarından ileri gelmektedir.

Bütün toplumların ilk metinlerini mitolojik efsaneler, genel anlamda destanlar oluşturur. Burada dikkatimizi çeken, sözlü *Türk destanlarının* fazla sayıda olmasına rağmen, az sayıda yazıya geçirilmiş olmalarıdır.

Edebî metinler aracılığı ile mitler günümüze kadar ulaşmıştır. Mit uzmanı olarak bilinen *Joseph John Campbell*, “İlkel Mitoloji” ismini verdiği kitabında;

“Mitolojik motifleri ayinlerinde yaşamayan; kâhinleri, ozanları, tanrı bilimcileri ya da filozofları eliyle yorumlamayan; sanatında yansıtmayan; şarkılarında övmeyen ve yaşama güç katan düşlerinde coşku içerisinde denemeyen insan topluluğu yoktur.”

Cümlesini kullanarak mitolojinin insan yaşamındaki önemine vurgu yapar.

Bu bağlamda mitoloji ile edebiyat arasındaki bağ destanlar ve söylencelerin arkaik zamanlardan kalma doğaüstü anlatılarını konu edinen yapıların tamamen mitolojik anlatı ve doğaüstü olaylara dayanmalarından dolayı çözümlemeleri güçleşmektedir. Buna karşın daha sonraki çağlarda doğaüstü söylencelerden öte, olabilirliğe dayanan mitolojik unsurları beraberinde barındıran semboller, simgeler ve imgeler sayesinde bir edebî eserin çözümlenmesi daha da kolay olacaktır. Ortaya konulan bir edebî eserin çözümlenmesinde izlenen en önemli yollardan birisi de, şairin şiir oluşturmasında kullanmış olduğu kaynakların iyi analiz edilmesidir. Bir eserin gerçek anlamda çözümlenebilmesi için göndermelerin ve mitik eserlerin çok iyi bilinmesi gerekir.

Çağdaş Türk edebiyatına neredeyse her kolunda eserler sunmuş olan *Melih Cevdet Anday*, Türk Edebiyatı’na katkıda bulunan en önemli sanat ve kültür adamlarından biridir. Günümüz Türk edebiyatına sunmuş olduğu eserler ile ışık tutan *Melih Cevdet Anday*, aynı zamanda toplumsal sorunlara da duyarsız kalmamış, eserlerinde kullandığı metaforik bir dil ve simgesel boyutlara ulaşan mitolojik sembollerle göndermelerde bulunmuştur.

Günümüz düşünce yapısına da oldukça yoğun ve doğrudan kültür ve fikir adamı olarak büyük katkılarda bulunan *Anday*, ülkemizin içinde olduğu *doğu-batı* ikilemi içerisinde de adeta bir uygarlık savaşçısı gibi ortaya çıkar. *Anday*, belli toplumların gelişme çizgilerini takip ederek, birey-toplum arasındaki etkileşimleri

ortaya çıkarır. Burada *Anday*, toplumla birey arasındaki bir belirleyici kişilikle değil, toplumun tarihte yaşanan olaylarla beraber günümüzdeki yerini belirleyen toplumcu konumunda yer alır. Eserlerinde sıklıkla sanatın, sanatçının topluma olan sorumluluklarına değinmekten kaçınmaz.

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında, *Melih Cevdet Anday*'ın iki şiir kitabında bulunan mitolojik unsurlar, arketipçi yöntemle incenlemeye çalışılmıştır. şiirlerinde kullanılan mitolojinin nasıl tasarlandığı şiirin içyapısı ile şiirlerinin derin anlam katmanlarında nasıl bir işleve sahip olduğu incelenmeye çalışılmıştır. Anday'ın şiir yapısının yoğun metaforik anlam tabakalarından oluşmasından dolayı tüm şiir kitaplarını inceleyebilmek için, tanınan süre yetmeyeceğinden, bu çalışma iki şiir kitabı ile sınırlandırılmıştır.

Birinci bölümde, Anday'ın şiirlerinin düşünce yapısının iyi anlaşılabilmesi için hayatı, eserleri ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde de mitolojinin ne olduğu işlevi ve tarihçesi diğer kollarla ilişkileri irdelenerek, mitoloji üzerine önemli araştırmalarda bulunan düşün adamları ile bir tabana oturtularak aktarılmaya çalışılmıştır. nc bölümde ise bir ve ikinci bölümlerde aktarılan bilgiler ışığında *Anday*'ın şiirlerinde ortaya konulan mitolojik anlam tabakaları irdelenip çözümlenmiştir.

Türk Edebiyatımızın önemli şairlerinden biri olan *Melih Cevdet Anday*, hakkında araştırma yapmak ve iki şiir kitabında mitolojik unsurlar üzerine çalışma yapmak, hem mitoloji açısından hem de felsefi bilgiler edinme açısından benliğime oldukça önemli katkılar sağlamıştır.

İnceleme bölümünde yer alan mitolojik unsurlar aşaması oldukça sancılı bir süreç olmuştur. Anday'ın şiirlerini tam anlamıyla çözümleyebilmek büyük uğraşlar

ve geniş araştırmalar gerektireceğinden bu çalışmamızda elimizden geldiğince, mitolojik açıdan onun şiirlerine yaklaşmaya çalıştık.

1.1 Melih Cevdet Anday'ın Hayatı ve Eserleri

1.1.1 Hayatı ve Aile Çevresi

Çağdaş Türk edebiyatın neredeyse her türünde eserler sunmuş olan Roman-Şiir- Tiyatro- Deneme- Eleştirmen düşünce ve kültür adamı *Melih Cevdet Anday*, 13 Mart 1915 yılında, babası *Birinci Dünya Savaşı*'nda yedek subayken Çanakkale'de bir köyde doğmuştur.

O, edebiyatı sadece ozan olmakla sınırlı tutmamış, edebiyatın diğer dallarına da ışık tutmuştur. Günümüze kadar ulaşan eserlerinin oluşmasına bir kültür ve bilim insanı olarak büyük ölçüde katkı sağlamıştır (Erbaş, 1995, s. 12).

Anday'ın babası, Birinci Dünya Savaşı'nda yedek subayken, bir Osmanlı gemisiyle karısı ve üç çocuğunu İstanbul'a yollamıştır. Bu gemi ile Rumelihisarı'nda Kırmızı Yalı adı ile bilinen Kadri Râşit Paşa Yalısı'na gelmişlerdir. Bu yalının bir diğer büyüğü ve tarihe geçmiş olan (şimdi yıkılmış olan) diğer kırmızı yalı ise Mukim Paşa'ya aitti. Abdülhamit'in özel hekimi olan Mukim Paşa ve Kadri Râşit Paşa, Melih Cevdet Anday'ın saygın amcaları idi (Oral, 1988, s. 2).

Melih Cevdet Anday'ın çocukluk yılları Kadıköy Bahariye'de geçmiştir. İlkokula Kadıköy'de bulunan Taş Mektep'te başlar, daha sonra 1928 yılında, Kadıköy Sultanisi'nde orta öğrenimine devam eder. Buradan da mezun olduktan sonra 1931 yılında, babası Cevdet Bey'in avukatlık görevi için Ankara'ya gelmesi ile tüm aile Ankara'ya taşınır. Melih Cevdet, liseye Ankara Erkek Lisesi'nde başlar. Bu okula (sonraki adı Gazi Lisesi olan) devam ederken sanata, şiire ve tiyatroya olan merakı, ilgisi giderek artmaya başlar. Bu merakı ve ilgisi sayesinde, Orhan Veli Kanık ile tanışmış olur. Bu nedenle Melih Cevdet, ortaokuldan beri devam eden Orhan Veli ile Oktay Rıfat'ın üçüncü arkadaşı olacaktır. Çiçeği burnunda şairler

devam eden yıllarda, çağdaş Türk edebiyatının ilerlemesinde ve gelişmesinde önemli kişiler olarak “*Garip Akımı*”nın kurucuları haline geleceklerdir (Kabacalı, 1991, s. 9).

Melih Cevdet, 1988 yılında Zeynep Oral’a verdiği söyleşide, amcalarından Kadri Râşit Paşa’yı iyi tanıdığından bahseder. Abdülhamit döneminde İstanbul Tıp Fakültesinde eğitim görürken Paris’e kaçarak 1900 yılında Paris Tıp Fakültesi’ni ilk sıralarda bitirir. Oradaki yönetim amcasına Paris tabipliğini önermiş fakat o kabul etmeyerek İstanbul’a geri dönmüştür. “Kadri Râşit Paşa” amcası, “İstanbul Üniversitesinde ilk kez Fizyoloji Kürsüsünü kurmuş, aynı zamanda çocuk hastalıkları dalının bir bölüm olduğunu ortaya koyan öncü bir doktor olmuştur. Kendisinin Ankara’dan İstanbul’a geldiğinde amcasın Arnavutköy’de bulunan evinde kaldığından ve akşamları amcası ile edebiyat üzerine sohbetler ettiğinden bahseder. Yine akşam yemeklerinde sohbetleri sırasında amcasının Faust’u Fransızcadan Türkçe’ye çevirdiğinden bahseder. “*O zamanlar ben de kendimi meşhur sanırdım*” der. Ailede iki meşhur var bu kadar yeterli dediğini ve amcasının bunu çok anlayışla karşıladığından bahseder. O dönemden beri amcasının heykelinin “Şişli Çocuk Hastanesinde durduğunu ifade eder. Böylesine nitelikli bir ailede yetişen babasının biraz şımarık olduğunu edebiyata ve gazeteciliğe heves ederek Edebiyat Fakültesinde öğrenim gördüğünü ve buradan ayrılarak hukuk okuduğundan bahseder. Anday, kendisinin orta halli sıkıntı çeken bir ailede büyüdüğünü ve babasının bu sıkıntılarıyla hiç ilgilenmediğinden yakınır. Kendisi çok küçükken babasını bir Tanrı gibi gördüğünü, babasının kendisi ve kardeşleri ile doğru düzgün ilgilenmediğinden bahsederek şunları da ekler kendisine hâlâ kızgın olduğunu da söylemekten çekinmez (Oral, 1988, s. 2).

Zeynep Oral, söyleşisinde Melih Cevdet Anday’ın paşa amcalarını defalarca ayrıntılarıyla kendisine açıkça anlattığını aktarır. Anday’ın, Semiha Berksoy’dan

edindiği bilgiye göre akraba olduklarını hatta soy ağaçlarının baba tarafından Kanuni Sultan Süleyman’a kadar uzadığından bahseder. Bu söyleşi sırasında Zeynep Oral, Anday’dan birazda annesinden bahsetmesini ister.

Melih Cevdet Anday anlatır;

“Annem Malatyalı, Kürt bir aileden gelme. Babası İstanbul’da  ğretmen olduğundan burada oturuyorlar. Babamı, ailesi evlendirmek istediğinde, rahat etsin diye, yoksul bir kız arayıp, annemi bulmuşlar... Annem olmasaydı biz    kardeş  l rd k. Sağlam çıkan annem oldu.  ımarık pa azadeye katlandı. O yoksullukta bizi o büyüttü... Annem, bedence ve ruh a çok sağlam bir kadındı. Otoriterdi. Bu haliyle babamın gelge liğini ve sorumsuzluğunu dengeledi, ailemizin temel direği oldu” (Oral, 1988, s. 3).

Refik Durba  ile s yle isinde; “Anday soyadı nereden geliyor”? sorusuna, kendisinin Kadri R  it Pa a adında bir amcasının olduğunu ve Fransa’da 1900’de Fransa Tıp Fakültesinden mezun olarak doktor olan amcası orada belediye tıp doktorluğu için teklif almış fakat bu teklifi red ederek Türkiye’ye dönmüştür. Bir  niversite de kürsüler kurmuş,  ocuk hekimliği dalında uygulamalar yapmış ve onun çok uygar olduğundan bahseder. *Melih Cevdet*, Refik Durba ’la s yle isinde amcasından bahsederken oldukça olumlu ifadeler kullanır. Soyadı kanunu çıktığı sırada kendilerinin Ankara’da olduklarını ve babasına;

“Ben Anday koyacağım soyadımızı, siz de raziysanız nüfus kağıtlarınızı yollayın.”

Daha sonra kendilerinin İstanbul’a nüfus k ğıtlarını yolladıklarını ve böylece soyadlarının Anday olduğunu ifade eder. Daha sonra kendisinin Ankara’dan İstanbul’a geldiğinde amcasının Arnavutköy’de bulunan evlerinde kaldığını bu vesile ile amcasına Anday soyadında neden ısrar ettiğini sorduğundan bahseder. Amcası ise şöyle yanıtlar;

“Fransa’da bir köyün adıdır.”

Kendisinin aklında bu şekilde kaldığını ve İspanya yakınlarında şirin mi şirin bir köyün adı olduğunu ve amcasının bu köyü çok sevdiğini, bundan dolayı soyadlarının Anday olarak kaldığını ifade eder (Kabacalı, 2008, s. 15).

1.1.2 Eğitim Yılları ve Çalışma Hayatı

Melih Cevdet Anday Zeynep Oral’la yaptığı söyleşisinde lise yılları ile anısını şöyle sürdürür;

“Lisede, kimsenin dili İngilizce’ ye dönmüyordu, ben tüm lise yıllarında, Kadıköy Ortaokulu’nda öğrendiğim İngilizceyle idare ettim.”

Melih Cevdet Anday, daha sonra “Ankara Lisesi’nde”, “Orhan Veli” ve “Oktay Rıfat’la” tanışır. Melih Cevdet’in bu iki arkadaşı bir sınıf üstteydi. O dokuzuncu sınıfta iken, Orhan Veli ve Oktay Rıfat onuncu sınıfta idiler. Tanışmaları, lisede bulunan kültürel aktiviteler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Anday, Şöyle eder;

“Lisede ‘Sesimiz’ diye bir dergi çıkıyordu. Dergi toplantılarında Orhan ve Oktay’la tanıştım. Şiirler yazıyorduk” “Kadıköy Ortaokulu’ndayken de şiir, öykü yazardım. Arkadaşlarla, aramızda yazdıklarımızı değiş tokuş ederdik... Hayır yazdıklarımı evde okumazdım. Okumaya korkardım. Babamdan korkardım. Kendisini en büyük edebiyatçı sayıyor ya!” (Oral, 1988, s. 3)

Yukarıdaki alıntıda Anday’ın da belirttiği gibi babası Cevdet Bey, Edebiyata çok hevesli olduğu için Edebiyat Fakültesine gider. Daha sonra bu eğitimini yarıda bırakarak Hukuk Fakültesinden mezun olur. Anday, Babasından çekindiği için babasından gizli gizli şiir yazarak okuduğunu dile getirir. Çünkü Edebiyat babasının içinde bir ukde olarak kalmıştır.

Eğitim yıllarına tekrar geri dönersek, bu üç arkadaşın ortak sanatsal görüşleri ile beraber şiir yazma tutkuları, kısa sürede, edebiyat öğretmenleri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın fark etmesi ile beraber iyice gün yüzüne çıkar. O dönemde okul kooperatifinin desteği ile “*Sesimiz*” adı ile bir dergi çıkarmaya başlamışlardır. *Melih Cevdet Anday*, hece ölçüsü ile yazmış olduğu ilk amatör şiirlerini bu dergide

yayımlamıştır. Bu dergi, ileride oluşturacakları büyük eserlerin bir başlangıcı olarak, şairlerimizin edebiyat kariyerlerinde son derece önem taşımıştır.

Oral’la söyleşisine devam eder:

“Bir de tiyatro kulübü vardı lisede. Orhan da benim gibi tiyatroya tutkun. Oktay da gelirdi temsillere... “Üç arkadaş şiirlerimizi birbirimize okurduk... Şimdi sanıyorlar ki üç kişi bir araya gelirse ekol kurulur. Hayır, kurulmaz. Garip hareketi bir tesadüftür... Ben İngiliz şairleri seviyordum. Onlar daha çok Fransız şairleri seviyorlardı. İngiliz şiir antolojilerini okuyor, onlar ne yapmış diye bakıyordum... Genç şairlere tavsiyem, bir şaire çok dikkatle bakmayı öğrensinler... Sonra biz üç arkadaş dille oynamaya başladık. O zaman ben de Fransız şairlerini okumaya başlamıştım...” (Oral, 1988, s. 4).

Lise yıllarından sonra Melih Cevdet Anday, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde üniversite öğrenimine başlar. Daha sonra buradan ayrılarak, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ne geçiş yapar. O, bu Fakülteye de devam etmeyerek, eğitimini yarıda bırakır. Hemen sonrasında Devlet Demiryollarında memurluğa başlar. İstanbul’da edebiyat okuyan Orhan Veli’nin Ankara’ya tekrar geri gelmesiyle birlikte bu üç şair tekrar bir araya gelir. Genç şairler, yeniden kalemlerine sarılırlar. Fakat bu defa bakış açıları değişir. İçinde bulundukları o dönemin sanatında bulunan edebî dili çok ağır bulurlar. Onlar alışılmış dilin aksine, özentisiz, özgür ve sade yazın dili kullanarak şiirler yazmaya başlarlar (Dağara, 2014, s. 9).

Anday’ın yazdığı şiirlerin *Varlık Dergisi* gibi bir dergide yayımlanmış olması, onun için dönüm noktası olur. İlk olarak 1936 tarihinde *Melih Cevdet Anday*’ın “*Ukde*” adlı şiiri ve arkasından Orhan Veli Kanık’ın “*Dört Şiir*” ve de Oktay Rıfat’ın “*Eza*” şiirleri yayımlanır. *Yaşar Nabi Nayır*, edebiyatımıza yeni soluk getiren bu üç genç şairi, bu dergi sayesinde daha da tanınır hâle getirir. Hal böyle iken, bu yenilik ve farklılıkları, o dönemin klasik şiir anlayışını benimseyen şairleri tarafından tepki ile karşılanır (Kabacalı, 2008, s. 16).

Melih Cevdet Anday, 1938 yılında çalışmaya devam ettiği Devlet Demir Yollarının teşviki ile Sosyoloji eğitimi almak için Belçika’ya gönderilir. O

dönemlerde “Orhan Veli” ve “Oktay Rıfat” *Varlık Dergisinde* şiirler yazmayı sürdürürler. Şiirlerini Melih Cevdet’e ithafen yayımladıklarını ilan ederler. Melih Cevdet Anday, sade, yalın ve alışılmışın dışında şiirler yayınlayan arkadaşlarının eserlerini çok beğenir ve kendi şiirlerini onlara gönderir. Aynı zamanda onun bu şiirleri de *Varlık Dergisi*’nde yayımlanır (Dağara, 2014, s. 9).

Aydın ilinde askerlik görevini tamamlamasının ardından, 1940 senesinde *Hasan Ali Yücel*’in Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı dönemde, bakanlık Neşriyat Müdürlüğünde danışman olarak işe başlar. Bundan bir sene sonra ise, Türk Edebiyat dünyasının belki de çehresini değiştirecek olan, “*Orhan Veli ve Oktay Rıfat*” ile beraber yazdığı “*Garip*” adlı şiir kitabı 1941 yılında yayımlanır. “Birinci Yeni Hareketi” ya da diğer adıyla Garip Akımını başlatan bu eser, edebiyat dünyasında büyük çalkantılara sebep olur. Akımın kurucusu ve temsilcisi olan bu üç genç şair için, şiiri mecburi kurmacaya çeviren kafiye, yoğun edebî sanatlar, kelime düzenleri, gereğinden fazla duygusallık, şöyle ki gelenekçi şiirin bütün alışılmış nitelikleri biran önce terk edilmeliydi. Günlük sade konuşma dili ile sözcükler kurulmalı, yabancı sözcüklerden uzaklaşarak, duygular da normal dile getirilerek Türkçeye dönük bir ifade kullanılmalıydı. “*Garip*” adlı kitapta “Orhan Veli’nin” notuyla bu yeni akımın prensipleri arasında “*Şiir, bütün özelliği edasında olan bir söz sanatıdır*” şeklinde açıklanır. Daha açık ifade etmek gerekirse, bütün özelliği edasında olanla vurgulanmak istenen şiirin kendi tavrıdır, duruşudur, kendi içinde barındırdığı işvedir. Yaşamın her alanının şiire girebileceğini savunan ve şiir konuları başlığı altında belli başlı öğelerin toplanmasını reddeden akım temsilcileri, bunu ispat eden eserlerine “*Garip*” kitabında yer verirler (Kabacalı, 2008, s. 17).

Melih Cevdet, Hasan Ali Yücel’in tavsiyesi ile Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü’ne memur olarak atanır. Memurluk yaptığı yerde bakanlığın

değişmesiyle birlikte ikinci kez askere alınır ve askerliğinin üç ayını Ankara'da, geri kalanını Balıkesir'in Ömerköy'ünde tamamlar. 1946 senesinde yapılan seçimlerde Milli Eğitim Bakanı olarak “Reşat Şemsettin Sirer” gelince Konya'ya atanır. Kütüphaneler Genel Müdürünün tavsiyesi ile Ankara Kitaplığı tasnif memurluğuna atanır. İki sene burada görev yaptıktan sonra buradan da ayrılır ve İstanbul'a döner. Akşam Gazetesinin iç sayfa sekreterliğine başlayarak basın hayatına atılmış olur. Aynı zamanda gazetenin edebiyat, sanat sayfalarını da hazırlamaya başlar. Sol görüşlü olduğu için bu görevine son verilir. Daha sonra Doğan Kardeş Yayınlarının kitap bölümünde işe başlar. Burada çeviriler ve kitapların baskı işleri ile ilgilenir. Bu görevinden de sol görüşlü olduğu için işten çıkarılır. Cihat Baban ve Semih Tanca'nın idaresinde bulunan “*Tercüman Gazetesi*”nde”, 1958 yılında “*Yaşar Telli Dede*” ismi ile köşe yazarlığı yapmaya başlar. Bu gazetede de bir aya yakın kendi ismi ile yazılar yazar, buradaki işinden de çıkarılır. “İkdam”, “Büyük Gazete” ve “Yeni Tanin” de kendi ismi ve “*Telli dede, Niyaz Niyazoğlu, Murat Tek*” gibi takma isimlerle denemeler ve köşe yazıları yazarak hayatını devam ettiren Anday, takma isimlerle tefrika romanlar yazar. Melih Cevdet Anday, 1960'ta *Nadir Nadi'nin* yönlendirmesi ile *Cumhuriyet Gazetesi*'nde 1997 yılına kadar yazmayı sürdürür. Kendi ismi ile yazmış olduğu dört romanı “*Aylaklar*”, “*Gizli Emir*”, “*İsa'nın Güncesi*”, “*Raziye*” ile anılan “*Geçen Zaman Duran Zaman*” da ilk başta “Cumhuriyet Gazetesi”nde yayımlanır. İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde “*fonetik-diksiyon*” dersleri verir. “Language and Culture Center” “Özel Tiyatro Okulunda (LLC) mitoloji eğitimi verir. TRT Yönetim Kurulu üyeliğine 1964-69'da, 1979-80'de de Paris'te eğitim müşavirliği görevlerini üstlenir (Kabacalı, 2008, s. 18).”

Melih Cevdet Anday, Marmara Üniversitesi Koşuyolu Hastanesinde 28 Kasım 2002'de 87 yaşında solunum ve böbrek yetmezliği nedeniyle aramızdan ayrılmıştır. Büyük ustanın naaşı Büyükkada Mezarlığında toprağa verilmiştir.

1.2 Sanatı ve Eserleri

1.2.1 Şair Kişiliği

Anday'ın şiirlerinin oyunla varoluş başlangıcı (*Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la beraber lise yıllarında kendi aralarında yalın, kaftıyesiz günlük konuşma dili ile şiirler yazar ve birbirlerine okurlar.*) şiirle yalın düşüncesinden gelmektedir. Duygu yoğunluğunu da duygularla değil zihin aracılığıyla bulur. Yazmaya başlamadan önce, yazmaya devam ederken de duygularını, arkada bırakır, önce düşünce yoluyla yazdıklarını geliştirir. İşi kâğıda dökmeye başladığı zaman, sadece duygularına yönelik değildir bu tutum izlenimlerinde de (olayların duyular yolu ile kendisinde bıraktığı etkiler) akılcı davranmıştır.

Garip şiiri 1941 senesinde “*Resimli Ay Matbaasında*” basılır. Bu eserin kapak kısmında yukarıda “*Orhan Veli*”, ortasında “Garip”, alt tarafında ise 1941 yazmaktadır. İçeriğinde Garip sözcüğünün alt kısmında bu “Şiir Hakkında Düşünceler” ve “*Melih Cevdet Anday*”, “*Oktay Rıfat*”, “*Orhan Veli*'den” “Seçilmiş Şiirler” yazısı bulunmaktadır. “*Garip*'in” basıldığı yıl “*Melih Cevdet Anday*” 26, “*Orhan Veli*” ile “*Oktay Rıfat*” ise 27 yaşındadır. Kitabı saran kuşakta yazarlar ise şöyledir; “Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir.” Gerçekten de şüpheye davet eder. *Melih Cevdet Anday*, “*Garip*” ile ilgili kimi fikirlerini şöyle ifade eder;

“Garip, bir temizlik hareketidir. Şiirde yapmacıklıklardan kurtulma olanağı bütün şairleri kendine bağladı. Türk şiirini maskaralıktan, şairanelikten, laf ebeliğinden temizledik. Böylece yeni kuşaklara temiz ayıklanmış, süssüz püssüz bir dil ortamı bırakmış olduk. Garip hareketinin, bizim şiirimizde öncesi yoktur. Demek, biz bu şiiri ustasız geliştirdik. Garip şiiri ise kısaca bir konuşma şiiridir, yani bir odada alçak sesle söylenir. Genellikle, serbest vezin

şiiir biraz nutka da benzer meydanlara, kalabalıklara seslenir. Biz bunun tam karşıtı bir şiiir yazdık. Bu açıdan bakılırsa, bizim şiiirimizin kişileri de yavaş sesle konuşan halktan insanlardır” (Balkar, 1995, s. 94-95).

Önce Sözcükler’de ardından da “Rahatı Kaçan Ağaç” ismi ile “Rahatı Kaçan Ağaç”, “Telgrafhane” ve “Yanyana” ile birlikte yayımlanan *Başlarken* adlı bölümde dört şiiir yer alır. “Ukde”, “Beklemek”, “Son Liman”, “Döneceğim” gelir. “Ukde”, Melih Cevdet Anday’ın 15 Kasım 1936 yılında Varlık Dergisinde yayımlanır. “Ukde” ile “Son Liman” dokuz heceli, “Beklemek”şiiiri on bir heceli, “Döneceğim” şiiiri on dört heceli olarak ölçülü yazılmıştır. *Melih Cevdet Anday*, ilk şiiirlerini ölçülü ve uyaklı yazmıştır. Diğer taraftan da *Yedi Meşaleciler*’in hece duraklarını kaldırmak istedikleri görülmektedir. *Ukde* ile *Son Liman* şiiirlerinin arkasında bu tür bir çaba var gibi gözükmemektedir. *Başlarken* de bulunan şiiirlerde, hececilerin biçim ve izlek nitelikleri var olmak birlikte, biraz mistik olabilecek tarzda nesneler art arda gelmekte ve “şiiir-özne” şaşırılmış kalmış küçük bir çocukmuş gibi etrafına bakar gibidir. “Şaşırılmış bir küçük çocuk gibi etrafına bakınmak durumu”, “Melih Cevdet Anday”a has bir durumdan ibarettir. Aynı zamanda bahsedilen şiiirler kafiyeledir. Ancak burada kafiye göze görünür, kulağa hiç işlemez, saklanır gibi durur. Bu durum işin ana ögesi değil de sanki biçimi titretme çabası gibidir. Bu farklılaşma başta dış görünüşü deneme olarak ifade etmek daha yerinde olacaktır (Balkar, 1995, s. 96).

Anday, Nisan 2003’te yayınlanan *Adam Sanat*’ta yer alan *Şiiir Deneyimim* başlıklı yazısında şöyle der;

“İlkel toplumlarda dünya sürprizlerle doluymuş. İnsan düşüncesi geliştikçe, her şey anlaşılabilir duruma geldi ve insan dünyadan bıktı. Sakın bilime karşı olduğumu sanmayın. Tersine, bilim adamları artık çok iyi bilinen bu dünyadan bıkmaya başladılar. Eski Yunan’dan 19. yüzyıla kadar bölünemeyen en küçük parçacığın atom olduğu sanılıyordu. Ama neden bölünemez sorusu gündeme gelince, bilim adamları yeni araştırmalara başladılar ve atomik evrenin kapılarını açtılar. Bilim de sanat gibi imgelemin ürünüdür. Bu konuyla ilgili Andre Maurois’nın “Illusions” (Yanılsama) adlı kitabında okuduğum bir öyküyü anlatmak istiyorum size. Nobel Ödüllü ünlü şair Saint-John Perse Amerika Birleşik Devletleri’ne yaptığı bir gezide Einstein tarafından davet

edilmiş. Konuşmaları sırasında Einstein kendisine şiirlerini nasıl yazdığını sormuş. “Sezgiyle”, demiş Saint-John Perse. Çok duygulanan Einstein, “Biz, bilim adamları da öyle çalışırız,” demiş. “Her işin başlangıcında imgelem vardır.” Bilim alanında yaratıcılığın temelinde de imgelem vardır. Bilimle sanat aynı şeydir demek istemiyorum. Hayır. Bilim gözlemden ve deneyimden yola çıkar; bunun ardından da tartışma gelir. Bilim adamı her şeyden önce bir gözlemcidir; hatta bir deneycidir demem gerekir. Şair için ise deneycilik sözcüklerle yapılır, çünkü şair gündelik kalıplaşmış dilden bıkmıştır ve insanların bu dille anlaşılmadıklarını bilir. Bunun üzerine yeni ufuklar bulmaya çalışır; gündelik dil de onun gizli hazinesi olur. Şair en yalın, en anlaşılır dili kullandığında bile, bizde bir şaşkınlık yaratır ve bıktığımız ve değiştirmek istediğimiz bu dünyayı sevmemizi sağlar” (Derneği, 2003, s. 13).

Anday'ın Rahatı Kaçan Ağaç şiir kitabı 1946 yılında basılır. Şaşırp kalmış bir çocuktaki şaşkınlık yerini, yerinde duramayan huysuz bir çocukluğa bırakır. Kafiye ve ölçü artık yoktur. Temanın, konunun detaylarının ısrar ettiği ses ve ahengi yakalayabilmek için her şiirde canlı, farklı daha önce yapılmamış bir ölçü yakalama yönünde atılan bir adımdır. Melih Cevdet, “küçük insanı” normal sıradan olan insanı aktarmaktadır. Verili olanla şiir öznenin var oluşu arasında bulunan uyumu ve uyumsuzluğu bulma yönünde bir yöntem geliştirerek küçük insanın içinde bulunduğu durumları aktarır. “Rahatı Kaçan Ağaç” ta bulunan şiirlerin ağırlıkla teması ölüm, mutluluk ve duygudur. Ortaya çıkan duygular düşünceyle beraber değiş tokuş yapar. Düşünce ve duygu durumlarını güçlendirme şiir akışında bulunan duraksamalarla yapılır. Uzun mısraların arasından çıkan kısa bir mısra aniden şiiri aydınlığa çıkarır. Aynı kitapta bulunan şiirler tümüne söyleyecek ortak bir sözcük varsa o da toplumsalla olan bağı ve ilişkisini olabildiğince korumuş olmasıdır. Detaylarla içten içe örülen kalaylama ve alaylama daima içinde bir kaygı besler. Melih Cevdet, bu kaygılarına nedendir bilinmez genelde ayak direr (Balkar, 1995, s. 98).

“Tohum” şiiri, ”Melih Cevdet şiirinde iki nitelik taşır birinci nitelik, toplumcu eğilim ikinci nitelik “Garip” şiirinin geçmişten beri yerleşmiş olan gelenek ve ortam ortalaması arasındaki bağları kopararak giriştiği geçmişte var olan ve yıkılan yapının bazı parçalarında kalan Garip’e karşı aktifliğini devam ettiren sağlam yapılardan

yararlanmasıdır. *Melih Cevdet* “Tohum” şiiri ile toplumun insan yargılarını önemseyen bazı zamanlarda ise agresif şiire olanak tanıyan bir yapıya dönüşür. Burada ilginç bir detayda, çağrışımların arasındaki mesafe giderek çoğalmaya başlar. *Telgrafhane* şiir kitabı 1952 yılında piyasaya çıkar. Alaylama ve kalaylama giderek belirgin özelliğini bu şiirde kazanır. Şiir tenkit edici, ama şiir içinden yalın olarak eleştirel olma yapısına kavuşur. “*Telgrafhane*”, lirizmle beraber alayla ortaya çıkar. “Şınanay” şiiri ile devam ederek, mükemmel bir dönüşüme doğru uzanır. İşte “*Tohum*” şiiri bu toplumda ortaya çıkar (Balkar, 1995, s. 99).

Melih Cevdet, duyguculuğa duygunun keskinliği ile karşı çıkmıştır. *Dünyanın değiştirilmesi* düşüncesine de bu şekilde geçiş yapmıştır. Arkasından çıkardığı *Telgrafhane* 1952 ve *Yanyana* 1956 yıllarında yayımladığı kitaplarında muhakkak insan ve toplum değerlerini savunan, aynı zamanda da agresif bir şiire de ufak ufak geçitler açan eserlerini bir araya getirir. 1956 yılında yayımlanan *Yanyana* şiir kitabının içeriği “Türk Ceza Kanununun” 142. maddesince aykırı bulunur ve bu kitap piyasadan kaldırırlır. Yapılan kovuşturma neticesinde temize çıkar. *Anı ve Tohum* şiirleri bu dönemin önemli şiirlerindendir. “*Melih Cevdet Anday*”, lirizme karşı çıkmış aynı zamanda lirizmi yerden yere vuran şiirler de yazmıştır. Bu bağlamda asıl olan bu tavır lirizme karşı bir tavır değildir. Lirik olarak kabul edilen yozlaşmış bir sanata karşı alınan bir tavır niteliğindedir. Aksi takdirde “*Melih Cevdet Anday*”, lirizmi toplumsal zorlukların içe yansımaları olarak görmüş ve eserlerinde kullanmaktan kaçınmamıştır. Daima gözleri geleceğe bakan toplum ölçütleri adına dik duran insanı, *gelecek insanın cediti* olarak değerlendirir (Kabacalı, 2008, s. 26).

Melih Cevdet Anday, *Lirizm* adlı şiiri ile lirizme karşı alenen savaş açmıştır. Aynı zamanda da küçümseyerek dalga geçmiştir. Esasen bu savaş, lirizme karşı bir tavır niteliğinde olmamıştır. *Melih Cevdet Anday* için Lirizm, toplumsal zorlukların

düzensizliklerinin içine sızan “özne-birey” olma seviyesi taşıyan bir şiir olduğudur. Aynı zamanda Anday’ın bazı şiirlerine de lirik şiirler adını verdiğini unutmamak gerekir. Melih Cevdet Anday, lirik temayı işlemekten kaçınmayıp aksine bir imkân niteliğinde görmüştür.

Bir diğer önemli ayrıntıyı da atlamadan belirtmek gerekir. *Orhan Veli Kanık*, *Melih Cevdet Anday*’ın “Tohum” şiirini okur ve sonra verdiği tepki; “Amma uzatmışsın” olmuştur. *Tohum* şiiri *Melih Cevdet*’in Türk şiir severlerinin daima beğenisi ile hatırlanacak şiirlerinden biri olarak hafızalarda yer etmiştir (Balkar, 1995, s. 95).

Anday, 1960 yıllarından sonra mitoloji ile ilgilenmeye başlar. İncelememize konu olan “*Kollan Bağlı Odysseus*” (1963) ve “*Göçebe Denizin Üstünde*” (1970) şiir kitapları ile Anadolu’da bulunan Eski Yunan havası içinde yaşanılan zamansal, hatta günümüz şartları arasında korkusuz bir bağ kurar. “Anday’ın bu dönem yapıtlarında tarih, efsane kıvamı kazanırken, özgürlük terimleri de zaman zaman yazgı terimlerine dönüşür. “*Teknenin Ölümü*” (1975-1976 Yeditepe Şiir Armağanı) daha aşağılardan seslenen, çok yukarıdan bakmayı deneyen, yeni sual ve yeni maceralara doğru yol almak arzusunda olan şair, bir anlamda da bir filozofun düşüncelerinin düşüncesine inan getirmiş bir halk ermişi konumunda karşımıza çıkar. 1978’de o güne değin yayımlamış bulunduğu bütün şiir kitaplarına, yeni şiirler de ekleyerek “*Sözcükler*” (1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü) adı altında bir araya getirir.”Daha sonra *Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*’ta (1981-1982 Türkiye İş Bankası Şiir Ödülü) olduğu gibi mitoloji serüveninde Doğu temalarını da kullanmaya başlar. Uzun tarih ve efsane yolculuğunu *Tanıdık Dünya* ile (1984) yeniden yaşadığımız günlerin kıyısına getirir ve insanın bunca serüveni arasında bütünsellik bağıntılarını bir kez daha aramaya başlar. *Melih Cevdet* denemelerinde bağınazlığa ve bağınazlığı

besleyen kaynaklara karşı savaş açmıştır; Türkiye'deki töreleri ve ahlakı bu bağlamda elden geçirmiştir. Dilin özleştirilmesini savunmuş, demokrasi, özgürlük, toplumculuk konularında ılımlı bir düşünce düzeni yaratmıştır. Özgürlüğün maddî içeriğini sürekli olarak vurgulamış, genel ve yeni kavranılan Türkiye'nin güncel yaşamı içinde tartışmayı denemiştir. Türk şiirinin Batı ve Doğu şiiri ile ilişkilerini çok geniş bir kültür düzleminde ele almış, uluslararası kültür alışverişlerini irdelemiş, Türk edebiyatında halk şiirinin gerçekçi bir değerlendirmesini yapmaya çalışmıştır. *Doğu-Batı* (1961), *Yeni Tanrılar* (1974), *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* (1975) adlı deneme kitaplarıyla, özellikle de *Cumhuriyet Gazetesi*'ndeki haftalık yazılarıyla bu konularda etkili olmuştur (Kabacalı, 2008, s. 27-28).

Edebiyatçılar Derneği Yayınlarında 1995'te "Emre Kongar"ın konuşmacı olarak katıldığı "Melih Cevdet Anday" günleri adlı konuşmasında Anday'ın yazısından alıntı yaparak şunları aktarır:

"Nedendir bilmem beğenmekten çok kusur bulmaya eğilimliyizdir; karşılaştığımız şeylerin, kişilerin, görüntülerin iyi yanlarını değil de kötü yanlarını görüp dile getirmeyi yeğleriz. Doğanın bizi bu huyla donatarak yarattığını hiç sanmıyorum; biz iyilik, güzellik ölçülerimizi de ondan aldığımıza göre beğenilerimizde üç aşağı beş yukarı, ortak olabilmeliyiz. Kimselere benzememek (burada çok ciddi bir eleştiri var, saldırı da var ama anonim olduğu için kimse rahatsız olmuyor) her yerde sivri ve tek kalmak yalnızlığı da birlikte getirdiği için erincimizi bozar. Bu yolu yeğleyenler belki dikkatimizi çekerler ama sevgimizi kazanamazlar. Çünkü her şeyin en iyisini, en güzelini nereden, nasıl bildikleri sorusu yanıtsız kalacaktır" (Kongar, 1995, s. 27).

Melih Cevdet Anday, *Yanyana*'nın ardından altı yıl boyunca şiir kitabı yayınlamaz. Dergilerde de şiirleri çıkmaz. *İkinci Yeni* döneminin en hareketli zamanlarını uzaktan seyreder. *Kolları Bağlı Odysseus*, 1962 senesinin aralık ayında yayımlanır. "*Rahatı Kaçan Ağaç*", "*Telgrafhane*", "*Yanyana*" açık söylemini kolay aktaran ve duyguyu karşı tarafa kolay geçiren kitaplardandır. Fakat *Kolları Bağlı Odysseus* farklı bir mantıkla yazılmıştır. Örtülü anlamını basit aktarmayan bir şiirdir.

Yaşanan güncel olaylara sınırsız bağlı olan yergici, kavgacı ve alaya alıcı bir şiir anlayışını sürdüren olarak bilinen *Melih Cevdet* bu bağlamda şiir anlayışını kökünden değiştirir. 1960'tan sonra insanlar problemlerini daha açık aktarabiliyor ve kendilerini girişimleriyle kanıtlayabiliyorlardı. Bilim adamları yazarlar, iktisatçılar maliyeciler fikirlerini daha açık yazabiliyor ve problemlerine çözüm bulabiliyorlardı. Böylece toplum artık Melih Cevdet Anday'ın söylediği gibi; “Kendi sözcüsünü çoklukla ve özellikle ozanda aramak durumunda değildi.” Bu durumda şairler güncel olaylara bağlı olarak toplumun anlayabileceği şeyler yazmak mecburiyetinden kurtulmuş oluyordu.

Soyut imgeleri dahi somutlaştırma çabasında olan Anday'ın incelememize konu olan *Kolları Bağlı Odysseus*'da mitolojiye başvurmasını bu çalışmamızın üçüncü bölümünde açıklamaya çalışacağız.

Mitoloji, bazı olayları ve düşünceleri tarihsel perspektif içinde vermede, düz ve araçsız yazılamayanların iletilmesinde önemli bir işlev taşır. Açıkçası, mitoloji kullanmadan anlatılacağı anlatılması olanağı bulunamazsa, mitolojiyi aracı kılmak zorunlu, hatta tek yoldur. Bazen de içerik böyle bir mitolojiyi zorla kabul ettirir. Kolları Bağlı Odysseus'tan önceki şiirlerinde, yalnız toplumsal devrim içindeki insanı vermekle yetinen Anday, bunun nerede daraldığının bilincine vararak, bir ferahlık vermek amacıyla mitolojiyi kendine yardımcı almıştır. Bu tarihsel görev dışında bir insancılığın (hümanizmanın) da varlığını (sevindirici haber) müjdelir. Son kitabında doğayı gene maddeci, bizim istencimize (irademize) bağlı bir kavram olarak anlatır. Onda sözcüklerin büyük art anlamlarını, çok ince imge çağrışımlarını aramak, eserine aykırı düşer. Kolları Bağlı Odysseus'ta bu yargının üstüne basa basa tekrarlar, üşümek, üşümektir; gece, gecedir. Hele böyle bir üste basmayı, imgeleri bu kadar ket vurarak önlemeyi mitolojik karmaşalık içinde önlemek bir ölçüde onun

maddeci şairliğinin de sınanmasıdır, unvanı bu sınamadan kendi tutarlığı adına güçlü çıkmıştır (Hızlan, 2008, s. 36).

Kolları Bağlı Odysseus ile birlikte başlayan mitolojik dönem Göçebe Denizin Üstünde ile olgunluğunu sürdürerek daha da yoğunlaşır ve tarih, efsane kıvamı alırken gerekli koşulları sağlar. Özgürlük, yabancılaşıma, insanlıkla yaşıt paradokslar, yazgı, yargı, uygarlık ve zaman şiirde, şiirin dünyasında yeniden yaratılmaya çalışılarak başarı sağlanır. Karşımıza dünyayı, evreni kendi şiiriyle yeniden yaratmaya ve kurmaya çalışan bir şair çıkar (Balkar, 1995, s. 101).

“*Kolları Bağlı Odysseus*”ta tema kişinin doğa ile ilişkilerindeki çözülme, kişinin doğaya yabancılaşması, kendine doğanın özünü bularak kurtuluş yoluna ulaşmasıdır. Dört bölümlük kitap bu tema üstüne gelişir, tamamlanır. Kitabın her biri onar şiirden kurulu ilk üç bölümünde, birinci bölümde her şiir yedi, ikinci bölümde dokuz, üçüncü bölümde on bir dizeli olarak yer alır. Beş şiirlik dördüncü bölümün ilk dört şiiri on üç, kitabın son şiiri olan beşinci şiir on beş dizeliktir. *Kolları Bağlı Odysseus* böylesine düzenli, klasik yapıtlarda görülen bir biçim birliği gösterir. *Kolları Bağlı Odysseus* yirminci yüzyılın yorgun kişinin, bunalan kişinin doğadan kopan, kendine yabancılaştan insanının destanıdır. Mutluluğunu arayan insanoğlunu mutluluğunun yine ancak kendi yapısında olduğuna inandıran umutlandıran bir destan Melih Cevdet Anday gibi, bütün geçmiş ömründe doğru bildiğine, erdem tuttuğuna bağlı yaşamış, aklın üstünlüğüne inanmış bir şaire yakışandır ancak bu destanı yazabilmek (Kabacalı, 2008, s. 67).

“*Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*”ta *Melih Cevdet*, kişinin kaderinin gereklilik gösterip göstermediğini "*Gılgamış Destanı*"nı neden göstererek ortaya koymaya çalışır. Tabii ki de bu bahane, farklı bir öykü de olabilirdi. Bu bağlamda, mitoloji, *Anday*'ın şiirinin bahanesi durumundadır, bundan farklı bir şey de güncel olanı

mitolojide görerek aktarabilmek çok önemli bir başarı durumudur (Balkar, 1995, s. 102).

Melih Cevdet Anday, “Homeros”tan başlayarak, felsefe, bilim ve sanatı iç içe, tek faaliyet olarak yaşayan doğa filozofları, buna bağlı olarak “Sokrates, Aristoteles ve Platon'a” kadar giden bir kuşak yer alır. Nadir olmakla beraber “Berkeley, Hume, Sartre” gibi önemli fikir adamları da onun ilgi alanlarına girer. İmge ile düşüncüyü, şiir ile felsefeyi dozunda iç içe kaynaştırarak, şiirden birtakım şeylerden özveride bulunarak ödün vermeden ürettiklerine düşünsel yoğunluk katabilmektedir (Kabacalı, 2008, s. 98).

Melih Cevdet Anday, edinmiş olduğu bilgileri deneyimleri ve çıkarımlarını kontrol etmek katkısız apriori (önsel) yalnız olanı saptayıp şiire çevirebilmek için çıktığı yolculuğa okurları da gözlemci olarak dâhil eder. Düşünsel ve görsel uzantı da sürekli çoğalarak genişleyen imge alanı ile yaratıcı esin kaynaklarını ön plana çıkararak şiirini eğitmeyi amaçlar. Tabiatın gizlerini tekrardan aramaya başlarken şiirinin içeriğini de kendiliğinden oluşturur. *Anday*, tabiat ile ilişkisini şöyle özetler;

“Anlamı çokluğun içinde saptayıp oradan çoklukta tek ve genel olana ulaşma; dağınıklığa yol açan ayrıntılarından arınmış, her şeyin kavramıyla anıldığı bir tam sayılar evreni tasarlama.”

Değişim ve dönüşümün yenileyici gücünden faydalanılarak devam ettirilen bu süreçler sırasında gündelik problemler oldukça taşınarak zaman tünelinin dışına bırakılır ve bir bakımdan koruma altına alınır. Bu durumda kişi de bireyselliğini kaybeder. Böylece ayrıntıların ortadan kalkması ile beraber okurun önüne konulan görüş alanının ebatı da büyümüş olur (Kabacalı, 2008, s. 97).

1.2.2 Romancı Kişiliği

Tüm roman okuyucularının okuma girişimleri belli bir çabayla beraber bazı tasaları da getirebilir. En önce okur, roman yazarının hayal dünyasına erişebilmek için romancı hakkında bilgi toplayabilir veya bunu es geçerek tümüyle anlatıya yönelebilir ya da bunu göz ardı ederek, bütünüyle anlatıya yönelir. Olayların neden, niçin, nasıl aktarıldığına bakar. Okuyucu hangisini tercih ederse etsin esas olan yine metin üzerinde yoğunlaşma olacaktır. Yazarın anlatım tarzı ve iletişimsel yönünü bu anlamda söz edilen bir şairin, romancı dünyası olduğu zaman ilk başta okur durup düşünebilir. Tabii bu kişi *Melih Cevdet* olunca romanın okunabilirliğinin çekim gücünün nasıl olabileceğini okur ilk başta irdeler. *Melih Cevdet Anday*'ın romancı kişiliğini incelerken bu uğraşının romancılık üzerine birikimi okurda bir kaygı yaratabilir mi sorusunu getirebilir akıllara.

Melih Cevdet Anday, romanlarını bağımsız bir bakış açısı ile değil hayatta devam eden çeşitli dönüşüm ve değişimleri kişinin hayatındaki içsellik boyutu ile aktarır. “Onun araştırma dediği şey, gözlemesine girenlerin bir amaçla birleştirilerek yazıya dönüştürülmesidir.” Bu manada *Melih Cevdet Anday*'ın romanlarında kurguladığı kozmosun yaşama, kişiye dönük yanları belirgin bir eksen yönünde tasarlanır. “*Meryem Gibi*”, Melda'nın dünyası üzerine kurulur. “Ben” anlatıcının (Melda) bakışı egemendir. Romancı, onun bakış açısı ile anlatım konumunu belirler. Sürdürülen ilişkiler, aktarılan gerçeklikler her zaman onun düşünce ve duyu imgelemiyile yansıtılır. Sürükleyici ve yalın bir anlatı ortaya koyar. Sık sık diyaloglarla kişi hakikâtlerini öne çıkarır. Hikâyesini anlatış biçimi sürükleyici ilgi uyandırıcıdır. *Melih Cevdet Anday*, tefrika roman (*sürelî yayınlarda bölüm bölüm yayımlanan, birbirini tamamlayan bölümlerden oluşan yazı dizisi*) öğelerini burada ustalıkla kullanır. *Yağmurlu Sokak*, yazar anlatıcının bakışı üzerine kuruludur.

İnsanların taşrada ve büyük kentte yaşadıkları sorunlar ikili ilişkilerin açmazları dile getirilir. Fuat-Güler ilişkisi ekseninde gelişen olaylar, taşranın yüzü sürükleyici, betimleyici bir anlatımla sergilenir. Yine Birbirimizi Anlayamayız'da da insanların arasındaki bağlar konu edinilir. Bu ilişkilerde de gerçekleşen açmazlar dile getirilir. Çözülen hayatların arkasında bulunan gerçekler. *Melih Cevdet Anday* burada sıkı diyaloglarla örülmüş bir anlatımı tercih ediyor. Diğer iki romanı *Yağmurlu Sokak* ve *Meryem Gibi*'de yansıtıldığı gibi, okurda merak duygusu uyandırıyor.

Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* romanı sembolik boyutu olan bir romandır.“ *Melih Cevdet Anday*, burada baskıcı toplumlarda yaşamın nabzını, ibresini, sezgi yüklü bir anlatımla, yansıtır. Karabasanlardan oluşan bir dünyaya yönelik bakışını kurarken, yaratıcı imgelemi ile düşsel bir evren çizer. Çizilen bu evrenin gerçeğe yakınlığı/uzaklığı okurun alımlama gücüne bırakılır. Anday, bunu, adeta roman kişilerinin bireysel durum, tavır, yaşayış biçimlerine ağıdırarak verir. Burada içselleşen şey giderek bir yabancılaşmayı da gözler önüne sermede bir araçtır. Kişi yaşam gerçekliklerine bakışta bunu görüyoruz. Anlatıcı yazar olay örgüsünü başarılı şekilde tasarlar. “Buradaki bekleyiş sembolü hümanist öğeleri içerse de; *Melih Cevdet Anday*, romanında kurduğu dünya ile bunun hayatın (bireyin saplantılarında) birçok alanında bireyin dünyasında nasıl biçimlendiğini sergiler. Baskı, korku, yılgı ortamının bireyin dünyasında açtığı çıkmazlar, giderek toplumsal sapmanın boyutları romanın ana temasını oluşturur (Andaç, 1995, s. 73-74).

İsa'nın Güncesi, “ben” anlatıcının düşsel karabasanlarını yansıtır. Anday, bireyin dünyasından toplumsal yaşamdaki değişim durumlarına bakar. Burada, Mutluay'ın deyimiyle: “somut olayları genelleyip soyutlaştırarak aynı toplum eleştirisini güçlendiriyor.” Düşünce boyutu yoğun bir anlatım biçemi geliştiriyor.

Giderek roman kahramanının dünyası diyaloglar aracılığıyla pekiştirici kılınıyor. Romanın eleştirel boyutu yaşama, topluma, ilişkilere göre daha öndedir.

İsa'nın Güncesi, kişinin yani ben anlatıcısının hayalinde kurgulanan kâbuslarını ortaya koyar. Anday kişinin dünyasında toplumsal hayattaki başkalaşan durumlarına bakar. Mutluay'ın da söylediği gibi: “*somut olayları genelleyip soyutlaştırarak aynı toplum eleştirisini güçlendiriyor.*” Düşünce alanı kalabalık bir anlatım şekli geliştirir. Zamanla roman kahramanının evreni diyaloglar yoluyla daha da pekiştiriliyor.

Raziye'de ana izlek oldukça sağlam atılmıştır. Bu romanda görselliği ön planda tutar. Okurda duyularla etkileyici bir dünya yaratır. Öbür taraftan da aklı ön plana çıkarır. Ustaca öz biçim dengesini kurar. Arada düşünce zaman zaman ön plana çıkar duyarlılık somutlaştırılır. Bu durum adeta romancının hayata bakış açısını sembolize eder. *Raziye* romanı duygu yönü ussal boyutu ağırlık basan bir romandır. Bu roman *Melih Cevdet Anday*'ın yazım imajını ortaya koyan bir romandır. *Melih Cevdet Anday*'ın roman anlayışı, bir olayın veya bir kişinin serüvenini yansıtmak olarak değerlendirmez.

Aylaklar romanında toplumsal çöküşün gerisinde kişinin gerçekliğini ön plana çıkarırken zaman zaman da geriye dönüş ve geçiş yöntemlerini kullanır. Bu anlamda belirleyici öge olarak eylemsel boyutu kullanır. Kişi, yer, olay izleksel söylemin en belirleyici olduğu yanıdır. *Raziye*, *Gizli Emir*, *İsa'nın Güncesi* 'nde bunu silik bıraksa da zaman zaman ön plana çıkarır. Ön planda kişinin kendi gerçekliği yer alır. Dönemin problemlerine insan gerçekliğinin penceresinden bakar. Düşünce ve akıl yapısı en görünen boyutudur. Tekrar tekrar geriye dönüşlerde ön plana çıkarılan gerçekliklere farklı bir bakış açısı katar. Onun roman dünyasında daima konuşma ve gelişme yer alır.

Melih Cevdet Anday, insanların yaşamlarını yansıtırken mevcut gerçeklikler kadar onları bu hâle getiren nedenleri de aktarır. Kişinin kendi iç dünyasına bakışını ilk romanlarında göstererek, bireyin içe bakış yöntemini kurar. Anlatan kişi ‘ben’dir. Onun roman dünyası birey toplum gerçekliği üstüne örülüdür. Bu öğeler onun olay örgüsünde birer araç olarak kullanılır. *Melih Cevdet Anday* kişi gerçekliğini yansıtırken diğer anlamda onun dünyasında şekillenen ve dünyasını oluşturan biçimleri yansıtır. Bireyleri zıtlıklarıyla sembolize eder, böylelikle kişilerin psikolojik durumlarını da aktarmaya çalışır (Andaç, 1995, s. 74).

Yukarıda anlatılanlar ışığında şunları söyleyebiliriz:

Melih Cevdet Anday, romanlarında açık bir anlatım ve söylem kurar. Kurduğu bu söylemi de yazın ve fikir adamı olan yine kendisinin şair kimliğini yoğuran çeşitli argümanları çoğaltan bir roman evreni yarattığını görürüz. Roman dünyasını şekillendiren kendi anlatısının kurgusal ve yapısal niteliklerini ön plana çıkaran ise, araştırmacı, düşündürücü anlatıcı karakterinin bu anlatılarına girmesi ile gerçekleşmektedir.

1.2.3 Denemeleriyle Melih Cevdet Anday

Melih Cevdet Anday, ortaya iyi bir denemenin çıkması için dokusunda yer alması gereken özellikleri arasında şunlara dikkati çeker:

Deneme türü kişiyi ve tabiatı özgürce tanımayı, dogmalardan ve toplumsal ön yargılardan bağımsız kendisini cesaretle ele alarak aklın ışığından farklı bir yol tanınamayı, kişinin kendisini toplumun bir parçası olarak görmesini alçak gönüllülüğü elden bırakmadan, insanoğlunun hangi durumda olursa olsun aynı temel bileşenden geldiği inancına sahip olunması gerekliliğinden bahseder.

Melih Cevdet Anday’ın belirlediği denemeye mahsus bu yazarlık ve kişilik özelliklerini taşıyan isimleri saymak gerekirse en başta onun geldiğini söyleyebiliriz. Denemelerine baktığımızda toplumsal ön yargılardan bağımsız bir yaklaşımla

eskimiş düşünce yapılarını kırmaya çabaladığını görürüz. Yazılarını insanoğlunun tutsaklıklarının her birinden kurtarmaya adanmış gibidir. Bunu yapmak için de sorularını üstü örtülü iğneleyici gel gitlerinde kişiyi kendi akıl gücünü kullanmaya yönlendirir. Kendi akıl gücünü kullanmayan kişi özgür olamaz. *Melih Cevdet Anday*'a göre bu tür bir insan aydın da olamaz. Bu durumu “*Gün ve Gece*” adlı denemesinde şöyle aktarır;

“(…) Cahil olan karanlık içinde bulunduğu için önünü ardını göremez tökezler, yuvarlanır. Bilen ise yürüdüğü yolu görür, nereye varacağını kestirir. Kişiler için de, toplumlar için de doğrudur bu bilgisizlik içindeki (karanlıktaki) toplum, bir köleler toplumdur, özgürlük nedir anlamaz düşünmez, körü körüne yaşar, kendisine aşılanmış dogmaları bellemiştir seçme, yeğleme gücü yoktur” (Erbaş, 1995, s. 33).

Melih Cevdet Anday denemelerini daima aydınlanmacı yaklaşımla aktarır denebilir. Gerek felsefi sorunları gerek sanatsal sorunları aktarsın bu yaklaşımı hiçbir zaman değişmez. Bunun içinde kişinin duygu düşünce ve düş dünyasının sınırlarını çizen bütün bağlarını kırmaya çalışan biri olarak çıkar karşımıza. O, her zaman yeni olanın doğru olanın ve gerçeğin peşindedir. Köhne, bağınaz ve yalanın da her zaman karşısında durmuştur. *Melih Cevdet Anday*'ın denemelerinde her zaman aydınlanmacı görüşü hâkim olmuştur. Onun bu kendine özgü niteliği eleştirel bakış açısından gelmektedir. Bardağın dolu ve boş tarafını da görmeyi, aynı zamanda göstermeyi de tercih eder. Bazı denemelerinin isimleri dahi onun bu tutumunu gözler önüne serer.

“Doğu-Batı, Duygu Duyu, Us, Kültür ve Ekonomi, Bilim mi, Politika mı? Üretim Geriliği, Düşünce İleriliği, Büyük Doğrular Küçük Doğrular, Gün ve Gece, Nedensellik ve Nedensizlik, Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği, İnsanlar ve Maymunlar, Canlı-Cansız, Kün ile Evrim, Ulusal-Evrensel” (Özdemir, 1995, s. 34).

Melih Cevdet Anday, denemelerinde sorgulayıcı bir tutum ile karşımıza çıkar. Kavramların anlamsal derinliklerini tasvir ederken, eşzamanlı ve artzamanlı

yaklaşımına bağlı sürdürür. Bunu yapmak için de denemelerin içyapısında ve mevcut deneme içinde de farklı çağların fikir adamlarına yazarlarına ve felsefe adamlarına göndermelerde bulunur. Böylece bu durum denemelerinin okunduğunu arttırarak içeriğine de renk katar.

Melih Cevdet Anday, denemelerinde adeta bir dil ustası gibi karşımıza çıkar. Bu bağlamda usta deneme yazarlarının en önemli özelliklerinden biri de dili iyi kullanmalarından ileri gelmektedir. Türkçe'nin bütün zenginlikleri, incelikleri sözcüksel birikimleri denemelerinin örüntüsünde karşımıza çıkar. Bu durum *Anday*'ın düşünceyi Türkçe'nin ana toprağında yoğurarak üretmesinden ileri gelir. Düşünce adamı adları, yer adları ve kişi adları dışında yabancı kökenli kelimelere çok nadir rastlanır. *Melih Cevdet Anday* kullandığı kelimeleri her türlü süsten püsten arınmış halkçı bir söylemden uzak durmadan dil devrimi ile gelen yeni söz öbeklerine daima kapılarını açık tutar. Bu kelimeleri tümcede özveriyle istifler diğer kelimelerle öylesine bağ kurar ki dilin alanına gerçek anlamda girmemiş yeni bir kelime bile bu kullanım içinde yeniliğini yitirir. Böylece yeni üretim ve çoğaltımlara kapılarını açar.

1.3 Eserleri

1.3.1 Şiir Kitapları

“Garip” (“Orhan Veli ve Oktay Rıfat’la”) 1941

“Rahatı Kaçan Ağaç” 1946

“Telgrafhane” 1952

“Yanyana” 1956

“Kolları Bağlı Odysseus” 1963

“Göçebe Denizin Üstünde” 1970

“Teknenin Ölümü” (“1976 Yeditepe Şiir Armağanı”) 1976

“Sözcükler” (“Bütün Şiirler”) (“1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü”) 1978

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” (“Türkiye İş Bankası Şiir Büyük Ödülü”) 1981

“ Tanıdık Dünya” 1984

“Güneşte” 1989

“Yağmurun Altında” 1995

“Seçme Şiirler”(Hazırlayan: Memet Fuat) 2000

“Bir Sis Çanı Gecenin İçinde” 2002

1.3.2 Denemeleri

“Doğu-Batı” 1961

“Konuşarak” 1964

“Gelişen Komediya” 1965

“Yeni Tanrılar” 1974

“Sosyalist Bir Dünya” 1975

“Dilimiz Üstüne Konuşmalar” 1975

“Maddecilik ve Ülkücülük” 1977

“Yasak” 1978

“Paris Yazılan” 1982

“Açıklığa Doğru” (“ilk iki kitabı, yeni eklerle”) 1984

“Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği” 1990

“Aldanma ki... 1992”

“ Yiten Söz” 1992

“İmge Ormanları” 1994

“Geleceği Yaşamak” 1994

“Geçmişin Geleceği” 1999

“Çok Sesli Toplum” 2001

“Felsefesiz Yaşamak” 2002”

1.3.3 Oyunları:

“İçerdekiler”	1965
“Mikado'nun Çöpleri”	1967
“Dört Oyun” (Yann Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölümler Konuşmak isterler, Müfettişler)	1972
Ölümsüzler (Toplu Oyunları -1)	1987
“İçerdekiler” (Toplu Oyunları -2)	1989”

1.3.4 Romanları:

“Dullar çıkmazı”	1962
“Aylaklar”	1965
“Gizli Emir”	1970
“İsa'nın Güncesi”	1974
“Raziye”	1975
“Meryem Gibi”	1985
“Yağmurlu Sokak”	1991
“Birbirimizi Anlayamayız”	1992
“Zifaktan Önce”	2007
“Bir Gecede Üç Erkek”	2007”

1.3.5 Anıları:

“Akan Zaman Duran Zaman I”	1984”
----------------------------	-------

“Gezileri:

“Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan” 1965
(“Yeni basımı, eklerle, Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde adıyla”)

1.3.6 Çevirileri:

“Babalar ve Oğullar”, “Turgenyev'den”

“Tann Gelini Sybil, Par Lagerkvist'ten”

“Tepedeki Işık, Erskine Caldwell'den”

“Ölü Canlar, Gogol'dan”

Müfettiş, Gogol'dan

Bir Evlenme, Gogol'dan

Tiyatrodan Çıkış, Gogol'dan

Buz Sarayı, Tarjei Vesaas'tan

Anabel Lee - Çeviri Şiirler”

1.3.7 Başka Ülkelerde Çıkan Yazıları:

“Veholepnaya Ştuka” (“Harika Bir Şey”), Şiirler,

Çeviren: “Semena Kirsamova”, “Moskova” 1965

“Aylaklar”, “Türkçe”, “Sofya” 1966

“Obreçionniye” (“Aylaklar”), Çeviren: “A. İbragimova” Moskova 1970

“Trinojnik (Sacayağı)”, “O.V Kanık”, M.C Anday” ve “O. Rıfat'tan Seçmeler”,

“Sofya 1966”

Ulysse Bras Attaches” (Kolları Bağlı Odysseus) Çeviren: “S.Eyüboğlu”, “Turhan Doyran”, “Hıfzı Topuz”, “UNESCO Poesie-Club”, “Paris 1970

Pismo od mrtvog druga (Ölü Bir Dosttan Mektup), Şiirler, Çeviren: Lamia Haciosmanović Sarajevo, 1970

On the Nomad Sea (Göçebe Denizin Üstünde) Çeviren: Nermin Menemencioğlu
- Talat S. Halman New York 1974

Rain One Step Away, Çeviren: Talat Halman 'Brian Swann, Washington 1980

The Mikado Game (Mikado'nun Çöpleri), (Tiyatro oyunu) Çeviren: Nermin Menemencioğlu iTi Yayını, Ankara 1980

“L'arbre qui a perdu la quietude” (“Rahatı Kaçan Ağaç”), Türkçe-Fransızca, Paris 1981

“Trindavii” (“Aylaklar”), Çeviren: “Viorica Dinescu”, Bükreş 1984

“Eden Nov Svet” (“Yeni Bir Dünya”), Şiirler, Çeviren: “Bois Bişinski-Makedonca”, “Üsküp 1989”

1.3.8 Ödülleri

“Mikado'nun Çöpleri için 1967-68 tıhan İskender Armağanı

“Mikado'nun Çöpleri” 1971-72'de “Sanat Severler Deneğinde yılın en iyi oyunu seçildi”

“Gizli Emir” için “TRT Sanat Ödülleri Roman Ödülü”, 1970

“Tarjei Vesaas'tan Buz Sarayı çevirisi” için “Türk Dil Kurumu” “1973 Çeviri Ödülü”

“Teknenin Ölümü” için 1976 “Yeditepe Şiir Armağanı”

“Sözcükler” için 1978 “Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü”

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış” için “Türkiye İş Bankası Büyük Ödülü”, 1981

“PEN Yazarlar Derneği” “Şiir Büyük Ödülü”, 1999

“Aydın Doğan Vakfı Şiir Ödülü”, 2000”

Bölüm 2

MİTOLOJİ VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI

2.1 Mitoloji Nedir?

Mitoloji, duyulan söz veya söylenen söz logos (konuşma) sözcüklerinin birleşmelerinden meydana gelmiş eski Yunanca'da önceden konuşulanların yeniden aktarılması konusunda bir anlam ifade ederken, giderek Doğu dillerinde söylenece Batı toplumlarında da mit olarak yer almıştır. Daha anlaşılır bir ifadeyle mitoloji, belli bir din ya da kültürlerde bulunan mitlerin tümünü kapsar. Mitoloji sözcüğünün Türkçe karşılığı söylenece bilimi olarak tanımlanabilir.

Dünyanın dört bir köşesinde meydana gelen en önemli medeniyetlerden başlayarak, daha küçük medeniyetlere kadar devam eden insan topluluklarının kendi tanrılarını, canavar ve mitlerini oluşturdukları, oldukça geniş mitolojileri mevcuttur. Bu mitler aynı zamanda başımıza gelen felaketlerin, kökenlerimizin, zaferlerimizin, övünçlerimizin hikâyelerimizin ağızdan ağıza anlatılarak günümüze kadar gelmiş ve bu hikâyelerden, dersler çıkarmamızı sağlamış ve ayrıca yaratıcı ruhumuzun gelişmesinde önemli ölçüde rol oynamışlardır.

Mitolojiler her ulusun, milli düşüncesinin, milli psikolojisinin, kendilerine ait niteliklerinin ilk kaynağı durumundadır. Daha geniş anlamda mitoloji, evreni algılayarak sistemli bir hâle getirir, bu algının modelleşmesini sağlayan bir dünya görüşünü ifade eder. Mitolojiler ortak kültürel kalıtların ürünüdür. Mitolojilerden hareket ederek, ulusal kültürün şu anki haliyle eski zamanlar arasındaki ilişkiler tespit edilebilmektedir. Mitolojiler var oldukları toplumun evrene ve yaşanan şeylere

bakış açısını bir başka anlatımla benzer toprak parçaları üstünde beraber yaşayan ve medeniyete sahip olan insanların topluluklarının karakterini yansıtır. Mitler, değer oluşumlarında evreninin algılanması, şekillendirilmesi, sembolleştirilmesi, başka bir ifade ile yaşamın ve olguların genelleştirilmiş halidir. Mit, bir düşünüş tarzı, bir bilinç (şuur) tarzıdır.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki mitolojinin herkes için kabul görmüş bir tanımını yapmak mümkün olamayacaktır. Fakat biz bu tanımları tarihi açılarından inceleyerek, bir sıralama yapabiliriz.

Mitolojinin temel taşlarını oluşturan eski Yunanlıların bütün tanrılarına ayırdıkları en büyük tapınaklarından başlayarak, insanlığın inançları aracılığı ile ürettiği mitler, bilim ve sanat alanlarında incelemeler, araştırmalar yapan bilim insanlarının farklı bakış açıları sonucunda giderek çok çeşitli anlam boyutları kazanmıştır.

Mitolojinin bir bilim dalı olarak incelenmeye başlaması 17. yüzyılın sonlarından itibaren olmuştur. Uzun yıllar devam eden kültürel değişimler nedeni ile araştırmacıların mitoloji hakkındaki görüşleri farklılaşmış ve buna bağlı olarak pek çok mitoloji hakkında tanımlar öne çıkmıştır. Bundan dolayı mitoloji ne demek sorusunun yanıtını alabilmek için yerli yabancı birçok araştırmacı tarafından öne sürülen mitoloji tanımlarını iyi analiz etmek gerekir. “Osmanlıcada usture, esatir; Yunancada mythos; Almancada my the; Fransızcada my the; İngilizcede myth; Rusçada mif olarak söylenen “mit”, Yunanca uydurulmuş söz anlamındaki mythos sözcüğünden türetilmiştir.” Günümüzde Osmanlıca-Türkçe sözlüklerde mitolojinin tanımı şöyle yer alır;

“ilkçağlardaki insanların tanrıları hakkındaki Masal, acayip hikâye olarak geçmektedir. Daha eski bir sözlük olan Kamus-i Türki’de ise; “Hurafeler”. Eski

doğu kavimlerinin uydurma tanrıları hakkındaki hikâyeleri ve garip anlatmaları) şeklinde tanımlanmıştır” (Gültepe, 2015, s. 17).

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük*’te mit ve mitolojinin tanımı şu şekilde yapılmaktadır:

Mit : “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi” (TDK, 2011)

“Mitoloji”:1. “Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim dalı.”

2. “Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü” (TDK, 2011).

Din tarihçisi olarak tanınan *M. Eliade* mitoloji sözcüğünün bilinen tanımları üzerine birçok çalışma yapmıştır.

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıkların başarıları sayesinde, 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 yaşama geçtiğini dile getirir” (Eliade M. , 1993, s. 15).

Bu ifadeden yola çıkarsak *M. Eliade* mitlerin hem gerçek hem de kutsal olduklarını dile getirir. Dünyanın varlığını kanıtlayan kozmogoni ve ölümün kökeni mitleri gerçekte vardır. Bundan dolayı dünyanın varlığı gerçek olmakla beraber insanın ölümlülüğü de bunu kanıtlar niteliktedir. *M. Eliade* için mitlerin kutsal olma nitelikleri, doğaüstü şeylerin dünyaya farklı heyecan kattıkları niteliğindedir.

M. Eliade’nin mitolojinin çıkışının dayandığı temellerine yönelik geliştirdiği *kozmik-ontik* anlam boyutu, mitolojiye yönelik meydana atılan alışılmış düşünce tarzlarına da ciddi anlamda eleştiriler yapar. *M. Eliade*, mitolojiyi kozmik anlatım olarak tanımlayarak, mitosun daima olmuş şeylerden bahsettiğini savunur. Bu bağlamda insanlar için uyulması gerekli örnek rol modeller oluşturarak insanların davranış biçimlerinin belirli bir düzlemde ilerlemesini sağlar.

Başka bir ifade ile mitoloji, daima bir yaratılış öyküsü olmaya devam edecektir. Var olan bir şeyin ne şekilde yaratıldığını, ne şekilde varlığını sürdürmeye başladığını anlatmaya çalışır. Mitlerde var olan karakterler doğaüstü varlıklar olarak bilinirler. Mitoloji, arkaik ilmi düşünce ya da Piritif (ilkel) düşünceleri “sözlü kültür” bünyesinde barındıran ilk denemelerini nesilden nesile aktaran öncü bilim dalı olarak kabul edilir. Sembolleşmiş kozmik bilgilerin kaynağı niteliğindedir. Mitoloji toplumlarda kutsal niteliği taşıdığı için ve çeşitli güçlerle iletişim sağlayarak bir düzene oturttuğu için aynı zamanda ilk ideoloji olarak değerlendirilir. Mitoloji zihnin alamayacağı şekilde hakikatleri yansıtmaya çalışır. Düşünce ve dilin tüm olanaklarını bir araya toplayarak varlığın oluşumunu açıklamaya çalışır. Burada önemli olan piritif (ilkel) toplumların varoluş dönemlerinde meydana gelen kargaşayı kozmosa çevirme öyküsü niteliğindedir. Mitoloji aynı zamanda toplumların karakterlerini ortaya koyar. Mitoloji milli kültürün en ilkel zamanlarından başlayarak günümüze kadar ilişki halindedir.

Mitolojinin devam ettiği toplumlarda yerlilerin, mitosları gerçek öyküleri yalancı öyküler diye nitelendirilen “fabllar” ya da “masallardan” dikkatle ayırt edebildiği gözlenmektedir.

Mitoloji, aynı zamanda halk edebiyatında masal ve destan gibi türlerin oluşumunda önemli bir yer tutar. Bundan dolayı mitoloji ile ilgili araştırmalar, destanlar ve halk hikâyeleri gibi araştırmaların da tabanını oluşturmaktadır. İnanç ve geleneklerin birçoğunun kaynaklarını da yine mitler oluşturmaktadır.

Karşılaştırmalı mitoloji ve karşılaştırmalı din alanlarında araştırmalar yapan“Joseph Campbell’e göre Mitoloji:

“Geleneksel mitoloji bağlamında simgeler toplumsal kökenli ritlerle sunulmaktadır, birey bunlar aracılığıyla belirli görüş, duygu ve inançlarda deneyim sahibi olacak veya olmuş gibi rol yapacaktır. “Yaratıcı” adını verdiğim mitolojide ise, düzen tersine dönmüştür. Bireyin kendi düzen, korku,

güzellik ve hatta coşku deneyimi vardır; işaretler aracılığıyla bunları iletmeye çalışır ve eğer bunların belirli derinliği ve önemi varsa, iletişimi yaşayan bir mitos değerinde ve gücünde olacaktır. Yani zorlama olmadan, bilerek alanlar ve yanıt verenler için etkisi böyledir. Mitolojik simgeler yaşam merkezlerini mantık ve zorlamanın ötesinde etkiler ve coştururlar (Campbell, 1994, s. 11).

Bireylerin hayatta var olma süreleri içerisinde gözlerinin ışığa açılışları, yaşamını sürdüren bedenin var oluş mucizelerinden tamamlanma faaliyetlerini devam ettirmeye kadar uzanan organların kalıtsal amaçlarını gerçekleştirmelerinden çok sonralara dayanmaktadır. Bu tür faaliyetler akılla, mantıkla türetilmiş ya da bilinmiş olma olasılığı yoktur.

“Joseph Campbell”, “Tanrıların Maskeleri” kitabında mitolojinin ilk işlevinin, fark eden bilincin içinde bulunduğu evreni olduğu gibi kabul etmesini sağlamaktır. İkinci işlevi ise, var olan biçimi bütünüyle yorumlayarak bir imge geliştirmesidir. Çünkü medeni bilinç kabul gördüğü gibidir. “Shakespeare sanatın işlevine dair tanımı şöyle yapar; “Doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmak” aynı zamanda bu tanım mitoloji kavramının tanımı niteliğindedir. Mitolojinin üçüncü işlevine gelince bu da ahlaki düzeni sağlamaktır. “Bireyi, coğrafya ve tarihle koşullanmış toplumsal gurubunun gereksinimlerine göre biçimler.” Doğayla bir gerçek kopuş bu anlamda yaşanabilir.

Campbell şöyle devam eder;

“Castrato uygulaması bunun aşırı örneklerindendir. Sünnetler, çizmeler, kesmeler, dövmeler ve benzerleri, insan gövdesini basit, doğal halinden daha kapsamlı, daha uzun süreli kültürel bir gövdeye üye yapmanın toplumsal yolları ve ürünleridir. Böylelikle birey toplumsal olanın organı haline gelir; zihni ve duyguları aynı anda koşut bir mitolojiyle damgalanır. Yetke ve zorlamanın yeri de bu ahlaki, toplumsal alandır. Hindistan’da kast düzeninin oluşumu ve sati rit ve mitolojisinin yaşatılmasında gücünü göstermiş olduğu gibi” (Campbell, 1994, s. 13).

Bu durum Hindistan’da kast düzeninin oluşturduğu sati rit mitolojinin devam ettirilmesinde gücünü göstermiş olduğu gibidir. Avrupa’da Hristiyanlar tarafından

12. yüzyılda evrenselliği kabul edilen inançlarının evrensel dayatmacılığı yok

olmuştur. Bu neticede öğrenilenin, yaşanılardan birbirinden kopması sonucunda ruhsal yıkım ortaya çıkar.

Campbell bu durumu Grail efsanesine benzetir.

“Grail, Godot’yu Beklerken Arzulanan Şövalyeyi bekleyen bir dünya. Yaşamsal bütünlüğü bu şövalye sağlayacak, sonsuz derinliklerden tükenmez kaynakların yitirilmiş, unutulmuş, canlı sularını tekrar gene o akıtacaktır” (Campbell, 1994, s. 14).

Tüm üretkenliğini bitirmiş “Çorak Ülke” teması ile sembolleştirilmeye çalışılan durumdur. Bir anlamda ruhsal ölüm niteliği taşır. Medeniyetlerin uçsuz bucaksız geniş tarih içerisinde meydana gelmesi yok olması ve bunlara yardım sağlayan mitoloji kurallarının tümü inandırıcılığının bir konusu olarak nitelendirilebilir. Mitolojik görüşün önemini vurgulamak imkânsız görünmektedir. Bir bütün ve simgeler örgütüdür, esin kaynağı yardımı ile harekete geçirme ve bir odak noktası şeklindedir. Bir ileti yürekten yüreğe beyin aracılığı ile aktarılır. Beynin inandırıcılığının ikna kabiliyeti yok olduğu yerde ileti karşı tarafa geçemez. Hâlen yöresel mitolojilerin kabul gördüğü kişiler hem toplumsal ahenk hem de evrensel uyumla bir arada yaşarlar. Belirtilen ifadelerin bir anlamının olmadığı kişiler için ya da bir anlam yüklense de amacının dışında sonuçlar doğuruyorsa yöresel toplumların bu bağlardan kopma hisleri ve hayatının ne anlama geldiğine dair aklın ifadelendirme çabalarında bulunmayarak kuşkuya kapılırlar (Campbell, 1994, s. 14-15).

Bireyin toplumsal yapıya mecburi kalması demek yaşayan ölüm fikrini şekillendirmekte katılışmaya başlar. Sosyal düzene mecbur bırakılan birey, var olan ölüm fikrini şekillendirmekte katılışma yoluna gider. Fakat medeniyetin önemli oranda bireyi aynı ise, geri dönülmez duruma gelinmiş olarak yorumlayabiliriz (Campbell, 1994, s. 14-15).

Yaratıcı mitoloji *Shakespeare*'in dediği gibi; “iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup olmadığı ortaya koymak” için aynadır. İlahiyatta olduğu gibi otoritenin diktasından meydana gelmez kendi değer ve yetkinliklerine bağlı kalan birikimli kişinin kavrayış duygu hayal ve düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu durumda geçmişte yaşayanların meydana getirdikleri ve miras olarak bıraktıkları biçimlerin kalıplarına sahip çıkan otoriteyi sağlar. Kişinin yetkinlikleri ve deneyimleri kendisini tazeler ve aynı zamanda yok edici ve toparlayıcı olan şeylerin hayattan başka bir şey olmadığı “olacak değil olabilecek olmuş değil olmayacak” fakat yine de derinlerde süreç içerisinde bu maceranın özelliğini yükseltir.

Joseph Campbell'in *Yaratıcı Mitoloji* adlı kitabında yer alan ve *Jean Jacques Rousseau*'nun 1749'da piyasaya sürülen *Discours Sur les Bilim ve Sanat* söylemi bu tür dönüşümü ispatlar niteliktedir. Ona göre toplum bireyi özünden uzaklaştırır. Burada *doğaya geri dönüş* çağrısı yapılır. *Doğal insan* modeli olarak *soylu vahşi*'ye tekrar dönülmelidir. Yabanıl kabilenin şartlandığı tesirlerle tabii ki de artık *Rousseau* gibi tabi olmaktan çıkar. Kitaplara olan inançlar orta çağın zirvesinde güvenini kaybedeceği gibi, aydınlanma çağının zirvesinde mantığa olan güven de sarsılmıştır.”

Mitolojinin dördüncü işlevi kişinin bütünlük içerisinde kuşkusuz bir şekilde yer almasını sağlamaktır. Bu anlamda kişi;

d) kendisiyle (mikrokozmos)

c) kültürüyle (mezokozmos)

b) “evrenle” (“makrokozmos”) ve

a) “kişinin benliğini ve bütünü ötesinde ve içinde olan huzur veren nihai gizemle uyum sağlar” (Campbell, 1994, s. 16).

Azra Erhat ise *Mitoloji Sözlüğü* adını verdiği kitabında, mitosun anlam problemini şu şekilde ifade eder;

“İlkin söz vardı, der Kitap. Bunu Platon duysa, söz mü, hangi söz, diye sorar. Çünkü eski Yunan dilinde söz kavramını vermek için bir değil, üç sözcük vardır: Biri “mythos”, öbürü “epos”, üçüncüsü “logos”. Mythos söylenen veya duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamına gelir. Ama mythos’a pek güven olmaz, çünkü insanlar gördüklerini, duyduklarını anlatırken birçok yalanlarla süslerler. Bu yüzdendir ki Heredot gibi bir tarihçi mythos’a tarihi değeri olmayan güvenilirmez söylenti der, Platon gibi bir filozof da mythos’u gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç bir masal diye tanımlar. Epos daha değişik bir anlam taşır: Belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür, epos insana tanrı armağanıdır, güzelim süslü sözleri bir araya getirerek büyüler dinleyicilerini bir ozan. Ozanın sözünü tanımlayan epos böylece şiir, destan, ezgi anlamına gelmiş ve o gün bugün epik ve epope diye Batılı dillerin hepsinde yerini almıştır. Mythos’la epos arasında ilkinden bir yakınlık vardır, mythos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimidir. Epos ne kadar güzelse, mythos o kadar etkili olur, epos’la mythos’un bu başarılı evlenmesidir. İlkçağdan kalma efsanelerin ürün vere vere günümüze dek yaşamasını ve mythos kavramının çağlar ve uluslararası bir nitelik kazanarak ölmezliğe kavuşmasını sağlamıştır” (Erhat, 1996, s. 2).

İlkel zamanlardan kalma söylencelerin ve mitos kavramının çağlar boyunca uluslararası bir özellik kazanarak yok olmadan günümüze kadar gelmiş olmasıdır.

Azra Erhat mitoloji sözlüğünde logosu ise şöyle tanımlar;

“Ama bir de logos vardı. Onun sözcüğünü başta Heraklitos olmak üzere İonya düşünürleri eski deyimleriyle “physiologoi”, yani doğa bilginleri yapmıştır. Onlara göre logos gerçeğin insan sözüyle dile gelmesidir. Logos bir yasal düzeni yansıtır, insanın bedeninde ve ruhunda bir logos bulunduğu gibi, evrenin ve doğanın da logos’u vardır. Logos insanda düşünce, doğada kanundur, her yerde ve her şeyde vardır, ortaklaşa ve tanrısalıdır. Logos’u bulmak, sırlarını göz önüne sermek, insan sözüyle dile getirmek düşünürün asıl ödevidir” (Erhat, 1996, s. 2).

Logos kelimesi ile başlayan bu engebeli yol direk olarak dümeni bilime doğru yönlendirir. Bu anlamda *logos-logia* günümüzde bilime giden yol bilimle ilgili bir araştırma ya da bilimi ifade etmek için bir araç nitelindedir.

“Mythos’la epos uyumlu bir bütün içinde birleştikleri halde, onlarla logos arasında ilkinden ve gün geçtikçe kesinleşen bir karşıtlık baş göstermiştir. Birbirine zıt iki akım almış yürümüştür. Ege kıyılarında filiz veren destanlar, övgüler, ezgilerin yanında, gene İonya’da doğup gelişen bilim kolları: Fizik Tiatematik, yer ve gök bilimi, tarih ve coğrafya. Bilginler mythos’un

uydurduğu epos'un dile getirdiği tanrı masallarını hor görür, yerdikçe yerer, evreni ve insanı anlatmakta bu türün yalancı ve zararlı yollara saptığını ileri sürer dururlar. Ne var ki evren tanımını dile getirmek için bu bilginlerin çoğu da epos biçimine, yani destana özgü heksametron ölçüsüne başvurmaktan alamazlar kendilerini. Yalnız Herakleitos düzyazıyla dile getirir düşüncesini” (Erhat, 1996, s. 3).

Azra Erhat yukarıda mitoloji ile ilgili söyleminde de belirttiği gibi mitolojinin bir hayal ürünü olduğunu uydurma masal, hikâye gibi gerçeküstü ifadelerle aktarmıştır. Logos’un direk zıttı gibi aktarılan mitolojiye dönük böyle bir bakış açısında Platon önemli bir rol oynamaktadır. Platon’un ‘Devlet’ adlı kitabında mitolojiyi başından başlayarak boylu boyuna uydurulmuş söz öbekleri olarak nitelendirmiştir. Burada Platon, mitoloji ile logos arasında bulunan bu belirgin zıtlıkları ilk çağdan başlayarak net ifadelerle vurgulamıştır.

“Platon’un tutumu daha da ibret vericidir. Homeros’u tanrılar üstüne yalanlar uydurdu, topluma zararlı efsaneler düzdü-diye suçlamakla başımızı şişiren bu filozof "Devlet", ya da "Gorgias" gibi en önemli dialoglarının sonunda gerçeğin gerçeğini, tanrılar katındaki hakikati gözümüzün önüne sermek, fiziküstü kanıtlarla tanımlamak istedi mi, bir mythos uydurur. Ne yapsın ki mythos’tan ayrı düşünemez, düşüncesi mythos kalıbına kendiliğinden girer. Mythos Yunan düşüncesiyle özdeştir denebilir hem yalnız Yunan mı, insan düşüncesi ve onun ürettiği dille özdeş olsa gerek ki, Homeros’tan bugüne dünya sanatçıları mythos’u kendilerine tükenmez bir esin kaynağı olarak almışlardır” (Erhat, 1996, s. 5).

Diğer taraftan Mircea Eliade’nin Ebedi Dönüş Mitosu adlı kitabında Platon felsefesinde mitos bir arkaik ontolojidir. Paradigmatik davranışların tekrar edilmesi ile arketiplerin taklit edilmesi aracılığı ile zamanın ortadan kaldırılması gibi de düşünülebilir. Örneğin bir kurban verme (ab origine) bir tanrı tarafından gösterilmiş ilk kurban verme törenini tamı tamına yeniden üretmekle kalmaz, bir başka ifade ile o ilk mitsel an içinde meydana gelir; bir diğer ifade ile her bir kurban baştaki kurbanı tekrarlar ve ona denk düşer.”

Eliade şöyle devam eder;

“Tüm kurban törenleri başlangıcın aynı mitsel kertesinde icra edilir; ayin paradoksuyla dindışı zaman ve sürem askıya alınır. Aynı şey tüm tekrarlar, yani

arketiplerin tüm taklit edilişleri için de geçerlidir; bu taklitte insan arketiplerin ilk ortaya çıktığı mitsel çağa aktarılır. Böylece, ilkel ontolojinin ikinci bir veçhesini görmüş oluyoruz: bir eylem (veya bir nesne) belirli paradigmatic jestlerin tekrar edilmesiyle belirli bir gerçeklik kazandıkça dindışı zaman, sürem, "tarih" de örtülü biçimde yok edilmektedir ve örnek jesti yeniden üreten kişi böylece o jestin vahyedildiği mitsel çağa aktarılmış olur" (Eliade M. , 1994, s. 47).

Belirli bir modelin eylem veya bir nesne konumlarının tekrarlanmasıyla belli bir düzeyde gerçeklik payı arttıkça dindışı zaman ve tarih kapalı bir şekilde yok edilmekte çalımını tekrardan üretken kişi bu şekilde o çalımın hükmedilerek mitsel zamana aktarılmasını sağlar.

"Dindışı zamanın ilgası ve bireyin mitsel zamana yansıtılması, kuşkusuz, ancak özsel dönemlerde yani, bireyin hakikaten kendisi olduğu dönemlerde olur: ayinler ve önemli eylemler (beslenme, doğum, törenler, avlanma, balık avlama, savaş, çalışma) sırasında yaşamının geri kalan kısmı anlamı olmayan, "oluş" halindeki din dışı zamanda geçer. Brahman metinleri bu iki zamanın, kutsal ve dindışı zamanın, ölümsüzlük vasfını taşıyan tanrıların varlık tarzıyla, ölümlülükle nitelenen insanın varlık tarzının heterojenliğini açıkça göstermektedir. Kurban veren kişi arketipik kurban verışı tekrarladığı sürece tam bir törensel eylem içinde ölümlülerin dindışı dünyasını terk eder ve ölümsüzlerin ilahi dünyasına girer. Kendisi de bunu şu şekilde ilan etmektedir: "cennet'e, ayin sırasında terk ettiği dindışı dünyaya geri dönecek olursa ölecektir; bu nedenle kurban verme eylemini gerçekleştiren kişinin dindışı zamana dönebilmesi için çeşitli kutsallıktan arındırma ayinleri gereklidir. Aynı şey törensel cinsel birleşme durumunda da geçerlidir; birey ilahi bir arketipi ("Ben Gökyüzüyüm, sen Yeryüzüsün", vb.) tekrarladığından artık dindışı ve anlamsız zaman içinde yaşamamaktadır. Malenezyalı balıkçı denize çıktığında, Aori'nin kimliğine bürünür ve mitsel zamana, paradigmatic seferin 'yapıldığı' arta aktarılır. Her tapınak, saray veya binayı mitsel mekânın aynı merkezi noktasına aktaran Merkez simgeciliğinin dindışı mekânı ilga edişi gibi, arkaik insan tarafından yapılan her anlamlı eylem yani, arketipik jestin her tekrarı süremi askıya alır, dindışı zaman{ ilga eder ve mitsel zamana dâhil olur" (Eliade M. , 1994, s. 48).

Yukarıda da belirtildiği gibi *M. Eliade* mitosları gerçeğe yakın öyküler olarak görürken, dindışı öyküleri ise gerçek üstü hikâyeler şeklinde nitelendirmektedir. "*M. Eliade*", hakiki öykülerin her zaman yaradılıştan söz ettiğini, kâinatın öz yapısına dair bilgiler bulundurduğunu ifade eder.

Sosyal antropolojinin önemli isimlerinden *Claude Levi-Strauss*, mitleri ve bunların insanların anlama yetileri için önemini şu şekilde anlatıyor;

“Tamamen doğru olmasa da işe yarar bir isim bulmak uğruna "mitik düşünce" dediğimiz şey ile bilim arasındaki gerçek uçurum, gerçek bölünme, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ortaya çıktı. O dönemde Bacon, Descartes, Newton ve başkalarıyla birlikte, bilimin mitik ve mistik düşünceyle yetişmiş eski kuşaklara karşı kendini göklere çıkarması kaçınılmazdı ve bilimin yalnızca gördüğümüz, kokladığımız, tattığımız ve algıladığımız dünyaya, yani duyular dünyasına sırt çevirerek var olabileceği düşünülüyordu; duyuların dünyası yanıltıcı bir dünyaydı, halbuki reel dünya sadece zihnin kavrayabileceği ve duyuların yalancı şahitliğine tamamen aykırı olan matematiksel niteliklerin dünyasıydı. Bu, herhalde kaçınılmaz bir hamleydi, çünkü tecrübe bize, bu ayrışma dilerseniz bu hizipleşme de diyebiliriz sayesinde bilimsel düşüncenin kendini tesis edebildiğini göstermiştir” (Claude, 2013, s. 47).

İçinde bulunduğumuz dünyanın bütünüyle kişisel ve bilimin çizgilerinin öbür tarafında olduğunu düşündüğümüz olmuştur. Günümüzde ise “kimyacılar her bir koku veya her bir tadın belirli bir kimyasal bileşimi olduğunu” söyleyebilecek ve neden birtakım koku veya tatları kişisel olarak ortak bir yanları varmış gibi olduklarını, bazılarının da oldukça farklı algıladığımızın sebeplerini sunabilecek durumdadırlar.

“Bugün ise şahsi intibam (elbette bir bilim adamı olarak konuşmuyorum, sonuçta ben bir fizikçi, biyolog veya kimyacı değilim), çağdaş bilimin bu uçurumu aşma eğiliminde olduğu ve duyu verilerinin, bir anlamı ve doğruluğu olan, açıklanabilen şeyler olarak bilimsel açıklamalara giderek daha fazla dâhil edildiğidir. Sözün gelişi, kokular dünyasını ele alalım. Bu dünyanın tümüyle öznel ve bilimin sınırları dışında olduğunu düşünmeye alışkınsınız. Şimdilerdeyse kimyacılar her bir koku veya her bir tadın belirli bir kimyasal bileşimi olduğunu söyleyebilecek ve niçin birtakım koku veya tatları öznel olarak ortak bir yanları varmış gibi, başka bazılarını ise oldukça farklı algıladığımızın sebeplerini sunabilecek durumdalar” (Claude, 2013, s. 40).

Claude Levi-Strauss’un ifade etmeye çalıştığı somut olan mantığı tanımladığı şey, yani imaj, sembol ve buna benzer şeyleri karşıt olarak duyu iletilerini dikkate alarak kullanmak ile bilimsel düşünceler arasında bulunan bu ayrımların zorunlu olduğudur.

Günümüzde bu tür ayrımların olası aşılabileceği ya da tersine dönebileceği bir dönemin olabileceğidir. Modern bilim daha da ileri giden fakat yine de aynı dar kalıp içerisinde kalan kendi geleneksel istikametinde ilerlemeyi değil, aynı zamanda bu

kalıpları daha da ileri götürerek daha önce bir kenara attığı birçok sorununu tekrar masaya yatırarak açıklamayı hedeflediğini bizlere göstermiş oluyor.

Arketipçi psikolojinin öncülerinden biri olarak bilinen *C. Gustave Jung*'un “Psikoloji ve Din” kitabında o dönemlerde normal insanların rüya görmesi ile ilgili imkânsızlığını şu şekilde ifade eder;

“İlkel insanların hayatı, hep gizli halde bulunan psikolojik tehlikelere sürekli saygı göstermekle geçer, bu insanlar tehlikeleri azaltabilmek için sayısız girişimlerde bulunup, yöntemler ararlar. Tabu alanların yaratılması, bu gerçeğin dışsal bir kanıtıdır. Sayılamayacak kadar çok tabular, güçlkle ve korkuyla gözetilip korunan, sınırları belirlenmiş psişik alanlardır. Bir keresinde Elgon Dağı'nın güney eteklerinde bir kabileyle birlikteyken büyük bir hata işledim. Ormanlarda sık sık rastladığım hayalet evleri hakkında bilgi almak istedim ve bir görüşme sırasında, “hayalet” anlamındaki “seleteni” kelimesini kullandım. Birdenbire herkes sessizleşti ve son derece sıkıntılı bir hal aldı. Hepsi bakışlarını benden kaçırdı, çünkü dikkatle fısıldanan bir kelimeyi yüksek sesle söylemişim ve böylece çok tehlikeli sonuçlara davetiye çıkarmışım. Toplantıyı sürdürüebilmek için konuyu değiştirmek zorunda kaldım. Kabiledekiler, asla rüya görmedikleri konusunda ısrar ediyorlardı, rüyalar şefin ve büyücünün tekelinde olan haklardı. Daha sonra büyücünün bana itiraf ettiğine göre, kendisi de artık hiç rüya görmüyordu, çünkü artık bir Bölge Sorumlusuna bağlıydılar. Dedi ki, “İngilizler topraklarımıza geldiklerinden beri, artık rüya görmüyoruz. Bölge Sorumlusu savaş ve hastalıklar ve nerede yaşamamız gerektiği konularında her şeyi biliyor.” Bu garip ifade, rüyaların bir zamanlar en üst politik rehber ve “mungu”nun sesi olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Bu nedenle sıradan birinin rüya gördüğünü ileri sürmesi akılsızca bir şey olurdu” (Jung, 1998, s. 20).

C. Gustav Jung'a göre rüyaların, psikolojinin bilinmeyen iç tabakalarında yatan gerçekleri nasıl su yüzüne çıkarabildiğini ve bu gerçeklerin neler olduğunu rüyalarla birlikte bireylerin içsel tecrübelerine yönelik peşin hükümleri bu bilinç seviyesinde bulunmayan özelliklere sahip, bilinçdışı adı altında isteğe bağlı olarak kendisini ortaya koymasındır.

Mircea Eliade'nin mitlerin varoluşlarına yönelik aktardığı gibi mitosların her zaman yaşanmış olaylardan bahsettiğini savunur. Eş zamanlı olarak insanların uymaları gereken örnek rol modeller oluşturduklarını ifade eder.

Geleneksel toplumların kapsamında hem ilkel âlem hem de Amerika, Asya ve Avrupa'nın Antik kültürleri yer almaktadır. İkel âlemin metafizik kavramları daima teorik bir inançla formüle edilmiş değildir. Ancak mitos, simge ve dinsel tören tüm bunlar değişik değişik kendilerine has anlamlarla nihai gerçekliğine bağlı olarak uyumlu önermelerden meydana gelen karışık bir sistemde bir metafizik meydana getirirler. İfade edilebilecek bir sistemi sembolize ederler. Fakat tüm bu mitos, simge ve dinsel törenleri normal dilimize dönüştürmek için ilk başta onların anlam katmanlarını kavramak gerekir. İkel bir mitos ya da simgenin özgün anlamına ulaşmak için girilen çabanın kozmos içindeki durumunun iyi tanınması gerekir. Bu nedenle büyük çabalar harcayarak büyük felsefe geleneklerinin yarattığı terimleri ilkel dillerdeki karşılıklarını aramak fayda sağlamayacaktır. Örneğin; varlık, "varlık-olmaya" gerçek, "gerçek-olmayan", oluş, "yanılsama ürünü". Ama sözcüğü olmasa dahi kendisi vardır. Bundan dolayı mitoslar ve simgeler yardımı ile söylenmektedir ve de tutarlı bir biçimde yansıtılmaktadır (Eliade M. , 1993, s. 17).

Levi-Strauss'un "Mit ve Anlam" ismini verdiği kitabında insan zihninin hareket noktasının her yerde aynı şeklindedir. Ona göre toplumların kültürlerinin özellikle tüm insanlarca paylaşılan spesifik hayat koşullarına ayak uydurabilen temel soyut mantıklı düşünme özelliklerinin değişik fenomenleridir. Arkaik düşünce ve benzer kavramlara yerinde bir eleştiri ve tepki niteliğindedir. Özellikle "Levy-Bruhl'ün uygar insana ait mantıki düşünce ile ilkel insana ait mantık-öncesi düşünce" için yapmış olduğu bu farklılığa tepki gösterir. *Levi-Strauss*'un düşüncesi aslında yazı mantık matematik gibi mücerret kavramlara göre kozmosu düşlemek ile kozmosu tabii dünyadan geri vermek koşulu ile almak gibi nesnel ve totemik isimlere göre düşlemek arasında kişisel bir fark olmadığıdır.

Levi-Strauss'un Mitolojiyi bir yapı içerisinde sembollerle ifade eden, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkilerin bağlamında yapısalcı bir yolla gün yüzüne çıkartmayı çabalayarak mitleri, insanoğlunun varoluşlarının evrensel ürünleri olarak aktarır.

Yapısalcı antropoloji, çok değişik insan topluluklarının değişik girişimleri arasında bulunan zamanla farklılaşmayan aynı kökleri ve evrensel kategorileri çözümlemektir. Bu durum *Levi-Strauss*'dan daha önce de bu yolculuk üç koldan devam ettirilerek sürdürülmüştür. Evrimcilik, difüzyonizm ve fonksiyonalizm evrimci yapıya göre sosyal yapılar evrensel bir evrim aşaması sürdürürler. Değişik toplumsal yapılar evrimin değişik seviyelerinin yerini tutar. Batılı “medeni” toplumlar evrim son aşamasında ilerlerken, Batı dışı arkaik toplumlar da evrim aşamasının en önceki aşamasının bir kalıntısı niteliğini taşır. Batı medeniyetlerine olan uzaklıkları, bu evrim göstergesinin hangi tarafında durduklarını da belirler. Burada farklı olanlar, gelişen insanlığın en eski çağlardaki ve en ilkel atalarıdır. Bu bağlamda toplumlarda bulunan değişik kurum ve eylemleri algılamak için bu evrim aşamasını takip etmek ve insanlığın gelişiminde bu toplumların ne kadar yol aldıklarını saptamak gerekir (Claude, 2013, s. 19).

Kısaca toplamak gerekirse mitoloji, içerisinde bulunduğumuz evreni, doğayı zihnin algıladığı tasarım dünyasının ürünü olmasıdır. Diğer taraftan bilincimizin alt katmanlarında yer alan mit, eş zamanlı olarak insan belleğini aşması nedeniyle yani insanın doğada bulunan gerçeküstü olayları nereden başlayacak nerede son bulacak gibi sorularının belirmesi dolayısıyla doğrudan hikâye edilen masalsı özellikleri içerisinde bulundurulur.

Mitoslar her toplumun gelişmişliğinin diğer kültürün davranış ve eylemlerine bağlı olduğu bir devrede, kendi benliğimizle ve diğer insanlarla olan

etkileşimlerimizi anlamlandırmanın en mühim aşamalarından biri durumundadır. Mitoslar kişilerin ve onların kâinattaki yerleriyle bağıntılıdır. Başka bir deyişle mitos; insan oğlunun ortaya çıkışıyla beraber şekil kazanan, evrenin varoluşunu dikkate alarak insanoğlunun yaradılış sorunsalını kuramsallaştırarak, insanın zihninin olguları üzerinden kurguladığı biçim dünyasını oluşturan, toplum içerisinde bulunan ilkeleri belirli bir kural içerisinde ileterek, ahlakı yasayı sıraya koyan bir tür olmakla beraber, insanın gerçeküstü olguları kurgulamasında, tanımlayamadığı olaylara anlamlar yükleyerek mistik-ütopik olguları yüceleştirerek, kâinatta meydana gelen kozmik olayların yol açtığı insan üstü varlıkları arketip olarak özümsemeleri ile zamanın oluş sıralamalarını ters yüz ederek kronolojik çerçevesinde direkt olarak olgusal görüngede dışarıya aktarır. Mitoslar çoğunlukla doğaüstü olayları, doğaüstü varlıkları, tanrıları ve kahramanları geleneksel bir yolla konu alarak sözlü aktarım yaparak (ozanlar, rahipler vb.) günümüze kadar gelmiştir.

2.1.1 Sümer ve Babil Mitolojisi

Gelişiminin başında olan insanoğlunun anlamla ilgili bir fikri olmadığı fakat direk olarak deneyimlediği mitlere karşı ilk duyduğumuz modern araştırmalar sonucunda Sümerlilere kadar uzandığını görmekteyiz.

Sümerlerin yaratılışının en önemli kaynağı olan Gılgamış'ın hikâyesi muhtemelen yazılı en eski hikâyedir, bu nedenle tekrar tekrar anlatılmayı hak eder. Gılgamış, M.Ö. yaklaşık 2500 yıllarında tarihi Uruk şehrinin kralıdır. Onun etrafında birleşen efsanenin parçaları bu hikâyeyi anlatan birçok tabletten kesitler sayesinde bir araya getirilebilmiştir. Gılgamış'ın, tanrıların soyundan gelen bir ölümlü olduğu söylenir. Zengin, nüfuzlu, etkileyici ve inanılması güç derecede kuvvetlidir fakat bu özelliklerine hırs, kibir ve doymak bilmez bir cinsel açlık da eşlik eder (Daniels, 2014, s. 46).

Samuel Noah Kramer, Sümerlerin evrenin varoluşunun ana kökenlerini aşağıda belirtildiği gibi sıralandığından bahseder;

“Başlangıçta ilksel deniz vardı elimizde Sümer metinlerinde ilksel denizin kökeni ya da yaratılışı ile ilgili şimdiye değin keşfedilmiş bir şey yoktur. Sümerler denizi her zaman varmış gibi düşünmüşlerdir. İlksel deniz gök ile yerin birliğinden oluşan kozmik dağı vücuda getirdi. Tanrılar insan biçiminde kişiselleştirildiğinde An(gök) Eril ki (yer) dışıldı. Onların birleşmesinden hava tanrısı Enlil doğdu. Hava tanrısı Enlil yeri göğü ayırdı ve babası An göğü ele geçirirken, Enlil annesi Ki’yi yeri ele geçirdi. Enlil ile annesi Ki’nin birleşmesi tarihsel devirlerde Ninmah, yüce kraliçe Ninhursag “kozmetik dağın kraliçesi” doğurgan kraliçe gibi çeşitli adlar verilen tanrıçayla özdeşleştirilmiş olabilir. Böylece evrenin düzenlenmesini, uygarlığın kuruluşunu ve insanlığın yaratılışını başlatmış oldu.” (Kramer, 1999, s. 8-9)

Aynı zamanda insan kişilikleri de taşıyan Sümer ve Babil tanrıları gözde bir ölümlüye yardımcı olmaktan hoşlanırlar. Bu tanrıların çoğu özellikle ani davranışları ve aceleci huyları ile hatırlanırlar ve bu tanrıların önceden ne yapacakları tahmin edilemez. Bir erkek tanrı olan Marduk, Babil’in yaratılış destanında önceki dışı tanrı Tiamat’ın yerine geçerek kozmosun yeni yöneticisi olur. Büyü oyunları yapıyor olabilme kabiliyeti Ortadoğu kültüründe dünyayı yönetebilme kabiliyetinin bir ispatı olarak algılanır. Bundan dolayı iki tanrı sihir güçlerini birbirlerine karşı kullanarak savaşırlar. Marduk’un büyü güçlerinin daha kuvvetli olmasından dolayı kazanan taraf o, olur. Telepinu konusundaki efsane düğümünün psikolojik karışıklıklar olmadan bereket bolluk sorunlarını ön planda tutmasıyla önem kazanır.

Bu tanrılar görünüşleriyle güzellikler saçarlardı ve ilahi kutlamalar için yalvarışlarına bu öyküde devam ederler. Babil ve Sümer efsanesinin aksine Mısır efsaneleri Mısırlıların arıtılmış bir geleneğe sahip olduğunu gösterir. Mısırlıların kozmos’u daima hâkimiyetleri altında tutamayacak olan kötü olaylara karşı savaştıkları ve önceden tahmin edilemeyecek tutumlara sahip olan iyiliksever tanrıları hak eden kişiler için tekrardan doğuşu ifade eder. Mısırlı tanrıların da insani hisleri ve aynı zamanda ihtiyaçları vardır. İsis mitolojide Yunan tanrıçası Demeter kadar güvenir ve

sevgi doludur. Bir Sümer destanı olan Gılgamış'ta ilk dramatik kahramanla karşılaşırız. Çoğu insanın elde etmek istediği şeyi, yani ebedi hayata sahip olabilmek isteğini gerçekleştirebilmek için çok zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk esnasında pek çok Akdeniz kültürü üzerinde büyük iz bırakan büyük tufan ile ilgili bilgiler toplar. Gılgamış, insanların geleceğinde ölümsüzlüğe dair bir yazgının olmadığını öğrenir öğrenmez paniğe kapılır ve umutsuzluğa düşer. Yaşamdaki basit sıradan zevklerin farkına vararak insanlar için mümkün olabilecek tek ölümsüzlük şeklinin kalıcılığını sağlayacak yeni işler bulmaya çalışır.

Babil bir yaratılış efsanesi gökyüzündeyken manasına gelen ilk sözcüklerinden Enuma Eliş olarak adlandırılan bir destandır. 1845'te İngiliz arkeologlarının günümüzdeki Irak topraklarında bulunan Nino-va'da yaptıkları araştırmalar neticesinde bulmuş oldukları yedi adet kil tablet üzerine çivi yazısı ile yazılan bu tabletler MÖ 668 ve 627 yıllarında yönetimde olan kral Asurbanipal'ın kitaplığına aittir. Nino-va'dan çok uzak olmayan Asur'da bulunan Alman kazıları 1902'de yapılmış ve sonrasında Babillerin tanrıları olan Marduk'un isminin yerine Asurluların ulusal tanrısı olan Asur'un isminin bulunmasının dışında tamamen farksız olan Enuma Eliş'in bir başka biçimini bulmuşlardır. Böylelikle bu destan Babillerin olduğu kadar Asurlular içinde son derece önemlidir. Bulunan bu tabletlerin tahminen MÖ 1000 yıllarına değin sağlam kalmasına rağmen biçimleri ve içerikleri üzerlerine yazılan hikâyenin MÖ 1900 ne kadar eski yıllarda var olabileceğini gösterir. MÖ 1728'den yine MÖ 1686 yılına kadar hüküm süren Hamurabi'nin meşhur yasalarının girişinde hem Maduk'tan hem de Enuma Eliş'den bahsedilir ve başlangıç kısmında şu ifadeler yer alır;

“Tanrıların kralı Enum ile göklerin ve yeryüzünün efendisi ve ülkenin kaderini belirleyen tanrı olan Enlil, Marduk'u tanrılar arasında üstün kıldıkları, daha sonra ona Enlilin tüm insanlar üzerindeki krallık görevini verdikleri ve sonunda Babil'i dünya devletleri arasında üstün kıldıkları zaman, Enum ve Enlil beni,

dindar ve tanrıdan korkan Hammurabi'yi, ülkenin üzerinde adaletin bir güneş gibi parlamasını sağlayarak ve böylece kötü olan her şeyi yok ederek insanların hayatlarını zenginleştirmek için seçtikleri zaman” (Rosenberg, 1998, s. 242).

Her sene sonbaharın başlangıcını sembolize eden on günlük yeni yıl şenliklerinin devamı olarak, *Enuma Eliş*, *Babil*'de gönlü tanrı korkusu ve saygısıyla dolu bir şekilde ezbere okunarak dramatize edilir. Tatil, kozmostaki düzenin tekrardan kurulması, yaşamın tazelenmesi ve diğer sene için bütün insanların geleceklerinin belirlenmesi için vurgu yapar.

Gökyüzü tanrısı Anu, hava tanrısı Enlil ve yeryüzü tanrısı Ea gibi en büyük üç Sümer tanrısı, Babil ilahları arasında da yer almışlardır. Daha sonra Marduk, Ea'nın oğlu olduğundan hem doğuştan gelen haklara hem de onun olağanüstü yeteneklerine sahip olarak doğar. Marduk tanrılar meclisine girer girmez, tanrılar ona yeryüzünde Enlil'in rolünü vermişler, böylece Enlil güç ve eylemden yoksun, sadece addan ibaret kalan bir tanrı haline gelmiştir. Marduk en üstün tanrı mertebesine ulaşır. Marduk'a evreni yaratma, faaliyet halinde tutma onuru ve esas amaçları tanrılara hizmet etmek olan insanları yaratma onuru verilir. Bütün tanrılar ve ölümlüler, Marduk'un emirlerine itaat ederler (Rosenberg, 1998, s. 243).

Samuel Noah Kramer Sümer mitolojisi üzerine araştırmalarda bulunarak Sümer mitolojisini nasıl geliştiğiyle ilgili bazı tespitlerde bulunmuştur.

“Sümer mitolojisi üzerine ne biliyorsak bunları İsa'dan önce üç bin yılın sonuna doğru Sümerleri eline geçirmiş ve Sümer öykülerini ve efsanelerini kendi mitlerinin gelişimi için kaynak ve çekirdek olarak kullanmış Babillerin geniş oranda değiştirerek düzelittiği ve bir anlamda tahrip ettiği değişkenlerden elde edilmiştir. Bugüne değin hâlâ tam olarak bilinmeyen Sümer mitolojisidir, yani yaklaşık olarak İÖ 3500'den 2000'lere, Dicle ile Fırat arasında yer alan Basra Körfezi'nin kuzeyine, bugünkü Bağdat'a kadar uzanan göreceli olarak küçük bir ülkede yerleşik olan Sümerlerin, tarihsel devirlerde Sami, Hint-Avrupa kökenli olmayan bir halkın kutsal öyküleri; bu ülkeyi bütün Yakın Doğu'nun uygarlık beşiği olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Okur, örneğin, Hastings'in Encyclopedia of Religion and Ethics'ine bakacak ve kozmogoni ya da dünyanın yaratılışı mitleri üstüne uzun makaleleri inceleyecek olursa, kadim ve çağdaş, uygar ve ilkel halkların kozmogonik kavramlarının betimlendiği çok geniş ve göreceli olarak ayrıntılı bir liste bulur. Ama Sümer kozmogonisini

boşuna arayacaktır. Aynı biçimde, Mythology of All the Races başlıklı derlemenin on üç bölümü dünyadaki en önemli mitolojilerin incelenmesine ayrılmıştır; buna karşın, burada da Sümer mitolojisinin izine rastlamak güçtür” (Kramer, 1999, s. 63).

Sümerlerin Tanrılar hakkındaki bilinmezlik ve buna ek olarak korku diye özetlenebilecek bakış açısı hakikaten içinde yaşamış oldukları dünyanın belirsizliklerle dolu rahatsız edici doğasını da gözler önüne serer. Örneğin, Dicle ve Fırat nehirlerinin yataklarında mevsimden mevsime sürekli değişimler yaşanır bu durum bölgedeki şehirlerde ve çiftliklerde zarara yol açar. Bilim insanlarının Mezopotamya’nın güneyinde MÖ aşağı yukarı 2900 yılında olduğu tahmin edilen Gılgamış Destanında bulunan tufanda bu şekilde belirgin kendine has bir felaket niteliğindedir.

2.1.2 Mısır Mitolojisi

İlk çağlardan beri Mısırlılar, İnsanların ilahi bir yönünün bulunduğunu ve insanlar öldüklerinde diğer tarafta hayatın tekrar başlayacağına inanırlardı. Mısır hükümdarlarından olan Firavun, benliğinde hem insan özelliği hem de tanrı özelliklerini bir arada toplamıştır. Firavun aynı zaman da hem kral hem rahip hem insan hem de güneş tanrısının oğlu olarak bilinir. Mısır kralları ve kraliçelerinin piramit şeklindeki mezarları, Mısırlı toplumların öteki hayata inançlarının birer göstergesi olarak günümüze kadar gelmiştir. Bugüne kadar gelen mumyalı cesetleri yanında bir kralın, öldükten sonraki hayatında ihtiyaçları olan birçok şey de beraber piramitlerde yer almaktadır. Mezar hırsızları tarafından içleri boşaltılmamış şanslı mezarlıktan olan Kral Tutankamon'un Mezarı açıldığı zaman, arkeologlar inanılmaz değerli şeylerle karşı karşıya kalmışlardır. Değerli heykeller, duvar resimleri ile beraber günlük hayatı simgeleyen yazılar, mobilyalar, ev aletleri, müzik aletleri peruklar, oyuncaklar ve değerli mücevheratlar bulunmuştur. Altından yapılmış ve mücevheratlarla süslenmiş birçok eşyanın sonsuz güzellik anlayışlarını ve de eski

uygarlıklar ile aralarında benzerlerine rastlanmayan ve hatta şöyle tarif etmek gerekirse şimdiye kadar daha güzeli ve üstün olanı yapılamamış, anlaşılması zor ve ayrıntılı bir tasarım yetenekleri olduklarını göstermektedir.

Mısır'da uygarlık MÖ 4000 ve MÖ 3000 yılları arasında gelişmiştir. MÖ 3500 ve MÖ 2500 tarihleri arasındaki yıllar, Mısır'ın siyasal, ekonomik ve sanatsal açılardan olgunluğa eriştiği altın çağ olarak anılır. MÖ 3000 yıllarında Yukarı Mısır ve Aşağı Mısır birleşmiş ve Batı'nın ilk büyük devletini oluşturmuştur. Bu dönemde Mısırlılar, hiyeroglif adı verilen bir resim yazısı icat ederek düşüncelerini kaydetme ve böylece yazılı bir mirasa sahip olma imkânını bulmuşlardır. MÖ 2500'lerde, güneş tanrısı *Ra* en önemli tanrıdır; yaşam, ölüm ve yeniden doğuş tanrısı olan Osiris'e olan inanç çok yaygındır ve diğer bütün inançlardan daha önemlidir. Büyük piramitler inşa edilmiş ve Piramit belgeleri, dinsel fikirleri yazılı bir biçimde ortaya koymuştur (Rosenberg, 1998, s. 247).

İlk zamanlardan başlayarak *Osiris* Nil ve tahıl tanrısı olarak bilinir ve aynı zamanda Nil gibi tüm yaşamı besler. Komşu diyarlarda ve kendi topraklarında insanlara hangi toprakların ekileceğini ve toprağın ne şekilde sulanacağını bunun yanında istenmeyen su felaketlerinin ne şekilde önüne geçileceğine dair bilgiler verir. Nil Nehrinin coşması çekilmesi ve yeniden coşması Osiris'in yaşaması, yaşamının son bulması ve yeniden yaşama dönmesi anlamına gelmektedir. Osiris'in ölmesi demek Nil Nehrinin kurumması sonucu tüm bitkilerin ölümü anlamına gelmektedir. (Set'in, Osiris'i parçalara ayırması önemli değildir, çünkü bu, eski ve ortak bir gömme geleneğidir.) *Osiris*'in tekrardan yaşama dönmesi Nil Nehrinin bahar aylarında coşması ile beraber bitkilerin tekrardan doğuşunu ifade eder. *Osiris* hem insan hem de tanrı şeklindedir. Hem Mısır'ın hem de yeryüzünün kralı olan Osiris bir tanrının oğludur ve ayrıca hem bereketli hem de başarılı olmayı sağlar. Tüm insanlar

gibi *Osiris* de hayata gelmiş yaşamış ve ölmüştür. *Osiris*'in hayatı son bulduktan sonra babası ve güneşin ulu tanrısı olan *Ra* onu öteki dünyanın ve tanrıların kralı yapar. *Osiris*'in yeniden dirilişi eski Mısırlılara onun yeniden yaşadığı kaderini paylaşma konusunda umut verici olur.

“*Osiris*'in oğlu olan *Horus*, *Osiris* öteki dünyanın efendisi olduktan sonra, babasının yeryüzündeki görüntüsü haline gelir. Aslında *Horus*, *Osiris*'in yeniden dünyaya gelmiş bir şeklidir. Babasının krallığını miras almış ve babasının hükümdarlığında var olan düzeni, adaleti ve zenginliği yeniden kurmuştur. *Horus*, *Osiris*'in intikamcısı olarak adlandırılır, çünkü babasının vücuduna yeniden hayat verecek görevleri yerine getirmiştir. *Osiris*'in oğlu olarak *Horus*, kaderlerinde bir gün ölecekleri yazılı olan Mısırlılarla, onlara ölümsüzlük bağışlayabilecek *Osiris* arasında bir aracı gibiydi. *Osiris*'in kız kardeşi ve karısı olan *İsis*, Mısır'daki en büyük tanrıçadır. Büyük Tanrıça, Ana Tanrıça, Yeşil Ürünlerin Hanımı ve Bereket Efendisi gibi adları vardır. Sevgili ve sadık bir eşi, sevgili ve besleyici bir anneyi simgeler. Bir toprak tanrıçası olarak tüm yaşayan nesneleri yaratır ve yarattıklarını besleyip korur. *Osiris* gibi, *İsis* de bir tanrıça olduğu kadar bir insandır. Durmadan *Osiris*'in vücudunu arayışı ve *Horus*'u papirüs bataklıklarında besleyip büyütürken geçirdiği deneyimler öylesine insanlara özgüdür ki, Mısırlılar onu sever. *İsis*, *Osiris* ile tekrar bir araya gelince, öteki dünyada onunla beraber kalır ve ölümlere hayat ve yiyecek sağlar. *Osiris*'in ağabeyi ve düşmanı olan *Set*, evrendeki kötülüğü simgeler: Deprem ve fırtına gibi doğal afetleri, karanlığı, yıkımı ve ölümü. Durmadan üzerinde dolaştığı çöllerin tanrısıdır. Doğal olarak iyiliğin gücünü temsil ettikleri için, *Osiris* ve *Horus*'a karşı entrikalar çevirir. Ne kadar akıllı bir biçimde uğraşırsa uğraşsın *Osiris* ve *Horus*'u yok edemeyince, iyi kötüye karşı zafer kazanır.” Fakat tanrılar bile

Set'i yok edemedikleri için, kötülük âlemdeki varlığını devam ettirecektir (Rosenberg, 1998, s. 260).

Osiris MÖ 2500 ve MÖ 1500 yılları arasında ağır ağır güneş tanrısı Ra kadar önemli konuma gelmiştir. MÖ 1850'lerde, *İsis*'in *Osiris*'in kafasını bulduğu Kuzey Mısır'daki Abdos'ta *Osiris*, her sene hiç aksatmadan geniş çaplı dini festivallerle anılmaktadırlar. Horus, ise *Osiris*'in bedenini orada yeniden hayata döndürmüştür. Diğer dünyanın kapısını oraya yerleştirmiştir. Bundan dolayı hayatta olmayan insanlar Abdos'ta yargılanır ya diğer dünyaya giriş yapmalarına müsaade edilir verilir veya sonsuz ölüme mahkûm edilmiş olurlar. Varlıklı Mısır halkı orada görülerek var olmayı tercih ederler. Abdos festivallerinin belirgin noktası, *Osiris*'in hikâyesinin dramatize edilerek anlatılması olarak bilinir.

2.1.3 Hitit Mitolojisi

Hitit doğa söylenceleri, yeryüzünü bereketsiz bırakacak biçimde gözlerden kaybolan tanrı örneğine uygun olmaktadır. Bu kaybolan tanrının varlığını tekrar görünür kılmak ve böylece bereketi tekrar geri getirmek amacı ile yapılan dini törenler olarak bilinmektedir.

Kimi bilim insanları, bu söylenceleri, Hititlilerin toplumlarını kötü güçlerden korumak amacı ile bu dini törenlerin yapıldığını düşünmektedir.

İlk üç Telepinu tableti tahrip olmuş ve hiçbir zaman bulunamamıştır. Belki de bu yüzden, öyküde Telepinu'nun neden kızgın olduğu anlaşılamamaktadır. Gerçi öykünün sonraki bir yerinde Telepinu'ya davranışını açıklaması için fırsat verilir, fakat bu kez de o anlatmamayı yeğler. Türünün örneği olan diğer söylenceler gibi Telepinu söylencesi de doğum, ölüm ve yeniden doğuş çevrimini vurgulayarak doğayı, mevsim değişmelerinin nedenlerini açıklar.” Ancak söylencenin gayesi buysa, Telepinu'nun öfkesine neden aramak gereksizdir. Çünkü tahminen Telepinu

her kızdığında kaybolacak ve her yıl kış mevsimi gelmeden önce birileri onu kızdırmış olacaktır (Rosenberg, 1998, s. 271).

2.1.4 Yunan Mitolojisi

Eski yunan uygarlığı toplumları edebiyat, tiyatro, hukuk, felsefe, demokrasi ve mimari gibi sayılabilecek pek çok alanda kendilerini ve bizleri aydınlatarak ve ayrıca bizlere Pisagor'un teorisini kazandırmışlardır. Yaklaşık MÖ 2200'den kalma Minosluların hükümdarı olarak bilinen kral Minos'a ait olduğu iddia edilen büyük saray, Girit'teki Knossos'ta yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. "Miken'lerin dönemi yaklaşık M.O. 1600'den M.Ö. 1200'e kadar sürmüştür. *Homeros*'un epik şiirleri ile Yunan trajedilerinin çoğu bu dönemdeki olaylara dayanır." Büyük İskender'in MÖ dördüncü yüzyıldaki savaşlarda gösterdiği başarılar sayesinde Yunan imparatorluğu altın çağı yaşar. O zamanki toprakları bugünkü Mısır İsrail, Türkiye ve İran'dan geçerek Hindistan'a kadar devam eder (Daniels, 2014, s. 127).

Yunanlılar tanrılarının sayılarını düşüncelerinin değişikliklerine göre defalarca artırmışlardır. Bayramlar, ayinler yöreye ve zamana göre değişiklikler göstermekle beraber, bu tanrılar, tapınaklar, mitler ve kurbanlar tümünde ortak bir şekildedir.

Yunan kültürünün kendine özgü niteliklere kavuşması M.Ö.8. yüzyıla denk gelir. Yine bu dönemde Yunan alfabesi ortaya çıkmış ve günümüzde bilinen en tanınmış mitlerin kâğıda yansımaya olanak sağlamıştır. Yunan şairlerinden en çok bilineni olan Homeros M.Ö. 700-800 yy arasında bir zamanda Yunanistan'ın doğusunda yaşamıştır. Yazdığı iki epik şiir olan İlyada ve Odyseia, Batı şiirinin Batıda yazılan ilk yazılı eserleri olduğu kabul edilir. Homeros'un anlattıklarının birçoğu hâlâ filmlere, kitaplara, hikâyelere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

2.1.5 Tanrılar ve Tanrıçalar

Mark Daniels Yunan tanrılarını şu şekilde tanımlar;

“Yunan tanrıları intikam peşindeki azgın bir çete gibidir. Burada tek tek ele alamayacağımız kadar çokturlar, bu nedenle Titanların devrilmesinden sonra hüküm süren on iki tanrıdan oluşan Olimposlulara odaklanmayı seçtim. Bu on iki tanrıdan on biri Olimpos Dağı’nda yaşardı, on ikinci tanrı olan Hades ise yeraltında yaşamaya mahkûm edilmişti. Tanrıların hepsi birbiriyle didişir, kavga ederlerdi; aralarında büyük aşklar başlayıp kısa zamanda sönerdi. Birbirlerine hissettiklerini dışa vurup birbirlerinden intikam almaya çalışırken ölümlülerin hayatlarına da karışırlardı. Yunan yazarları göklerdeki bu anlaşmazlıkları ve duygu fırtınalarını tasvir ederek savaşın, aşkın ve doğal afetlerin arkasındaki sebeplere geniş bir bağlam kazandırmaya çalışmıştır” (Daniels, 2014, s. 128).

Yunan mitolojisinin modern Batı dünyası üzerinde derin bir etkiye sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. *Kikloplar, Zeus ve Poseidon* bunlar arasında sayılabilen birkaçıdır.

Zeus

Göklerin tanrısı *Zeus* tüm tanrılardan sorumludur ve onların babası olarak bilinir. Saygıdeğer konumu sayesinde hoşuna giden herkesle (ya da her şeyle) yatabilir. Aklına koyduğunu ele geçirebilmek için kılık değiştirmekte olağanüstü yeteneklidir; bir defasında, Girit kralı Minos’u. dünyaya getiren Europdy’la birlikte olabilmek için bir boğaya dönüşmüştür. Bu tür cinsel galibiyetlerinin sonucu olarak çok sayıda tanrı, yarı tanrı ve canavar *Zeus*'un babaları olduğunu iddia etmiştir. Sayıyla ifade edecek olursak 120’den fazla tanrının ve kahramanın soyu *Zeus*'a dayandırılır. *Zeus, Kronos* ile *Rhea*’nın çocuğudur ve sabrıyla ün salan (aynı zamanda kız kardeşi olan) *Hera*’yla evlidir. (Rosenberg, 1998, s. 29)

Zeus, insanlardan yazılı olmayan bir onurlu davranış yasasına uymalarını bekler. Kral Lykaonia soyluları tanrılara ve insanlara saygılarını yitirdiklerinde, *Zeus*, neredeyse bütün ırkı bir sel felaketiyle yok eder. Bununla birlikte onun yerine başka bir ırk yaratacağına söz verir ve bu sözünü tutar.

Apollo ve Artemis

Apollo, *Zeus*' un pek çok oğlundan biri ve *Artemis*'in ikiz kardeşidir. Yunan şiirinde Güneş'i temsil eder. Güneş'in gökyüzünü her gün gizemli bir biçimde boydan boya katetmesi de *Apollo*'nun gün boyunca çektiği iki tekerlekli arabasıyla açıklanırdı. Diğer yanda *Artemis*, Ay ile temsil edilirdi, ikizler kutsal Delos Adası'nda doğmuşlardı. Bu ada bugün de kutsal kabul edilir ve kimsenin orada doğmasına ya da ölmesine müsaade edilmez. Bu antik şehir, bugün hemen yanı başında ki eğlence merkezi Mikonos'a bağlıdır ve iki ada arasında ki fark görülmeye değerdir.

Apollo aralarında müzik, hakikat ve iyileşmenin bulunduğu birçok şeyin tanrısıdır; aynı zamanda okçulukta da ustadır. *Zeus*'a yakınlığı, astrolojik önemi ve hakikatle ilişkilendirilmesi nedeniyle ona adanmış pek çok tapınak vardır. Bunların en meşhuru kâhinin tanrıyla iletişim kurarak geleceğe dair soruları yanıtladığı Delhi'deki tapınaktır (Graves, 2004, s. 92).

Apollo'nun kız kardeşi *Artemis* avcılık ve yabanıl yaşamın, aynı zamanda (bunlara zıt düşecek biçimde) doğum ve bekâretin tanrıçasıdır. *Artemis*'in M.S. 1. ve 2. yüzyıllardan kalma heykelleri bugün Türkiye'de bulunan antik Efes şehrinde yer alır; bu heykellerde *Artemis*, tamamen boğa testisleriyle kaplanmış şekilde tasvir edilmiştir; bunun *Artemis*'in doğurganlığını simgelediği düşünülür.

Poseidon

“Poseidon genellikle öfkeli bir mizaca sahiptir. Deniz tanrısı olarak üç dişli yabasıyla deniz rüzgârları, tsunamiler ve anaförler yaratır. Fakat suyuna gitmeyi başarabilerseniz, denizleri memnuniyetle sakinleştirir ve size hoş bir rüzgâr hediye eder.”

“Poseidon, Zeus ve Hades’in kardeşidir; bu üç kardeş babaları Kronos’u devirdikten sonra dünyayı paylaşmak için birer çöp çeker. Zeus ve Poseidon un şansı yaver gider, Zeus un payına yer ve gök, Poseidon’un payına ise denizler düşer. Zavallı Hades ise kısa çöpü seçer ve yeraltına sıkışıp kalır; toprağın derinliklerindeki krallıktan, onun onuruna Hades olarak bahsedildiği de olur. Poseidon aynı zamanda Polyphemus’un da babasıdır, hani şu Kikloplar’ın kralı ve Homeros’un *Odyseia*’sı sayesinde meşhur olan tek gözlü canavar” (Graves, Yunan Mitleri, 2004, s. 71).

Batı dünyasının yazıya dökülen ilk mitlerinden biridir bu ve bugün de çokça anlatılır. Homeros’un destanında, kahraman *Odyseia* tek gözlü bir dev tarafından bir mağaraya hapsedilir, fakat onu şarapla kandırarak alt etmeyi başarır. Sarhoş olan Polyphemus ona ismini sorduğunda *Odyseia* “hiç kimse” cevabını verir ve devin tek gözüne kızgın bir kazık saplar. Diğer Kikloplar “hiç kimse” adlı kişiyi bulamayınca, *Odyseia* muzaffer bir şekilde uzaklara yelken açar. Fakat denizde güvende olduğu düşüncesine kapılarak ismini yanlışlıkla Polyphemus’a söyleyiverince, Polyphemus da, bekleneceği gibi ağlayarak babasına koşar. Babası Poseidon ise *Odyseia*’yı birkaç seneyi daha denizlerde yitik geçirmeye mahkûm eder.

Afrodit

Aşk, arzu ve güzellik tanrıçası olan Afrodit’in dünyasında her şeyin yolunda gitmesi beklenir, fakat aslında ateş tanrısı *Hephaistos*’un karısı ve savaş tanrısı *Ares*’in sevgilisi olarak koşuşturmalı bir hayatı vardır. Güzelliğinin birçok Yunan mitinin merkezinde yer alan on yıllık *Troya Savaşı*’nı tetiklediği söylenir. Bunlardan sadece birkaçını saymak gerekirse Troya Atı, Aşil, Odysseus, Aeneas ve Roma şehrinin ortaya çıkması bu mitin parçalarıdır.

“Hikâyeye göre, Zeus’un düzenlediği bir ziyafet sırasında üzerinde dünyanın en güzel kadınına yazan altın bir elma, anlaşmazlık tanrısı Eriş tarafından törenin

orta yerine bırakılır. Afrodite, Athena ve Hera ayrı ayrı, elmanın kendilerine ait olduğunu iddia eder. Elmanın sahibini belirlemek ise Troya'daki en gözde bekar olarak seçilen zavallı ölümlü Paris'e düşer. İşin sonu pek hayırlı olmayacaktır. Tanrıçaların her biri soyunur ve baştan çıkarıcı hediyelerle Paris'e kur yapar. Fakat Afrodite'in Troyalı Helen'le evlilik vaadi hediyeler arasında en cazip olandır, bu nedenle Paris altın elmayı Afrodite'e verir. Fakat ortada bir sorun vardır: Helen zaten Yunan kralı Menelaus ile evlidir. Karısının sadakatsizliklerinden bıkan Menelaus, onu geri almak için yüz binlerce Yunan askeriyle Troya'ya hücum eder.” (Daniels, 2014, s. 130)

Eros

Yunanlıların “aşk” için iki sözcüğü vardır: “Agape” derin ve ruhani bir aşkı ifade eder; “eros” ise fiziksel arzu ve ihtiyaçları. “Erotik” sözcüğü bu tür bir aşktan gelir. Yunan sanatında çoğunlukla kanatları, gümüşten yayı ve okuyla resmedilen Eros'un cinsel arzuyu ateşlediği düşünülür. Eros plastik sanatlarda ve edebiyatta yakıştırılan karakter özellikleri zaman içinde değişir.

Yunan tasvirlerinde iri yarı genç bir adam olarak resmedilirken sonraları daha oyunbaz, ele avuca sığmaz bir karakter olur. Roma sanatında (ve sonrasında) ise Tanrılara ve ölümlülere onları âşık edecek oklar fırlatarak dolaşan tumbul bir bebek olarak resmedilir. Eros ve kalbe saplanan ok ikonografisi, bugün de yaygın olarak kullanılmaktadır (Daniels, 2014, s. 31).

Athena

Athena, Yunan mitolojisinin en sevilip sayılan tanrıçalarından biridir. Çevresindekilerin aksine, intikam peşinde hareket etme ve hıncını ölümlülerden çıkarma âdeti yoktur. Bilgelikten dürüstlüğe, cesarettten savaştaki yırtıcılığa, Yunan kültürünün tüm soylu öğeleri onda vücut bulmuştur sanki. Hamile annesi Metis'i

yutan Zeus'un kafasından, zırhına bürünmüş, maceraya hazır vaziyette çıkmıştır. Bu olağanüstü özelliklerin bir araya gelişi, Athena'yı hukuk ve adaletin, bilgelik ve cesaretin tanrıçası yapmıştır; ayrıca Yunan ve Roma edebiyatındaki temel karakterlerin koruyucu meleği olma görevini üstlenmiştir. (Senaryonun gerektirdiği şekilde, Odysseus ye Aeneas'ı kâh daha güçlü ve uzun boylu yaparak, kâh görünmez olmalarını ya da kılık değiştirmelerini sağlayarak zor durumlardan kurtulmalarına yardım eder.)”

Yunan medeniyetinin hâlâ merkezi olan şehir onun adını taşır. Bakire tanrıça olarak saflığı da şehrin silüetine egemen olan Parthenon'da anılır. Yunancada 'part-henos', 'bakire' anlamına gelir. Athena ve Poseidon, bu muhteşem şehrin kendilerine adanması için kavga ederler. Poseidon kampanyasına üç dişli yabasını deniz suyunun şehirdeki bir kaynaktan akabilmesi için kullanarak başlar. Athena ise ilk zeytin ağacına hayat vererek *Poseidon*'un önüne geçer. *Poseidon*'un korktuğu başına gelmiştir. On iki tanrı ortak bir kararla şehre ismini verme onurunu Athena'ya bahşederler. Mitin hangi versiyonunu okuduğunuza bağlı olarak *Poseidon* şehri bazen sel baskınına uğratar, bazen de uğratmaz (Graves, 2004, s. 117). *Athena*'yla ilişkilendirilen mitlerin çokluğu nedeniyle Yunan sanatında farklı simgelerle tasvir edilir; zırh, zeytin ağacı sembolleri ya da bilge baykuş en sık rastlanan sembollerdir.

Ares

Zeus ve Hera'nın oğlu olan Ares, savaşın ve çarpışma için duyulan vahşi arzusunun vücut bulmuş halidir; savaşla ilişkilendirilen tek Yunan tanrısı olmasa da bu konuda özel bir yere sahiptir. Örneğin Hephaistos silah ve zırh yaparken, Athena Yunanlılara rehberlik eder ve onlara savaş için haklı sebepler sunar. Yunan edebiyatındaki savaş hikâyelerinde Ares'in gazabının etkilerinden sıkça bahsedilir. Bir hikâyede Yunan şehri Thebai'nin kurucusu Kadmos ve adamları, Kadmos'un

Zeus tarafından kaçırılan kız kardeşi *Europa*'yı aramak için yollara düşerler. Karşılaştıkları ilk ineği takip etmeleri öğütlenen Kadmos ve adamları kısa bir süre sonra, bir yılanın koruduğu bir çeşmeye gelirler. Bu yılan Ares'in çocuklarından biridir, bu da onu korkulası bir hayvan yapar. Yılan, Kadmos'un adamlarını öldürür. Kadmos da intikam almak için yılanı bir taşla ezer. (Dinçkal, 1999, s. 63)

Athena, Kadmos'a yılanın dişlerinin bir kısmını çıkarmasını ve toprağa gömmesini nasihat eder. Dişlerin gömüldüğü yerden Spartoi olarak bilinen bir ordu erkek bitiverir ve Kadmos'a Thebai şehrini kurması için yardım ederler. Ne yazık ki *Ares*, yılanın öldürülmesinin öcünü Kadmos'u tüm yıl boyunca kölesi olarak çalışmaya mahkûm ederek alır. Kadmos, *Ares*'in kızı Harmoniayla evlense de, sonradan ikisi de yılanı dönuşürler.

Hades

Hades ismi, herkesin ölümden sonra gönderildiği yeraltı dünyasına verilen addır. Hristiyanlıktaki cennet ve cehennem aksine Yunanlıların ölümler için tek bir mekânı vardır. Yunan mitolojisine göre *Hades*'e girip de oradan sağ dönmeyi başarabilen pek az kişi vardır, söz konusu yolculuğun zorluğu düşünüldüğü zaman bu pek şaşırtıcı değildir. Yolculuk, tanrı Charoriun küreklerini çektiği bir kayıkla suları kapkaranlık Acheron nehrinin geçilmesiyle başlar. Bu, basit bir hizmet değildir, bu nedenle Yunanlılar ve Romalılar ölen yakınları yakılmadan önce ölünün ağzına bir sikke yerleştirirler.

Acheron'un öte yakasında her şey daha da zorlaşır. Üç kafalı vahşi köpek Cerberus (edebiyatta o zamandan beri kullanılagelmiş bir Figürdür, hatta Harry Potter romanlarının ilkinde de küçük bir rolü vardır), Erebus bölgesine giden geçidi bekler. Erebus'ta, ölenlerin ruhlarının dünyadaki hayatlarını unutmak için suyundan içtikleri Lethe nehri bulunur. Hades'in sarayının karşısında, içeri girenlerin hayatları

yargılanır; varılan kararlar da ahireti nerede geçirecekleri belli olur. Tartarus dehşetli cezaların evidir, Elysium'un tarlalarında (Paris'teki en meşhur caddelerden olan Champs-Elysees'nin ismi de buradan gelir) ise çayırarda, çiçekler içinde oturmak mümkündür (Daniels, 2014, s. 140).

Hephaistos

Hephaistos ateşin, volkanların, madeni eşyalarla heykelin tanrısıdır ve Yunan sanatında taşıdığı çekiç ve maşayla, ayrıca eşeğe biner halde tasvir edilmiştir. *Hephaistos*'un kendi ellerinden çıkmış bir zırh takımını hediye olarak almak en büyük onurdur; Aşil'm Homeros'un İlyada'sında savaşa giderken aldığı gibi. Olimpos Dağı'ndaki diğer tanrıların zırhlarını da *Hephaistos* yapmıştır. El işlerindeki maharetine ve zarafetine rağmen, *Hephaistos* kusurlu bir tanrı gibi görülür. Anlatılar çeşitlidir fakat Olimpos Dağı'nın zirvesinden düştükten sonra hafifçe topal kalan bir bacağı olduğu bilinir.

Farklı hikâyelerde bacağının doğuştan şekilsiz olduğu ve annesi Hera'nın, oğlunun kusurundan iğrenerek onu dünyaya fırlattığı söylenir. Neyse ki *Hephaistos* dünyaya düşünce, volkanik Limeni Adası'nda Erinme ve Tehisi (Asil'in annesi) tarafından bulunup büyütülür ve burada usta bir zanaatkâr olmak üzere yeteneklerini geliştirir. Mitin başka bir versiyonunda *Hephaistos* bacağıyla yetişkin bir tanrıyken Olimpos Dağı'nın zirvesinden atlayarak sakatlar. Bu efsaneye göre *Zeus*, karısı Hera'ya, Troya'dan dönerken Herakles'e bir fırtına yolladığı için öfkeli, bu nedenle Hera'yı zincirlerle Olimpos'tan aşağı atar. *Hephaistos* annesinin imdadına koşunca *Zeus* onu bacağından tuttuğu gibi dağdan aşağı atar. *Hephaistos*'un düşüşü gün boyunca sürer ve tam Güneş batarken Limni Adası'nda son bulur. (Graves, 2004, s. 105)

Kronos

Zeus tanrıların babası da olsa *Kronos*'un çocuğudur. *Kronos* ise *Gaia* (Toprak) ve *Uranos* un (Gök) oğludur. *Kronos*, kız kardeşi *Rhea* ile evlenir ve birlikte *Olimpos Dağı*'nın tanrı ve tanrıçalarını yaratırlar. Bu çocukların arasında *Zeus*'un yanı sıra *Hera* (aynı zamanda karısı olan), *Hades* ve *Poseidon* da vardır. *Kronos*, cennetin güçlerini babası *Uranos*'tan, onu sivri bir orakla hadım ederek alır. Onun da kendi oğullarının eline düşüp aynı kaderi paylaşacağına dair bir kehanet üzerine *Kronos*, *Rhea*'nın doğurduğu her çocuğu yutarak sorunu çözmek ister. Çocuklardan yalnızca en küçükleri olan *Zeus*, annesi onu *Girit*'te bir mağarada gizlice doğurduğu için diğer çocuklarla aynı kaderi paylaşmaktan kurtulur. Kocasını kandırmak için *Rhea* ona, battaniyeye sarılmış bir kaya parçasını sanki oğullarıymış gibi verir, *Kronos* da taşı bir lokmada mideye indirir. *Zeus* büyüyüp reşit olduğunda, kardeşlerini *Kronos*'un karnından çıkarıp özgürlüklerine kavuşturur. Sonra da, babasının kuşağından gelen Yunanlı Tanrılar olan Titanlara karşı on yıllık zorlu bir savaş verir ve galip gelir. *Kronos* ile Titanları yeraltına, *Tartarus*'a sürülürler (Daniels, 2014, s. 141). Böylece tanrıların bir sonraki kuşağının, yani *Olimposluların* önü açılmış olur.

Gaia

Toprak tanrıçası ve her şeyin anası olan *Gaia*, Yunan tanrılarının anaerkil figürüdür. Tüm tanrılar onun *Uranos*'la (Gök), *Ponfus*'la (Deniz) ve *Tartarus*'la (Yeraltı) birleşmelerinden doğmuştur. “Toprak ana” figürünün öğelerine birçok başka inanç sisteminde de rastlanır, Yunan mitolojisindeki varlığının da önceki dönemlerden mitolojik bir kalıntı olduğu düşünülür. *Gaia*, üstlendiği annelik rolüne rağmen, beladan uzak durmaz. Oğlu *Kronos*'un *Uranos*'u devirmesine ve hadım etmesine yardım eden odur. *Kronos*'un soytarınlıklarından bıkınca da torunu *Zeus*'u Titanları devirip tanrıların lideri olması için desteklemiştir. Yaptıkları bunlarla da

kalmaz. Zeus'un Kronos u yeraltına göndermesine öfkelenen Gaia, Gigantes'lerin ve canavar Typhoeus'un yardımını alarak Zeus'tan da kurtulmanın yolunu arar. Fakat torunu, fazla dişli bir rakiptir (Daniels, 2014, s. 142).

Adonis

Ebedi aşk ve arzu ile özdeşleştirilmiş bir diğer Yunan tanrısı olan Adonis bitkilerin ve yeniden doğuşun tanrısıdır. Öyle yakışıklıdır ki henüz yeniyetmeyken bile aşk tanrıçası Afrodit'in dikkatini çekmeyi başarır. Afrodit kendi sorumluluğu altındaki genç Adonis'i, yokluğunda göz kulak olması için bahar tanrıçası ve yeraltının kraliçesi Persephone'ye bırakır. Persephone Adonis'e âşık olur ve vakit geldiğinde onu Afrodit'e geri vermek istemez. Aralarında kavgaya tutuşurlar, neyse ki Zeus, Adonis'e zamanını Afrodit, Persephone ve kendi seçtiği bir amaç arasında eşit şekilde bölüştürmesini buyurunca ortalık yatışır. Adonis'in bu boş zamanı Afrodit'le geçirmeyi seçerek ona olan bağlılığını açıkça ortaya koyması Persephone'yi kahreder. Diğer yandan, bu birliktelik Afrodit'in kocası Ares' i de çileden çıkarır ve Ares kıskançlık ve öfke ile bir yaban domuzu bedenine girip Adonis'i öldürür. Adonis, Afrodit'in kollarında can verir (Daniels, 2014, s. 143).

Persephone

Biraz hüznü bir karakter olan bahar tanrıçası Persephone, Zeus ve Demeter in kızıdır ve hikâyesi mevsimlerin değişimini açıklamak için kullanılır. Demeter kızını ona şehvetle yaklaşan tanrılardan korumaya çalışsa da, Persephone bir gün çayırda çiçek toplarken yeraltı tanrısı Hades ortaya çıkıp onu kaçırarak karısı yapınca Demeter'in tüm çabaları boşa gider. Bu tecavüz karşısında öfkeden deliye dönen Demeter, Hades' ten kızını geri getirmesini ister.

Hades er geç merhamet edecektir fakat o arada Persephone kocasının lezzetli narlarından tattığı için artık senenin yarısını orada, Hades' in karısı ve yeraltının

kraliçesi olarak-geçirmeye mahkûmdur. Onun yokluğunda ölümlü dünya kışa bürünür ve o tekrar yerin üstüne dönünceye dek bahar ortalıkta görünmez (Daniels, 2014, s. 143).

Dione

Zeus'un neredeyse altmış farklı tanrıça ve kadından çocukları olduğu sanılmaktadır, eşlerinden biri de Dione'dir. İsmi, *Zeus*'un dişil versiyonudur. 'Diana' ve 'Jüpiter' kelimeleriyle aynı kökten türetilmiştir. Kendisi de en eski tanrıçalardan biri olan Afrodit'in annesidir, bu nedenle Dione'nin Yunan mitolojisindeki yeri toprak ana Gaia'ya benzer. Dione'nin kızı Afrodit, Troya Savaşı'nda kendi oğlu Aeneas'ı korumaya çalışırken yaralandığında iyileşebilmek için Olimpos Dağı'ndaki annesine sığınır. Dione, Afrodit'e bakarken, ona savaş tanrısı Ares'in bir defasında esir düşüp iki zalim dev tarafından bir kazana kapatıldığı hikâyeyi anlatır, hikâyeye göre savaş tanrısı ancak devlerin üvey annesinin araya girip Hertnes'ten yardım istemesiyle kurtarıla bilmiştir (Daniels, 2014, s. 149).

Bu hikâyeye Dione, kızına ölümsüzlerin de zayıf tarafları olduğunu hatırlatır. Anlattığı bir diğer hikâyede büyük tanrılardan Hera ve Hades in, Herakles'in silahlarıyla yaralanmasıdır. Eski metinlerde Dione'den üstün körü bahsedilir fakat ona ayrılan birkaç cümle içinde Yunan tanrılarda nadiren görülen bir kırılma görmek mümkündür.

İlham Perileri

Yunan mitolojilerinde hafıza, Titan tanrıçası Mnemosyne ile temsil edilir. Bu isim Yunancada düşünceli, duyarlı manasına gelmektedir. Mnemosyne, Zeus'la dokuz günlük aşk macerası yaşadktan sonra, tüm sanat dallarına ilham olan dokuz kız kardeş İlham Perilerinin annesi olmuştur.

“İlham Perisi	İlham Verdiği Alan	Ne ile tasvir edilir
Kalliope	Epik şiirin ilham perisi	Yazıt
Kleio	Tarihin ilhamı perisi	Parşömen tomarı
Erato	Lirik şiirin ilham perisi	Kithara
Euterpe	Müziğin ilham	Flüt benzeri bir enstrüman
Melpomene	Trajedinin ilham perisi	Trajik bir mask
Polyhymnia	İlahilerin ilham perisi	Peçe
Terpsikhore	Dansın ve ritmik şiirin perisi	Lir
Thalia	Güldürünün ilham perisi	Komik bir mask
Urania	Astronominin ilham perisi	Küre ya da pusula”

Yunan ve Roma edebiyatının ender yapıtları, ilham perileri ve ozanlara belirli bir miti anlatmaya başlarken ilham vermeleri için yakararak devam ederler. Sanatçı ve yazarların hatta astrologların ilham perilerinden ilham almaları düşüncesi, Batı edebiyatı ve sanatında yüzyıllarca devam etmiştir. (Daniels, 2014, s. 35)

2.1.6 Türk Mitolojisi

Türk Mitolojisi’nin ana teması “Gök Tanrı” dini olmasıdır. Gök Tanrı daha eski manasıyla gökyüzünün hükümdarı anlamındadır. Kutsallık ve gök rengi sembolünü ifade eder. Bundan dolayı Gök Türk kelimesi Türk renginin gök olmasından farklı olarak ilahi olduğunu göstermektedir.

“*Gök Tanrı*” dini mitolojik düzeni tek tanrıcılığa benzetmektedir. Tek tanrıçılık semavi kitapları peygamber merasim ve ayinleri olan dini bir sistem olarak tanrıçılıktan başka bir yol izler.

“Fransisken rahibi Johannes de Plano Carpini, 1245 yılında Orhun nehri yakınındaki Kara-Korum şehrine, büyük Moğol devletine yaptığı diplomatik sefer zamanı ziyaret ettiği halkların gelenek ve inanışlarına dair birçok bilgi toplamıştır. O,

yazdığı kitapta Türklerin görünen ve görünmeyen, her şeyi yaratan tek Tanrı'ya inandıklarını anlatır.” (Gültepe, 2015, s. 404)

En çok Türk toplumlarının mitlerinde görülen ve dünyayı boynuzlarının üzerinde taşıdığına inanılan hayvanlardan birisi de öküzdür. Mitlerin kutsal hayvanı olarak görülen öküzün bazı tanrılar tarafından binek hayvan olarak kabul edilmesi ve buna bağlı olarak eski İran mitlerinde de çoğunlukla görülmesi sebebiyle bu konudaki kaynağı Hindistan ya da İran olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle dünyanın boğa veya öküzün boynuzlarının üstünde durduğu şeklindeki inanışların temeli çok daha eskilere uzanır. Fakat yakın dönemlerde derlenen mitlere de “Türk” toplumları arasında rastlanmaktadır.

Söylencelerin ana temalarını mitolojiler oluşturur. Var olan tüm mitolojilerin zaman uzantısı yoktur. Üç bin yıl önce yaşanan olayların güncel anda da yaşanması mümkündür. Mitoloji devam eden zamanlarda kozmik bilginin yerine geçmiştir. Fakat bu durum hiçbir zaman şeffaf bir bilgi kaynağını oluşturamamıştır. Mitolojilerde yer alan kozmik bilgi daima simge ve sembollere dönüşerek günümüze kadar gelmiştir. Bu tür bir anlatım şekli subjektif bir dil gerektirir. Bu nedenden dolayı tüm mitolojik kaynaklı ayinlere kozmik bilgi eğitiminden geçenler dâhil olmuştur.

2.1.7 Mitoloji Tarih Ve Filozoflar

Filozoflar göz önünde bulundurulması gereken soyut düşünceleri sade, açık, somut bir şekilde anlatabilmeleri için mitleri kullanmakta idiler. Bazı durumlarda geleneksel kişi ve öyküleri örnek alarak konuları var ederler.

MÖ beşinci yüzyılın ilk filozoflarından şiirle ilgili biri olan Enpedokles kendisinin kâinat üzerindeki fikrini açıklayan bir mit yaratır. Enpedokles'e göre nefret ile sevgi arasındaki savaşın durmaksızın dört ögesi olan toprak, su, hava, ateşi

şekilden şekle sokar. Art arda gelen dönemler boyunca kâinat oluşur sonra tekrar yıkılır.

Platon'un diyaloglarında da Sokrates, öğrencilerini eğitirken mitleri kullanır. Ölümünün MÖ 339 arifesinde ruhunun ölümler ülkesine yapacağı yolculuğu da öğrencilerine anlatır. Ruhu geçmişte bulunan eylemlere göre yargılanacak ya da ödüllendirilecektir.

Ağustos böceği mitinde Sokrates'in öğrencisi olan Platon ölümlülerin ilham perileri, ilham tanrıçaları ve sanatla bağlantılarını şu şekilde anlatır:

“Söylenceye göre ağustos böcekleri insanlardı. Müzlerden önce var olan inşalardandır. Müzler doğup şarkı ortaya çıkınca o dönemin insanlarından birkaçı kendilerini şarkı söyleme hevesine soktular. Bu durum o kadar çok ileri gitti ki şarkı söyleye söyleye yemeyi içmeyi unuttular ve de neyin ne olduğunu öğrenmeden ölüp gittiler işte bu olaydan sonra ağustos böcekleri türü meydana gelmiştir (Estin, 2002, s. 85).

Diğer filozoflar mitleri kabul etmemektedirler. Bunlardan biri de *Aristoteles*'dir. *Aristoteles* mantıklı fikir ve bilimsel düşünceden başka bir şeye inanmamaktadır. Bazıları daha da ileri gitmişlerdir. Nitekim Septikler her şeyden kuşku duymuşlardır. Örneğin; Platon MÖ 330-270 yıllarında gerçeğin bilinemeyeceğini savunur. Epikuros'çulara göre mitler, insanların tanrılar karşısındaki korkularını yansıtan ahlaka aykırı ve acımasız uydurma şeylerden ibarettir.

MÖ 6. Yüzyılda Yunanistan'ı esas alan bir takvim kabul edilmiştir. Daha öncelerde tarih olayları ağızdan ağıza aktarılmaktaydı. Bundan dolayı MÖ 6. yüzyıldan önce olan destan kahramanları da tarihin içinde yer almıştır.

Herodotos bilinen dünyayı tasvir eder. Uzunca yolculuklar yapmış ve her konuda bilgi sahibi olmuştur. Egzotik ve alışılmamış şeylerden çok çabuk etkilenir. Dini inancına rağmen Homeros ile Hesiodos'un mitolojinin ilerlemesindeki rolü şöyle düşünülür:

“Onların şiirleridir ki Yunanlılara her bir tanrının adı ile birlikte tanrıların soyağacını vermiş işlevlerini ve saygınlık derecelerini belirmiş ve görünümelerini betimlemiştir.”

Herodotos dünyanın düz bir disk olmasını kabul eder, ama onun okyanusla çevrili olduğundan kuşku eder ve şöyle der;

“Bana gelince ben okyanus diye bir nehrin olduğunu bilmiyorum. Sanıyorum Homeros veya daha önceki şairlerden biri bu adı ortaya atmıştır.”

Thukydides insanların uğradıkları yıkımları tanrıların kötü yüreklilikleri yerine ekonomik nedenlere bağlar. Daha sonraları MÖ birinci yüzyılda Strabon coğrafyasında Pusana da ikinci yüzyılda yazdığı baştanbaşa Yunanistan gezisinde sitelerin kökenine ilişkin ayinleri ve inançları bizlere aktarmaktadır. (Estin, 2002, s. 87)

2.1.8 Mitoloji ve Felsefe

Giambattista Vico, tarih ve kültürün tabiat dünyasından ayrı bir şekilde değişik yöntemlerle araştırılması gerektiğini vurgulamış, kültürü ve tarihi anlamaya çalışarak görev haline getirmiş olan disiplinlerin de yolunu açarak, ön ayak olmuştur. *Giambattista Vico*, hem kültür felsefesinin hem de mitoloji felsefesinin kurucularından biri olarak kabul görmüştür. Ernest Cassirer, mitin gerçek kâşifinin *Giambattista Vico* olduğunu savunur.

Giambattista Vico için ilk bilim mitolojidir. Ona göre tarih, şiirle başlar. Hatta ilk insanların şiirimsi konuşmaları, hayal güçlerine bağlı ölçülü ve ritimli anlatım

tarzları tarihsel bağlam yönünden birer ipuçları niteliğindedir. Bu nedenle hayal gücümüzün üretimini şiirsel konuşmalar oluşturur. Giambattista Vico'ya göre şiir, eski toplumların dili niteliğindedir. Evrenin zihinsel olarak tasvir edilmesinden farklı olarak bedensel imajlar yolu ile tasvir edilmesidir. Mitoloji ile şiir arasında belirgin bir çizgi mevcut değildir. Mitoloji, Homer'de bahsedildiği şekilde şiir aracılığı ile insanî eylemleri kayıt altına alır. Giambattista Vico, Homer'in zaten şahsen yaşamış biri olmadığını belirtir. Şiirsel karakterlerin, eski toplumların sosyal hayatlarına girmelerinde araç olan göstergeler ve fiziksel nesnelerin sessiz dilinin yerini geçen hayali bir takım işaretler olarak açıklamalardır.

“Giambattista Vico” için, “mantık” (logic) sözcüğü “logos”tan gelir. Bu sözcüğün ilk manası, İtalyanca'ya konuşma olarak girmiştir. “Grekçe'de ise “fable”, “mythos”, “myth” olarak ifade edilir. “Latince” mutus, mute (sessiz) sözcükleri de buradan gelmektedir. Bundan dolayı konuşma, başta zihinsel olarak ya da işaret dili şeklinde, daha konuşmanın ortaya çıkmadığı sessiz dönemlerde meydana gelmiştir (Akkaş, 2008, s. 83-84).

Giambattista Vico için ilk bilim mitolojidir. Toplumların tabiatına ilişkin bir araştırma yapılmak isteniyorsa ilk önce toplumların mitolojilerine bakılması gerekir. Bu mitolojik söylenceler bizlere medeniyetlerin sosyal kurumlarını kazandıracaktır. Bu nedenle, *Giambattista Vico* için mitler mantıksız, düzensiz bir çeşit anlatılar değil hakikati yansıtan söylencelerdir. Bu nedenle, onun için insanoğlu anlamı anlamadan insan olmuştur.

Toplumların konuşmalarından daha fazla derin düşünceye önem vermeleri, inançların evrensel niteliğidir. Bu nedenle Logos, bir kelime ve aynı zamanda bir düşünce olarak tanımlanabilir.

Toplumlar ya da halklar şiirde, sözlü olarak sadece bir tek dil konuşmaktadırlar. Analitik düşünce ile beraber felsefe ve bireysel ayrılıklar çok sonra gelmektedir. Ortaklaşa kullanılan dil çözüldüğü zaman ve bununla beraber halkın dili daha geniş anlamda yaygınlaşmaya başladığı zaman, toplumların farklı kuralları da yazılmaya başlar. Burada, dil hakiki hafızasını korur ve toplum dilinde şiirsel duruşlar alıkonur. *Giambattista Vico*, bununla alakalı kullandığı tarihsel yöntem bağlamında çeşitli örnekler verir. Verdiği örneklerde, şiirin işaret dili yolu ile doğmuş olduğunu aktarır.

Giambattista Vico tüm toplumların tarihlerinin fabl ile başladığını savunur. Ona göre fabl mit, öykü anlamını taşımaktadır. Buna bağlı olarak Viko, dinsel şairlerin, *Joveu Kibeleyi* veya *Berenthina* ve *Neptunu* ilk önce sessiz bir halde olan işaret dili ile gök, yer ve denizin tözü olarak açıklamaya çalıştıklarını belirtmiştir. Dolayısıyla bu tanrıları canlı bir şekilde hayal ettiklerini ve bundan ötürü kendi duyularına doğru hareket eden şeylerin tanrılar olduğunu düşünmüşlerdir. Bu tanrılar aracılığı ile denize, toprağa ve gökyüzüne bağlı olan şeyleri açıklamaya çalışmışlardır. Buna bağlı olarak örnek verecek olursak tüm çiçekleri Flora ve meyveleri de Pamano adı ile nitelendirmişlerdir. O dönemde fabllar, kökenleri açısından hem gerçek hem de şiddet içeren hikâyeler olarak bilinirdi.

Diğer bir grup yazar ise, bazılarının adına "Doğa" dediği ve kim olduğu tam olarak bilinmeyen, Tanrılar Tanrısı'nın apansız Khaos'dan var olduğunu, yeri ve göğü, suyu ve toprağı, göğün altını ve üstünü birbirinden ayırdığını ileri sürmüşlerdir. O, elementleri çözüp bu halleriyle bir düzene koymuşlardır. Yeryüzünü bölgelere ayırarak bazı yerleri sıcak, bazılarını soğuk, bazılarını ılık topraklar haline getirmiş; ovalar ve dağlar yaratarak ve onları çayır ve ağaçlarla giydirmiştir. Yeryüzünün üzerinde, kendi etrafında dönen ve yıldızlarla süslenmiş bir gökyüzü ve

dört rüzgâr için görev yerleri belirlenmiş. Ayrıca gölleri balıklarla, yeryüzünü hayvanlarla, gökyüzünü Güneş, Ay ve beş gezegenle doldurmuştur. Yine yaratmış olduğu hayvanlardan en seçkini olan ve yüzünü göğe kaldırıp Güneş'e, Ay'a, yıldızlara hayranlıkla bakan ve onlara ibadet eden insanı yaratmıştır (Graves, 2004, s. 34).

Bu felsefi mitlerden ilkinin dayandırıldığı Hesiodos'un Theogonia adlı eserinde, yazarın eklemek durumunda düşündüğü “Nereus Kızları”, “Titanlar” ve “Gigantlar” soyutlama listesini karıştırmışlardır. “Kader Tanrıçaları” ve üç “Hesperidler” “Üçlü Ay Tanrıçası”dır ve tanrıçanın ölümcül kimliğini simgelerler. Sadece Ovidius' da bulunan ikinci efsane ise, giriş bölümünde Tanrıça Aruru'nun ilk insan Eabini'yi bir parça kilden yaratışının anlatıldığı Babillilerin Gılgamış Destanı'ndan daha sonra yaşamış Yunanlılar tarafından kendilerine mal edilmiştir. Bununla beraber, her ne kadar Zeus yüzyıllar boyu Evrenin Hükümdarı olmuşsa da, mitologlar var olan her şeyin yaratıcısının Dişi Yaratıcı olabileceğini kabul etmek zorunda kalmışlardır. Aynı şekilde Pelasgların ya da Kenanlıların yaradılış mitinin mirasçıları olan Yahudiler aynı sıkıntıyı hissetmişlerdir; Genesis’de yumurta bırakmamasına rağmen su yüzeyine kuluçkaya yatan dişi bir tanrının ruhundan bahsedilir ve tüm canlıların annesi Havva’ya her ne kadar sonsuza dek varlığı kaybolmasa da, yılanın başını ezerek öldürmesi emredilir (Graves, 2004, s. 37).

2.1.9 Psikanaliz ve Mitoloji

Her toplumsal canlı içinde yer aldığı yapının çevresel durumun şartlarının, zamanının, sosyo-ekonomik ve de kültürel yapının etkilerini taşırlar. Bu nedenle evrensel değerler tabanını teşkil eden ortak miraslar meydana gelmiştir. Bu değerleri Morgan ve Engels’in çalışmaları ve onlardan sonra ise, Jung’un ortaya attığı animus-

anima kuramında belirttiği ortak bilinç ile beraber kullanılan “bilinçaltı” arketip şeklinde insan sembol ve şekilleri, mita kozmozu ile tanımlamaya çalışmıştır.

Psikanaliz, içinde barındırdığı antropolojik öğeler ile bünyesinde bulunan tartışmalara önemli faydalar sağlamıştır. “Malinowski”, *Freud*’dan hareketle, toplumsal yaşamın, kuvvetini temel biyolojik güdülerden almakla beraber bu güdüler ana yataklarından saptırarak, kontrol altına almak zorunda kaldığını, kültür sonuçlarının bu şekilde ikincil bir nedensellik çerçevesinde örgütlendiğini ileri sürmektedir. Daha geniş anlamda “Freud’un ego gelişimi teorisine” benzeşmesi enterasanlık göstermektedir. Fakat temel güdülerle geleneksel olgular arasında sıkı bir bağ meydana gelir, işte antropolojinin ana görevi bu bağ meydana çıkarmaktır (Tura, 2010, s. 15).

Arketipler, bireyin bilinçdışında meydana gelen ve o kişinin dünyayı kavrama şeklini düzenleyen bütün toplumların yaşam deneyimlerinde meydana gelen bireye miras kalan bir fikir ya da düşünce tarzı şeklinde tanımlanabilir. Arketipler bütün bunların, kişinin ortak bilinçdışında bulunan sembollerin temsili şeklindedir.

Beynimizin görülen bilinç durumlarının en derinlerde yer alan ve bütün İnsanlığın ortaya çıkışı süresince meydana gelen yaşam şekilleri birikmiş bulunduğu için, ortaya çıkan ortak bilinçdışının kişisel bilinçdışından daha fazla önem taşıdığını vurgulamak gerekir. Ortak bilinçdışında meydana gelen gereçler kişinin kendi ana yaşantısı ile bağlantılı olmayıp, kişinin tüm geçmişinde var olan, tüm İnsanlık yaşamının geçirdiği deneyimlerinden meydana gelir. Var olan her bireyin bilinçdışında bütün insanlığın yaşadığı ortak hakları intikal etmiş durumdadır. Bu durumda “İnsanlık’ın ortak yaşam mirası” olarak bahsedilen temalar, duyuş, düşünce ve davranış kalıpları olarak depolanmış durumdadırlar (Dinçmen, 1997, s. 27).

Tüm bu arketiplerin en bilinen sembolleri, toplumların etkileşimlerle yaratmış oldukları mitoslarda bulunan şekillerin en belirgin ifadeleridir.

Jung'un *Analitik Psikoloji Kuramı*'nda yer alan kolektif ortak bilinçdışı insanlığın varoluşu boyunca devam eden tarih, göç ya da yöresel komşuluk halleri olmadan, birbirinden farklı ve uzak, ayrı hayat sürdüren hatta farklı zaman dilimleri içinde yaşam sürmüş olan insan topluluklarını meydana çıkaran yerleşmiş mitoloji ifade şekilleri, sembol ve imaj ile arketipler ve yetkiler aracılığı ile ön plana çıkar (Dinçmen, 1997, s. 25).

Psikanalizin kurucusu olan *Sigmund Freud*, psikanalizi klinikten antropolojiye taşıyarak, antropolojiye olan yaklaşımlarını şu varsayımlarla açıklamaya çalışır.

İnsanları klan, kabile, politik parti, toplumsal sınıf, dini ya da milli topluluklara bağlayan güçler, öz itibarıyla insanları aileye bağlayanlardan farklı değildir; hatta ilk güçler ikincilerden türemiştir. Bu varsayımı biraz açıklamak gerekirse, temelde özdeşleşme kimlik kazanma sürecinin bulunduğu görülür. Tüm bu toplumsal benimseme ve kimlik kazanma aşamaları, kişinin ilk “toplumsal-kültürel” örneği olan baba karşısında kimliğinin kazanılması aşamasının bir yenisi niteliğinde algılanabilir. Toplumlar bütün “toplumsal-kültürel” hayatları süresince bilinçdışına yerleşmiş olan ve devamlı duygulanmaları konumlandıran ve biyolojik tabii yaşamdan “kültürel-toplumsal” hayata geçişin mirasçıları olan uyumsuzlukları yeniden yaşamış olurlar (Tura, 2010, s. 20).

Burada psikanalitik kurama göre “psikanaliz tedavi yöntemini” olanaklı kılan “aktarma” ile “aktarma” sonucunun bu tekrarlama prensibine dayandırılması olarak nitelendirilebilir.

Freud aynı zamanda bilinçdışı kavramını şu şekilde özetler;

“İnsanların doğumdan itibaren maruz kaldıkları toplumsal baskı, bazı arzularının bilinçdışına bastırılmasına neden olur ve bu bilinçdışı arzular da kendini "lapsus"larda (dil sürçmesi), "hatalı hareketlerde" (acı manque), rüyalarda ve nevrozlarda simgesel bir tarzda şekil değiştirerek gösterir ve tatmin yolları arar. Ayrıca toplum tarafından en çok kabul gören yüceltmelerimizin ardında da bilinçdışına bastırılmış arzularımızın hedef aldığı nesnelere toplum tarafından kabul gören yeni nesnelerin ikame edilmesi yatar. Bu nedenle psikanaliz bir derinlikler psikolojisidir” (Tura, 2010, s. 53).

Bilinçdışını kendi benliğimizde oluşan arzularımızı bilinçdışına itme, sosyal benin ilkel dürtülere karşı direndiği ve kendisini savunma mekanizması ile koruduğu bir düzenek olarak tanımlayabiliriz.

Diğer taraftan bilinen Hint felsefesinde insanlığın evrende uğruna mücadele ettiği hedeflerle bu hedeflerden mutlak kurtuluş amacı arasına kesin bir çizgi konulmuştur. İnsanların bu evrende mücadele ettiği amaçları üç tanedir. Bunlar zevk ve sevgi, güç ve başarı, adil düzen ve ahlaki erdem şeklindedir.

Bunlardan birinci olan Sevgi ve zevk Freud’un bütün yaşam ve düşüncenin kökeninde görmüş olduğu hedef ve ilgiye denk gelir. Psikanalitik çalışmalarının bizlere aktardığı gibi hasta ya da doktor olsun bu dürtü ile moralini düzelen kişi her şeyde cinsellik, cinsellikte de her şeyi algılar. Burada mitolojinin sembolü de kozmosun da kendi gibi bu şekil bir ruh gibi sadece cinsiyet anlamına gelmektedir. Farklı bir anlamı da yoktur. Ana, baba, cinsiyet, barınak ve yiyecek gibi şeylerdir. Kozmosun ikinci kategorisi olan güç ve başarı F. Nietzsche’nin felsefesi ve sonrasında Alfred Adler’in psikolojinin iç yapısına denk düşer.

Böylece bütün yaşam ve düşüncenin temel güdü ve dürtüsü meydana çıkar. Üçüncü hissi adil düzen ve ahlaki erdem görev duygusu, kişinin yapması gerekeni bilmesi ve görevini yerine getirmek isteği doğuştan gelmemektedir. Birey, büyüdükçe eğitim alarak kazanılmaktadır. Zevk güç ve erdem kuralları tecrübesiz bireyin ve yerel grubun ahlakı ile yön verilen iki önemli bilgi sistemi normal insana,

kaba görüşlüye, hoş zihinliye, dürüst olana kaynaşmadır. Ve ailesine hitap tüm alanlardan meydana gelen güç alanıdır.

Kama ve artha, zevk ve gücün, zorunlu olarak birbirlerini desteklemediğini tersine çoğunlukla çeliştiğini de belirtmeliyiz. *Joseph Campbell* ilkel Mitoloji kitabında örnek olarak verdiği dikenli balık denilen küçük balık türünün, yavrulama dönemi dışında kendisini mükemmel biçimde gizleyebilecek renklere sahip olduğundan bahseder. Ancak çiftleşme zamanı her şeyin değiştiğini ve bu konuda deney yapan Profesör *Tinbergen* durumu şöyle anlattığından bahseder; “*Sırt karından daha koyu renklidir, böylece sahte bir sırt görüntüsü (karşı-gölge) yaratır; yanlarda dikey çizgiler vardır, gövdenin dış hatlarının görünüşünü bozar (engelleyici biçim).*” Kısa flört dönemindeyse, küçük balığın renklerinin değiştiğini, "sırt parlak mavimsi-beyaz, karın kısmı koyu kırmızı olur. “Sonuç karşı-gölgenin tamamıyla tersidir ve engelleyici renkler yok olur. Balık çok göz alıcıdır ve dişileri çekmek için değişmiştir. Bu dönem boyunca erkek çok hareketlidir, kaçma dürtülerini neredeyse yitirmiştir. Cinsler arasında birleşmeyi kolaylaştıran bu değişimlerin balığı karabatak ve balıkçıl gibi yırtıcılar karşısında çok kolay bir ava dönüştürdüğü gözlemlendiğinden bahseder (Campbell, 1992, s. 455).

Tüm bu arkaik ortamlarda insan ile kâinatın olağan düzenini ileri süren mitolojiler çeşitli toplumsal düzenleri destekler.

Erich Fromm, *Freud*'un rüya psikanalizinin insanın bilinçaltında mitik motifleri çözmek için ve bu amaçla kişiyi tedavi ederek, nihai sonuca varmak istediğinden bahseder.

Rüyalarınızı meydana getiren motifler akıl almaz isteklerimiz ve düşüncelerimizdir. Varlıklarından haberdar olmadığımız ya da olamadığımız dürtülerimiz uykunuzda harekete geçer. Bilincimiz tarafından baskı altına aldığımız

ve dışlanan akıl almaz hırs, nefret, kıskançlık ve genellikle de düzensiz cinsel arzular rüyalarımızda bir anda meydana çıkarlar. Bu akıldışı arzuları ve istekleri “Freud” içimizde taşıdığımızı fakat toplumun baskısı sebebiyle, onları bastırarak saklamaya çalıştığımızı fakat yine de onlardan kendimizi kurtaramadığımızı ifade eder. Uyurken bilincimize uyguladığımız kontrol azaldığı için bu istekler ortaya çıkarlar ve kendilerini rüyalarımızda belirginleştirirler (Fromm, 1992, s. 72).

Freud, Bu durumda ortaya koyduğu rüya kuramını, uyku işlevi ile bağdaştırma yoluna gider. Uyku, yaşamın fizyolojik gereksinimi nitelindedir ve organizmamız bu gereksinimi en iyi şekilde gidermeye çalışır. Şayet, uykumuz esnasında, rüyalarımızda görmüş olduğumuz akıldışı isteklerimizi gerçek anlamıyla hissetmiş olsaydık, bu fizyolojik gereksinimin tatmini güçleşecek ve rüya gördüğümüz sırada, direk uyanmış olacaktık. Bu durumda akıldışı isteklerimizle biyolojik uyku gereksinimimiz bir tür çatışma yaşamış olacaktı.

Freud, böyle bir durumda tüm insanlar doğal olarak uyuduklarına göre bu çatışmanın şu şekilde önlenebileceğini savunur. “*Bunu şöyle yapıyoruz: Rüyamızda, kendiliğinden ortaya çıkan bilinç dışı arzularımızın tatmin edildiğini görüyoruz. Böylece arzularımız, rahatsız edici bir unsur olmaktan çıkıyor ve kendi kendimizle bir uzlaşmaya girerek, uyuyoruz.*” (Fromm, 1992, s. 74)

Freud bu durumda; “Rüyalar akıldışı arzuların hayali olarak tatmin edilmesine yararlar” neticesine varır. *Freud*’a için, uykumuza süreklilik kazandıran rüyaların sahip olduğu işlevlerdir.

Başkaca *Freud*, bilinçdışı isteklerimizin temellerinin çocukluk dönemlerimize kadar uzandığını ifade eder. Çocukluk zamanımızdan kalma bilinçdışı isteklerimizin tatmini rüyalarımızda gördüğümüz şeylerle giderdiğimizi savunur. Bu istekler, daha minik bir çocuk olduğumuz dönemlerde meydana gelmiş yıllar boyunca devam

ederek gizli bir hayat yaşamış ve neticesinde de rüyalarımız aracılığı ile meydana çıkmıştır. Bu söylem, *Freud*'un üzerinde çalıştığı “çocukların akıldışılığı” üzerine ortaya koyduğu bir çalışmadır.

Yunan mitolojisinde en bilinen trajedik kahramanlarından biri olan “*Oidipus, Thebai kralı Laios ve İokaste 'nin oğludur*”. Hikâyeye göre;

Oidipus, doğduktan sonra babasını öldürecektir. Bundan dolayı *Oidipus* uzaklarda bir dağa götürülerek kaderine terkedilir. Bırakıldığı o dağda bir aile tarafından bulunarak büyütülür. Daha sonra *Oidipus* bilinçsiz bir şekilde Thebai'ye gelir ve babasını öldürür ardında da annesi ile evlenir. Hikâyenin ilerleyen kısmında kehanete göre *Oidipus*, gözleri kör olur. (Tura, 2010, s. 57)

Freud çalışmalarını bu *Oidipus* miti üzerinden sürdürmeye başlar. Ona göre insanoğlu bu miti bilinçaltında imleyerek ortaya sürer. Normal yaşamda giderilemeyen cinsel dürtülerin bilinçaltında bastırılmasını, *Oidipus* mitinde meydana koyduğu sembolizmle (“anne-kız düşmanlığı, baba-oğul düşmanlığı, ensest ilişki”) tartışılması gerektiğini savunur. Bilinçaltı derinliklerinde küçümsenmeyecek miktarda mitolojik sembollerin var olduğunu savunur. *Freud*, psikanalizin amaçlarından birinin bilinçaltında saklı mitolojik örüntüler olduğunu ve bu örüntüleri çözümleme yoluna giderken asıl görevin hastayı tedavi etmek olduğunu savunur.

Fransız psikanalist *Lacan*, *Freud*'un ortaya attığı bilinçaltı bastırma işlevini tanımlarken post yapısalcı kuramı, dilbilim ile harmanlayarak aktarım yapar.

Dilbilimsel bir gösterenin yerine, metaforik bir söylemde, onunla eş zamanlı “senkronik-paradigmatik” ilişkide yer alan diğer farklı gösterenin yerine kullanması edimi durumundadır. Bu durumda değişmeden kalan gösterilen ile birlikte, gösterilenin temel gösterenin yerini farklı bir gösterene devreder (Tura, 2010, s. 70).

Lacan, insanın kendi gerçekliği süresince devam eden üst üste biriken metaforlarla düşündüğünü, böylece kendi gerçekliğiyle zihni arasında bir uçurumun meydana geldiğini savunur. Bu durumda insan kendi gerçekliklerini süreç içerisinde daha da toplumsallaşmış simgelerle zihninde oluşturmuş olur.

Son olarak, mitolojik imgelerin sembolik örüntü bağlamında çözümlemesi psikanalitik tarafından bakıldığında, mitolojinin metaforik epistemolojisini ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

2.1.10 Mitolojinin İşlevselliği

Mitolojiye işlevsel olarak yaklaşımlarda bulunan *Mircea Eliade*'ye göre mitoloji ilkel insana, kendi varoluşlarını oluşturan çok uzun bir zamandan beri var olan eski hikâyeleri aktarır. Varoluşlarıyla evren içerisinde kendine has varoluş şekli ile alakalı olan ne varsa, onun ilgi odağındadır.

Mircea Eliade, arkaik zaman içerisinde düşlediği mitolojik zaman konseptinden hareket ederek mitolojinin meydana geldiği primitif fenomenlerin günümüz toplumlarında tekrarlanması, mitin temelini anlaşılabileceğini ve bu temel anlaşılmayla mitolojinin işlevsel yöntemlerini, güvence altına alacağını, sıraya koyma vb. işlevlerini yükleneyeceğini ifade eder.

Mircea Eliade bunu şöyle ifade etmeye çalışır;

“Ağır bir hastalığa yakalanan bir kişi, bilinen köken miti sayesinde ilkel zamana döndürülebilir. İlkel zamana dönen hasta, kozmosun yeniden yaratılması misali hastalığından kurtulur.” (Eliade M. , 1993)

Joseph Campbell mitolojinin işlevselliği ile ilgili yerel imgeler ve evrensel biçim içerisindeki bağlantıyı şöyle açıklar.

“Tanrı farklı taliplere, zamanlara ve ülkelere uyacak farklı dinler yarattı. Bütün öğretiler yalnızca birçok yoldur fakat yol hiçbir anlamda Tanrının kendisi demek değildir. Gerçekten insan ancak yollardan birini tüm kalbiyle inanarak izlerse Tanrıya varabilir. Kuşkusuz bu kalemün öyküsünü duymuşsunuzdur.

Adamın biri ormana girdi ve bir ağacın üstünde bukalemun gördü. Arkadaşlarına "kırmızı kertenkele gördüm" dedi. Kırmızı olduğuna çok emindi. Ağacın yanına giden bir başkası "yeşil kertenkele gördüm" dedi. O da yeşil olduğuna emindi. Fakat ağacın altında yaşayan adam, ikinizin de dediği doğru. Ama işin gerçeği, bu yaratık bazen kırmızı bazen yeşildir, bazen sarıdır bazen de hiç rengi yoktur dedi” (Campbell, 1992, s. 453).

Doğaüstü olan şeyler imgedir, bütün şiirler gibi derinlemesine düşünülebilir fakat çeşitli düzeylerde yorumlamaya hiç de açık değildir. En sık akıllılarımız onda yerel manzarayı görüyor, en derin olanlar batılın öncesini, ikisi arasında etnik olandan temel olana bütün fikirler, yerelden evrensele uzanan, bilen ve bilmekten korkan herkese giden bütün aşamalar yer alır.

Bir yöntem olarak işlev gören mitoloji ve geleneksel törenler (ayin) bireyin değişimine fayda sağlayarak, onu alışılmış yerel, tarihsel şartlardan ayırır ve bir tür söze gelmez deneyime götürür. Diğer taraftan etnik düşünce, olarak işlev görerek, kişiyi ailesinin tarihsel anlamda belirlenmiş duygularına, etkinliklerine, inançlarına, toplumun işlevsel bir üyesi olarak bağlar. Bu zıtlığın konumuzda temel bir önemi de şudur; bunu kavrayamamak gereksiz tartışmalara ayrıca yanlış anlamalara neden olur. Mitolojik simgenin gücü yerel ve somut olanın içinde söze gelmez deneyim yaşatabilmek ve böylece, kökleşmiş inançlara aykırı düşünce, zihni onların ötesine taşıırken yerel formları güçlendirerek onları değerli hâle getirmektir (Campbell, 1992, s. 457).

Mitolojinin ayırıcı kuvveti bu ikili görevi gerçekleştirebilme kabiliyetini taşır. Bu hususu es geçmek bilimin ana teması ve büyüsünü de kaçırmak anlamına gelmektedir. Toplum bilimsel anlamda aynı tanrı ya da tanrılar onları birlikte gösterebilir, ancak psikolojik anlamda bütünüyle farklılık gösterir. *Joseph Campbell*’e göre;

“Karşılaştırmalı mitoloji üstüne çalışanlar bilirler ki Ortodoks görüş Tanrıdan söz edip yazdığında, bütün ulusların görüşleri farklıdır, yerel, tarihsel, etnik yönü mutlak bir ciddiyetle ileri sürülmektedir ve bukalemun yeşildir, kırmızı

değil. Mistik konuştuğu zaman, sözleri engin bir biçimde buluşur ve uluslar da. Şiva, Allah, Buda ve İsa sözcükleri tarihsel güçlerini yitirirler, zamanla, dünyayla ilgili tüm sınırlamalar ve özellikleri aşmak isteyenlerin izlemesi gereken yolu (marga) gösteren geçerli işaretçiler haline gelirler” (Campbell, 1992, s. 456).

Mitolojinin işlevleri, araştırmacı yazarların mitolojiye olan bakış açıları ve mitolojiye yükledikleri anlam boyutları değişiklik gösterebilmektedir. Bu bağlamda mitolojinin işlevlerini şöyle tanımlayabiliriz;

Doğaüstü olayları anlamak ve varoluş nedenimizin bilimsel bilgi döneminin öncesinde yaşanan olguları keşfetme, ilgi duyma merakını gidermek diyebiliriz. Toplumsal davranışları dengelemek için belirli normlar geliştirmek, toplumu ve kişiyi bir düzene sokmak, varoluşumuzun evreni anlamlı bir şekilde çeşitli semboller oluşturarak, kişinin kutsallığa giden yolunu sağlam bir tabana yerleştirerek, kültürel etkileşimleri ve inanışları gelecek yeni kuşaklara miras bırakmak olarak tanımlayabiliriz.

Polonyalı ünlü antropolog *Bronislaw Malinoswki* mitolojinin işlevini şöyle tanımlar;

“İlkel uygarlıklarda, mitin vazgeçilmez bir işlevi vardır: İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar, ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir, rite ilişkin törenlerin etkinliğini kesin olarak sağlamayı üstlenir ve insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunar. Demek ki mit; insan uygarlığının temel bir ögesidir; boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli başvurulacak olan yaşayan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi değil, ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir. Bütün bu anlatılar, yerliler için şimdikinden daha büyük ve anlam açısından daha zengin bir ilk gerçekliğin anlatımıdır, insanlığın, içinde olduğu andaki yaşamının yanı sıra, etkinliklerini ve yazgılarını da belirler” (Eliade M. , 1993, s. 30).

İnsanoğlunun bu gerçekliği ile bilgisi, ona kutsal anma ve ruhsal nitelikli çalışmaların manasını ve bu durumda da bunları nasıl gerçekleştireceğini gösterir.

Malinowski, mitolojinin işlevsel bakış açısını tabiatın oluşturduğunu savunur. Bu tabiata hükmetmenin büyü yolu ile gerçekleştirilebileceğini savunan antropolog,

insanoğlunun tabiata hükmedemediği durumlarda, olağandışı gelişen şeyleri tanımlayabilmek için ise, mitlerden yararlandığından bahseder.

Bilinen en eski toplumlarda yaşandığı şekliyle mitolojinin işlevi konusunda şunları söyleyebiliriz.

Mitoloji, tabiatüstü varlıkların aksiyonlarının hikâyelerini oluşturur. Mitoloji daima yaratılış ile alakalıdır. Herhangi bir nesnenin hayata nasıl geçtiğini veya bir tutumun, bir kuruluşun çalışma şeklinin ne şekilde yaratılmış olacağını anlatır. Bu nedenle, mitler insana dair birçok anlamlı hareketlerin örneklerini meydana getirirler. Kişi mitolojiyi kavarsa nesnelerin kökenlerini de kavrar, bu amaçla, nesnelere egemen olarak onlara istediği anlam boyutları yükleyebilir.

2.1.11 Dil Ve Mitoloji

Dil ile mitoloji arasındaki bağ, yapısalcı kuramın meydana gelmesiyle birlikte ayrıştırılmaya başlanmıştır. “*Ferdinand De Saussure*” ve “*Jakobson’un* yoğun katkıları ile gün yüzüne çıkan yapısalcı kuram, dili; gelenek görenekler bağlamında, toplumu meydana getiren anlam dizgesi olduğu şeklinde tanımlamıştır.

Ferdinand De Saussure bir tarafta bir dilbilim yapısı kurmuş, diğer tarafta da evrensel geçerliliği olan bir şekil bilgi kuramı tasarlamıştır. Toplum yaşantısını geniş kitlerle, değişik yapılarda anlaşıma, bildiri sağlayan anlamlı bölümlerin veya göstergelerin meydana getirdiği bir çevrim olarak ele almış ve dili bu bütün içindeki yerine yerleştirmiştir. Ne tarafta anlamlı birim ya da gösterge yer alıyorsa, artık o yerde dilbilim yöntemi aktif duruma gelecektir. Bu durumda dil, emsal bildirişim fenomenlerinin en dizgelisi, en mükemmeli şeklindedir.

Saussure’den etkilenen *XX. yüzyıl dilbilimcileri*, ortaya attıkları güçlü kuramlarla, kalkıştıkları genel içerikli uygulamalarla sözlü bildirişim aracı olan dili,

inceleyen bilim dalları arasında örnek teşkil eden bilim düzeyine çıkarmayı başarmışlardır.

Dilbilimin temelini insan dilinin bütün görünüşleri oluşturur, İster yabanıl topluluklar ya da uygar uluslar söz konusu olsun, ister eski, klasik çağlar ya da çöküş dönemleri. Dilbilim bu çağ ya da dönemlerin her birinde yalnız kusursuz dil ve seçkin konuşmayla ilgilenmez. Her türlü anlatım biçimini göz önünde bulundurur. Dilbilim kavramları bilimselliğin başlıca ölçütü ve en sağlam güvencesi sayılmıştır. Dilbilim kökenli ortak bir kuramsal dil oluşmuş, değişik alanlar arasında sağlam köprüler kurulmuş, çok verimli dallar arası araştırma ortamı yaratılmıştır. Bu oluşum geniş anlamıyla yapısalcılık olarak tanımlanabilir (Malmkjaer K. , 2009, s. 70).

Saussure’ün yapısalcılık kuramı, Kopenhag, Prag ve Londra idolleri başta olmakla beraber pek çok dil bilimi kültürü çerçevesinde etkili olmuştur. Dil bilimi sahasının yanında genel anlamda yapısalcılık ve *Saussure*’ün yapısalcılık yorumları yirminci yüzyıl edebiyat ve sosyal bilimler dünyası üzerinde de tesirli olmuştur. Bilhassa bu iki sahada, *Saussure*’ün yapısalcılık teorisinin, özellikle göstergelerle ilgili açıklamaları çok ciddi bir şekilde ele alınıp kullanılmıştır.

Hatta *Lacan*’ın bu görüşten yola çıkarak bilinçaltının dil gibi yapılandığını ortaya atmış olması, birçok bilim adamına toplumların da dildekine benzer bir yapılanmaya sahip olduğu görüşünü vermiştir. Göstergelerin zaman içinde değişikliğe uğradığı fikri birçok yazarı, edebî eserlerin değerlerinin de zaman içinde yeniden ele alınması gerektiği kanaatine sevk etmiştir. Buna göre edebî değerın nesilden nesile ve okumadan okumaya geçeceği düşüncesi ön plana çıkmıştır. Bu yüzden *Saussure*’ün göstergelerin zaman içinde anlam değiştirmesi düşüncesinden etkilenen *Barthes*, *Lacan*, *Althusser* ve *Derrida* gibi isimler realist tenkit geleneğine karşı çıkmışlardır (Malmkjaer K. , 2009, s. 71).

Bir dilde bulunan göstergelerin başka dillerde yer alan göstergelerle farklı olmasının ve her göstergenin kendine özgü bir değerinin olması, toplumsal bakımdan son derece önemlidir. Buna bağlı olarak çeşitli toplumlar da dilde bulunan kendine has ve kendilerine özgü yapılanmalarıyla ve değer yargıları ile daima ön planda olurlar. Diğer bir yönüyle bu kuram toplumların diller gibi yapılandırmış oldukları hissini ön plana çıkararak toplumsal detayları yansıtmaya ve yeni bir boyut kazandırmaya çalışır.

Ferdinand De Saussure’ün yapısalcılık konusundaki çalışmaları sadece dil bilimi alanı ile sınırlı değil, “sosyal bilimleri” ve “edebiyatı” da geniş anlamda kapsamıştır.

Kimi akrabalık ilişkileri arasında bir dilbilimci, anlaşılması güç bir takım bağlantılar kurması için sosyoloğa kelime kökleri tavsiye eder. Buna karşı, sosyolog, dilde bulunan bazı niteliklerin devamlılığını veya terim öbeklerinde kararsızlığın açığa çıkmasını kolaylaştıran genel, olumlu yapı ve yasak olan şeyleri dilbilimcinin bilgisine danışır. Akrabalık problemlerine dair çalışmalar, günümüzde de aynı kelimeler ile ifade edilir (Lévi-Strauss, 2012, s. 81).

Akrabalık yapılarının tamamı birer simge yapısı gösterdikleri için, antropolojiye farklı bir temel oluştururlar. Antropoloğun çalışmaları ile en gelişmiş sosyal bilim dalı olan dilbilimin çabaları bu temelde bir araya gelir.

2.1.12 Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi

Edebiyata ışık tutan arkaik dönemlerden beri sözel olarak aktarılan, öyküler, hikâye matbu döneminin gelmesi ile beraber bunların kitaplaştırılarak günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Arkaik dönemlerde belli başlı geleneksel anlatıcılar vasıtası ile aktarılan mitos, logos terimi ile karşı karşıya kaldıktan sonra aktarım işini hızla yazılı kaynaklara bırakır.

Edebî eserlerde bulunan mitler imaj veya simge sembol (imge-simge) şeklinde yer alırlar. Eski dönemlere ait sanat metinlerinde neredeyse tamamında mitolojik bir sistem yer alırken, sonra gelen dönemlerin metinlerinde mitler, eserin ana temasını meydana getiren “imge” ve “semboller” olarak meydana çıkarlar. Bu bağlamda bu “imge ve simgeleri” tahlil etmeden sanat eserleri, mitik fenomenleri kullanmış iseler gerçek anlamda anlaşılamazlar (Tökel, 2012, s. 2).

Edebî bir sanat eseri olan mitin, metafor ile sembol ilişkilerine yönelik, *Wellek Warren*’in aşağıda söz ettiği bu ilişkinin ne derece önem arz ettiğini gösterir niteliktedir;

“İmaj, metafor, sembol ve mit gibi unsurları eski edebiyat araştırmacılarının dıştan ve pek üstün körü incelemiş oldukları iddia edilebilir. Onlara çoğunlukla süs nazarıyla bakıldığından kullanıldıkları yazılardan çıkartılarak ele alınırlardı. Hâlbuki bize göre bir edebî eserin esas manası onun içindeki mit ve metaforlardan gelir” (Tökel, 2012, s. 3).

Bir edebî metnin anlaşılabilmesi için ilk önce atılması gereken adımlardan biri de sanatkârın metin oluşturmaya başlarken kullandığı bilgilerin kaynaklarının nereden geldiğini bilmesi gerektiğidir. Dolayısı ile mitolojik metinler bu kaynakların başında yer alır. Genel anlamıyla metaforlar inançlarımızla sıkı bir bağ içerisinde dirler. Bir metafor yaratmak için kurguladığımız somutlamalar bizleri mitolojik kaynaklarımıza doğru sürüklemeye iterler.

Joseph Campbell, arketipçi eleştiride meydana gelen mitosların en önemli işlevini gösteren bir “formül-anlatı” şöyle aktarır;

“Temel mitos kahramanı, ayrılma-sınav-dönüş aşamalarından oluşan bir serüven yaşıyordu. Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma); türlü engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner, orada karanlık güçlerle savaşıyor (sınav); istediğini elde eder ve döner. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahı demektir. Bu üç aşamalı olay örgüsü çeşitli anlatı türlerinde, eposlarda, masallarda, romanslarda ve hatta bazı romanlarda görülür” (Tökel, 2012, s. 5).

Mitolojik isimlerin, nesnelerin, göndermelerin olmadığı eserlerde mitolojik alt yapı arketipçi eleştiri kuramından faydalanılarak çözümlemeye gidilecektir. Burada sanatçının yapması gereken gösterenle gösterileni çok iyi bilmesi kaçınılmaz olacaktır.

Bölüm 3

MELİH CEVDET ANDAY’IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

3.1 Kolları Bağlı Odysseus

Melih Cevdet Anday “Kolları Bağlı Odysseus” şiir kitabıyla mitoloji serüvenine başlar. Eski Yunan kültürüyle ilk adımı atarak tarih ve günümüz şartları içerisinde metaforlar kullanarak devam eder. Anday, 1975 sonrası mitolojik unsurlarına bu kez Anadolu kültürlerini de ekleyerek, yeni sorular ve arayışlarla adeta bir filozof gibi eserlerini üretmeye devam eder. *Melih Cevdet Anday, Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabı ile insanoğlunun topluma, tabiata ve benliğine yabancılaşması, bu yabancılaşmadan kendisini kurtarabilmek için giriştiği çeşitli yollar, kendi içinde çeliştiği iç savaşları metaforik bir dille işler. *Melih Cevdet Anday’ın, Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabının son bölümü olan dördüncü bölümüne kadar şiir nesnelliğin ve bildiğimiz dünyanın bir sorgulaması niteliğini taşır. Bu şiir kitabı ile beraber şiiri biraz geriye çeker us şiirin önüne geçer.

Kolları Bağlı Odysseus, Homeros’un Odysseus destanında Odysseus’un Truva savaşı ve bu savaştan sonra kendi adası olan İthaka’ya dönüşünde karşılaştığı engelleri, bazı tanrılar tarafından lanetlendiği, bazı tanrılar tarafından sınındığı, bazı tanrılar tarafından da desteklendiği yol boyunca başından geçen zorlu mücadeleleri ele alan ve yirmi yıl kendi adasını arayan Odysseus’un başından geçenleri metaforik bir dille, insanın doğaya ilgisini ve kendisine yabancılaşmasını konu edinir. Doğayı bağıntısal anlamları, zamanı, sayıları, renkleri, biçimleri ve dili usla sentezler.

3.1.1 Birinci Bölüm

1.

“Ağır bir zamandı sürekli ve anısız
Gözden önceki göz içindi yalnız
Somut hayvanlar yürürdü hayvanlarla
Ağaçtan önceki ağaçlar büyürdü
Açardı hasatsız gökyüzünü
Ustan önceki sabah kanlarla
Bulut tapınağında bir yıldız”(Kolları Bağlı Odysseus / 9)

Aristoteles’e göre bir değişim beklemediğimizde sanki zamanın durduğunu sanıyor ve ruhumuzun bölünmez bir ‘an’ durumunda olduğunu, bir değişme hissetmediğimizi sanıyor ve zamanın durduğunu söylüyorsak, bu hareket ve değişimden kopuk bir zamanın olmadığı yönündedir. Şöyle ki zaman hem bir hareket değil, hem de hareketten kopuk değildir. Kişi anda beliren bir kıvılcımdan yola çıkarak aralıksız arkaik zamanlara ait tasarlanan tanrısal kahramanlık anlarını anımsayarak mitik zamanda çocuksallığına tekrar dönmek ister.

Yine aynı şekilde dizelerde “*ağır bir zamandı sürekli ve anısız*” denerek henüz başlamamış zaman olarak anlatılan dönem insanın doğum anını ve varlığının ilk halini anlatır. “*Akıldan önce kanlarda hasat üretim beklemeden tapınak*” denerek kişinin ilahi duyguları ile bağdaştırılan ve insanın sonsuz cennet arayışını temsil eden ondan ayrılan ve başlamamış dönem olarak aktarılan zamanın kişinin doğum anı ile varoluşunun ilk görünümünü vurgular. Hayvanlar ve ağaçlar soyutlaştırılmayarak, “*gözden önceki göz*”, bilen tespit eden, akıldan önceki de bilinç olarak nitelendirilmiştir. Aynı zamanda Yunan mitolojisinde bulut miti üzerinden gökteki alelacele koşuşturan yağmur bulutlarının eteğindeki incileri döken bir genç kız gibi su damlalarını yere bırakması *Eliade*’ci bakış açısı ile an içinde oluşturulan mitik bir kavrayış ile anının yeniden yaşanması şeklinde yorumlanabilir. Şiirde evren ve onun genel düzeniyle birlikte zamanın durağanlığına gönderme yapar.

2.

“Evreni tostoparlak uyur böcek
Düşünde gökleyin kocaman
Gök mü yoksa böcek mi önce
Duruşur bir anda geçmişle gelecek
Geyik akarsuları özlediğinde
Hem su hem geyiktir akan
Düşle gerçekleyin içiçe” (KBO, s. 10)

Birinci bölümün ikinci kıtasında geyik arketipi inanış, saygınlık ve kutsallık yüklenmiş bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Geyikle ilgili çok sayıda efsaneler bulunmaktadır. Bazı uygarlıklarda farklılık gösterse de çoğu uygarlıklarda benzerlikler söz konusudur.

Geyik mitinin ilk defa hangi uygarlık tarafından kullanıldığı bilinmemekle beraber, daha çok yaygın olarak Hitit uygarlığının Geyik Tanrısı olarak bilinen Haruva'nın Hitit'lerin maneviyatında son derece önemli olduğu bilinmektedir. “*Evreni tostoparlak uyur böcek*” dizesinde kişinin kendisini bir cenin gibi görerek hiçbir şeyin farkında olmadığı vurgulanmaktadır.

Eski Türk geleneklerine göre “Gök Geyik Pura” efsanesi geyik efsanesinin Türk geleneklerinde dikkat çeken önemli bir anlatıdır. Bu inanışa göre Türk toplumlarının Ergenekon'a giriş yaptıklarında, Hunlara batıya göçleri aşamasında dişi bir geyiğin yol göstermiş olmasıdır.

Dairesel olan zamanın üst üsteliği, doğrusallığı değil de aynı anda varoluşunu simgeler. “*Duruşunu bir anda geçmişine, gece gelecek*” dizilerinde ise, yeniden akan bir zaman değil de duran bir zamanı ifade eder. İnsanın dünya içinde bulunduğu konumuna farklı bir bakış açısı getirilir ve varoluşçu temelden başlayarak yeniden yorumlanmak istenen bireyin hikâyesini özgürleştirilmiş ve özgünleştirilmiş bir başlangıçla sağlar. Anday, Zaman konseptini, renkleri, biçimleri, sayıları bağlantısal anlamlarla beraber kullandığı dili akla yorar. Fakat şair, duyan, gören ve kurgulayan,

akıldan önceki zamana kendisini de dahil ederek aktarmak istediklerini yadsır. Böylece dilin sabitlerini çelişkili anlamlarla düşsel öğeler ile birleştirerek, duygusallığın anlamlarını bozarak özgürleştirmeye çalışır.

“Geyik akarsuları özlediğinde
Hem su hem geyiktir akan” (KBO, s. 10)

Göktürkler ve daha evvelinde yeryüzünde seyrek bulunan “ak geyik”; Türk mitolojisinde önemli ölçüde yer almıştır. Bu inanışa göre, akarsu ya da göl kıyılarındaki inlerinde yaşayan ak geyik çekici bir kız kılığına dönüşerek Türk hakaniyla birlikte oluşunu Anday, düşle gerçeğin birbirine karışmış olması şeklinde ifade eder.

3.

“Bildik bakışları ile süzerdi beni
Aynasında sarılaştığım nehir
Çekirgelerle büyürdüm üç adımda bir
Çekirgeler kuru yıldızları yerd
Acıkmış bir güneşin öğle dikenleri
Çingiraklarla havayı titretir
Tanrısız uykularımı bilirdi” (KBO, s. 11)

Yunan mitolojisinde çekirge miti, her şeyi bilen, gören anlayan ve her şeyi öğreten ayla özdeşleştirilen bir budalanın rolü ile kişileştiriliyor. Roma mitolojisinde “Avar la lupa” anlamında ayı gelmek olarak tabir edilen yani keçileri kaçırmak, üşütmek, kafayı sıyırmak anlamında kullanılır Antik Asur’da ise bir inanışa göre çekirgeler, ahlaksız davranışlarda bulunan insanları cezalandırmak için tanrılar tarafından insanların üzerlerine salıverilir. Amerika’nın yerli kabilelerinde çekirgeler çoğunlukla güçlü birer yaradılış sembolü olarak bilinir. Güçlü ve kendinden emin tüm zorluklara rağmen plan program yapmadan hayatın içine zıplayarak cesaret göstergesi sağlarlar.

Anday, çekirge mitosunu üzerinden yarattığı *Campbell*’cı kahramanlık mitosunu düşlerinde tanrısız güçleriyle daha da güçlendirerek, kendi benliğine yapılan mitik

bir göndermede bulunur. Alışılmış bakışlarla kendisini süzen nehirde yansıyan kendi suretidir. Kendisine yabancılaşan rengi kaçan yine kendi benliğidir. Güneş çekirgelerle beraber adım atar. Akıl her şeye açtır gördüğü her şey beyninde uyanır ve tanrısal olarak betimlenen uykulardan kendisini kaldırır. Böylece doğal öğeler antik zaman yerine tecrübe edilmiş gerçeklerin aktarılması ve insanı zamanın sahibi olarak değil de buna dâhil bir varlık olarak karşımıza çıkarır.

4.

“Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!
Alevini bul getir yanmış bakırın
Batı bulutundaki alı indir yere
Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı
Kırmızı yıldızla mı damladı altın
Saydam sapın özündeki ambere?
Bul getir korkusuz büyücü, gizci başı!” (KBO, s. 12)

Büyü çoğunlukla kişide gizli manevi güçleri, mucizeye dönüştüren bilinçdışı komutlarını, insanın gizemli olanaklarını, duygu ve insanda gizli güveni uyandırır. Böylece büyü, sihir, tılsım efsunlanmak ve büyülemek sözcüklerinin varlığı şiirdeki gücü ortaya çıkarır. Sözcüklerin maneviyatı ve yarattıkları heyecansal güçler daha çok burada yaşar ve en görünür halde burada kendisini gösterir. Ayrıca büyüün etkileri daha çok tılsım aracılığı ile etkilemiş olan doğanın ürünü olarak görülmez, daha çok doğanın değil yalnızca tılsım gücünün ortaya çıkarabildiği, özü itibarıyla büyüye özgü bir şey olarak görünür. Büyü doğanın gözlenmesi ile ya da yasaların bilinmesi ile ortaya çıkmaz o, insanın doğal bir ilki servetidir. *James Frazer* bugünkü anteopolojinin uğraştığı üç temel sorununa işaret eder. Büyünün ve bunun din ile ilişkisi, sosyolojik bakış açısı bereket ve büyüme kültüründen oluşur. Eski çağ insanı ilk başta pratik sebeplerden dolayı süreçlerini

kontrol altında tutmaya çalışır. Tüm doğa olaylarını rüzgârı, fırtınayı, hayvanları ve bitkileri kendi etkisi altına almak ister¹

Simya bulunduğumuz kâinatın mükemmelliğini simgeleyen altın, yer altında belli aşamalar neticesinde ortaya çıkan en güzel biçimdir. “*Cesur büyücü korkusuz*” olarak nitelendirdiği çocukluk dönemini mutluluk evresi olarak nitelendirir. Çocukluk dönemindeki tüm dertlerden uzak büyülü, tılsımlı dünyasına seslenişte bulunur. O evrede kendisine gizemli, eğlenceli görünen uzak hayal dünyasına özlemle göndermelerde bulunur. Ayrıca doğanın umursamazlığı karşısındaki çaresizliği kişinin en büyük dertlerinden biri haline gelmiştir. İnsana dair bir de önerme vardır. Çocukluk tabiatın gereğidir, kendisinden onu doğurandan ayrılmamıştır, ondan beslenerek onunla birlikte var olmayı ve onu dönüştürmeyi iyi bilen bir büyücü durumundadır.

5.

“Yerin üstünde gördük bunu unutma
Herkes yeniden başladı ve unuttu
Kalıntılarla uzak anılarla yakın
Kendi görüntünde bir kırmızı karaca
Ne güzel yangındı o yangın
Herkes yeniden yaşadı ve unuttu
Yaktığımız mutluluğu unutma” (KBO, s. 13)

Yukarıdaki dizelerde Anday, kırmızı Karaca arketipini kullanarak, geyik miti üzerinden geriye dönüş ve o zamanları tekrar yaşama özlemi içerisinde bulunarak, tekrar çocukluk dönemine olan özlemini dile getirir. “*Kendi görüntünde bir kırmızı karaca*” geyik figürü ile ilkel dönemlerden bugünlere kadar uzanan inanç, kutsallık, prestij yükleme olgularını bu dizelerle gün yüzüne çıkarır.

M. Eliade, Freud’un psikanaliziyle bağdaştırdığı niteliklerden birkaçı da geçmişe giderek, o zamanı tekrar yaşama ya da anımsama geçmişte giderilemeyen o problemi çözüme kavuşturmak olarak ifade eder. İlkel toplumlarda doğaüstü olayları,

¹ “B. Malinowski’in Büyü, Bilim ve Din kitabında yer alan ne kadar ilkel olursak olalım dinsic

yani tanrıların en başta gerçekleştirdikleri olayları geriye giderek tekrarlama tabiatın eskisi gibi olacağına inançlarını oldukça kuvvetli kılar.²

6.

“Ey doğa, büyük doğa, sağır kral!
Tasında mermer yaz yağmuru”
“Kesik bacağında güneş halhal
Çağırıyorsun eski bahçene çocukluğu
Sendin senin mutlu uyruğundu
Sonra baktım pencereme vuran dal”
Görünüp görünüp yok oldu” (KBO, s. 14)

Bu dizelerde doğaya haykırarak, doğayı tanrısal güçlerden uzaklaştırmış sağır kral şeklinde seslenerek, doğanın umursamazlığını metaforik bir dille eleştirir. Doğaüstü hiçbir gücünün olmadığına serzenişte bulunarak, doğayı total bir kral ile ilişkilendirir. Doğanın gücünün hiçbir işe yaramadığını, eski günleri kendisine geri veremediğini aktararak, yine çocukluk dönemindeki mutlu günlerine göndermelerde bulunur. Kral üzerinden imlenen doğanın *Jung*’cu söylemi barındıran ve penceresine doğrudan vuran dalın görünüp görünüp kaybolması *Freud*’un söylemsel bağıntısı ile devam edildiğinde, dal üzerinden yeni bir kahraman arketipine dönüşerek, hayali bir kahramana göndermede bulunur. Bu dal penceresine yansıyan görünüp görünüp sonra kaybolduğundan bahsettiği kendi benliğinin derinliklerinden çocukluğunun ayak sesleridir.

7.

“Ekşi salkımdan şarabı çıkaran kim
Toprağı ateşten, ateşi sudan
Bitkiyle, böceklerle, benimle oluşan
Sonra kitaplarda okuyup öğrendiğim
Görünmez ışınlar, içiçe yörüngeler
Bensiz mi yanar, bensiz mi döner
Yasaların içgüdümde benim” (KBO, s. 15)

Yukarıdaki “*Yasaların içgüdümde benim*” diyerek daha sonraları kitaplardan öğrendiği gerçek bilgileri, bilimle ters düz eder. Ateş miti kontekstinde evrilmiş bir

² M.Eliade Psikanaliz tekniği köken Zamanı’na bireysel bir dönüşü olanaklı kılar.

arındırma şeklini ön plana getirir. *Anday*, şiirde kurguladığı kahramanı, farklı bir perspektife oturarak, kahramanın yenilenen evrende yarattığı dünyayı yakma isteği veya farklı bir bakış açısı ile tekrardan dünyaya gelme arzusuna göndermede bulunur. Bu durum *Eliade*'ci evrensel yenilenmeye de göndermede bulunan ve günümüz kozmosunda var olan kirliliklerin, ateş miti kontekstinde arındırılarak ilk oluşumun epistemesi üzerinden yenilenerek aktarılmıştır.

8.

“Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi
Düşle gerçek arası dörtnala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında” (KBO, s. 16)

Bu dizelerde şair at miti üzerinden yine çocukluğuna duyduğu özlemini dile getirir. “At figürü, “Türk” söylencelerinde ve farklı sözlü anlatı sanatlarının neredeyse tamamında önemli bir yere sahiptir. Bu durumun kökeninde göçebe geleneğinin yaygın olması ve yaşam koşullarının zor olması yatmaktadır. “Yunan mitolojisinde ise, tek başına olan atların yanında bir de hibrit atlar yer almaktadır. Bu atlarla ilgili mitler eserleri ve sanatları da büyük ölçüde etkilemiştir. “*Yunan*” inanışına göre; “ilk atı deniz tanrısı Poseidon, Atinalılara hediye etmiştir. Asasını yere vurur ve bu yarıktan bir at çıkar. Poseidon’un içinde olduğu arabasını deniz dalgaları üzerinde atlar çeker. Bu atların belden aşağısı balık olarak nitelendirilir. Bundan dolayı bu atlara “Hippocampus” denir. Bu at dağların en tepesinden denize bırakılarak “Poseidon’a” at kurban verme kültürünü yaratmıştır.

Anday, Terli bir at gibi gülümseyiverdi /Düşle gerçek arası dörtnala /Bir koşudan sanki çoğala çoğala bu dizelerde yine düşle ve gerçek arasında kalarak,

mutluluğunun kısa sürmesinden yakınıır. Göz açıp kapayana dek çabuk geçen çocukluğuna ve kendi gerçekliğine göndermelerde bulunur.

9.

“Şimdi ondan ne ki kaldı³
Unutulmuş bir kapı belki kaldı
Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz birlik
O zorunlu kendiliğindenlik
Anılarla geldi gitti kaldı
Duyularda bir ürperti kaldı
Artık eski bahçelerde değildik” (KBO, s. 17)

Anday, çocukluğunda yaşadığı kozmosun mükemmelliğinin çeşitli böcek, hayvan türlerinin, bitki ve doğanın ahenginin kalmadığını, her şeyin giderek daha da kötüye gittiğini vurgular. Şiirde tasarlanan mitik temaları, çoğunlukla kozmosun ilkelerinden yola çıkılarak temellendirilir. O güzel mutlu günlerin artık hatıralarda var olduğunu belirterek, artık hiçbir şeyin eski heyecanının kalmadığını vurgular. Onun için geçmiş bir kayıp olsa da kendisini korkutan hisler, duyular ve biçimler unutulmuş gibi görünse de hafızasında hâlâ taptaze yaşamaktadır.

10.

“Duyular eski ağaçlarım benim
Her gece bütün kuşlarını yiyen
Alaca bulaca fener alayı
Unutup gidilmiş körebelerim
Bilinçsiz bir inatla yeniden
Yeniden boyuna yeniden
Kurup kaldırıyorsunuz bu sofrayı” (KBO, s. 18)

Çocukluğundan beri var olan özelliklerin hâlâ duyularında ve içgüdülerinde sürekli var olduğuna işaret eder. Yine bu mısralarda, *Eliade*’nin mitolojik *zaman-tarihsel zaman* diyalektiğini aktaran en iyi ifade şeklidir. Mitolojik zaman dairesel anlamda devamlı tekrarlayan, nereden başladığı ve sonunun ne olacağı

³Anday, “Kaldı” redifinin kullanıldığı birinci bölümün dokuzuncu kıtasında, Şeyh Galib’in bir tardiyesinden yararlandığını aktarmıştır (Anday, KBO 1985, s.45).”

kestirilemeyen bir zaman yapısını içerirken, sürekli geri dönüşleri mümkün hâle getirir.

3.1.2 İkinci Bölüm

1.

“Büyüdük çocukluğumuzdan
Büyüdük tarihe usulca
Biz bir yana, doğa bir yana
Doğanın yanında bir başka doğa
Karşıdan bize gözlerimiz mi bakan?
Ve güneş altındaki ölümlü tanrılara”
“Hâlâ şaşkınlık içindeki yonutlarda
Susar doğadan ayrı düşmüş insan
İnsanın boşluğunda doğa” (KBO, s. 19)

Şair şiirin ikinci bölümünde bireyin çocukluk dönemi ile yetişkinlik dönemi arasındaki çalkantılı dönemden yetişkinlik dönemine geçiş basamaklarını anlatır. Bu aşamalar ile birlikte büyüyen izlekler aklın gelişmesi, duyunun ve görmenin başlaması ile beraber tabiatı anlamaya çalışan aklın eşzamanlı olarak kendini görmeye çalışması ve kendisine yabancılaşma durumunu anlatır. Doğayı, yaşamı ve insanları ağır ağır çözen ilk ergenlik zamanlarında bulunan birey, onu arada bırakan bu kopukluğun nedenlerini sorgulamaya devam eder.

Yaşananlar karşısında ne yapacağını şaşırان birey, tabiata niçin bu kadar yabancı kaldığını algılayamaz. Çocukluğunda yaşanana günlere duyulan özlem giderek artmaktadır. Ancak o döneme geri gidemeyeceğinin imkânsız olduğunun artık bilincinde olsa da yine de çocukluğuna hep bir özlem vardır içinde.

Bütün mitolojilerde güneş miti, doğaüstü güçlerin tanrısallığı ve mutluluğun önde gelen sembolüdür. Güneş miti Yunan mitolojisinde Apollon ve Helios ile bağdaştırılır. Ra, Mısır mitolojisinde güneş tanrısıdır. Burada *Anday*, evrenin tanrısallığına aydınlatıcı işareti olan güneş mitini arka plana alarak tanrı mitini ölümlüler ile ilişkilendirir. Bu olaylar karşısında zamanın acımasızlığını ve ölümlü tanrıların,

doğaya kopuk kalan insana karşı kayıtsız kalmasına göndermelerde bulunur. Başka bir deyişle ölümlü tanrılar, insanı tabiattan ayıran ve egosu üzerinden kurduğu ilahi tanrı problemine gönderme yapar. Bireyde olup biten şeylere karşı aşırı bir şaşkınlık hissi belirir ve her şey bir anda oluşur, kâinat çıldırmış gibidir bir anda bir belirsizlik hâkim olur.

2.

“Belli değil biz mi, doğa mı
Kimdi kim bu ayrılığı isteyen?
Belki kör bir çocuk küstü ağladı
İlk karın çılgın geyiğinden;
Belki de bir sakar büyücü karı
Aşımıza tanyeri ağarırken
Ağulu, esrik bir göktaş
Düşürdü bileziğinden
Çıldırmış evrenler artığı” (KBO, s. 20).

Şair, burada yine geyik miti üzerinden çocukluk döneminde kurguladığı evrenin mükemmelliğini saygınlık ve kutsallık yüklenmiş bir unsur olarak karşımıza çıkarır. *İlk karın çılgın geyiğinden;*” Malinowski’nin *Büyü, Bilim ve Din* kitabında bahsettiği büyüün etkileri çoğu zaman tılsım aracılığı ile etkilenmiş doğanın ürünü olarak görülmez daha çok tılsım gücünün ortaya çıkarabileceği özü itibari ile büyüye özgü bir şey olarak görülür. “*Belki de bir sakar büyücü karı /Aşımıza tanyeri ağarırken /Ağulu, esrik bir göktaş /Düşürdü bileziğinden*” büyü insanın doğa ile ilişkisinde onu etkileyen insani etkinliklerden daha çok doğaya yönelmiş değildir.⁴ Şair, içinde bulunduğu umutsuzluğu dile getirirken yaşadığı çaresizliği çeşitli nedenlere yükleyerek anlamaya çalışır.

3.

“Kaşla göz arasında oldu olan
Birdenbire ilk göz süreksiz ve anısız
İlk kuş kanadınca ürkek ve yalnız
Ağaçtan önceki ağaçlarla tek bir an
Tüyleri diken dikendir hayvanın”

⁴ B Malinowski’nin *Büyü, Bilim ve Din* s.65

“Işığın püsküllü atları şaşkın
Gözün gözü daha kocaman
Ve hiç göz değmemiş ormanın
Tembel devi boş bulundu apansız” (KBO, s. 21)

Bu dizelerde çocukluk döneminin bir anda çok çabuk geçtiğini ve birinci bölümün ilk dizesinde olduğu gibi zamanın hızlı ve hatırasız geçtiğine göndermede bulunur. “*Sürekli ve anısız*” geçen vakit ikinci bölümün ikinci kıtasında “*süreksiz*” olarak karşımıza çıkıyor. “*Ağaçtan önceki ağaçlarla tek bir an*” kişinin mitolojik zamana doğru yol almasını gösterir. İkinci bölümün bu dizesinde an geçmişte tek başına mutluluk içinde yaşadığı seneler diyalektiğine işaret edilerek *Eliade*’ci arkaik zaman/tarihsel zaman karşıtlığını güçlendirilir.

“*Ağır bir zamandı*” dizesine karşılık, “*birdenbire, apansız, kaşla göz arasında*” kullanılarak ilk kuş ve ilk göz bir şeyin başlama anının ve halinin başlangıç kaygılarını yaşar. O kadar aniden olmuştur ki her şey insanın doğadan kopuşu “tek bir an” gibidir. İnsan, tarihin içine girmeye işte bu noktadan sonra başlar. Göz, görür ve bilir böylece giderek büyür fakat bu sırada varlığı görüden özgür bir şekilde devam eden duyular hazırlıksız yakalanır. Böylece bu duygu ve gözler dokunulmamış ormanların devleri haline gelir.

4.

“İşte o zaman bir akarsu
Geçtiği yerlerden bir daha geçti
İsteyerek ikiledi kendini
Gök bir daha, bulut bir daha
Saklı bir deniz denizin altında
Yaprağının altında yaprak”
“Göründü görünecek ucu
Uçan kuş gene uçuyordu
Kendi gibi olmaya çalışarak” (KBO, s. 22)

Anday’ın akarsu motifi ile vurguladığı mitolojik anlam yapısı, diriliş şeklindedir. “*İşte o zaman bir akarsu /Geçtiği yerlerden bir daha geçti /İsteyerek ikiledi kendini*” artık kişi, tabiatın değişim göstermediğinin farkına varıyor. Doğa

normal olan sürekli devam eden döngüsünü yaşamaktadır. Gökyüzü, hayvanlar, ağaçlar tümü özü gibi olmaya gayret ederek yaşamsal döngüyü devam ettirir. Kişi kendisinin farklılaştığını tespit ettiğinde, tabiata karşı hissettiği özlem ve hayranlıkla beraber parçalanmışlığının sebeplerini arar.

5.

“Oysa giden bulut değil, yaprak değildir
Renk bir düşünce gibi büyür çünkü
Tutamam tuttuğum dalda belki elim var
Bakıp unutmuşum gözlerimi denizde
Gökyüzü belleğim olur çünkü gittikçe
Ne duyu, ne görü, sade yıldızlar
Bütün müyüm, parça mıyım, kim bilir?
Yitmiş gitmişim güneşlerle yüklü
Yiten güneş değil, toprak değildir.” (KBO, s. 23)

Giderek büyüyen insan için tekrarları ile zaman yeniden kurulmaya başlar. Yaprığın, gökyüzünün, bulutun yinelenen özellikleri ile hafızayı oluşturması aynı zamanda duyumsal bakış açısıyla algılamayı terk etmeyen insanı çelişkili bir hâle sokar. Güneş ile algılama ve görme ile yüklenmiş olan kişi kendi benliğini kaybetmesi ile karşı karşıya kalır. Zamanı algılamaya karşı yer değiştirmeler ile beraber şekilsel karışıklıklar ve egoya karşı varoluşçu sorgulama gibi konular ortaya çıkar.

6.

“Bağlantısız bir düzende ordan oraya
Koştukça artıyordu yalnızlığım
Bir dinothorium'un gözünden baktım
Kendime -Ne çılgınlık!- yabancı ve uzak
Denizi köklerinden çıkarmış da
Sallıyordu gagasında bir martı
Rüzgâr tüyleniyordu bir kuşta
Yavaş yavaş yoğunlaşarak
Gök gürültüsü az sonra artık ağaçtı.” (KBO, s. 24)

Anday, kişinin kendisine yabancılaşma temasını tasarlarken kurduğu mitik çerçeveyi yine burada ön plana çıkarır. *Bir dinothorium'un gözünden baktım /*

Kendime -Ne çılgınlık!- yabancı ve uzak/ Kişi yaşama karşı verdiği savaşta, kaybolma hissiyle ve kendi benliğine yönelik arayışları esnasında yine kendisine yabancılaşma hissi ile karşı karşıyadır.

Diğer taraftan gagası ile denizi sallayan martı ya da kuş da tükenen rüzgâr, Odysseus'un deniz tanrısı Poseidon tarafından lanetlendiği için cezalandırıldığı, denizde geçen büyük dalgalarla yolculuğu esnasında çalkalanan gemisinin aksine kendi özünde benliğini bulma çalkantılarıyla sarsıldığı görülür. Denizlerin ve göklerin tam olmadığını söyler, derin sularda kaybolan gemisi değil aslında zihninin uçan atlarıdır. Tabiattan ve kendi yarısından kopan benliği için bu görünen deniz ve gökyüzü her şey onun için yarım kalmıştır.

7.

“Kaç kez unuttum sevinci
Yağmurlu bir gezegendi çiçek
Kulaklarım çiçek sesleriyle dolu
Kokusunu gördüm onun giderek
Geceler gündüzler yaratıyordu
Gecenin gündüzün yardımı ile
Madenlerin, rüzgârın, göğün yardımıyla
Madenleri, rüzgârı, gökyüzlerini,
Çiçeği yaratıyordu kendi kendine.” (KBO, s. 25)

Şiirde geçen “*Yağmurlu bir gezegendi çiçek/Kulaklarım çiçek sesleriyle dolu /Kokusunu gördüm onun giderek/Geceler gündüzler yaratıyordu/Gecenin gündüzün yardımı ile*” Yunan mitlerinde *Narkissos (Nergis)* diye tanınan öyküde, göre; *Narkissos (Nergis)* tüm zamanlarda en gösterişli ve yakışıklı olan bir kahramanın adıdır. O, içine kapalı, dışarıya açık olmayan ruhsal bir durumun sembolü olarak görülmekte idi. Günlerden bir gün *Nergis*, gölün başındayken kendi suretinin suya yansıdığını görür ve kendi benliğine âşık olur. Suya yansıyan suretini seyrederken kendinden geçer ve suya düşer, bu kendinden geçmişlik süreç içerisinde *insanlık tarafından tıpta Narkissos'tan, Narkoz'a* evrilerek bu ismi almıştır.

Kimi söylencelerde ise “Aminais” isminde bir genç ile bir Peri (*Nymphe*) ile *Ekho* (*Yankı*) *Narkissos*’a âşık olurlar. Fakat bu aşklarına karşılık bulamazlar. Bu olaya Tanrıça *Nemesis* çok sinirlenir. “Başkalarını sevmeyen kendini sevsin” der. Bu olay üzerine *Narkissos*, günlerden bir gün su kıyısına gelir ve suda yansıyan kendi suretine âşık olur. Suda yansıyan süratine dokunmak ister ve suya girer. Böylece suda boğularak yaşamını kaybeder. *Narkissos*’un yaşamını kaybettiği yerde bir çiçek (Nergis) açar.

Anday, kişi yaşama karşı verdiği savaşta ne kadar çok uğraşırsa uğraşsın yine aynı kısır döngü içinde bir tepkisizlik özerkliğine dönüşecektir. Kişinin kendisine yabancılaşma mitinin diğer tarafında derin bir mitik episteme varlığını sürdürmektedir. Kendisine yabancılaşma temasını tasarlarken kurduğu mitik çerçeveyi ön plana çıkarır. Zira varoluş, kişinin karşısına sert bir çizgi olarak çıkmakta ve kişiyi nötrleştirmektedir.

8.

“Kendi kendine geçip giden mavi
Kanatlı atında dalganın
Yarıya indirgemiş daireyi
Sallanın maviler sallanın
Varabilir misiniz yayın ötesine?
İki nokta arasında sürekli
Ve sonsuz bir koşu ki tanrım
Gökler de yarım, dalgalar da yarım
Dalgaları gökler tamamlıyor geçtikçe.” (KBO, s. 26)

Gök ve deniz mitosu bağlamında tasarruf edilen karamsar işaretler, *Jung*’cu görüngeneye açılarak *anima-animus* bütünleşmesini içerir. “*Kendi kendine geçip giden mavi / Kanatlı atında dalganın*” bu dizelerinde Anday, Yunan mitolojisinde geçen kanatlı at arketipini kullanarak Pegasus miti üzerinden gökyüzüne göndermelerde bulunur. Hikâyeye göre Pegasus;

, “Yunan mitolojisinde, Korint’li kahraman Bellerophon’a ait uçan bir attır. Bu kanatlı at, hep boğalar ve atlarla özdeşleştirilen Poseidon tarafından hamile

birakılan, Gorgon Medusa'nın kesilen başından akan kandan doğmuştur. Bellerophon'a, Pegasus'u evcilleştirmek için Athena tarafından sihirli bir dizgin armağan edilir. Bellerophon bu atla Olympos Dağına uçmaya kalkışınca Pegasus, Zeus'un emriyle onu sırtından atar" (Tanpolat, 2013, s. 20)

Buna bağlı olarak karışıklığın arasında kalan evren bu kısır döngüyü akıllara getirmektedir. */İki nokta arasında sürekli/ Ve sonsuz bir koşu ki tanrım / Gökler de yarım, dalgalar da yarım / Dalgaları gökler tamamlıyor geçtikçe/* Tabiatla var olan şeyler kendisinde olmayan şeyleri başka şeylerden tamamlıyor. Bu durumda kişi tabiat karşısında küçülmeye ve yabancılaşmaya doğru gidiyor. Kişi yarım daire içinde koşar ve bu yarım daireyi tamamlayamadığı süre zarfında yolculuğu hep kısır kalacaktır.

9.

“Esriktim artık çalkantıdan
Birlikte var olmanın rastlantısı
Aldı götürdü beni bir an Değişen biçimler içinde ...
Artık üçgen yağmurları mı
Gök piramitleri mi içiçe
Değirmi denizler mi istersin yansıyan
Küsuf konilerinde sapsarı
Gel birliği yeniden kur ey gece!” (KBO, s. 27)

Bu dizelerde kendinden geçen kişi, son mısra da belirtilen “*Gel birliği yeniden kur ey gece!*” *Gaston Bachelard*'ın düşleme formunun ifadesidir. *Carl Gustav Jung*'un da önemle belirttiği geceye dair “*düş formu*”, kişinin kendisi ile baş başa kalıp kendisini dinlemesi ve “ruhani bir boyuta” aktarılmasından ötürü önemli bir adım sayılmaktadır.

Burada görülen duygu doğa ile birlikte olmanın bir rastlantı olduğunu belirterek bu durumdan mest olan kişinin kontrol altına alınan duygusunu reddeder. Yenilenmeden korktuğu için değişimlerde durağanlık arayan kişinin giderek çıkmaza girmesi ve ikilikler arasında çalkantıların arkasından kendisini yenileyen biçimlerini alıp bambaşka yerlere götüreceği biçimde özgür bırakmasıdır.

10.

“Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?
Saf olayın yenilenmesi mi su?
Ağaçlar gerisin geri eski yerine
Açılarla aralıklar tıpatıp doğru
Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?
Kim ölçüyor, soran kim, neye göre?
Düzen sevgisi mi, yoksa korku mu?
Düşünölmeyenden düşünölene?
Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?” (KBO, s. 28)

İkinci bölümün son kıtasında kişi, sorgulayan ölçen, biçen ve tartan aklını analiz eder. Kim bu başucumdaki suali ile akıllı kendi başucunda dikilen sorgulayan, baskı kuran başka biri gibi betimleyen bir hissiyat doğurur.

Aynı zamanda “*Saf olayın yenilenmesi mi su?/Ağaçlar gerisin geri eski yerine/Açılarla aralıklar tıpatıp doğru/Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?*” dizelerinde meydana gelen “mitik düş formu”, yine “*Bachelardien*” betimlemeye yön göstermektedir. “*Bachelard*’ın fenomenolojik çözümlemesinde” oldukça mühim olan duraksama noktası, anıları an içinde tutarak geçen süreyi daireselleştirir. Anday, bu görüngede şiirde, zamanı bir noktaya kilitleyerek yakalayacağı mitik atmosfere temel oluşturur.

3.1.3 Üçüncü Bölüm

1.

“Us iki akımlıdır. Ben doğayı
Nesneleştirdim ve sayılarını
Buldum. Şimdi ne olacak idiyse
Her şey onun zorunu içindedir.
Ağaca yeşil bakmak lazım
Yanyana getirmeli yedi rengi
Sessizliği yoğunlaştırmalı ki
Yeri katılaştırsın ayaklarım ...
Ey bilinç! Sevgim de, hüznüm de
Eski bir zamandan gelmedir
Şimdi saltanatımda yapılmazım” (KBO, s. 29).

Şiirde geçen, “Ağaca yeşil bakmak lazım/Yanyana getirmeli yedi rengi/Sessizliği yoğunlaştırmalı ki/ mısraları anima-animus birleşmesinin dışı vuruşu iken/ Eski bir zamandan gelmedir/Şimdi saltanatımda yapıyalmızım” dizeleri de bilinçli bir mitosa göndermede bulunur.

Ayrıca şair, yarattığı zaman mitosu ile mitik bir düşleme formundan yararlanarak kendisini, geçmişin o büyülü dünyasından çıkararak gerçek dünyaya yönlendirir. Bu dönem olgunlaşma dönemine denk gelen zamanı içine alır. Burada akıl istenmeyen boş yere kalabalık eden şeyleri temizleyen, kategorize eden, adlandıran bir kâinat bekçisi gibi betimlenir. Kendi denetimi altına alamadığı öğeleri yok sayan ve problem haline getiren bir yapı olduğunu aktarır. İlk başlarda saflıkla beraber ilahi hislerle pekişen gökyüzü, akıl karşısında sanki suçluymuş gibi gösterilir.

2.

“Bulut bir biçim değildir artık, bir
Tasarı, bir entr'acte, bir istektir;
Olumsuz bir tanımdır gökyüzü
Boyuna ilkel ve matematiksiz
Sıkar durur tanrıları boş yere...
Çünkü eski bahçelerde değiliz
Eskidendi elmanın ağaçtan düştüğü
Şimdi yalnız 1 /2 gt2
Kapsar yıldız kaymalarını
Ayıklamalı evren görüntünü
Usa uygun bir düzene koymalı.” (KBO, s. 30)

Anday, varoluşun ontik temeline yönelik işaretlerle kodladığı yabancılaşma ve farklılaşma biçimini, eş zamanlı olarak Yunan mitolojisinin önemli karakterlerinden biri olan Sisifos’a göndermede bulunur. Camus’un “Sisifos Söylemi” adlı kitabında önemli derecede incelediği yabancılaşma mitosu ve biçareliğin meydana getirdiği trajik söylemi Anday, mitolojik arka planda kodlar.

“Ayıklamalı evren görütünü/Usa uygun bir düzene koymalı” dizelerinde şair, varmak istediği epistemolojik tabanı sıralı bir şekilde kullandığı özgürleştirici işaretlerle kodlama yoluna gider.

Kişi, robotlaştırdığı tabiatı artık bir şekil olarak görmemektedir, kavranılması gereken zor birer matematiksel yöntem olarak algılar. Günümüz insanının zamanı bölmesi, günlere ve saatlere ayırması, tabiatı da belirli bir düzene sokabileceğine inandırır. Böylece doğa insanla bütünleşmiyorsa, modern insan da tabiatı kendisine uydurmaya çalışır. Artık her şeyin akla uygun hareket etme vakti gelmiştir. Önceden ağaçtan elmanın düşmesi sadece “ağaçtan elma düştü” olarak basit yolla açıklanırken, gelinen noktada yer çekimi kanunuyla bu durumu açıklama yoluna gider.

3.

“Ben bu ellerimi hiç görmemiştim
Çünkü onlar benim ağaçlarımdı
Şimdi ışığı söndürsem ve
Kalkıp tutsam ağaçlarımı
Ellerim midir, yoksa ellerimin
Adları mı? Çünkü şimdi ben de
Bir ararek, bir bildiriyim;
İlkyaz, ilkyazın gerçeğinden
Başka nedir? Olağan biçimlerin
Yerce yenilenmelerinden
Olağanüstü yabancılıkları” (KBO, s. 31).

Anday, “Ben bu ellerimi hiç görmemiştim/Çünkü onlar benim ağaçlarımdı” dizeleri Türk mitolojisinin ağaç kültüne dayanır. Türk mitolojisinde ağaç, “çokluk, kötülük, karmaşa” gibi kavramları temsil etmektedir. Bu nedenle ağaçlar kötü ruhların mekân sembolü olarak bilinmektedir. Tanrı’nın tekliğini simgeleyen yalnız ‘ağaç’ın aksine orman, tanrının terk ettiği mekân sembolü olarak bilinmektedir. Anday, çocukluk döneminde kurduğu elleri ve ayakları arasındaki ilişkiyi aramaktadır. Işıkları kapatarak güneşin görüye zorlayan gücü karşısında, karanlığı

çağırarak tekrar ilişki kurabilmeyi ister. Fakat tuttuğu ellerin isimleriyle alakalı kendisi bile kendisi tarafından nesnelleştirilmiştir. Böylelikle kendisini bir ara renk olarak nitelendirir.

4.

“Kaç sabah var, yazık, onca güneş var
Sayısızlıkta başım dönünceye kadar
Gördüm denizi, ama ad verdim ona.
Durdurdum. Unutkan kuşlariyle yarın
Deniz değildir artık o, uğultulu
Bir varsayım, arca lque bir duydu...
Çoğul! Tekdüze tür! Sen bir kadınsın
İstediğince kendini tekrarla
Anımayın ey ölümlü anılar!
Evrenin karşı durmasıdır bu
Karşı durması usumuza.” (KBO, s. 32)

Bu mısralar, *Eliade*’ci tarihsel zamanla sembolize edilerek tasarlayıcı *Prometheus* ’çu diriliş mitini vurgulamak için, ilk önce anın problemleriyle yoğurur. Ancak anın problemleri şairin belleğinde sık sık kurgulanan mitolojik bir zamana göndermede bulunur. Anday, bir an evvel bu tarihsel zamandan çıkmak ve kronolojik zamanın tersine döndürüldüğü mitolojik bir zamana yol almak ister.

Birçok şeyi aklı ile çözebileceğini düşünen insanın sözcüklere bakış açısı da mantıksal olmaya başlamıştır. Şair yine dilin yapısına seslenmeyi sürdürür. Kendisini kurabilmek için subjektif olmaya gereksinim duyan insan tüm kâinatı objektifleştirir. İnsanın bu davranışına dili yaratma, kullanma ve yoğurma şekillerine yönelik bir eleştiri hissedilir. İnsanın kendisini doğadan koparması, kişinin anlamlı bütünlükler oluşturmak için dışsal nesneleri kendi gerçeklerinden ayırma ve dilin oluşturulmasını insanın en büyük korkusu olan ölüme bağlar. Kendisini ilahileştirmek için uğraşan birey bunu yaparken ayıklanmalardan ve yadsımalardan meydana gelen yanılsamaların yaratılmasını ölümün gerçekliğinden uzak durmak için yaptığını gösterir.

5.

“Kara bastın mı üşümeli
Üşümek bir sözcüktür, üşümeye benzer.
Gecedir diye bakmalı geceye
Tıpkısıdır gecenin, bir sessiz bir sesli.
İçtenliği kökünden yok etmeli
Çünkü sen bir nesneye karşılık değilsin;
Yapaysın ve güçlüsün artık. Benze,
Benzet, yakıştır, doğamsı göster!
Ölümsüzlüğünü yaratmak için
Koru kendini bir gerçeğin
Yanı başında sözcüklerle.” (KBO, s. 33)

Yukarıdaki söylemsel zeminde kurgulanan “*Gecedir diye bakmalı geceye* /*Tıpkısıdır gecenin, bir sessiz bir sesli/İçtenliği kökünden yok etmeli/Çünkü sen bir nesneye karşılık değilsin*” dizeleri, Jung’un *anima-animus* birleşmesi bağlamında tasarladığı Platon’cu tamlık formuna göndermede bulunur. Anday, bu dizelerde kurguladığı ilkel zamanları ile modern zamana geçiş anını, yapay gerçeklik teminden mitik gerçeklik temasına yönlendirerek *Eliade’ci ilksel yaratım mitosuna* atıfta bulunur. Ancak çocukluk anının meydana getirdiği eksiklik, eskatolojik (son) bir görüngede kâinatın tekrardan yaratımı olarak aktarılır. Çünkü insan sahte ama güçlü olduğunun farkındadır. Bu yüzden de içtenliği, doğallığı kökünden yok etme derdindedir. Her şey onun elindedir.

6.

“Ah olacağı buydu oldu,
Duygularla öyle çok uğraştım ki
Artık aramızda ne bir sır
Ne güven, ne inan, ne uyum...
Sonunda tükettim ruhumu:
Sevinirken sevincimi seyrediyorum
Korkumla korkmuyorum şimdi.
Madem bir kapı aralıktır,
Sen sonuna kadar aç onu.
Artık bendeki insandan kurtuldum
Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi.” (KBO, s. 34)

Eliade'nin mitolojik zaman-tarihsel zaman eytişimselliğini yansıtan en iyi ifade şekilleridir. Mitik zaman dairesel biçimde devamlı tekrarlayan başlangıcı ve sonu bilinmeyen bir zaman yapısını içerirken, hep geri dönüşleri muhtemel kılar. Bu durumun tersine tarihsel zaman, başlangıcı ve sonu bilinen bir zaman yapısına sahiptir. Aynı anda her zaman kronolojik bir perspektifi içermektedir. Mitik anlam katmanlarına sahip olan şiirlerde geri dönüşlere izin vermeyen tarihsel zaman, her zaman andaki olumsuz atmosferi aktarır. Artık tüm duyguları ile yüz göz olan kişi, geçmişle kurduğu bağı koparmıştır. Bundan sonra duygusuz ve nötr bir halde olup biten her şeyi olduğu gibi kabulleniş söz konusudur.

Kişinin sevgi güven sevinç gibi duygulardan korktuğunu ve hislerinin yıprandığını, bu nedenle de insani duygulardan uzaklaştığını belirtmiştir. Artık tabiat ile kendisi arasında hiçbir bağ kalmamıştır. Tabiata karşı üstünlük çabası esasında tabii bir vücut bulan insanın kendisini etki altına almasıdır. İnsan tabiata muhalif olduğu her adımda her hamlede kendisine karşı mücadele vermektedir.

7.

“Kıpısızsa yörünge'nin ortasında söz
Devinisiz gelişim ne ki
This is the mythology of modern death
Biçimden ayrı düzen, kalıptan ayrı biçim
Bir yanda uygunluk, bir yanda uyum
Varlık değil, ölüm değil, öteki.
Sesle sessizlik arasındaki ses
Bilgisiz inanım, inansız bilim
Töz bir yerde, bir yerde öz
Duyumsuz duygu, duyusuz duyum
Gerçekle ülkü arasındaki.” (KBO, s. 35)

Bu dizelerde kişi kendi içerisinde ikiye bölünerek boş olan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Şairin kullandığı “*This is the mythology of modern death*” dizesi duygusal ölüm arkasından gelen anlamlı mantıksal ölümü andırır. Durmadan bölünerek boşalan varlığın temeli olan kavramsallaştırma için modernliğin önemi

vurgulanır. Buna bağılı olarak da kişinin zamanı üstünden uygarlığı ve varoluşunu düşünen şair, şiirin makro-mikro bağımlı hem metinler arasılık hem de arkaik günümüz koşullarının ikiliği üzerinden yeniden aktarır.

Şiirde kullanılan dil içerik bakımından duyumları ve tabiatı ifade eden sözcüklerle örülürken, ilerleyen süre içerisinde daha bilimsel ve modern kelimeler ile dokunmaya başlanmıştır. “Varlık değil, ölüm değil, öteki.” yokluk ya da varlıktan aranan fakat bulunmayan, modern ölümle süslenmiş kişi başkasıdır. “Töz bir yerde, bir yerde öz” Kişi kendini kendi ile kendisi için doğada değişmeyen bir nesne ya da gerçeklik arasında bir yerde görür. Ses ve sessizlik arasında duyan, bildikleri hakikat ile gerçekdışı var olan kavramlar arasında kalan daima öteki kişidir. Bu kişi öteki olarak aktarılsa da hakikatte kendisidir. Doğallık ve duyumsallıkla olan bağlantısını çocukluğunda bıraktığını ve kaybettiğini düşünen aklın bekçiliğinde hüsrana uğramış tek başına kalmış yanılsamalardan uyanmış kişi kendisini bu iki yerde de hissetmemektedir, fakat kendisi hâlâ vardır.

8.

“Sende martılardan kalma bir şey var
Ellerin gece bir denize yağmur yağandaki
Issızlığı sürdürüyor ellerinde
(İlkel ya da çocuksu hep bir)
Issızlığı ve ululuğu ki
Bilinçsiz özgürlüğün kalıntısıdır belki de
(Kapımayın ey ölümsüz kapılar)
Eski bilgiler saklı belleğinden
Uyandır o gücü uyandırabilersen
(Usul ya da tutkulu hep bir)
Bilinçli tutsaklığını tekmele.” (KBO, s. 36)

Şiirde aktarılan diğer bir mitik anlam yapısı, doğanın tekdüzeliği bağlamında evrenin içine düştüğü durumu simgeleyen dokuların normal yapılarının bozulup, normal fonksiyonlarını yapamayacak hâle gelme motifidir. “Issızlığı sürdürüyor ellerinde/İlkel ya da çocuksu hep bir/Issızlığı ve ululuğu ki/Bilinçsiz özgürlüğün

kalıntısıdır belki de” dizelerinde çocuksuluğa özgü aktarılan gönderme, mitik bakış açısı ile ilksel üretim havasının tekrarını simgeler.

Çocukluğuna ait kurduğu bağlara sahip olduğunu düşündüğü tıpkı çocukların hayal ettiği simyacılık gizemleri gibi içinde beslediği geçmişin saklı bilgeliği ile bilincin esaretini yok edebileceğine inandığı kadına seslenir. Ululuk ve sessizlikle gizem içerisinde hafızasında var olan kadın, kendi hafızasında bilincinin en diplerinde yer alan güçleri simgeler.

9.

“Ey doğa, büyük doğa, güzel ana!
Sen varsın, de bana, gözlerin de var,
Deniz var deniz, onu kim tüketebilir!
Bırakmaz beni tek başıma
Ağacın gövdesine güveniyorum
Arı gün bak işte değişiyorum
Yeniden yaşamağa başlıyor ellerim
Tanrımayın ey ölümsüz tanrılar
Ah güvercin gibi kanatlarım olaydı bir
En kardeş yerlerimi tek başıma
Uçardım ve rahat ederdim.” (KBO, s. 37)

“Ey doğa, büyük doğa, güzel ana!/Sen varsın, de bana, gözlerin de var,/Deniz var deniz, onu kim tüketebilir!/Bırakmaz beni tek başıma” mitolojik anlamda deniz, ebediyeti, evrensel anayı, başlangıcı simgeleyen mühim figürlerden biridir.

Denizin sonsuz mavisini, bağımsız uçsuz görkeminin yankılandığı mitik bir alan olarak betimler. Bunun daha gerisinde, mitik devirlerde tanrılara ait olan denizin bir özgürlük alanı olma bilgisi hüküm sürmektedir. Yalnızca tanrıların yaşamış olduğu devirde, insanın var olmadığı dönemde, başı sonu olmayan *onu kim tüketebilir* olarak aktarılan deniz, mitik bir özgürlük alanını simgelemektedir. Orası tanrılara ait özgür bir alandır. Yunan mitolojisinde deniz tanrısı olan Poseidon için deniz, hükmettiği özgür bir alan olarak bilinir.

“Tanrımayın ey ölümsüz tanrılar/Ah güvercin gibi kanatlarım olaydı bir/En kardeş yerlerimi tek başıma/Uçardım ve rahat ederdim” güvercin motifi, şiirin genelinde doğaya ve insana yapılan vurguyu, gelecekte kurulmak istenen düzenin ütopyası bağlamında barışçıl bir mit olarak simgeler.

10.

“Hatırlar mısın? Eski kokuları hatırla!
Ben bu çiçekleri dererdim
Hangi çiçekleri? O değil, şarkılardı
Şarkılar vardı can sıkıntısında ...
Ağlayan kim? Ben değilim.
Vardığım kupkuru bir kıyı
Deniz kabukları, martı leşleri ...
Eskiden ben bu denize girerdim
Hangi denize? Ölüm sessizliği
Ve cırlak güneş aydınlığı
İçinde dağa taş benzemişim.” (KBO, s. 38)

Anday, *“Hatırlar mısın? Eski kokuları hatırla!/Ben bu çiçekleri dererdim/Hangi çiçekleri? O değil, şarkılardı/Şarkılar vardı can sıkıntısında”* bu dizelerde tarihsel zamanın etrafında yok edilen doğanın kodlandığı Yunan mitolojisi Tartaros miti, çevreyi yaşanamaz kılmış, insanı olduğundan fazla varoluşsal problemlerin içerisine sokmuştur.

Bu dizelerde ise *“Eskiden ben bu denize girerdim/Hangi denize? Ölüm sessizliği/Ve cırlak güneş aydınlığı/İçinde dağa taş benzemişim”* ölümün egemen olduğu bir atmosferde var olmaya çalışan kişi, çözümü geçmiş zamanın arketipinde ölümün hüküm sürmediği “Altın Çağ” mitosunda bulur.

3.1.4 Dördüncü Bölüm

1.

“Kara gemi Okeanos ırmağının
Akıntısından kurtulup tanrısız
Denizde Ayaye adasına varınca
Onu kumsala çektik ve uykuya
Dalarak tanrısız şafağı bekledik.
Sabah sisi içinde doğan

Gül parmaklı şafak
Elpenor'un yüzüstü yatan ölüsünü
Bulmuştu ilk önce kıyıda.
Martı leşleri ve deniz kabukları arasına
Törenle gömdük onu kederli
Gönülle ve yanık yüzle şaraptan
İçerek dinledik Kirke'yi.” (KBO, s. 39)

Bu bölümde kendisini son aşamaya getirmiş olan kişiyi Odysseus'un öyküsüne direk dâhil eder. Odysseus'un gelmiş olduğu sahil tanrıça Kirke'nin sahili (Aioli) adası Ayeye'dir. Aynı zamanda bu sahil, insanlığın gelmiş olduğu ve yok olduğu ölü bir sahildir.

Odysseus Destanı, *Homeros*'un kesinliği bilinmemekle beraber MÖ 7. yy yazmış olduğu düşünülmektedir. Yukarıdaki dizelerde Odyssea destanının on birinci bölümünde yer alan destanın kahramanı *Odysseus*'un tanrıça Kirke ile yaşadığı beş yılı konu edinir.

Odysseus'un, Güneş Tanrısı Helios ile Okeanos'un kızı Perseis'ten doğma Kirke'nin yanında bir yıl bazı kaynaklara göre de beş yıl süre ile kaldığı tahmin edilir. Oldukça güzel bir kadın olarak bilinen Kirke, oldukça güçlü bir büyücüdür. Odysseus'la beraber gelen arkadaşlarına ikramda bulunarak, onlara bir eğlence düzenler. İçtikleri şarabın içine ilaç koyarak hepsini uyutur ardından da onları domuza döndürür. İçlerinden sadece Eurylochus şaraptan içmemiştir. Bir fırsatını bularak kaçır ve Odysseus'u bularak, olup bitenleri anlatır. Odysseus tam adamlarını kurtarmak için kıyıya atılacakken Zeus'un emriyle habercisi olan Hermes gelerek Odysseus'a Kirke'nin büyülerinden uzak durmasını öğütler. Odysseus inat edince Hermes ona sadece kutsal ve seçilmiş rahiplerin elleriyle toplandığında etki eden özel malı isminde bir ot verir. Odysseus bu otu cebine koyarak Kirke'nin karşısına çıkar. Tabii Hermes, Odysseus'a Kirke'yi nasıl alt edeceğini de anlatır.

Şiirin devamında “*Gönülle ve yanık yüzle şaraptan/İçerek dinledik Kirke'yi*”

bu mısralarda Odysseus eve dönüş yolunda Tanrıça Kirke'nin söylediklerini yapmak zorunda kalmıştır. Tanrıça Kirke, Odysseus'a içinde uyuşturucu olan bir şarabı içirecekken, içinde Hermes'in, onun da domuz şekline dönmemesini sağlayacak malı bitkisini atacak ve kılıcıyla Kirke'ye saldırıp, kendisine ve arkadaşlarına kötülük yapmayacağına dair yemin ettirecektir. Öyle de olur. Kirke, Odysseus'un gücü karşısında etkilenir ve onu yatağına alır. Odysseus'un arkadaşlarını eski hallerine çevirinceye kadar Odysseus, tanrıça Kirke'nin tekliflerini geri çevirir. Sonunda Kirke Odysseus'a karşı koyamayarak adamları eski haline döndürür. Odysseus'un arkadaşları artık ona eve dönmesi gerektiğini hatırlatırlar. Kirke ilk başta izin vermez fakat Zeus'tan korktuğundan razı olur fakat bir tavsiyesi vardır. Ölüler Ülkesine (Hades) gidip yoldaki tehlikeler için kâhin Teiresia'nın (Tiresias) ruhuna danışmaları gerekmektedir. Kâhinin ruhundan gereken açıklamaları aldıktan sonra tekrar buraya dönmeleri gerekmekte idi. Odysseus eğer dönmez ise evine yine ulaşamayacaktır, çünkü diğer bir tehlike olan sirenleri geçmesi lazımdır ve nasıl geçmesi gerektiğini sadece tanrıça Kirke bilmektedir.

Anday, şiirinde Odysseus'un başından geçen hikâyede çocukluk aşamasında kendi varlığı ile kurduğu direk bağlar yerine tanrıça Kirke'yi koymaktadır. Tanrıça Kirke Odysseus'a olup biten her şeyi anlatacağını söyler ancak gizemli konuşur, sadece sirenlerden korunması gerektiğini tembihler, fakat Odysseus gelmiş olduğu süreçte kendi bütünlüğüne her zaman olduğundan daha fazla yaklaşmıştır. Özellikle onun nihai amacı İthaka'ya dönme karısı Penelope ve oğlu Telemakhos'a kavuşma isteğidir.

2.

“Tanrıçaların en tanrısali
Güzel belikli Kirke eyitti:

"Sen Odysseus iki ölümlüsün
Hades'i gördün daha yaşarken
Güneş doğmayan neşesiz ülkeyi
Günlerce karanlıkta kaldın
Çünkü İthaca yaşıtıyordu seni
Tanrısız denizde oradan oraya
Bin yıldır aradığın ada ...
Konağının sarsılmaz temeli
İkarios kızı Penelopeia
Ve erdemli dölün Telemakhos
Bütün ülkün ve sevgin olan İthaca." (KBO, s. 40)

Anday, kişinin içine düştüğü zor zamanlarda çocukluğuna giderek ümitlendiği arkaik zamana “*Günlerce karanlıkta kaldın/Çünkü İthaca yaşıtıyordu seni/ İkarios kızı Penelopeia/Ve erdemli dölün Telemakhos*” dizeleri ile yeniden yaşama ve başarma hırsına göndermede bulunur.

Yiğitlik mitinin mühim motiflerinden biri olan *Campbell*’cı kahramanlık miti bilinen sevgiliye kavuşma isteğine özgü oluşturulan arayıştır. Kahramanlık mitinin temel amacı olan sevgiliye ulaşma motifi, kahramanın sevgili ile bir araya gelme isteğini içerir. Bu durumda *Bachelard*’ın fenomenolojik işaretinden hareketle meydana gelen ümit atmosferi, mükemmel bir tanrısız düşleme formu meydana getirerek geleceğe dair atılacak adımlarda direniş mitosunu tanrısız bir görüngede şekillendirir.

Ayrıca Yunan mitolojisinde yeraltı tanrısı olarak bilinen Hades, kişinin kendisi ile yüzleşmek istediğinde, varoluşumuzla ilgili sorular sorduğumuzda indiğimiz yerdir. Aynı zamanda da derinliklerimizde ki bilinci temsil eder. Kişi burada hayatının bir değerlendirmesini yapar, adeta kendi iç dünyasına yolculuk ederek, kendi labirentlerine ulaşır.

3.

“İyi dinle söyleyeceklerimi
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden
Denizler ortasında kalma bir daha.

Önce Sirenlere rast geleceksiniz
Koruyun onlardan kendinizi
Yabansı ezgilerle büyüleneceksin
Ordan çarçabuk uzaklaşmalı ki
Büsbütün yok olmasın İthaca.
Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin”
“İki yol çıkacak karşına birden
Acaba bunlardan hangisi?
Artık onu orda sen bileceksin!” (KBO, s. 41)

Bu dizelerde tanrıça Kirke, sirenlerle ilgili tehlikeyi Odysseus’a anlatır. Odysseus ve arkadaşlarının kulaklarını balmumundan tıkaçlarla tıkamalarını ve sirenlerin içli şarkılarını hiç duymadan oradan geçip gitmelerini tembihler. Ama Kirke şunu da Odysseus'a söyler, eğer Odysseus merakına yenilir de sirenlerin acayip etkileyici şarkılarını duymak isterse, kendisini mutlaka geminin direğine bağlatması gerektiğini söyler, aksi taktirde bu şarkılara kimse dayanamaz kendisini denize atar ve karaya çıkar çıkmaz da bu yaratıklar tarafından öldürülerek yenilecektir.

Anday’ın Kolları Bağlı Odysseus şiirine ilham kaynağı olan bu hikâyede Odysseus’un sirenlerin muhteşem seslerinden etkilenmemek için kendisini geminin direğine bağlattığı andır. Aynı zamanda kişinin kendi benliğinin iç dünyasına verdiği bir tür sınavdır.

4.

“Oysa İthaca'yı hiç görmemiştim
Penelopeia yoktu, Telemakhos da,
Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi.
Tanrıçaların en tanrısı
Kirke'nin bile söyleyemediği
Bu yolu bulup geçeceğim;
Ama ne denli güç olursa olsun
Bilerek varmak istiyorum şimdi
Sirenlerin ezgilerini dinleyeceğim
Dedim ve büyük bir mum peteğini”
“Tunç hançer ucu ile ezdim çabucak
Tıkadım kürekçilerin kulaklarını bir bir
Orta direğe bağlattım kendimi” (KBO, s. 42)

Anday, şiirinde evrenin tekrardan dirilişini belirterek, *Eliade*'ci kozmik döngü, ana mitik biçimi meydana getirir. Şair, burada kurguladığı sirenlerin sesine karşılık direnişini, kişinin sevgiliye kavuşma isteği üzerinden direniş miti temeline oturtur. Hikâye şöyle devam eder;

Yola çıktıktan sonra Kirke'nin bahsettiği kuş kanatlı olarak tanımlanan yarı insan yarı balık şeklindeki deniz kızlarının dayanılmaz şarkılarından korunmak amacıyla, Odysseus'un adamları kulaklarını balmumundan yaptıkları tıkaçla tıkarlar. Odysseus ise kulaklarına bir şey tıkamaz. Odysseus çok meraklı olduğundan ve sürekli konuşulan bu sirenlerin şarkılarını duymak istediği için kendisini geminin direğine bağlatır ve adamlarına özellikle talimat verir. Ne kadar yalvarırsam yalvarayım, sirenlerden uzaklaşınca kadar kendisini çözmemeleri gerektiğini ısrarla tembihler. Çok zaman geçmeden sirenlerin olduğu adanın önüne gelirler. Sirenlerin yürek parçalayan şarkılarını dinleyen Odysseus, beklendiği gibi adamlarına yalvarır ve kendisini serbest bırakmaları için çok ısrar eder. Bir sürü vaatlerde bulunur. Fakat adamlarının kulakları tıkalı olduğu için ne onu duyarlar ne de sirenleri duyurlar böylelikle Odysseus'un ne demek istediğini anlamazlar. Odysseus çırpındıkça adamları ipleri daha da sıkı bağlarlar. Böylece bu sorunlu bölgeden geçerek kurtulurlar ardından da Odysseus'u çözerler.

Melih Cevdet Anday, bu şiirinde canlı doğa ile kişinin içinde yaşadığı mekânikleşen doğa arasındaki zıtlık Kolları Bağlı Odysseus şiirinin temel taşlarından birini oluşturmaktadır.

5.

“Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle,
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Sirenlerin adasına,”
“Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama

Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeğe;
O yabansı, o büyülü türkülerini ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.
Kirke, bilge tanrıça, selam sana!
Sağ salim geçtim kendimi.” (KBO, s. 43)

Anday bu son dizelerde kişinin kendi iç dünyası ve dış dünyasının aslında bir bütün olduğunu, yaşadığı tüm olayların kişiyi olgunlaştırdığını ve kişinin ne yaparsa yapsın özüne döneceğinin bir kanıtı şeklinde imlemiştir. Bir bakıma bu şiir günümüz insanının kendi iç dünyası ile hesaplaşması olarak yorumlanabilir.

Kişinin tabiatı karşı durması aynı zamanda kendisini karşısına almak anlamında olduğunun farkına varılması, kişinin yaradılışı gereği tabiata ait olduğunu vurgulayan Anday, Odysseus'u kendisine sembol olarak seçmiştir. Odysseus'un İthaka'yı bulmak için senelerce büyük uğraşlar ve badireler atlatarak yaptığı yolculuk, kişinin kendi iç dünyasına yaptığı yolculuğu aktarması açısından önemli bir adımdır.

Ayrıca şiirde aktarılan varoluşsal sembollerin arkasında, şüphesiz *Albert Camus*, *Martin Heidegger*, *Jean Paul Sartre*, gibi bazı filozofların işaret ettiği kökensel bilgi kuramları yer almaktadır. Bu bilim insanları günümüz dünyasının var ettiği mekânizmin, kişide oldukça derin yabancılaşma duygusuna yol açtığı konusunda ortak görüş bildirirler. İfade edilen bağlamda değerlendirme yapıldığında */Sağ salim geçtim kendimi/* mısralarının, kendinden kaçan bireyin yine kendisi ile yüzleşme trajedisini sembolize eder.

Melih Cevdet Anday, Kolları Bağlı Odysseus'u yazarken yararlandığı ozanlar ve kitaplardan bahsederken şunları aktarır.

Farklı ozanlar kitaplardan faydalandığını, bu kitaplardan bazıları şiirinin düşünsel alt yapılarını oluşturan kitaplar olduğundan bahseder. Kişinin doğa ile bağlantılarını, insanın doğaya, topluma, kendisine yabancılaşmasını ve bu yabancılaşmadan kendisini kurtarabilmek için başlattığı savaş, çıktığı yol ve çıkması gereken yollar sorusunda okuduklarını, şiirsel anlatıma geçirmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalar olduğunu aktarır. Tüm bunların yorumlanması bakışa ve yapılacak işe göre değişebileceği için, kişisel nitelik taşıdığını açıklanması birebir şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel öze ilgili etkilenmelerin olabileceği şeklindedir. Nitekim burada şiirsel anlatıma geçtikten sonraki safhada, faydalanılan şeylerin niteliği, sanatın tekniği ve sanatçının izlediği yol ile ilgili olduğu için, bunlar üstüne, diğerlerinin incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile birtakım açıklamalarda bulunmanın faydalı olabileceğini düşündüğü aktarır. Bu düşüncesine de benzer işi yapan Eliot'un, "Waste Land" için yaptığını gördükten sonra geldiğini paylaşır.

Melih Cevdet Anday, Odysseia destanının on kinci rapsodisinin kendisini belki de on yıldır böyle bir işi yapmak için beklediğini, Odysseus'un Troya dönüşü, kendi adası olan İthaca'yı bulmak için ordan oraya gezip durması ve sonunda Tanrıça Kirke'den yararlanmaya kalkması, bu parçanın ana temasını oluşturduğundan bahseder. Fakat burada kendisinin dikkatini çeken şeyin Tanrıça Kirke'nin, her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus'u gene de kendi kararı ile baş başa bırakmış olmasıdır. Onun dikkatli olması gerektiğini söylediği tek şey Sirenlerle ilgili olması idi. Kitabımın dördüncü bölümünde bu hikâyeyi kendisine göre yorumladığını aktarır. Karşılaştırıldığında açıkça anlaşılacağı gibi, Homeros'un birtakım deyimlerini, benzetmelerini büyük bir istekle kullandığını aktarır. Odysseus'un başından geçenler üstüne oldukça ünlü bir şiir yazmış olan Tennyson'un

da aynı şeyi yaptığını aktaran *Melih Cevdet Anday*, şunları da ekler, “Tennyson, Odysseus'un öyküsünü, kısaca söylemek gerekirse, yılmadan aramak, bulunca da bulunanla yetinmemek, yeniden aramağa koyulmak” şeklinde yorumladığını, fakat kendisinin bu yorumla bir işi olmadığını dile getirir. Buna karşın Ezra Pound'un, “Canto I” adlı şiirinde, aynı efsanenin on birinci bölümünü konu edindiğini gördüğünü ve o şiirin başlangıç kısmında Pound, hiçbir yoruma gitmeden, sevdiği belli olan bu efsaneyi yinelediğinin görüldüğüdür. Bu şiirde Homeros'un sözleri ve benzetmelerinin kendi şiirinden daha çok yer aldığını ifade eder. Ayrıca Kolları Bağlı Odysseus'un birinci bölümünün üçüncü kıtasının birinci dizesini, Baudelaire'in “Correspondances” adlı şiirinden esinlenerek yazdığını da sözlerine ekler (Anday, 1985, s. 44, 45, 46).

Kolları bağlı Odysseus şiirinin başlangıç üç bölümü, doğa insan beraberliğinin çözülmeye başlaması ve aynı zamanda kişinin kendisini doğaya karşı tinsel bir ilke gibi kurgulaması ile ilişkilidir. Anday bu şiirinde zamanı üç boyutta tasarlar, şimdi, geçmiş ve gelecek bu anlayış ile zamanın devamlı bir akış içerisinde olmasından kırılarak süresiz bir zamana neden olmasını sağlar. Bu noktada özne tarihin karşısında devam eden sürekli zamana özlem duyar. Kolları bağlı Odysseus'da bulunan özne kendisini bu durumdan kurtaramamıştır. Şiirde çocukluk durumu özne için geçmişte var olmuş ve yeniden tekrarlanamayan bir anı olarak kalmıştır. Kişi kendisini geçip yaşanan olaylar neticesinde, eş zamanlı bir bakış açısı yaratamadığı için tarihin içinde bulunduğu durumunu ortaya koyar.

3.2 Göçebe Denizin Üstünde

Anday'ın “*Göçebe Denizin Üstünde*” şiir kitabında yer alan şiirleri çeşitli tarihsel frekanslardan yararlanarak, ortaya koyduğu bir yapıttır.

Anday'ın, “*Göçebe Denizin Üstünde*” şiirindeki karşılığı evrendir. Evrenin içinde var olan kişiyi, kişinin herhangi bir ülkedeki varoluşunun tabiata, insanlara dokunmaktan meydana gelen gerilimini gözler önüne koyar. Kozmosa bakışı aklı doğru ve yöntemli bir biçimde kullanması materyalizm açısından önemlidir. Duyularla algılanabilen, bölünebilen madde hem vardır, hem yoktur, devamlı biçimlenmektedir. Objeler bu felsefenin deyimiyle zıtlığıyla iç içedir. Kişi devamlı olarak var olur, yok olur. Anday'ın bu kitabına ismini veren şiiri, kozmosa bakışının eksenini meydana getirmektedir.

Anday, “*Göçebe Denizin Üstünde*” şiirinin dört ve beşinci bölümlerinde bireyin cinsel eylemlerinin tabiat içindeki manasına ve hayal gücünün şuuraltında yer alan insan yapısındaki yerine dokunuşa bulunuyor. Bilhassa cinselliğe tabiatla iç içe bakış açısı, Anday, tarafından derinlemesine ustalıkla ele alınmıştır.

1.

“Sen, ben ve balkonda saksımız:

Hamarat Elizabet, işte ilk üçgeni yapının.” (GDÜ, 1985, s. 49)

Yukarıdaki dizelerde şair, kendisi ve hayali sevgili arketipi ile *Elizabet*, bağlamında kurgulanan Prometheus'çu⁵ saksı mitosunun arketiplerini üçlü bir yapıda iç içe geçirerek varmak istediği nihai anlam yapısına ulaşır. Saksı arketipi yeryüzünün yedi harikasından biri olarak hafızalarda kalan Babil'in asma bahçelerinin MÖ altıncı yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir. Park, bahçe anlayışı ile zevk ve ihtişam kültürünün çakışmasını sembolize eden bir gösterge olarak da bilinmektedir.

“Ne eski, ne yeni. Sanki yazgımızın
En saydam dakikası titriyor”

“Göçebe denizin üstünde. Farkında değiliz.
Taşın sesi insan sesine benziyor.” (GDÜ, 1985, s. 49)

⁵ “Prometheus, Önceden gören”

Yukarıdaki dizelerde *Carl Gustav Jung*'un kolektif bilinçaltı⁶ fikrinden yola çıkarak yiğitlik, kahramanlık mitine bağlanır. “*Ne eski, ne yeni. Sanki yazgımızın/En saydam dakikası titriyor*” bu bağlamda Prometheus’çu tutsaklık anlam bağlarını simgeler. Anday, bu anlam bağlamını, mitik tabandan yakalayarak tarihsel dönüşümsel anlam bağlamına oturtur.

Anday, kurguladığı hayali sevgili arketipi ile içinde bulunduğu kozmosa karşı yabancılaşan insanları bir görüngeneye oturtur. Şiirde kullanılan “*Taşın sesi insan sesine benziyor.*” telaffuzunun arkasında birçok mitolojik argüman gizlidir. İlk önce Anday, bu telaffuzun arkasında *Prometheus*’çu tutsaklık miti bağlamında sembolize eder. Bu anlam bağlamını, mitik tabandan çekerek, tarihsel yörüngeye yerleştirir.

“Balkondaki saksı, bir bakıyorsun,
Bulutun yerini almış. Bulutlar

Atlara dönüşüyor köpük içinde.
Ve seninle ben koşuyoruz, önümüzde”

Demin kör bir çocuğun baktığı
Yaşlı mürver ağacını sallayan kırmızı bir kuş.” (GDÜ, 1985, s. 49)

Aynı zamanda “*Atlara dönüşüyor köpük içinde./Ve seninle ben koşuyoruz, önümüzde*” ifadesi, doğrudan *Freycı* kahramanlık miti bağlamında çevrilerek canlanma (diriliş) arketipine göndermede bulunur. “*Sonra bulut gene saksı oluyor; atlar/ Solumaya başlıyorlar, dinleniyoruz, kulaklarımızda*” Anday, mitik bulut ögesinden yola çıkarak kişinin kurguladığı hayali kahraman mitini tanrısal bir ögeye bağlamıştır.

“Sonra bulut gene saksı oluyor, atlar
Solumaya başlıyorlar, dinleniyoruz, kulaklarımızda” (GDÜ, 1985, s. 49)

⁶ “İnsanoğlunun Ortak Düşünce Havuzu: Kolektif Bilinçaltı İsviçreli psikiyatr ve analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung tarafından geliştirilen kolektif bilinçaltı kavramı, tüm insanoğlunun ortak bir bilinçaltının olduğu ve bazı korkularımızın ya da becerilerimizin atalarımızın anılarından geldiğini ifade etmektedir.”

Anday, buluta yönelik tasarlanan düşleme formunu, sürekli mitik unsurlarla aktarır, kuşkusuz ki bunlardan biriside, “saksı” mitidir.

“Duvarların çözülmeyen sözleri gibi
Bir mırıltı. Bugünün, bu sabahın.

Ne anımsama, ne unutuş. Bir ucucalık,
Kıyıların al rengi kokuları ile” (GDÜ, 1985, s. 49)

Şair, geçmişte yaşanan sıkıntıları, tarihsel zamanın acılarını bugün artık anımsamıyor, fakat unutmuş da değildir. “*Bir mırıltı. Bugünün, bu sabahın./ Ne anımsama, ne unutuş. Bir ucucalık/ Kıyıların al rengi kokuları ile*” sevgili arketipi ile kurguladığı evreni, donuk bir ifadeyle, mitik zamansallığa yönlendirilir. Şiirde aktarılan “*Kötürüm bir bülbülün şakıması gibi büyüyen*” dizelerini, bu doğrultuda simgelemiştir.

“Kötürüm bir bülbülün şakıması gibi büyüyen
Bakışlarımızın ağır simgelerinde.

Ve ben sana göçüyorum an an
Göçüp dönüyorum titreşim gibi,” (GDÜ, 1985, s. 50)

Anday, yaşadığı anın problemlerini, hayali sevgili arketipi ile hayali bir zamansallığa götürür. “*Ve ben sana göçüyorum an an/ Göçüp dönüyorum titreşim gibi*” dizelerinde sevgili miti bağlamında sevgiliyi kutsallaştırarak anın sıkıntılarına göndermede bulunur.

Arıyorum dudaklarının taşını,
Arıyorum, yağmurla yazdığım adını.

Bir yok oluyorsun sen, kendi vadinin
Yarıklarında, bir fişkiriyorsun

Yok olan vadinin üstüne.
Kaç kez yitiyorum ben kendi kendime.” (GDÜ, 1985, s. 50)

Yine yukarıdaki dizelerde yaşadığı anın sıkıntısını mitik zamanlara aktaran hayali sevgili arketipi, “*Prometheus*”çu özgürlük mitosuyla bütünleştirilerek kutsal, yeniden varoluş sembolüne göndermede bulunur.

İşte hepsi bu. Ne eski, ne yeni.
Yazgımızın en saydam dakikası sanki.

Anday, birinci bölümün son dizelerinde “*İşte hepsi bu, .Ne eski, ne yeni./ Yazgımızın en saydam dakikası sanki*” anın ve geçmiş zamanın sıkıntısından kurtulmak için boşlukta sallanan saydam bir zaman arasında tüm olup bitenlerden kaçmak ister.

2.

“Tek başına var olamayan ve nerden ağdığı
Bilinmeyen sözcükler gibi kullanılmamış

Bir düşünüyü dönüvermesi sayısız maviliğin;
Ruh bir kömür kristalidir, doğar karanlıktan” (GDÜ, 1985, s. 51)

Yukarıdaki dizelerde kurgulanan mavilik düşleminin ortaya koyduğu tanrısal durumu “*Kırmızı bir ay gibi, bekler geceyi/Ve sayısal biçimlerin öncülüğünde*” dizeleri ile sembolize eder. Şair, ay düşleminin ortaya koyduğu mitik formu, gecenin karanlığı bağlamında imler. “*Ruh bir kömür kristalidir, doğar karanlıktan*” dizelerinde, hayali olarak düşlediği kişiyi karanlık bir everene bağlayarak tekrardan var olmak için, ölmek mitini simgeler.

“Kırmızı bir ay gibi, bekler geceyi.
Ve sayısal biçimlerin öncülüğünde

Dağılıp toplanan her şeyin üstüne
Et yiyen bir bitki gibi kapanır. “ (GDÜ, 1985, s. 51)

“*Dağılıp toplanan her şeyin üstüne/Et yiyen bir bitki gibi kapanır.*” dizeleri ile evrensel objelerin mitsel yapısını vurgulayan bir konumda yer alır. Anday, burada uçsuz bucaksız göğe yönelik simgelediği çeşitli mitolojik epistemeleri kullanır. “*Yayı güneşin, yıldızlı istiridyelerin/Bir yanıp bir sönen ilk imgeleri;/Kızaran ve solan kanadı göğün;*” bu dizelerin en başında, evren kurgusunun merkezinde yer alan kutsal gök motifini, ön plana çıkarır.

“Dağılma sadece bir toplanmadır
Kabuğunu kıran cinsel su, gerilip gevşeyen” (GDÜ, 1985, s. 51)

Su, dünya mitolojilerinde kozmosun varoluşuna yönelik mitolojik bir kodlamadır. Türk mitolojisinde ise kozmosun varoluşunu sağlayan tanrı Ülgen'dir. İlksel sudan çıkarak kozmogonik akımın başlamasını sağlar. Sümer mitolojisinde ise, kozmostan önce her taraf evrensel su motifiyle doludur. Bu mısralarda da paralel bir simge kullanılıyor. Şairin mitik su motifiyle kodlaması, onun tanrısallığına yapılan mitolojik bir gönderme şeklindedir. Anday, mitik sembolü, evrensel su mitinden alarak olup bitenleri, yerinde duramayan, kalıpları aşan su simgesi üzerinden kurgulamıştır.

“Yayı güneşin, yıldızlı istiridyelerin
Bir yanıp bir sönen ilk imgeleri;” (GDÜ, 1985, s. 51)

Kurgulanan göğе yönelik başı sonu olmayan sonsuzluk atmosferi, Gök tanrı motifi üzerinden göğün tanrısallığını vurgulamak adına birçok mitik figür kullanır.

“Dağılma sadece bir toplanmadır/Kabuğunu kıran cinsel su, gerilip gevşeyen/Yayı güneşin, yıldızlı istiridyelerin/Bir yanıp bir sönen ilk imgeleri;”

Güneş motifinin bünyesinde mitik bir bakış açısı ile yıldızlara yönelik yakalanan mitik algı, devamında göğün kozmik unsurlarını kapsayacak şekilde kozmolojik bir simgeye dönüşür.

“Kızaran ve solan kanadı göğün;
Yeni bir sonsuzluğa çılgınca fışkırıp” (GDÜ, 1985, s. 51)

Yine başı sonu belli olmayan gök motifinin içine, sonsuzluk unsuru girer. Türk mitolojisinde Gök Tanrı kehanetlerinin tanrısal oluşumu bakımından, Gök Tanrı'ya ulaşan yolu mitik görüngede yansıtır.

“Sonra dökülen, ayakları mühürlü yemişler dallarda;
Ve ayı balığı gibi soluması insanın içine

Dokunan toprak, ağarmış kemiklerle dolu.
Ne eski, ne yeni. İşte hepsi bu.

Hepsi bu. Sen, ben ve balkonda saksımız
Ağır simgelerin uçuşmasında yalnız”. (GDÜ, 1985, s. 51)

Yukarıdaki dizelerde yer alan anlam tabakası, yerin altında olan Tartaros⁷/cehennem miti ile beraber sembolleştirilir. mitolojisinde Tartaros, hem bir tanrı adı hem de yerin altında bulunan bir mekândır. Tartaros arketipi, Frye'in yiğitlik miti bakış açısı ile sonbahar çöküş arketipi üzerinden tahvil edilir. Şairin “*Dokunan toprak, ağarmış kemiklerle dolu./Ne eski, ne yeni. İşte hepsi bu.*” dizelerinde başından geçen zor günleri, sonbahar çöküş arketipi ile trajik bir mitik zamanına sembolize eder.

3.

“İşte avuç avuç, serpiyorum bütün
Sözcükleri kuşlara, gül diplerine,

Güneşin dudağına, sıçrayan sabahın
Eteğine, kırmızı kadifesine kayaların,” (GDÜ, 1985, s. 52)

Şair “*Güneşin dudağına, sıçrayan sabahın/Eteğine, kırmızı kadifesine kayaların,*” dizelerinde kurguladığı mitik güneş motifini kendi dirilişi ile sembolize ederek tanrısallık mitosuna göndermede bulunur. Lakin Frye açısından bakıldığında “*güneşin dudağına sıçrayan sabahın*” dizelerinde yeni doğan bir güne ve kendisinin yeniden varoluşunu “*Ayın boynuzlarına ve saçlarına*” dizelerinde ay motifi ile tanrısallaştırarak, kendi yalnızlığına göndermede bulunur.

“Ayın boynuzlarına ve saçlarının
Parmaklığından sarkan hanımelleri ne ...

Ben tek başıma yansıyorum bütün biçimlere
Ve şaşı diplerine suların.” (GDÜ, 1985, s. 52)

Şair İçinde bulunduğu anın karamsarlığını yalnızlık bağlamında sürdürdüğü mitik bakış açısı ile aşmak ister. *Ben tek başıma yansıyorum bütün biçimlere/ Ve şaşı diplerine suların.*” mısralarında içinde bulunduğu kozmosta yapayalnız olduğunu ve

⁷ Tartarus ya da Tartaros, Yunan mitolojisi'nde, hem bir tanrı hem de yeraltında bir yer adıdır. Ünlü şair Hesiodos'a göre ağır bir demirin cennetten dünyaya düşmesi dokuz gün almaktadır. Şaire göre, bir dokuz gün daha sonra ölümler diyarının en altında, Hades'in bile en uzağında yer alan Tartaros'a ulaşılır.

tek başına mücadele ettiğini bu bağlamda su arketipi üzerinden, çivisi çıkan evrene göndermede bulunur.

4.

“Henry Moore⁸ çakıl taşları topluyor
Kıyıda, kadın memelerine, incirlere” (GDÜ, 1985, s. 53)

Henry Moore, günümüzde heykeltıraş sanatını metamorfoz (başkalaşma) bir anlayıştan, dikey ve yatay çalışmalar yaparak soyut anlayışa yansıtan öncülerden biridir. Henry Moore, birinci dünya ve ikinci dünya savaşını görmüş bir sanatçıdır.

Henry Moore, ikinci dünya savaşı sonrasında İngiltere’nin durumundan çok içten etkilenmiştir. Savaş sonrası, insanların derin yaraları yoksulluğu, büyük yıkımlar, dağınıklığı, açlığı, kentlerin ve binaların çöküşünü, ölüm korkusunu ve depresyonunu görüp bütün bu olumsuz faktörleri yaratıcılığı ile betimlemiştir. Aynı zamanda bütün bu olanlardan kendisi de travma yaşamıştır.

Anday, İngiltere’de yapıtlarıyla özgürlük hareketinin öncüleri pozisyonunda bulunan alegorik kahraman *Henry Moore* üzerinden özgürlük ve direniş arketipini simgeleyen bir görüngen konumunda tasarlamıştır.

“Benzeyen doğurgan taşlar, ortaları
Delik kiminin, omuzlarında düşleri ” (GDÜ, 1985, s. 53)

Anday, İkinci Dünya Savaşı’nın ironisini *Henry Moore* alegorisi üzerinden yaparken, diğer tarafta sarf ettiği arketipleri *Campell*’cı kahramanlık mitosu, *Eliade*’ci tarihsel zaman ve mitolojik zaman eytişimselliği, ve *Frey*’ci mevsimsel mitosunun tabanına oturtur.

“Yürek, biçimlerin acılsı olmadığını
Bilmek içindi.

Ve dünyayı soylulaştıran, damarlı,
Dil dil kayalar, varoluşun“ (GDÜ, 1985, s. 53)

⁸ “Henry Spencer Moore (30 Temmuz 1898 – 31 Ağustos 1986), İngiliz heykeltıraş. Taş ve tunçtan yaptığı soyut ama organik biçimli yapıtlarıyla, 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından biri olmuştur.” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Henry_Moore)

Yukarıdaki dizelerde savaşın meydana getirdiği acı ve yıkım, şiirde kurgulanan “*Dil dil kayalar, varoluşun*” kayalaşmak metaforu, *Medusa*⁹ mitini simgeler. Medusa gözlerine bakan kişileri taşa çeviren Yunan mitolojisinin efsanevi yaratığıdır. Anday tarafından İkinci Dünya Savaşı’nın duyarsızlaştırdığı, tepkisizleştirdiği özerk insan metaforuna göndermede bulunur.

“Kan izlerini silmiş bayraklar sanki.
Ah kemikler, insan kemikleri, hayvan kemikleri,” (GDÜ, 1985, s. 53)

Anday, “*Ah kemikler, insan kemikleri, hayvan kemikleri*” İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkımı, insan ölümlerini ve diğer canlıların kan izlerinin kendisinde bıraktığı travmayı, “Tartaros-cehennem” miti üzerinden sembolleştirerek ironik bir yapıya oturtmuştur.

“Bir biçimden başkasına geçmenin
En ince, en yüce çelenkleri. “

Ve içleri oyuk deniz kabukları
Ki, gölge kokarlar bir tekenin alnı gibi.” (GDÜ, 1985, s. 53)

Bu dizelerde “*Ve içleri oyuk deniz kabukları*” deniz kabukları üzerinden silahla vurulan askerlere göndermede bulunur. “*Ki, gölge kokarlar bir tekenin alnı gibi*” Anday, gölge motifi ile erkek keçi¹⁰ miti üzerinden savaşta yaşamını yitiren askerlerin bekleyen ceset kokularını imler. Bu keçiler, Yunan mitolojisinde bulunan yarı insan yarı keçi şeklindedir. Orman ve dağ-bayır koruyucularıdır. Gövdelerinin belden aşağısı teke, belden üstü ise insan şeklindedir.

“Sevinç; otlarla hayvanları
Birbirine karıştırmak içindi.” (GDÜ, 1985, s. 53)

⁹ “Medusa, yaşamına çok güzel bir genç kız olarak başlamıştır. O kadar güzeldir ki tanrıçaların kıskançlığını üzerinde toplamış, tanrıları da peşinde koşturmuştur. Özellikle Tanrıça Athena (Zeus’un en çok sevdiği kızı) onu çok kıskanmaktadır. Denizlerin tanrısı Poseidon ise Medusa’ya hayrandır. Başı öylesine dönmüştür ki bir gün Athena’nın tapınağında Medusa’ya zorla sahip olur. Bu durumu kendisi için aşağılayıcı bulan Athena, Medusa’yı gorgon yaparak cezalandırır. Gorgonlar, Yunan mitolojisinde keskin dişli, saç yerine başlarında canlı yılanlar olan, dişi canavarlar. Efsaneye göre gözlerine bakını taşa çevirirler.”

¹⁰ “Satirler, Yunan mitolojisinde yer alan yarı keçi yarı insan kır ve orman koruyucularıdır. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise teke biçimindedir. Satirler çoğunlukla ellerindeki flüt ile birlikte tasvir edilir.”

Bu dizeler, *Eliade*'ci tarihsel zamanla ayırıcı özelliği ortaya koymuştur. Anday, kurguladığı *Prometheus*'çu diriliş arketipini simgelemek amacı ile ilk başta anın sorunları ile uğraşır. Zira anın sorunları şairin bilincinde sürekli tasarlanan mitik bir zamana göndermede bulunur. *Anday*, bir an evvel bu sıkıntılı tarihsel zamandan koparak hayali bir zamana geçmek ister.

“Ah delilerin duvarları gibi
Yazılı ağaç gövdeleri ...

Ölüleri yıldızlara çeviren,
Kuşların kilitli mücevheri.” (GDÜ, 1985, s. 53)

Yukardaki mısralarda geçen “*Ölüleri yıldızlara çeviren,*” mitik yıldız ve mitik düşlem sembolü savaşta hayatını kaybedenleri yıldız motifi üzerinden tarihsel zamana bağlar. İyice incelendiğinde “*Kuşların kilitli mücevher*” dizelerinde *Tartaros* karanlık mitosuna yönlendirildiği görülecektir. Lakin *Apollon*'cu tanrısal yıldız miti ile tarihsel zamana geçilerek, *Tartaros* miti üzerinden kurgulanmış ölümler karanlıkta yıldız motifi ile imlenerek, yeraltına ait sönük şekillerle sembolize edilmiştir.

“İnsan daha da çoğunu isterdi.
Daha da. Ne eski, ne yeni.” (GDÜ, 1985, s. 53)

İçinde bulunduğu anın sorunlarını mitik zamanlara yönlendiren şair, zaman arketipi, *Prometheus*'çu özgürlük mitosuyla bütünleştirilerek mukaddes diriliş ve direniş arketipi ile sembolize eder.

“Belki boyuna ölüp dirilen bir dev,
Ya da korkutulmuş bir tanrıcadır” (GDÜ, 1985, s. 54)

Anday, yukarıdaki dizelerde diriliş mitine bağlayarak, simgelediği *Prometheus*'çu hürriyet sembolünü, devamlı tarihsel zamanın sorunları ile aksaklığa uğratar. “*Belki boyuna ölüp dirilen bir dev, Ya da korkutulmuş bir tanrıcadır*” dizelerinde öne sürülen dev arketipi üzerinden diriliş mitine göndermede bulunur.

Devler¹¹, Türk mitolojisinde Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan ve tepegöz olarak anlatılan, adları *Kykloplar* olan tek gözlü devlerdir. Yunan mitolojisinde ise, üç farklı şekilde varlık gösterirler.

“Bu dilsiz anıtları çiçekler gibi açan
Bakışksız çizgileriyle göze.”

Göz kendi uyumunun tanrısı,
Dilim dilim ve bütünün tersine.

Biçim olan biçim, çınlayan suyu
Şimdinin, yaşamın çalar saati;” (GDÜ, 1985, s. 54)

Yukarıdaki dizelerde öne sürülen “*Göz kendi uyumunun tanrısı,/Dilim dilim ve bütünün tersine.*” göz¹² motifi üzerinden güneş mitine göndermede bulunur. Burada güneş her zamanki gibi doğup batmaktadır. Kendi uyumu içinde normal düzenine devam etmektedir. Oysaki yaşananalar doğa içerisinde uyumlu değildir. Buna bağlı olarak Mısır mitolojisinde göz, Horus ismi ile ifade edilir. Ayrıca şahin başı olarak ta imlenen Horus’u gözü güneş ile bağdaştırılan tanrı olarak bilinir.

“Değişimin gizemli direkleri, çığlık,
Hareketin elmas’ı, kadın, isim ve fiil.

Bir köyün ortasına dalan boğa gibi
Sende olan ne varsa kaçırdım.”

Yukarıdaki mısralarda yavukluyla yaşanan heyecan dolu geçmiş günlere özlem vardır. Anday, sevgili ile yaşanan heyecan verici anlarını mitik zaman, sevgilinin olmadığı zamanda geçirdiği zor günleri tarihsel zaman bağlamında sembolize eder. Bu sembolün diğer tarafında ise, *Frye’cı ilkbahar diriliş ve sonbahar çöküş mitosunun* eitişimsel yapısı yer alır. “*Bir köyün ortasına dalan boğa gibi/*

¹¹ “Devler: Türkçeye (Dede Korkut Hikayelerinde de görünen) Tepegöz diye çevirebileceğimiz Kykloplar tek gözlü devlerdir. Kyklopes (Kykloplar) Yunan mythos’unda üç ayrı türde görülür. Biri Gaia ile Uranos’un oğulları göksel Kykloplar, öbürleri Odysseia’da adı geçen Polyphemos gibi Sicilyalı Kykloplar, sonuncuları da kaynakları Likya’da bulunan duvarcı Kykloplardır.”

¹² “Horus, Antik Mısır’da genelde şahin başı ile sembolize edilen ve güneş ile ilişkilendirilen tanrıdır. Aslında Horus Grekçedeki ismidir, Mısır’da Hor ya da Haru olarak anılır. Kanatlı yıldız disk ile de tasvir edilmiştir ve bu disk ile zaman zaman göğe yükselir.”

Sende olan ne varsa kaçırdım.” Şair, bu mısralarda kendisini boğa motifi üzerinden sembolize ederek geçmişte sevgili ile yaşanan günlerin özlemine göndermede bulunur.

“Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak
İki zamanlı baskından sıyrılıp.

Gören göz görülen gözse
Ben başkasıyım.” (GDÜ, 1985, s. 54)

Anday, kadın sevgili arketipinin büyüklüğüne dönük kodladığı tanrısal imleri, şiirde geçen “*Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak*” mısrası, *Ülgen* mitosu üzerinden, kozmosun anın kültü bağlamında dönüşümüdür. *Ülgen*, *Altay* kozmogonilerinde masmavi denizin ortasından çıkarak göğe yükselir. Kozmosun varoluşunu sağlayarak kısmi bir güce sahip olur. Aynı zamanda şair, anlık zamanda yaşadığı özgürlüğün geçiciliğine göndermede bulunur.

“Bu yapısal dizge ne dünün, ne yarının.
Yarın da bir imge, dün de.

Deniz, kuş, yağmur ve rüzgâr
Bugünün, bu sabahın.” (GDÜ, 1985, s. 54)

Bu dizeler, *Eliade*’ci tarihsel zaman ile her bakımdan birleşir. *Anday*, kurguladığı *Prometheus*’çu diriliş arketipini simgelemek amacı ile ilk başta anın sorunları ile uğraşır. Bu sebeple anın sorunları şairin bilincinde sürekli tasarlanan mitik bir zamana göndermede bulunur. *Anday*, bir an evvel bu sıkıntılı tarihsel zamandan koparak hayali bir zamana, şu ana geçmek ister.

Aynı zamanda her şeyin yapmacık olduğu kozmosta, onun için geçmişte hayali bir simgedir gelecek de, içinde bulunduğu an ne dün ne de yarındır onun için sadece yaşadığı andır önemli olan.

5.

“Freud bir ağacın bilinçaltına oturmuş
Toprağın düşlerini karıştırıyor.

Bu düşleri aydınlatan gelincikler var.
Deniz, kuş, yağmur ve rüzgar.”

“Düş hareketin sütlü incir yatağından
Damlayan gecikmiş bir yıldız,

Gecikmiş ya da erken, dünkü günün
Suyunda birden sıçrayan balık;

Gündüzü ters yüz etmiş bir al çalkantı,
Uyuyan ve uyumayan daracık kuyunun yüzü.” (GDÜ, 1985, s. 55)

Yukarıdaki dizelerinde *Freud*’cu cinsel sembolizm açısından kurgulanan “*Freud bir ağacın bilinç altına oturmuş/Toprağın düşlerini karıştırıyor.*” söylemi kutsal ağaç mitine göndermede bulunur. Yine Türk mitolojisinde kozmosun merkezi olacak şekilde sembolize edilen *hayat ağacı* ve tüm ağaçların tanrısal biçimlerini sembolize ettikleri bilinir. Anday, bu epistemeyi şiirde “*Freud ağacın bilinçaltına oturmuş/Toprağın düşlerini karıştırıyor.*” mısraları ile ayırıcı özelliklerini ortaya koyarak, toprak motifi üzerinden mitik düş zamanlarına göndermede bulunur.

Bilinçaltı¹³ kuramı ilk *Freud* tarafından “*Topografik Zihin Modeli*” olarak ortaya atılmıştır. Bilincin dışında meydana gelen ve dikkatimizi güçleştiren bilinç dışına çıkarılamayan dürtüler ve arzular, belleğin bilinçaltının en dip bölgelerinde yer alır.

Yine şu dizelerde şair, “*Suyunda birden sıçrayan balık,*” ifadesi ile, kendisinin sonsuzluğa devam eden yolculuğunu “*Eliade’ci yeniden diriliş miti*” ile bir tabana oturtur. Anday, “*Suyunda birden sıçrayan balık*” su ve balık metaforu altında kodlayarak yeniden diriliş mitini karakterize eder.

Zamanlar sanki tohumlara saklanmış
Toprakta gıcırdayan salıncaklar.

¹³ “Bilinçaltına yönelik ilk kuram Freud’un Topografik Zihin Modeli’dir. Freud bilinci bir buzdağına benzetmekte ve su seviyesi bilinç eşiği olarak düşünüldüğünde, bu eşiğin altında bilincin büyük kısmını oluşturan bilinçaltının bulunduğu inanmaktadır. Buna göre, bilincin dışında oluşan ve dikkati zorlamakta bilinç düzeyine çıkarılamayan istekler ve dürtüler, zihnin bilinçaltı denilen en derin bölgelerinden kaynaklanmaktadır. Freud’un bilinçaltı kuramı, ortaya çıkışından itibaren günümüze kadar tartışılmaya devam etmektedir. Ancak bugün bilim çevreleri tarafından Freud’un bilinç ve bilinçaltı kuramı büyük çoğunluk ile kabullenilmiş durumdadır.”

Deniz, kuş, yağmur ve rüzgar.
Ve çarmıha gerilmiş buldum kendimi.”

Geçmişle gelecek arasında, düş gibi.
Ne eski, ne yeni. Sanki düşüncemizin

En saydam dakikası titriyor
Yok olmuş sularında denizin.” (GDÜ, 1985, s. 49-55)

Anday, “Gündüzü ters yüz etmiş bir al çalkantı,/Uyuyan ve uyumayan daracık kuyunun yüzü./Zamanlar sanki tohumlara saklanmış/Toprakta gıcırdayan salıncaklar.” ifadeleri ile Frye’cı ilkbahar mitini sembolize etmiştir. Kendisine dair karakterize ettiği diriliş işaretlerini, anın vermiş olduğu zorluk ve sıkıntılarından sıyrılmak amacı ile deniz, kuş, yağmur ve rüzgâr motiflerini kullanarak mitik zamana göndermede bulunur.

Anday “*Zamanlar sanki tohumlara saklanmış*” bu dizelerinde zamanın henüz başlamadığını yaşanmamış anların daha yaşanmadığını tohum motifi üzerinden karakterize eder.

Şair, “*Ve çarmıha gerilmiş buldum kendimi.*” dizelerinde geçen Hz İsa’nın çarmıha gerilişi üzerinden tanrısal ölüm temasını dönüşümsel olarak içine alır. Yine “*Geçmişle gelecek arasında, düş gibi.*” mitik perspektifte ana yönelik değerlendirilebilecek kahramanlık mitosunu sembolize eder.

Şair “*En saydam dakikası titriyor/Yok olmuş sularında denizin*” dizeleri ile tam anlamı kutsal su miti üzerinden kurgulanmış bir anlam tabakasına sahiptir. Bu mısralarda denize dair kodladığı düşlemsel kurgularını, birçok mitik epistemeler kullanarak aktarmaya çalışır. Bu aktarımlar başında, denize yönelik olan derinlik formu yer alır. Şair kendisini denizin sularında yok olmasını tanrısal derinlik düşlemi ile sembolize eder.

3.2.1 Kediler

“Çocuklar uyanır geceleyin

Bir şey ararlar karanlıkta
Uyanır kadınlar geceleyin
Yüzük takarlar karanlıkta

“Geceleyin kediler uyanır
Bize bakarlar karanlıkta” (GDÜ, 1985, s. 56).

Şiirde kedilere dair karakterize edilen / *Çocuklar uyanır geceleyin/Bir şey ararlar karanlıkta/* dizelerinin diğer tarafında var olan *mitik episteme*, köken mitosuna bağlanır. *Eliade*’ci ilksel dönüşüm mitosuna üzerinden kozmos tasarımı ana tanrıça kültünün mitik ilkselliğine kanalize eder.

*Bachelard fenomenolojisi*¹⁴ tarafından bakıldığında, kadınlara yönelik kodlanan ilksel çocuk sembollerinin, *Bachelard*’ın *mitik düşlem formunun* kökensel değişimlerine göndermede bulunduğu görülebilir. Şairin bu mısralarda kodladığı ilksellik sembollerinin, mitik bir düş formu bütünlüğünde ilksel varoluş anına bir göndermede bulunduğunu görebiliriz.

3.2.2 Karanlık Çiçeği

“Uyuyan kadınla yatar gibi
Bastım dünyanın toprağına
Gözlerimin sıcak arıları konup konup
Kalkıyordu sessizliğin çalılarına
Çiçek tozu içinde ayaklarla boşuna.” (GDÜ, 1985, s. 57)

Yukarıdaki mısralar Freudcu-Lacancı¹⁵ cinsel simge bakımından oldukça önemlidir. Şair, kendisinin cinsel şehvetine dair karakterize ettiği “*Uyuyan kadınla yatar gibi/Bastım dünyanın toprağına/Gözlerimin sıcak arıları konup konup/Kalkıyordu sessizliğin çalılarına/Çiçek tozu içinde ayaklarla boşuna/*

¹⁴Bachelard fenomenolojisi: Çocukluğu düşlerken, düşlemenin, bize dünyayı açan düşlemenin barınağına geri döneriz. Bizi, yalnızlık dünyasının ilk sakini kılan düşlemedir. *Düşlemenin Poetikası*, s. 110

¹⁵ “Freud’un bastırılmış cinselliğe yönelik geliştirdiği söylemsel zemin, Lacan psikanalizminde, postyapısalcı teorinin uygulama alanıyla genişletilir.” Fallus, Lacan’cı terminolojide “*iktidar*”ın simgesidir. Penis ile olan benzerliğine rağmen kastedilen biyolojik bir organ değildir. Fallus, penis denilen fazlalığa sahip olan küçük çocuğa “büyük öteki”nin vaat ettiği türden her şeydir: Kadın, iktidar, statü, güvenlik, bütünlük, içerilme” vb. (Tura, 2010)

“Öte yandan “fallus” bir gösterendir. Yukarıda örnekte verdiğim gibi toplumsal hayatta bir şeylere sahip olmayı gösterir.”

mısralarında *Gözlerimin sıcak arıları konup konup*” ifadeleri ile “*fallus*” simgelemede bulunur. *Lacan*’cı terminolojide kendisini toprakla sembolize ederek cinsellik üzerinden imgeleştiren “*fallus*” ile olmasını kurguladığı kozmosa yönelik bir metafora dönüştürür. *Anday*, “*post-yapısalcı psikanalizmin*” ileri gelenlerinden biri olan *Lacan*’a ait imge sistemiyle, kendisinin kurguladığı cinsel şehveti evren metaforu ile sembolize eder.

“Dinmez acıyım ben ağaçlar sağırdır
Sabahın damıtılmış çeliği avutamaz beni
Kandıramaz kargılarla kavuşan gün boşuna,
Okudum toprağın suyun hikâyesini,
Ölümle doğumun saf hikâyesini,
Ama kolluğu gibi üç benekli
Karanlık Çiçeğini buldum ormanda” (GDÜ, 1985, s. 57)

Yukarıdaki dizelerde geçen “*Dinmez acıyım ben ağaçlar sağırdır/Sabahın damıtılmış çeliği avutamaz beni*” ifadeleri, diriliş miti üzerinden kodlanarak kozmogonik bir yenilemeye göndermede bulunur. *Mircea Eliade*’nin “*Demirciler Ve Simyacılar*”¹⁶ kitabında *Carl Gustav Jung*’un ise “*Psikoloji ve Simya*” kitabında ifade ettiği, tabiat ananın toprağın karnında yer alan madenlerin uterus metaforu ile anne karnına tekrar geri gelmesi bilgi kuramını sembolize eder.

Yine “*Ama kolluğu gibi üç benekli/Karanlık Çiçeğini buldum ormanda*” mısraları ile şair, *Karanlık çiçeği* gece açan ve kokusunu salan *melisa çiçeği* üzerinden yeniden diriliş mitosuna göndermede bulunur.

“Boşuna denizin ıssız bayrağı
Görünüyü yuvasına götüren kuş
Gökte ayın ağır kilidi boşuna.” (GDÜ, 1985, s. 57)

Anday, bu mısralarda, karanlığın içinde ışıksallığı sağlayan ay motifini, kendi söylemi olan *Tartaros*’cu sembollerle kodlayarak, göğe yönelik tasarlanan başı sonu belli olmayan sonsuzluk atmosferini, mitolojik Gök Tanrı motifi ile sembolize eder.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için: *Mircea Eliade*, “*Demirciler ve Simyacılar*” *Carl Gustav Jung*’un ise “*Psikoloji ve Simya*” kitabına bakınız.

Gökteki ayın aydınlığının bir şey ifade etmediğini vurgulayarak karamsarlaştırılmış bir simgeye dönüştürür.

3.2.3 Ses

“Uyandım ki ses içinde kalmışım
Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim
Aralanan deniz kapısının sesi bu
Silkelenen güneş tavuğunun sesi
Diş rengindeki hâlâtın gıcırdayan sesi
Ağaç biçimindeki ses borusunun,
Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,
Tarihsel bileğin, direncin sesi bu
Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların.
Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi
Bir yapı işçisinin kulağındaki kâlem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi
Kıyıda öpülen dudak, yağmurda öpülen dudak
Gölgelere sokulan yüksüz dakikalar gibi
Kutsal oyuncaklar gibi” (GDÜ, 1985, s. 58).

Yukarıdaki dizelerde geçen “*Uyandım ki ses içinde kalmışım/Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim/Aralanan deniz kapısının sesi bu/Silkelenen güneş tavuğunun sesi/Diş rengindeki hâlâtın gıcırdayan sesi*” ses, siren miti üzerinden kurgulanan Yunan mitolojisinin karakterize ettiği efsanevi yaratıklardır.

Homeros’un *Odyseia* destanında yer alan aynı zamanda *Anday*’ın *Kolları Bağlı Odyseus*¹⁷ kitabında sözü geçen Sirenler kuş kanatlı, kadın gövdeli, belden aşağısı balık şeklinde olan güzel sesli yaratıklar olarak tanımlanırlar. Siren miti üzerinden Odyseus’un seslerden etkilenmemek için kendisini hâlâtlarla geminin direğine bağlayarak direnişini *Campbell*’ci kahramanlık arketipi üzerinden karakterize eder. *Anday*, düşsel kozmosu, deniz, yağmur, serçe mitozu üzerinden karakterize ederek sembolleştirmiştir.

¹⁷“ Odyseia’da Yunanlı kahraman Odyseus Troya Savaşından dönüşte Sirenlerle karşılaşır. Sirenler Odyseus ve adamlarını etkileri altına alıp denizin dibine çekmek için şarkılar söylerler fakat Odyseus denizcilere kulaklarını tıkamalarını söyler ve kendisini geminin direğine bağlayarak kurtulur.” (Homeros, 2014)

3.2.4 Masamız

“Cenazeden dönüşte horozlar öttü.
Nisan toprağının bomboş ikindisi.
Gökyüzü küçük bir boru çiçeği gibi
Çıktı karşımıza. Şarapçıya girdik.
Masamız çıtırtılar içindeydi.” (GDÜ, 1985, s. 59)

Yukarıdaki dizelerde horoz¹⁸ mitosu üzerinden kişinin yeniden diriliş arketipine göndermede bulunur. Aynı zamanda Türk toplumlarında ve çoğu toplumlarda horoz miti güneşin doğuşunu sembolize eder.

Yunan mitolojisinde ise horoz motifi şöyle ifade edilir. Hikâyeye göre;

“Afrodit, Tanrıların Kralı Zeus’a olan yakınlığından dolayı Zeus’un karısı tarafından cezalandırılır. Güzelliği ve çekiciliği ile nam salmış olan Afrodit ceza olarak, çirkinliği ile bilinen ve demircilik zanaatıyla uğraşan ateşler tanrısı Hephaistos ile evlendirilir. Hephaistos, sabaha kadar demir dövmekte, sabaha karşı döndüğünde ise hemen uykuya dalmaktadır. Bu duruma katlanamayan Afrodit ise gönlünü yakışıklı ve genç savaş tanrısı Ares’e kaptırır. Ares, Afrodit’in gösterdiği yakınlığa karşı koyamaz ve birlikte olmaya başlarlar. Ares, Hephaistos’un yokluğunu fırsat bilerek her gece Afrodit’in Knidos(Datça)’daki evine gidip Afrodit ile birlikte olmaya başlar ve evin kapısında da bir askerini nöbet tutmak üzere görevlendirir. Asker, her sabah güneş doğarken Ares’e haber vermekte ve Ares’te Hephaistos gelmeden toparlanıp evden çıkmaktadır.”

Zamanla Ares ile Afrodit’in beraberliği tanrılar arasında duyularak dedikodular yayılmaya başlar. Böyle bu dedikodular Hephaistos’un da kulağına gider ve bir plan yaparak onların bu beraberliğini ispatlama yoluna gider. Afrodit’in yatağına kendi hazırladığı demirden bir ağ yerleştirir ve güneşin doğmasıyla bu ağın kapanacağı bir düzenek kurar. Hephaistos dingince beklemeye başlar. Gün gelir Ares yine Afrodit’in evine gelir, o gün de Ares’in kapıya bıraktığı asker uyuya kalır ve Ares’e güneşin doğduğunu bildiremez. Güneşin doğması ile beraber Hephaistos’un

¹⁸ “Eski Türk geleneklerinde horozun, özellikle de beyaz horoz önemli bir sembol olarak görülür. (örneğin Mevlevi dergâhlarında). Horozun olduğu yere uğur geleceğine inanılmış. İranlılar horoza, güneşin doğumunu müjdelediği için, sabah müezzini derlermiş. Erken Hristiyanlık dönemlerinde Portekiz’de horoz güneşin simgesi olarak görev başındadır. Horoz kurban etme törenleri (ki Anadolu’da horoz kurban etme görülen bir gelenektir halen) gün dönümlerinde yakılan bir ateşin çevresinde yapılmış. Kesilen horozlar soyulur, temizlenir, kızartılır ve yenirilmiş. Bu törene Hristiyanlar “missa do Galo” (Horoz ayini) adını vermişler. Ayinle ilgili pek çok detay horoz ile güneş arasındaki sembolik ilişkilere dairdir (horozun rengi, güneşle birlikte ötüşü ışığın gelişini haber vermesi,”

kurduğu düzenek Ares ve Afrodite'in üzerine kapanır. Artık Hephaistos bu beraberliği ispatlamış olur ve tanrılar tarafından ceza olarak Ares'in Trakya'ya sürülmesi kararı verilir. Bu duruma çok öfkelenen Ares kapıda uyuya kalan askerini horoza dönüştürülür. O günden beri horoza dönüşen asker, her sabah gün doğduğunda ötmeye başlar ve Ares'in kendisini affetmesini diler.

3.2.5 Güneş Salıncağı

“Güneş salıncağı sallanır
Penceremde bulut dizerken.
Her şey aynı yerde, hiçliğin taşı,
Denizin zamansız doruğu, gömülmüş
Toprak ve bir yere gitmeyen yel.” (GDÜ, 1985, s. 60)

Varlamak içinmiş gibi zamanı
Sallanır durur güneş salıncağı. ” (GDÜ, 1985, s. 60)

Yukarıdaki dizelerde tasarlanan deniz düşleminin ortaya çıkardığı mitolojik kodlamayı, denizin taşkınlığı çerçevesinde *Poseidon*'cu bakış açısı ile farklı bir sembole yönlendirir.

Poseidon'cu tanrısal öfke mitosuna oturtulan dizelerde, aktarılmak istenen anlam yapısı, *Eliade*'ci kozmogonik yenilenmeye doğru kanalize olur.

Anday, “*Varlamak içinmiş gibi zamanı/Sallanır durur güneş salıncağı.*” bu dizelerde güneş miti üzerinden zamanının tekerrürüne göndermede bulunur. Yunan mitlerinde güneş, *Apollon* ve *Helios* ile ifade edilir.

Mısır mitlerinde tanrı *Ra* ile ifade edilir. Şair, tanrısal simgelerin aydınlatıcı sembolü haline gelen güneş mitini salıncak motifine kanalize ederek zamanın durağanlığını ve tekerrürünü sembolize eder.

3.2.6 Bu Kırlangıçlar Gitmemişler miydi?

“Giden gelen yok. Bir titreşimdir bu.
Durağan fulyanın üstünde arı
Bir diyapazon gibi titremekte. Kırlangıç
Tarihsizdir. Belleğim sarsılıp duruyor denizde.
Martı bir uçta kanat, bir uçta ses.

Ya sabah, ya öğle. Gemici ve bulut,
Güneş ve yağmur kıl payı bir dengede.
Dolu bir boşluğu doldurup boşaltmak işimiz
Ölümlerle, gecelerle, sümbüllerle” (GDÜ, 1985, s. 61).

Yukarıdaki dizelerde kırlangıç miti üzerinden eski döneme ve içinde bulunduğu zamana göndermede bulunur. Aynı zamanda kırlangıçlar, çeşitli kültürlerde farklı şeyleri simgeler. Antik Yunan’da yutkunma sembolü olarak nitelendirilen aşk tanrıçası Afrodite ile bağdaştırılır. Mutluluk ve iyi şanslar getirdiğine de inanılmaktadır.

Şair, yine deniz motifi üzerinden tanrısal öfke sembolüne kodlanan şiirde, aktarılmak istenen, *Eliade*’ci mitik zaman bağlamında, İkinci Dünya Savaşı’nda yaşamını yitirenlere göndermede bulunur. Ayrıca o dönemin yaratmış olduğu buhran, sıkıntılı günler karanlık düşlemi üzerinden, gün yüzüne çıkarılarak, kötü anıların kendisinde yarattığı dengesizliklere göndermelerde bulunur.

3.2.7 Yanyana Her şey

“Bir balık uyur, denizi yaratır
Martıların tüneği dibinde,
Yanyana martıların, ki evreleri yoktur, ” (GDÜ, 1985, s. 62)

Yukarıda aktarılan dizelerde Anday, balık motifi üzerinden savaşta yaşamını yitiren askerlere göndermede bulunur.

“Bir yaşta hepsi, bir boyda.
Toprağı arala, ellerinle bak,
Yanyanadır günlerin taneleri,” (GDÜ, 1985, s. 62)

Ne önce, ne sonra
Ne önce, ne sonra.
Üst üste kurmuşlar kentleri Sarmışlar masalla” (GDÜ, 1985, s. 62).

Şair “*Bir yaşta hepsi, bir boyda./Toprağı arala, ellerinle bak*” bu dizelerde yer altında yatan askerlerin hepsinin aynı yaşlarda olduğunu *Eliade*’ci zamanı ters düz ederek ne önce ne de sonra yaşadığı an’a göndermede bulunur.

3.2.8 Geçen Hiçbir Şey Yok

“Bir böceğin gözlerinden geçer ay.
Giderilemeyen üzücün kurşunu, ölümün
Ve yaşamın alyuvarı, evrenin gözeneği.”
Oysa geçen hiçbir şey yok, tümümüz
Göğün ortasında. Bir anıt gibi. (GDÜ, 1985, s. 62).

Şair, savaşta yaşamını yitirenlerin giderilemeyen üzüntüsünü, ay motifi çerçevesinde Tartaros mitosunu ile göndermede bulunur. Gecenin karanlığında ışığı yansıtan ayı, Tartaros'cu sembol ile ilişkilendirerek yaşamını yitirenleri yıldız benzetmesi ile göğün ortasında imleyerek gecenin aydınlığını karamsarlaştırmış oluyor.

3.2.9 Abidin Londra’da Dünya Kupası Maçlarını Filme alırken Selçukluları Düşlüyor

“Asimetrik İsa Bey camisi
Düşlenir gün gibi yurt uzadıkça
Simetrik bir tarihtir düş
Selçuk futbolu ve Britanya çinisi
Asimetrik bir dünyada
Simetrik Abidine ve Abdüş” (GDÜ, 1985, s. 62).

Yukarıdaki dizelerde *Abidin Dino* üzerinden tarihsel zamana gönderme yapar. Kurguladığı kozmosun düzenli olduğuna, fakat gerçek yaşamda bulunan kozmosun biçimsiz olduğuna göndermede bulunur.

3.2.10 Köpek

“Güz sabahını kovalıyor
Köpek
Çocuk bahçesinde” (GDÜ, 1985, s. 65).

Sadakat ve bağlılığın sembolü olan köpek motifi ile geleceğe yönelik göndermede bulunur. Bu hayvanlar orta çağ mezarlarında efendilerinin ayaklarında uzanırken gösterilirler ve portrelerde buna benzer özellikleri temsil ederler. Köpekler aynı zamanda muhafız rolünde de olabilirler; örneğin klasik mitolojide üç başlı

Kerberos yeraltı dünyasının girişinde dururdu. Şehvet düşkünlüğünü veya inançsızlığı vurgulamak ya da açgözlülüğü betimlemek için de kullanılabilirler.”

3.2.11 Yıldızlar

“Düşmek için denizi arıyor yıldızlar
Ölümü inanılmaz kılan denizi
Masal biçen denizi” (GDÜ, 1985, s. 66)

Yukarıdaki dizelerde şair, denize dönük tasarladığı kozmos tasavvurunu, değişik mitik dönüşümler ilişkisinde yansıtır. Yıldız motifi bağlamında tanrısallaştırılan evren, İkinci Dünya Savaşı’nın ümitsiz sembollerine Tartaros-cehennem arketipine kanalize edilir.

3.2.12 Arkasında

“Gözlerinin arkasında saçların
Saçlarının arkasında
Ay. “ (GDÜ, 1985, s. 67)

Yukarıdaki dizelerde ay motifi üzerinden temellendirilen tanrısal sevgili arketipini Anday, fonksiyonel olarak kodladığı ay metaforu üzerinden, *anima-animus* birleşmesi bağlamında karakterize ederek tanrısal aşka bağlar.

3.2.13 Düşünceler Vardır

“Denizin mumları doldurdu geceyi
Yaşarken yonttuğum donuk bir kadın
Gibi iki el duruyor ufukta.”

Yukarıdaki dizelerde, denize dair kodlanan karanlık, tanrısallığı simgeler. Denizin mumları yandı mısrasında denizde bulunan gemileri ifade eder.

Şiirde geçen “*Yaşarken yonttuğum donuk bir kadın/Gibi iki el duruyor ufukta.*” dizelerinde, *Schopenhauer*¹⁹’cu ve *Nietzsche*’ci görüngede aktarılan yaşamın son bulmasını kozmosun tekrar yaradılışının imkanı kılar.

¹⁹ Arthur Schopenhauer 22 Şubat 1788, Danzig 21 Eylül 1860, Frankfurt, Alman felsefe dünyasındaki ilklerdendir ve dünyanın anlaşılmaz, akılsız prensipler üzerine kurulu nedenselliklerinin olduğunu söyleyerek dikkatleri çekmiştir. Ayrıca Nietzsche’nin ilk akıl hocasıdır. (Schopenhauer, 2005)

“Arthur Schopenhauer’a göre nedensellik düşüncemizi belirler, ama kaynağı nesnel değildir ve düşünceye içkin olma özelliğinden kurtulamaz. Düşünce, ikincil dereceden bilgi sunma işlevi taşıdığından, bu dünyada olma halinin, (varlığın) nedenine ucundan olsun değinmez. Olma halinin (varlığın) nedenini beynimizde ancak zayıf bir düşünce yansıması olarak hissederiz. Eylemlerimizin motifleri (nedenleri) beynimizdeki düşünceyle bağlantılı olarak ortaya çıkıp eylem ve davranışlarımızı yönlendirirler, gelgelelim eylemlerimizin asıl nedeni bize doğrudan yansımayan, ancak varlığını belli eden, çok temelde, nihai bir nedendir; bu son nedeni kavrayamayacağımız gibi, eylemlerimizin asıl nedenini açıklamaya yönelik sorulara cevap vermeye elverişli olmadığıdır” (Schopenhauer, 2005, s. 40).

“Düşünceler vardır kan göğünden ulu
Islak havada sabırsız ve rastgele
Sürekli bir şimdiki zaman içinde.

Bütün çiçekler kapandı, erisin,
Erisin saydamlık, gövdeni istiyorum
Sıçrayan göğsünü düşlerinde. “ (GDÜ, 1985, s. 68)

Anday, düşünceler vardır şiirinde “*Bütün çiçekler kapandı, erisin,/Erisin saydamlık, gövdeni istiyorum/ Sıçrayan göğsünü düşlerinde.*” Eris tanrıçası üzerinden kötülük ve fesatlık mitosunun diğer tarafında yoğun bir mitik episteme yer almaktadır.

Yunan mitolojisinde *Eris*, fitne ve fesat tanrıçası olarak bilinir. Şairin mitik zamana gidip geldiği düşüncelerde kendisine yabancılaşma metaforunda yararlandığı mitik portreyi ön plana çıkarır. Hikâyeden kısaca bahsetmek gerekirse;

“*Eris*²⁰, Yunan mitolojisinde fitne ve fesat tanrıçası. Savaş tanrısı *Ares*’in kız kardeşi bazılarına göre de kızı ya da yoldaşısıdır. Bütün tanrı ve tanrıçaların katıldığı *Peleus* ile *Thetis*’in düğününe çağrılmaması üzerine ortaya attığı ‘*En*

²⁰ Ayrıntılı bilgi için: Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü

güzeline' yazılı altın elmanın tanrıçalarca kapışılması ve sonrasında gelişen olayların Truva Savaşı'na yol açtığı söylenir.”

“Boru çiçeklerinin arasında saklayın
İyi biçilmiş bir güvercin gibi
Süzülen yaşamlı göğü beklesin.

Yaşarken yonttuğum donuk bir ölüm
Gibi yıldızların düşüp düşüp söndüğü
Gece. Yaşanmaz başka bir ölümle.” (GDÜ, 1985, s. 68)

Bu dizelerde “*Yaşarken yonttuğum donuk bir ölüm/Gibi yıldızların düşüp düşüp söndüğü/Gece. Yaşanmaz başka bir ölümle*” yıldız mitosu üzerinden savaşta yaşamını yitiren askerleri yıldız miti ile sembolleştirerek düşüp düşüp ölüme gitmelerine göndermede bulunur.

Diğer taraftan *Schopenhauer*’cu ve *Nietzsche*’ci görüngede aktarılan yaşamın son bulmasını kozmosun tekrar yaradılışının mümkünatını kılar.

3.2.14 Cinsel İlişkiye Övgü

“Gökgürültüsünde gecelikli kız
İsterse uyansın çoğul ve cinsel,
Bir anlık bir korudur şimşek
Gökyüzüne doğru ve titrek
Düşleri sarıp geceliklere
Dal uçlarında uçmak ve korku.”

Anday, “*Gök gürültüsünde gecelikli kız/İsterse uyansın çoğul ve cinsel,/Bir anlık bir korudur şimşek*” bu dizelerde düşlediği cinsel dürtüleri üzerinden şimşek mitosuna göndermede bulunur. Yunan mitolojisinde gök gürültüsü ve şimşek tanrısı Zeus’un, öfkelenildiği zamanlarda başvurduğu bir cezalandırma şeklidir. Türk mitolojisinde de yıldırım motifi cezalandırıcı bir sembol olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde Türk mitlerinde, tanrılar cezalandırma işlemini yeryüzüne yıldırım atarak gerçekleştirirler.

“Bir anlık bir şimşekti koru
Yağmur budanmış ağaçlardı
Islanan bir kadındır ağaç altı
Sevişmek yabancılaşmaktan

Başka nedir? Bakılan yerde kadının
Kendinden başkası.” (GDÜ, 1985, s. 69)

Yukarıdaki dizelerde, tasarlanan “*Yağmur budanmış ağaçlardı/İslanan bir kadındır ağaç altı*” kadın motifi kutsal ağaç mitosuna göndermede bulunur. Yine Türk mitinde ağaç, kozmosun merkezi olarak adlandırılır. Bütün olarak bakıldığında tüm ağaçlar tanrısal tikelliği sembolize ederek, mitik bir seviyeye gelirler. Anday, bu epistemeyi şiirde kadına karakterize ederek cinsel dürtülerini, sevişme düşlemi üzerinden arkaik zamanlara ait yabancılaşmaya göndermede bulunur.

Budanmış yağmurlardı ağaç
Sakınılmaz bir yaz sonu ...
Kızın geceliği, kadının
Yağmurluğu ve gökyüzüne
Doğru dal uçlarında uçan
En güzel koru.” (GDÜ, 1985, s. 69)

Bu dizelerde ise Anday, *Bachelardien* düşleme formunu sembolize eder. “*Sakınılmaz bir yaz sonu*” dizeleri ile ortaya koyduğu sonbahar mitosu ile arkaik bir düşleme formuna aktararak kişiyi, geçmiş zamanın heyecan verici büyülü dünyasına götürür.

3.2.15 Yağmur

“Birden serçelerle indi yağmur
Hangisi serçe
Hangisi yağmur” (GDÜ, 1985, s. 70)

Anday, Yağmur mitosu üzerinden serçe motifini imleyerek ilkbahar diriliş mitosuna göndermede bulunur.

3.2.16 Bulutlar Olduk

“Ölüler mezarlıktan dönüyorlar
Kendilerini gömen imamı bulmaya
Oysa imam da ölmüş aralarında
Hangi ölüyü gömüyor” (GDÜ, 1985, s. 71)

Anday, “Ölüler mezarlıktan dönüyorlar” dizeleri ile Frye’cı sonbahar çöküş mitinin sembolize ediliş biçimidir. “*Oysa imam da ölmüş aralarında/Hangi ölüyü*

gömüyor” bağlamında tasarlanan karamsarlık mitosunu, kozmosun mitik katmanında imleyerek gerçek anlamda zarar gördüğünü ifade eder.

Anday, bu anlam katmanına geçmek için kozmogonik tekrarın kökenine göndermede bulunur. Şiirin devamında “*Saksılarımızın toprağını eşeliyor akşam/Bıçağının ucu ile yüreğimizde*” tarihsel zamana egemen olan Tartaros-karanlık mitosuna, tasarlanan bu anlam yapısı ile geleceğe dair kurgulanan ütopyik dünyaya, yeniden varoluş atmosferine göndermede bulunur.

“Saksılarımızın toprağını eşeliyor akşam
Bıçağının ucu ile yüreğimizde
Bir yürek daha çıkıyor toprağın içinden
Hangi saksıyı eşelemeye” (GDÜ, 1985, s. 71)

Yukarıdaki dizelerde şairin Jung’cu kolektivizmi, “Campbell’cı sonsuz yolculuk” bağlamında düşsel anlamda kodlayarak sembolize eder. Burada Anday, “*Bir yürek daha çıkıyor toprağın içinden*” dizelerinde toprağa gömülenlerin tekrardan çıkıp gelmesi düşlemini toprak üzerinden imleyerek anne karnına, toprağa geri döndürerek yine geri gelmelerini sağlar. Böylece onları sonsuz bir yolculuğa çıkarmış olur.

Bulutlar olduk dağılıp toplanan
Çitlerini devirmiş bahçelere
Derken yıldızlardan bir çit daha
Bulutlarda yepyeni bir bahçe” (GDÜ, 1985, s. 71)

Anday, “*Bulutlarda yepyeni bir bahçe*” dizeleri ile yeniden varoluş, diriliş mitosuna kanallı olur.

3.2.17 Şiir Yazmak

“Kimi bir sözcükten yola çıkarım
Aç kalmış güzel bir kurttur o

Kimi bir düşünden ki
Kör bir gül gibi döner

Bedevi bir sabır gibiyimdir
Ey tesellisiz gece “ (GDÜ, 1985, s. 72)

Anday, bedevi²¹ mitosu üzerinden kurguladığı düşün dünyasında üretkenliği sürekli doymak bilmeyen bir kurt motifi ile karakterize eder.

3.2.18 Eski Tiranlar

“Gecenin elleri küçük
Tutar tutmaz yağmurumuzu

Göz gibi kabukludur yeryüzü
Kurur ıslanıp ıslanıp”

Anday, “*Gecenin elleri küçük/Tutar tutmaz yağmurumuzu*” yağmur metaforunu antitezleştirerek gece üzerinden karakterize eder. Yağmur miti, mitolojilerde dirimsellik, ilkbahar, bereket, bolluk ve ilkselliğin kökensel yapısını simgeler.

“Gece bir kuşun gagasıdır
Yaşamın eski hisarında
Koca yaprağı altında sabırsızlığın
Geyiklerle kurtlarla uyunur “

Anday, “*Gece bir kuşun gagasıdır*” Tartaros mitosu üzerinden kodlanan geceye yönelik karanlığın ürkütücülüğünü ve çaresizliğini mitik zaman bağlamında “*Koca yaprağı altında sabırsızlığın/Geyiklerle kurtlarla uyunur*” dizeleri ile şair tehlikelerle dolu tedirgin yaşamını Apolluncu²² mitine sembolize eder.

“Ve yağmur yalnızlığa ekili düş
Yitirmelerin gönülsüz kadını
Gider insanı yüzüstü bırakıp
Rüzgârını doldurmuş geceye” (GDÜ, 1985, s. 73)

Yukarıdaki dizelerde şair, yalnızlığına yönelik yağmur mitosu üzerinden, sevgiliden ayrı kaldığı zamanları karanlık epistemesi üzerinden sembolize ederek yalnız geçirilen günlerinin trajik anlarını, Freycı sonbahar mitosuna kanalize eder.

“Eski tiranlar yağmur ve gece
Deli yasaları yazgımızın”

²¹ “Bedevi: Çölde, çadırdaki yaşayan, göçebe, Arap göçebesi.”

²² “Apollon (Yunanca: Απόλλων, Latince: Apollo), mitolojide müziğin, sanatların, güneşin, ateşin ve şiirin tanrısı, kehanet yapan, bilici tanrıdır. Aynı zamanda kahinlik yeteneğini diğer insanlara da transfer edebilir.”

Ölmezliğimizin masalı belki
Belki merakımızın yankısı” (GDÜ, 1985, s. 73)

Anday, yukarıdaki mısralarda *Bachelard*’ın karanlığın akabinde gün yüzüne açılan düşleme formunu, “*Ölmezliğimizin masalı belki*” ifadesiyle mitik zamanlara gönderme yapar.

Bu bağlamda Tiran²³ mitosu üzerinden, ontolojik bir problemi araştırarak, psikanalitik anlamda irdeler. *Lacan*’cı episteme ile açıklanacak olursa kişinin kendi krallığından başka bir yere gitmemesi bağlamında sembolize edilir. Aynı zamanda Anday, kişinin hâkimiyetini kurduğu krallığına da, mitik düşlem formu bağlamında göndermede bulunur.

3.2.19 Martı

“*Martı bir majesküldür*

Küçük bir çocuğun yazdığı” (GDÜ, 1985, s. 74)

Anday, Martı şiirinde küçük bir çocuğun bakış açısı üzerinden kodladığı martı mitosunu, büyük harflerle karalama şeklinde kodlanan yazı iminden martılara karakterize ederek, martı sürülerinin hava saldırıları üzerinden İkinci Dünya Savaşı esnasında askerlerin havadan açtıkları bombalı saldırılara göndermede bulunur.

3.2.20 Sokağa Çıkıyorum

“Sokağa bir diyalog gibi çıkıyorum
Umurunda değilim gecenin.
Gece Yarınki gecedir ve tanrıdır
Tanrının umurunda değilim ...
Kimileyin seviyorum (Sevmek kuşların Bir an boş bıraktıkları ağaçtır)
Ve yalnızlığın kırmızı yapraklara
Çalan büyüsunü duyuyorum. Ey cesaret
Hep dolu tut bardağımı. Sevgi ve umut

²³ “Tiran kelimesi Eski Yunanca’da “efendi, bey” anlamına gelen “Tyrannos” sözcüğünden türemiştir. İlk kez M.Ö. 7. yüzyılda lirik şairlerinden Archilochus tarafından kullanılmıştır. Tyrannos sözcüğü ile Yunanlar, alt tabakaların güven ve sevgisini kazanmış bu tabakalara dayanarak bir hükümet darbesi sonucunda iktidara çıkmış ve tek başına saltanat sürmeye başlamış kişileri kastetmişlerdir. Tiranlar ile krallar arasındaki fark, tiranların yasa ya da kanunlara uygun olmayan bir şekilde hükümetlerin başına geçmiş olmalarıdır. Başa gelen tiranlar genellikle çok yetenekli kişiler olmakla beraber parti kavgalarını ortadan kaldırarak yurtları içinde sükun, güvenlik, düzen sağlamak bunların yanında askeri ve ekonomik gelişime de önem vermişlerdir.”

Birdir, yalnızlık ve cesaret bir.” (GDÜ, 1985, s. 75)

Yularındaki dizelerde aktarılan tüm işaretler gece meydana gelen, karanlığın hükmettiği kozmosta kurgulanan cesaret yeraltı tanrısı *Hades* üzerinden sembolize edilir. Anday, kozmosa hükmeden karanlık tanrısı Hades’e mitik kodlarla sembolize ederek cesareti vurgular.

Aynı zamanda şair, düşlediği sevgi arketipini, ileriye dönük mitik bir tasarımla sembolize etmek için kullanır. Bu düşlemin arkasında yatan kişinin yalnızlık korkusu bağlamında, kozmosa yabancılaşma mitosu yer almaktadır. İçinde bulunduğu bu sıkıntılı durumdan dolayı kozmosa yabancılaşan kişi, çözümü geleceğe dönük cesaret imi ile sembolize edilen mitik bir dünya tasarımında arar.

3.2.21 Evler Yeniden Beyaz

“Sabah oluyor ne güzel dedin
Sabah oluyordu birbiri arkasına
Yetişemiyordun gözlerin kapalı
Göz yeni doğmuş bir çocuktur
Unutmayı hatırlar her sabah
Her sabah her sabah -Ne korkunç
Cam gibi bir şey değer yüzümüze
Açlık bir güneştir serin
Ve bahçeli. Sabah oluyor dedin
Sabahın yarısı horoz
Yarısı yok.” (GDÜ, 1985, s. 76)

Anday “*Sabah oluyor ne güzel dedin/Sabah oluyordu birbiri arkasına*” sabahın olması direk güneş mitosu üzerinden yeniden doğuş formuna kanalize olur. Bu bağlamda sabah imi Frye’cı görüngede güneşin doğumu, dertlerin ve sıkıntıların da bitimini sembolize eder. Fakat şair, burada beklenen güneşin bir türlü doğmadığını, dertlerin ve sıkıntıların da bitmediğini horoz mitosu üzerinden metaforikleştirerek, mitik zamana göndermede bulunur.

3.2.22 Ufak Göllerinde

“Tek başına söyle türkü
Yıldız gibi açar kapar yürek

Ufak göllerinde toprağımızın
Gökyüzü ölü bir balık

Esmer ekmek gibi insanlarımız
Ve yaşamaların en gücü

Homeros yabani zeytin yerd
Güneşli ülkemizin gölgesi zeytin

Ulu bir ağaç duyar gıcım gıcım
Dönüp dolanan umudumuzu” (GDÜ, 1985, s. 77)

Anday, yukarıdaki dizelerde kodlanan insan arketipi üzerinden, kozmik toprak ana mitosuyla kurgulanarak çaresizce bir kısır döngü içerisinde tükenen umutlara” *Ufak göllerinde toprağımızın/Gökyüzü ölü bir balık*” dizeleri ile göndermede bulunur. Diğer taraftan dirimselliğin simgesi olan ulu bir ağaç unsurunu kullanılarak yitirilen umudu, toprakla tekrardan var olma çabası için serzenişte bulunur.

3.2.23 Unuttum Kendimi

“Değmezdi dağlar olmasa
Yaşlanıyorum
Değmezdi dağlar olmasa.
Çok ağaç gördüm
Çok kuş
Beşparmak dağını gördüm Bafa' da
Sarmış firuze sır gibi killi toprağımızı
Masal
Ey zeytin ağaçları
Ali'nin kızını da getirdiler
Kazdağı besler çocuklarımızı
Besler Mustafa Kemal' den Hektor' a” (GDÜ, 1985, s. 78)

Anday, yukarıdaki dizelerde Mustafa Kemal, Hektor miti ile zeytin ağaçları bağlamında dönüştürülmüştür. Aynı zamanda ön plana çıkan bu episteme, “*Jung'cu kolektif bilinçaltı düşüncesine*” yönelmiştir. Burada Anday, Mustafa Kemal'i kozmosun odağında bulunan zeytin ağacı mitosuyla kodlayarak, Beşparmak Dağlarını da Mustafa Kemal'in ve Hektor'un kahramanlık mitosuna kanalize eder.

yeniden varoluşa dair “*Jungcu perspektifte*” tasarlanan *kahramanlık mitosu*, Mustafa Kemal ve Hektor üzerinden kodlanır.

Aynı zamanda şiirde geçen “*Beşparmak dağını gördüm Bafa' da/Sarmış firuze sır gibi killi toprağımızı/Masal*” Bafa gölünün etrafı zeytin ağaçları ve nesli tükenmekte olan cüce karabatak ve deniz kartalı gibi kuş sürüleri bulunmaktadır. Bafa²⁴ kıyılarına yönelik efsanede, Beşparmak dağlarında sürülerini gezdiren çoban *Endimon*’ın Ay Tanrıçası *Selene*'ye duyduğu aşkı konu alınır. Efsaneye göre;

“Endimon, kavalından başka hiçbir şeyi olmayan bir çobandır. Ay Tanrıçası Selene, Endimon'un erkekçe güzelliğini seyrederken ona vurulur. Ay tanrıçası Selene, her gece Endimon'un üzerine eğilir, gümüş ışıyla onu sarar ve kollar. Hatta Selene gökten ne zaman doğarsa onu sarar. Ne var ki; Selene'nin Endimon'la beraberliği aynı yoğunlukta olmaz. Hatta bazen hiç buluşamazlar. Öyle zamanlarda her yer kapkaranlık olurdu. Endimon ile Selene için sevgi, ışığın ta kendisiydi. Zeus bile bu sevgiden hoşlanır ve Endimon'a dileğini sorar. Endimon "ölümsüz bir uyku" diler. O gün bu gündür Beşparmak Dağları'nın dorukları ay ışığında kar yağmış gibi parıldar, Endimon'un kavalının sesi duyulur. Endimon'un büyük aşkı Ay Tanrıçası Selene, iki atın çektiği gümüş tekerlekli bir araba ile gökyüzünü dolaşan güzel bir kadındır. Birçok sevgilisi vardır. Zeusla beraber olduğu ve Pandia adında bir kızı olduğu, Arkadya'da Tanrı Pan ile seviştiği bilinir. Ancak Selene'nin en dillere destan aşkı Endimon ile yaşadığıdır. Öyle ki Endimon'dan 50 kızı olduğu söylenir.” (Fidanoğlu, 2012)

“Çok ağaç gördüm
Çok kuş
Çıkabilir aydınlığa
Çıkabilir yer altından bütün kentler
Yanar değil artık Hasandağ

Ey incir ağaçları

Ön ayaklarını germiş bir boğa
Bir boğa gibi aşmış ana tanrıçaya
Toros'u gördüm

Çok ağaç gördüm
Çok kuş

²⁴“Bafa gölü: Günümüzde Söke - Milas istikametinin ana rotası olan geniş körfez, Söke Ovası üzerinde yer alır. Büyük Menderes Nehri, taşıdığı alüvyonlarla denize dökülme noktasından biriktirerek, gölün ağzını kapattı ve bu günkü şeklini almasını sağladı. Başka bir deyişle günümüz Bafa Gölü, harikulade sahil şeridiyle, Ege Denizi'nin pek çok limanına açılan deniz rotalarında yer alan geniş bir körfezdi. Bu özelliğiyle Orta Asya ve Avrupa ticaretinde önemli rol oynamıştır.”

Unuttum kendimi toprakta.” (GDÜ, 1985, s. 78-79)

Şiire konu olan Bafa gölü üzerinden ilkselliğin, kalıcılığın sembolü olan zeytin ağaçları ile yeniden diriliş mitosuna göndermede bulunulur. Zeytin, Yunan mitolojisinde Attike'nin koruyucu tanrısının seçilişi ilginç bir mitte aktarılır. Attike'nin koruyucu tanrılığına iki aday vardır. Bunlardan biri denizlerin tanrısı güçlü Poseidon, diğeri ise Zeus'un kafasından silahıyla doğan tanrıça Athena'dır. Poseidon kendisini ispatlamak için üç dişli yabasını bir vuruşla sallar ve Atina akropolisinde bir tuz gölü meydana getirir. Athena ise bu şehre verebileceği daha değerli bir hediyein bir zeytin ağacı olduğunu düşünür ve Atina'da bir zeytin ağacının topraktan bitmesini sağlar. Bu seçime hakemlik yapan Olympos'un on iki tanrısı Atina için en değerli ve yararlı hediyein zeytin olduğuna karar verirler ve Athena'yı seçerler. Athena, Atinalıların akıl tanrıçası olur.

Yine Akdeniz dünyasının yaşam kaynağı niteliği taşıyan ve çoğu mitosta “Ölmez Ağacı” olarak adlandırılan zeytin ağacının tanrı tarafından insanlığa armağan edilişi, pek çok mitosta anlatılır. İlk insan olarak kabul edilen Âdem ve eşi Havva cennetteki rahat hayatlarından işledikleri günah sebebiyle kovulurlar. Allah onlara cennetin tüm nimetlerini sunmuş, ancak bir tek ağacın; iyilik ve kötülüğü bilme ağacının meyvesini yasaklamıştır. Bir gün yılan Havva'yı ayartarak iyilik ve kötülük meyvesinden yemesini sağlar. Havva onun sözüne uyup meyveden yer ve kendi yemekle kalmayıp Âdem'e de yedirir. İşte böylece ikisi de çıplak olduklarını anlarlar. Bu durumdan büyük utanç duyarak örtünme gereksinimi duyarlar. Edep yerlerini incir yapraklarıyla saklarlar. Allah onları görmüştür. Kendi sözüne değil de yılanın sözüne inandıkları için Âdem ve Havva'yı lanetler; onları cennetten kovar. Bundan böyle Âdem ekmeğini topraktan çıkaracak, emek sarf edecek, zorluk çekecek, Havva ise sancılı doğumlar yapacaktır. Hiçbir şey cennetteki gibi hazır değildir, artık

her şey için çok ama çok emek harcamaları gerekmektedir. Onlara verilen en büyük ceza ise artık ölümlü olmalarıdır. Gün gelecek topraktan gelen bedenleri yine toprağa geri dönecektir.

“Kur’an-ı Kerim’de Nur Suresinde zeytin şöyle geçmektedir; Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun temsili içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da, batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse, kendisine ateş değmese dahi ışık verir. (Bu,) nur üstüne nurdur ...” (Nur Suresi 35. ayet) (Gezgin, 2010, s. 193)

Musevilerin zeytin ağacının kutsallığını kabul etmelerinin en önemli nedenlerinden biri de zeytin ağacının Tevrat’ta olumlu anılmasından kaynaklanmaktadır.

3.2.24 Tek Bir Deniz Kalır Ortada

“Ölmek ölümlülüktü, yaşamak ölümlülük
Ağacın dalları uzar tek bir dalda
Tek bir dalda gömülmek ister ağaç.

Tek bir dalgada tek bir balık
Akşamın yıkanmış çayırı sonra
Denizin tohumu, havanın tohumu.

Hiçbir şey değişmez yaprak değişirken
Bir çatışma olur her ışıktaki
Tek bir deniz kalır ortada.

Gecenin pruvasına tırmandı ay. .
Bitsin, insanlaştıramam nesneleri
Duyarım sabrımı delice taşkınlıkla” (GDÜ, 1985, s. 80).

Anday “Ölmek ölümlülüktü, yaşamak ölümlülük /Ağacın dalları uzar tek bir dalda/Tek bir dalda gömülmek ister ağaç” dizelerinde mukaddes ağaç mitine göndermede bulunur. Evrenin merkezi olarak konumlandırılan hayat ağacı ve genel anlamda tüm ağaçlar Türk mitolojisinde tanrısal bütünlerin tek bir parçası ile imlenerek mitik bir alana hareket eder. Anday, bu bilgiyi şiirde ağacın ölmesi ile

sembolize eder. Adeta mitik zamanın büyüünün artık kalmadığına, yok olduğuna göndermede bulunur.

Yine Anday, “*Bir çatışma olur her ışıktaki/Tek bir deniz kalır ortada*” söylemleri ile ikinci dünya savaşında kaybedilen canlara ve içinde bulunulan umutsuzluğa, çaresizliğe göndermede bulunur.

3.2.25 Güvercin

“Güvercin
Pencerede kopan alkış” (GDÜ, 1985, s. 81)

Kuş motifi Türk mitolojinde en çok ruhun sembolü olarak İslamiyet’in kabul edilışinden sonra çeşitli değışikliklerle daha çok, göğeyi yükselmek, uçmak ve ölümü sembolize etmek için kullanılmıştır. Kaşgarlı Mahmut’a ait olan *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te kuşlar talihi sembolize eder.

Dede Korkut hikâyelerinde güvercin, kuğu, tavuk, turna, kaz, keklik, şahin, ördek, saksakağan, doğan gibi kuşların adları geçmektedir.

Uygur metinlerinde, *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te, Kumukçada, Gagavuzcada, Türkmencede ve Tatarcada güvercin, Anadolu ağızlarında çeşitli isimlerle “göyercin, gövercin, ve göğercin,” vb. adlandırılmaktadır (İşçi, 2018, s. 48).

Ayrıca Yunan mitolojisinde beyaz güvercin toplumda barış ve sevgiyi simgeler. Yine Yunan mitolojisinde güvercin sevgi, aşk ve güzellik tanrıçası olan Afrodite ile özdeşirilir.

3.2.26 Çağırsam Suyu

“Sen köpük tohumusun bıcağıı bıraksam
Köprünün dilisin çağırısam suyu
Uyanılmış uykusun bahçeyle konuşsam.” (GDÜ, 1985, s. 82)

Anday, “*Sen köpük tohumusun bıcağıı bıraksam/Köprünün dilisin çağırısam suyu/Uyanılmış uykusun bahçeyle konuşsam*” mısralarında (çağırsam suyu) suya

dair öne sürülen mitik algıda *Bachelard*'cı²⁵ fenomenolojik anlam yer almaktadır. *Gaston Bachelard* suyu fenomenolojik anlamda incelediği kitabında, bahçeyi, su ve toprağın çocuğu olarak tanımlar.

3.2.27 Agulu Mantar

“Yağmur bir adım ötemizde
Kabarmış ağulu mantar
Sessizliktir ateşin yanındaki kütük
Suyun ışık değmiş kabuğu
Sen tane tanesin sevgilim
Denizim ben batık aşklarla dolu” (GDÜ, 1985, s. 83)

Anday, kozmik su motifine yönelik oluşturulan dışil algıyı “*Yağmur bir adım ötemizde/Sen tane tanesin sevgilim*” dizeleri ile ön plana çıkar. Kozmos bir diğer ifade ile tanrısallığı mitolojik görüngede bolluk getiren yağmurun meydana çıkmasıyla evrensel varoluşu yeniden yaşamaya başlar ve bu başlayış ümitsiz sevgililere duyulan aşklarla doludur.

3.2.28 Yanyana Dalgınlık

“Gözlerine bakıyorum
Denizden çıkarılmış bir tabaktaki kuş resmi
Dağınık köy evleri gibi arda burda
Sepetteki sümbül soğanı gibi gölgeli

Yüreğimiz öylesine aşmış ki düşüncemizi
Yarışı başlatan tabanca sesi gibi
Dudaklarımız koşuya çıktıktan sonra
Duyuyoruz söylediklerimizi” (GDÜ, 1985, s. 84)

Anday, “*Yüreğimiz öylesine aşmış ki düşüncemizi/Yarışı başlatan tabanca sesi gibi/Dudaklarımız koşuya çıktıktan sonra/Duyuyoruz söylediklerimizi*” dizeleri ile zihninde dolup taşan şiirleri boşaltma hevesi de bu bağlamda, sevgiliye dair hissedilen mitolojik aşkın tanrısallaştırılmasının dönüşümsel durumunu ifade eder. Anday, sevgiliye duyduğu aşkı, sanatsal bir varoluş teması üzerinden kökleştirerek yaratımsal bir anlam katmanına kanalize eder.

²⁵ “Bilgi için: Mekânın Poetikası Gaston Bachelard” bakınız.

3.2.29 Sessizlik Taşları

“Akşam senin katırlarla çıkılan köyündür
Gördüm tuzunu ununu davarını
Sallabaş bir tırtıl gibi karartı
Çıtırıyor çekirdeklerinde göğsünün
Topluyor görüntünü parça parça
Düş de ağır geliyor insana yaşam da
Güzelliğinin azıklarını çıkar bir bir
Kuş sürüleri gibi uçuşan eteğini ser yanıma”

Sessizlik Taşları adlı bu şiirinde sevgili arketipine dair tasarlanan bir bağımsızlık mitosunu simgeler. Anday, sevgili arketipine *Helios*’cu²⁶ simgelerle yaklaşarak *Prometheus*’çu yeniden varoluş mitine göndermede bulunur.

“Eski resimlerini gördüm gözlerinin,
Yağmurun ve denizin, tanyeri ile dopdolu
Gördüm karadaki ve denizdeki direkleri
Eski ormanları buzların koruduğu
Bende kalsın efendilik yeter bana
Bakışlarının bir ırmak gibi doldurduğu
Sessizlik taşlarını dizeceğim şimdi
Dizlerinin baş döndürücü doruklarına” (GDÜ, 1985, s. 85)

Anday, bu şiirinde ayrıca *Bachelard*’cı *düşleme formunu* göndermede bulunur. Diğer şiirlerinde de yapmış olduğu gibi mitolojik düş formuna varabilmek için Tartaros mitine başvurur. Geçmişte yaşanan ve insanın yaradılışına yönelik sürekli var olan bir arayış atmosferi içerisinde olması insanı her zaman arkaik bir zamana doğru sürükler. “*Bende kalsın efendilik yeter bana/Bakışlarının bir ırmak gibi doldurduğu/Sessizlik taşlarını dizeceğim şimdi/Dizlerinin baş döndürücü doruklarına*” ifadeleri ile direk olarak *Bachelard*’cı *düşleme formunu* ifade eder.

3.2.30 Sevincim

“Seni dün gördüm pencerede
Sevincim hiç yoktan sabah ki ağrır
Ya seni, ya dün, ya pencerede.

Aynı kentte yaşadığımızı biliyorum

²⁶ “*Helios*, Yunan mitolojisinde Güneş’in Efendisi olan Titan. Hyperion ve Theia’nın oğlu olup yüzü Apollon’a benzemektedir. Bazen sadece baş kısmına, bazen de çıplak olarak tüm vücudu elinde bir küre tutarken ya da quadriga içinde gökyüzünde olarak özellikle Rodos sikkelerinde rastlanılmaktadır.”

Seni gördükçe pencerede
Hem seni, hem dün, hem pencerede.

Sevincim hiç yoktan pencerede
Bir kent ki ağrılıkça ağrır
Hep seni, hep dün, hep pencerede.

Aynı kentte yaşadığımızı biliyorum
Sevincim ağrılıkça pencerede” (GDÜ, 1985, s. 86)

Sevincim şiirinde Anday, geleceğe dair tasarladığı hayali sevgiliye duyulan aşkı sembolize ederek, tanrısal bir boyutta mitleştirmiştir. Şiirlerinde geçen sevgili figürü, genellikle ulaşılamayan, elde edilemeyen hayali bir nitelik taşır.

3.2.31 Gelgit

“İsteğinin böceğidir yanıp sönen gözlerinde
Koşulmamış hayvanları dört döner göğsünün
Bekleyerek bizi binlerce kapının ötesinde
Çek arabacım çek yüreğimin dağ kokusu
Zamanın bakışı didikliyor kayayı bak
Ağacımın kökündeki düş pınarı hadi gidelim
Yağmurumun küsen sarmaşığı
Sonramın bıçağı, yalnızlığımın martısız günü
Yanımızda açan suyun ölümsüz gelgitisin sen
Ben balık gibi kokarım can çekişen
Sen mercandan adalarının altına bağlarsın beni
Deniz gibi bıçağımla iplerimi keserim ben
Sen dudaklarının sokağında kovalarsın beni
Sarmaşıklarla örtülü duvarından atlarım ben
Sen bir kök olursun ben anlamsız bir ek
Bitiştik mi dillenir insanların yüreği sevgiden
Dil, emek ve ateş ... işte bizim üçlümüz budur
Devrilen geceden sabaha, sessiz mazgalına geleceğin
Doğumun kabuğundan, ölümün çekirdeğine değin
Yok başka su, başka toprak
Suyun gözlerini örtüyorum işlemeli bugünla senin
Göğün yıldız örtüsünü sarıyorum göğsüne” (GDÜ, 1985, s. 87)

Anday, Bachelardcı düşleme formu üzerinden sevgiliye dair tasarlanan kahramanlık mitini oluşturur. *Bachelard’ın düşleme formunu* sembolize ederek ortaya koyduğu mitolojik dönemin, kendi eytişimini vurgular. Anday, burada kendi yalnızlığını ağaç mitosu üzerinden Tartaros miti ile karakterize ederek ferahlığa çıkacağı zamanı imler. Diğer bir anlatımla bu arayış içinde bulunduğu karanlık

dünyadan kendi diyalektiğiyle karakterize edilerek, sevgiliyle geçirilecek gelecek güzel günlerin tanrısallığına açılır. “*Yok başka su, başka toprak/Suyun gözlerini örtüyorum işlemeli bugünla senin/Göğün yıldız örtüsünü sarıyorum göğsüne*” dizelerinde toprak miti üzerinden evrilen kişinin toprak ile birleşme isteği evrensel yenilenmeye gönderme de bulunarak içinde bulunduğu zamanı sembolize eder. Kozmosu yani evreni diğer anlamı ile tanrısallığı, mitik görüngedeki yeniden varoluşu imleyen su mitosu ile kozmik varoluşu yeniden yaşar.

3.2.32 Gözlerim Mavi

“Gözlerimden çıkıyorsun
Sokağa
Mavi mavi.” (GDÜ, 1985, s. 88)

Yine *Bachelard düşünme formunda*, göz metaforu üzerinden mitolojik kurguyu sembolize ettiği ve sevgiliye yönelik duyulan platonik bir aşkı imlediği görülebilir.

3.2.33 Atatürk’ün Bir Saati Vardı

“*Atatürk’ün bir sözü vardı
Yediveren gül gibi açardı*” (GDÜ, 1985, s. 89)

Anday, Atatürk’ün bir sözünün birçok anlam tabakasına ulaştığı kahramanlık mitosu üzerinden sembolize eder. Ayrıca *Campbell*’cı yiğitlik arketipi ile Atatürk’ü Türk yiğitlik arketipinin tüm niteliklerini içerisinde taşıyan mükemmeliyetçi bir kahraman olarak ön plana çıkarır. *Anday*, Atatürk’ün bir sözünün içerisinde taşıdığı anlam olaylarının değer kapılarını yediveren gül miti ile tartışmaya açar.

Çeşitli efsanelere göre;

“Hızır ve İlyas kardeşler birbirlerine çok bağlı iki kardeşler. Ancak ne olduysa olmuş kardeşler ayrı düşmüş ve Hızır denizlerde, İlyas ise karada yaşamak durumunda kalmıştır. Hızır ve İlyas her gün birbirlerine kavuşmak için dua edip durmuşlar. Bunun üzerine Tanrı onların yılda bir defa buluşmalarına imkân sağlamış. Birçok kültürde yer alan bu söylenceye göre Hızır ve İlyas kardeşlerin buluştuğu gün 6 Mayıs olarak kabul edilmiştir. 6 Mayıs Hıdırellez günü bir bahar bayramı olarak kutlanmaktadır. Hıdırellez’de insanlar, Hızır ve İlyas peygamberin altında buluştuğuna inanılan gül ağaçlarının altına dileklerini bırakırlar. Gül ağaçlarının altına bırakılan dilek pusulaları daha

sonra gün doğumuyla beraber Hızır'ın âlemine yani denize atılır. Bazı yerlerde bu günde ateş yakılarak üzerinden atlanır ve dilek tutulur. O gün kaplarda kalan yemekleri ortada bırakmak hatta çalınmasına göz yummak adettendir. Hızır'ın adı Hıdır olarak değişmektedir. “z” ve “d” harflerinin Arapça’da yer değiştirebilme özelliği vardır. Arapça “Hıdır” yeşilliği bol olan yer anlamına gelmektedir.” (Gezgin, 2010, s. 82)

Yediveren Gülü, her yılın Mayıs ayından Kasım ayının bitimine kadar yedi ay süresince devamlı çiçek açar. Ayrıca yediveren gülünün gövdesi de çiçekleri kadar dikkat çekici ve değerlidir. Gövdesi ağaç formunda olan bu gülün ağaçları pipo, baston ve ağızlık gibi ürünlerin üretiminde kullanılır.

“Atatürk'ün bir atı vardı
Etilerden beri yaşardı” (GDÜ, 1985, s. 89)

Bu dizelerde Anday, at miti üzerinden Atatürk'ün durmaksızın üreten başarıya koşan idealist kişiliğini sembolize eder. Yunan mitolojisi at motifleri açısından oldukça zengin motiflere sahiptir. Efsaneye göre;

“Denizler tanrısı Poseidon, denizlerin dibindeki muhteşem sarayında yaşar. Atinalılara büyük bir bağış yapmak istediği bir gün, elindeki çatal asayı yere saplar ve yarılan topraktan kişneyerek ve şahlanarak bir at çıkar. Poseidon, arabasını dalgaların üzerinde çeken altın yeleli atlar besler. Ancak, ilk atın bir deniz tanrısı aracılığıyla oluşumu, zaman içerisinde tanrı Poseidon'a kayalıkların tepesinden denize atılmak suretiyle at kurban edilmesi geleneğinin yerleşmesine neden olur. Yunan mitolojisinde çok önem verilen tanrı Poseidon'un at biçiminde insan ayaklı ve denizi simgeleyen mavi yeleleri olan Arione adında bir de oğlu vardır Yunan mitolojisinde konuşabilen ve inanılmaz derecede hızlı koşabilen Areion adlı bir at vardır. Bu at, aygır kılığındaki tanrı Poseidon'un, kısarak biçiminde saklanan toprak tanrıçası Demeter ile çiftleşmesinden meydana gelmiştir. (Amutak, 2007, s. 3)

Diğer taraftan Yunan mitolojisinde önemli yer tutan kanatlı at *Pegasus* yer almaktadır. Bu at Medusa isminde bir kadının başının kesilmesinden ötürü toprağa damlayan kandan meydana gelmiştir. Pegasus doğar doğmaz tanrıça Athena onu büyüttmeleri için sanat perileri olan Musa'lara vermiştir. Bundan dolayı Pegasus, sanatçıların hayal gücünü sembolize eder. Aynı zamanda ozanların ilham perisi olarak nitelendirilir ve Tanrılar tanrı olan Zeus, Pegasus'u, gökyüzünde bir yıldız yapar.

At sembolü aynı zamanda Yunan mitolojisinde, tanrıça olan Artemis'i simgelemektedir. Ayrıca (Centaur) isminde yer alan at adamlar Yunan mitolojisininde, önemli yer tutmaktadır. Yarısı insan yarısı at biçiminde olan bu canlıların baş ve göğüs kısımları kolları bazen ön bacakları insan şeklinde olup gövdesinin yarısından aşağısı at şeklindedir. Genellikle bu adamların bazıları Kheiron isminde olup, hasta insanları tedavi etmekte ün salmış ve hekimliğin kurucuları arasında gösterilmiştir.

“Atatürk'ün bir resmi vardı
Buğday tarlası gibi ağardı” (GDÜ, 1985, s. 89)

Yunan mitolojisinde buğday miti insan vücudunun meyvesini, toprağın rahmini sembolize etmektedir. Buğday ekimi, olgunlaşması ve toplanması, doğum, ölüm ve dirilişi sembolize eder. Efsaneye göre;

“Ekili toprağın koruyucusu Demeter, aynı zamanda buğday tanrıçasıdır. Buğday ekilen tüm Helen topraklarında tanrıçaya özel kült alanları tahsis edilmiştir. Demeter tasvirlerinde buğday başağıyla sembolize edilir. Tanrıça buğday başağı aracılığıyla insanlara hayatın sırlarını öğretmektedir” (Gezgin, 2010, s. 41).

“Atatürk'ün bir saati vardı
Durmadı” (GDÜ, 1985, s. 89)

Yine şair burada saat motifi ile Atatürk'ün başarı azmini simgeler. Durmadan zamanı aksatmadan devam eden ve onun fikirlerine duyulan güveni ise zamanın zamansızlığı ile ifade eder.

3.2.34 Defne Ormanı

“Köle sahipleri ekmek kaygusu çekmedikleri
İçin felsefe yapıyorlardı, çünkü
Ekmeklerini köleler veriyordu onlara;
Köleler ekmek kaygusu çekmedikleri için
Felsefe yapmıyorlardı, çünkü ekmeklerini
Köle sahipleri veriyordu onlara. Ve yıkıldı gitti Likya.

Köleler felsefe kaygusu çekmedikleri
İçin ekmek yapıyorlardı, çünkü
Felsefelerini köle sahipleri veriyordu onlara;
Felsefe sahipleri köle kaygusu çekmedikleri

İçin ekmek yapmıyorlardı, çünkü kölelerini
Felsefe veriyordu onlara. Ve yıkıldı gitti Likya.

Felsefenin ekmeği yoktu, ekmeğin
Felsefesi. Ve sahipsiz felsefenin
Ekmeğini, sahipsiz ekmeğin felsefesi yedi.
Ekmeğin sahipsiz felsefesini Felsefenin sahipsiz ekmeği.
Ve yıkıldı gitti Likya.
Hâlâ yeşil bir defne ormanı altında” (GDÜ, 1985, s. 90).

“*Defne Ormanı*”, Anday’ın antik çağ döneminde Likya²⁷’nin yıkılmasını anlatan şiiridir. Anday, bir konuşmasında; “*şiir*” der, “*şiir felsefeyle bitişir*” ayrıca bir başka yazısında şunları aktarır; “*Türk toplumundaki felsefe eksikliğini Türk şiiri gidermiştir.*” “*Defne Ormanı*” şiirinde şair Likya’da olup biten olayları ve yıkılışını yukarıdaki dizelerle özetler.

Pers ordularının MÖ 545 yılında Likyalılara karşı yaptığı saldırılarda Likyalılar yenik düşerler. *Herodotos* bu saldırıyı şöyle anlatır;

“Pers ordusu başlarında komutanları olduğu halde Xanthos ovasına indiği zaman Xanthos'lular bitmez tükenmez kuvvetlere karşı az sayı ile dövüştüler. Yiğitlikle nam saldılar ama yenildiler. Kadınları, çocukları, hazineleri ve köleleri kaleye doldurdular. Alttan, yandan ateşe verdiler. Korkunç yeminlerle bağlanarak düşmana atıldılar ve tümü savaşta öldü.” (Aydoğan, 2018)

Diğer taraftan MÖ 42 yılında Brütüs de Roma ordusuyla Likya’ya saldırır. Kaybedeceklerini fark eden Likyalılar toplu intihara kalkışırlar. Bir kadının kucağında bebeği ile yanan ateşe atlayarak intihar etmesi Sezar’ın katili Brütüs’ü bile derinden etkiler.

3.2.35 Ay Üzerine Açıklamalar

I.

“Ağır bir gül gibi bırakıp ağırlığını
Yeryüzü çizgisinde duran ay
Bulutlara değince hızlanıverdi
Nazım Hikmet’in küçük küçük adımları ile. Hız”

²⁷ “Likya, Anadolu’nun güney batısındaki Teke Yarımadası’nda ve Antalya Körfezinin batısında yer alan antik çağdaki bölgenin adıdır. O zaman büyük nehirlerce sulanan bölge dağlar arasındaki yüksek verimli ovalarla sedir, servi ve defne ağaçlarının yetişebildiği yaylalarla kaplıdır.”

“Siyah beyaz bir resimdir hep.
Ve ay bulutları geçtikçe
Bulutları geçtikçe, bulutları geçtikçe
Bulutları geçtikçe hızlanıyor
Şimdi saksının içinde. “ (GDÜ, 1985, s. 91)

“*Ağır bir gül gibi bırakıp ağırlığını/ Yeryüzü çizgisinde duran ay*” dizelerinde ay miti dirilişi, hızlanması ise, geleceği simgelemektedir. Bu bakış açısı ile tasarlanan mitik ay motifi aynı zamanda, Nazım Hikmet’in kahramanlık mitosu ile karakterize edilir.

II.

“ Ay eskiden tanrıçaydı. Sonra
Anaksagoras'ın şemsiyesi oldu
İlk o buldu güneşin ayda yansıdığını.
Bilimsel bir masaldır yansıma.
Ve halk "eski-yeni ışık" derdi
Yansımayı görürdü demek tanrıçada. ” (GDÜ, 1985, s. 92)

Yukarıdaki dizelerde Anday, *Ay Üzerine Açıklamalar* şiirinin ikinci bölümünde *Anaksagoras'ın*²⁸ Atina halkının tanrı olarak benimsemiş olduğu Ay'ın bir taş kütlesi olduğunu ve Güneşin de ateş topu olduğunu bilimsel çalışmasında söylemesi üzerine, halktan görmüş olduğu tepkileri Tanrıça mitosu üzerinden sembolize eder.

III.

“ Uyku ilacı alırdı çoban Endymion
Ve beklerdi tanrıçayı:
"İri bir midye idi gölün dibinde
Ay. Ağzı açık. Sularla sallanır
Durur içindeki et. Ah uyurdum
Koynumda saç kıl içinde bir kız
Örterdi üstümü düşle ıslak ıslak.” (GDÜ, 1985, s. 93)

“Anaksagoras: Doğum yeri olarak bugün Urla yakınında bulunan eski adıyla Klazomenai şehri gösterilir. Bu şehrin soylu ailelerinden birine mensuptur. Bütün servetini, hayatını adadığı bilimsel araştırmalar uğruna tüketmiş olduğu rivayet edilir.”

MÖ 468 yılında düşen bir gök taşını incelemiş ve onun kızgın bir taş kütlesi olduğu kanaatine varmıştır.

Ayrıntılı bilgi için: Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri s.70 bakınız.

Anday üçüncü bölümde *Çoban Endymion ile Ay Tanrıçası Selene'nin* aşkı üzerinden mitolojik ay sembolü etrafında kurgulanan tanrısal bir aşk tasarlar. Anday, ay metaforunu, anima-animus bütünleşmesi ile kodladığı sevgiliye duyulan aşkı, tanrısal aşk temi ile sembolize eder.

IV.

Ay bizim çobanımız dağımız
Erkeksiz kalmış tanrıçamız bizim
Baba evinin taşlığı
Gökyüzüne ilk baktıran bizi doya doya
Topraktan kurtaran
Başımızı dik tutan ilk sınavımız
Atalarımızın kafatası.” (GDÜ, 1985, s. 91-94)

Dördüncü bölümde “*Baba evinin taşlığı/Gökyüzüne ilk baktıran bizi doya doya /Topraktan kurtaran/Başımızı dik tutan ilk sınavımız/Atalarımızın kafatası.*” dizelerinde yeniden varoluşu yani dirilişi simgeleyen ay sembolü ile Tartaros mitine bağlar. Karanlıkta aydınlığı sağlayan ay motifini Tartaroscü sembollerle karakterize ederek, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurar.

3.2.36 Bakır Çağı

“Nedenini bilmeden bağırdı bir karga.
Daha çabuk. Beklemek zorundaki bir çamın
Tepesinden. Ve bildiğimiz yaz geldi, tek kanatlı,
Yorgun bile değil, acemi ve yalnız.
İlk kez görüyormuş gibi yapmalıyız
Kuralı bozmamak için. Daha çabuk.” (GDÜ, 1985, s. 95)

Yukarıdaki mısralarda, karga motifi ile beklenmedik kötü olaylara işaret eden bir kuş olarak görülen karganın karmaşık olaylara neden olduğu ifade edilir. Karga motifi, mitolojide birçok inanışta bilgelik ve güneşi sembolize ederken bazı kültürlerde de yıkım ve karanlığı sembolize eder. Karga motifi kuzey söylencelerine göre;

“Savaş tanrısı Dim’in yanında iki kuzgun durur. Amerikan yerliler ise onu yaratıcı ve hilebaz olarak görürdü. Kuzgun gibi leş yiyen karganın da Avrupa’da negatif bir sembolik anlamı vardır ve talihsizlik, ölüm ve kötülükle

özdeşleştirilmiştir. Öte yandan Amerikan yerlileri onu yaratıcı, aydınlatıcı ve güneşle ilişkili bir kuş olarak görürler. Japonya’da karga aile sevgisini simgelerken Hristiyanlar onun leşlerin gözünü oymasını şeytanın, günahkârların gözlerini oymasıyla bağdaştırır (Tanpolat, 2013, s. 130)

Anday’ın, Bakır Çağı şiiri kartal miti üzerinden yaşanabilecek kötü olaylara uyarıda bulunur.

Düşünmek hızın yarısıdır.
çabuk. Yaz daha çabuk gelmeli
Kış daha çabuk, ayın on dördü ve çocuk,
Konçerto ve ülser ve aşk ve hükümet
Ve saç dökülmesi, saat daha çabuk.
İlerlemeli ve ölüm ... Daha çabuk. (GDÜ, 1985, s. 95)

Ölüm doğanın tek gözlülüğüdür
Mezarları yuvarlak açmalı. Daha çabuk.
Tostoparlaktı ölümler bakır çağında.
Ölüme doğanın utangaçlığı deyip geçmeli,
Kimsesizlik, kendini tanıtlama çabası demeli, Ah
Unutulma korkusu, başka bir şey değil. Daha çabuk. ” (GDÜ, 1985, s. 95)

Anday, bu mısralarda Yunan mitolojisinde geçen Homeros’un Odysseia’nda²⁹ geçen tek gözlü dev olan Polyphemos'un ve yanardağda toprak altına hapsedilen tepegözlerin maden işleri yapan birer cin olarak yaşadığı bu mitler üzerinden doğaya, ölüme ve geçen zamana göndermelerde bulunur. Bu tek gözlü devler İlyada Destanında olduğu gibi Akhilleus'a silah yapımında maden işleyip demir döverek tanrılara silah yapımında kullanılırlar.

“Hız yarısıdır doğanın, öte yarısı
Ölüm. Demek daha çabuk.
Yaz gibi gelir nedenini bilmeden ölüm.
Ve ilk kez ölmüş gibi ölmeliyiz.
Kuralı bozmamak için. Daha çabuk.
Ölümü oyalamalıyız.” (GDÜ, 1985, s. 95)

Anday, şiirin devamında, beklenen sıkıntılı anın içinden kurtulabilmek için bir an önce zamanın hızlı geçmesini istemektedir. “*Kimsesizlik, kendini tanıtlama çabası demeli, Ah/Unutulma korkusu, başka bir şey değil. Daha çabuk.*” dizeleri ile tarihsel zamanda yaşadığı zorluklara artık katlanacak gücü kalmadığını vurgular.

²⁹ “Ayrıntılı bilgi için Homeros’un Odyssea destanı ve İlyada destanına bakınız.”

“Doğa insanın yarısıdır.
Ölüm hızın tümü.
-Ha bugün ha yarın
Bugün de ölünebilir. Hem daha çabuk
Demek daha iyi.
Hem dün de ölebilirdiniz. (GDÜ, 1985, s. 96)

-Ama dün lodostu,
Unuttunuz mu, çocuklar sinemaya gitmişlerdi,
Örtüye devrilmişti sabah çayım.

-Bugün ve yarın birdir
Ya lodos çıkar, ya çay devrilir
Çocuklara ne bakıyorsun, hepsi ölebilir. (GDÜ, 1985, s. 95)

Barış ve savaş bir,
Doğa ve insan birdir,
Hız ve ölüm bir. “

Nedenini bilmeden bağırdı bir karga,
Beklemek zorundaki bir çamın tepesinden.
Yalnız yasalar önemlidir dedi biri,
İnsan beni ilgilendirmez, ölümü büyütmemeli.
Yaz geldi diye şaşıp kalan biri
Yaşamak suç mu diye geçirdi içinden.” (GDÜ, 1985, s. 95-96)

Şair, geçmişte yaşadığı güzel günlere duyulan özlemini */Ama dün lodostu,/Unuttunuz mu, çocuklar sinemaya gitmişlerdi,/Örtüye devrilmişti sabah çayım./*mısraları ile içinde bulunduğu sıkıntılı anın ve yarının sorunlarına göndermede bulunur. “*Eliadeci tarihsel zaman-mitik zaman*” eytişiminin işaret ettiği şiirde “*mitik zaman*”, geçmişte yaşanan güzel günleri sembolize eder.

3.2.37 Bir Sümer Tableti

I.

“Bir ev yaparız günün birinde
Ölümün biçimi çizilmez
Sök evini bir gemi yap
Balıkçıl kuşları uçar su boyunca
Bir senet imzalarız günün birinde
Yazık o güne o çirkef güne
Miras kavgası çıkarır kardeşler
Akarsu taşar günün birinde
Su basar memleketi
Suyun yüzü güneşin yüzüne bakar
Sök evini bir gemi yap” (GDÜ, 1985, s. 97-99)

Su, dünya mitolojilerinde kozmosun varoluşuna yönelik bir işleve sahiptir. Evrenin varoluş işlemini yüklenen tanrı Ülgen, Türk mitolojisinde ilkselliğin başlangıcı olan sudan dışarı çıkar ve kozmogoniye harekete geçirir. *Sümer mitolojisinde* de kozmostan önce etraf su içerisindeydi. Anday, burada “*Balıkçıl kuşları uçar su boyunca /Bir senet imzalarız günün birinde/Yazık o güne o çirkef güne/Miras kavgası çıkarır kardeşler/Akarsu taşar günün birinde/Su basar memleketi*” dizeleri ile taşan su motifi üzerinden ölümün daima bir tehdit olduğunu ifade eder. Ayrıca miras derdine düşüp kavga eden kardeşleri sembolize eder. burada aynı zamanda su motifi, hem felaketi hem de kurtuluşu ifade eder.

II.

“Eceliyle öleni gördün mü
Yerin altında Evet gördüm
Gece yatağında uyuyup soğuk su içiyordu” (GDÜ, 1985, s. 97-99)

III.

“ Ey benim tuzlu kanım bedenimin denizi
Ölüm suyu değmesin sana
Ölüm suyunun arkasında olanı bul
Bırak zenginliği yaşamı ara
Buğday yağmuru yağacak gökyüzünden
Çocuk sevinci verilecek sana” (GDÜ, 1985, s. 97-99)

Şiirin üçüncü bölümünde şair, karamsarlıktan kurtulup her şeyin güzel yönünü görmeyi hedefler. Şair buradaki pozitif argümanları sembolize etmek için *Buğday yağmuru yağacak gökyüzünden/Çocuk sevinci verilecek sana*” dizeleri ile, “*Buğday yağmuru*” üzerinden mistikleştirir. Diğer taraftan “*Türk mitolojisinde*” yağmur motifi bolluğu ve güzel günleri sembolize eder. Bu mısralarda buğday yağmuru kullanımı ile bereketi ve gelecek güzel günleri ifade eder.

3.2.38 Ağaç Oldum

“Bir ağacın altından geçiyordum
Ne olduysa oldu bir anda
Ayrılıverdim kendi kendimden.

Haşhaş çiçeği oldum güneşte eğik,
Kaplumbağa kabuğu, düğün evi,
Sayıklama oldum, bir dolu ad.
Kör bir Tanrı gibi rüzgârı yeden

Taç yaprağı oldum, yüzyıl oldum,
Bir böcek gibi küçücük bir an.
Bir ağacın altından geçiyordum
Ağaç oldum kendi kendine giden
Gördüm toprağa batmış birini.” (GDÜ, 1985, s. 100)

Anday, *Ağaç Oldum* şiiri ile Türk mitolojisinde kozmosun odak noktası olarak yer alan “hayat ağacı” ve çoğunlukla tüm ağaçlar, tanrısal bütünün bir parçası olarak görülen mitolojik zamana haşhaş çiçeği miti üzerinden göndermede bulunur. Efsaneye göre:

“Haşhaş çiçeği, Demeter'in Mekon adında Atinalı bir sevgilisi vardı. Tanrıça sevdiğini haşhaşa çevirdi. Haşhaş bundan dolayı Demeter'e adanmış bir bitki olarak bilinmektedir” (Gezgin, 2010, s. 86).

Gelincik ailesinden gelen Haşhaş, afyon ve morfinin ham maddesidir. Bugün tıp alanında hastayı uyuşturmak için kullanılan morfinin ismini 1805'te eczacı Sertürner, Yunan mitolojisindeki rüya tanrısı Morpheus'tan esinlenerek koymuştur. Morpheus, Hypnos'un yani uykunun çocuğudur. Kanatları sayesinde uçarak yeryüzündeki tüm insanlara düş gösterebilir. Onun gösterdiği rüyalarda korku, mutluluk gibi duygular birbirine karışır. Bu yanıyla tıpkı morfin yani haşhaş gibi bir etkiye sahiptir (Gezgin, 2010, s. 87).

Şair, haşhaş çiçeği üzerinden mitolojik zamana ulaştığı yarı mutlu yarı kederli halinden yine *“Ağaç oldum kendi kendine giden/Gördüm toprağa batmış birini”* dizeleri ile karakterize ederek, gerçek anlamda arkaik zamanlara ait çaresizliğe göndermede bulunur.

3.2.39 Yaşlanmadan mı Yaşayacağız?

“Gün ağardı, bir kalabalık çıktı

Göklerden: Göbekli kalkanlar, parıldayan
Dövmeler, bir gül, hançerli
Bir yürek, dişbudaktan yaylar,
Boşalan akvaryumlar, bir kral,
Bir hindi ibiği, taptaze bir ölü,
Tunç ayaklı atlar ve denize dökülmek
İçin sırlı bir testinin içinde şarap.
Bir gürültü yükseldi ağaçların köklerinden,
Gözsüz canavarlar boy verdi denizde.
Ne o? Yırtıcı gagalara mı inanalım?
İnce baltalara mı, geceleyin yakılan
Otlara, ağaç biçimindeki kanatlara mı?
Kulak asmam bulutlara, aldırımmam,
İster ırmak boyunca gitsin, güneşe,
İster kulelerle tutuşmuş ağır göllere
Gitsin ... Yaşlanmadan mı yaşayacağız? Hadi
Gidelim, görelim bakalım tan örümceğini.” (GDÜ, 1985, s. 101)

Anday, yukarıdaki dizelerde gün sabaha doğru aydınlanmaya başlarken gece yaşanan kötü olayların yavaş yavaş ortaya çıktığına işaret eder. Ayrıca şair, gece karanlığında olup biten kötü şeylerin ve gün yüzüne çıkan yıkımların nedenlerini de sorgulamak üzere tarihsel zamanda yolculuğa çıkar.

Bütün cemiyetlerde, henüz gelişmemiş ya da gelişmiş toplumlarda inanış şekillerinin hayata geçirilmesi yaşlıların yükümlülüğü altındadır. Yaşlılar bilgi, görgü ve deneyimlerini gençlere ve çocuklara aktarırlar. Bir başka ifade ile yaşını başını almış olan insan, “*feleğin çemberinden geçmiş*” şaman *Najagneq*’in kozmosun kurucusu bilge Sila’yla ilgili şunları söyler; “*o kadar güçlü ki sözleri insana sıradan sözler olarak ulaşmaz, fırtınalar, tipiler, sağanaklar, kasırgalar halinde gelir. İnsanın korktuğu bütün güçler yoluyla. Veya gün ışığı, sakın denizler ve küçük, masum bir şey bilmeyen çocuklarla ulaşır.*”

Bilhassa kral ölümüne yaklaşımıyla alakalı fikirlerinde *Carl Jung* şunları yazar;

“İnsan kuşkusuz eğer uzun sürenin kendi türü için bir anlamı olmasa yetmiş seksenlerine kadar yaşamazdı. İnsan yaşamının ikindisi kendi başına bir anlam taşımalıdır ve yalnızca yaşamın sabahına eklenen acınası bir bölüm olamaz. Sabahın önemi elbette bireyin gelişiminde, dış dünyaya açılması, türümüzün çoğalması ve çocuklarımızın yetiştirilmesinde yatar. Fakat bu amaç gerçekleştiğinde hatta gerçekleşmesinden sonra para kazanma, fetihlerin

yayılması ve yaşamın uzaması bütün mantık ve anlamın ötesinde devam mı edecek? Sabahın yarasını kim ikindiye taşırsa yani doğasının amaçlarını yeni yetişen gencin çocukça bencilliğini sürdürmek istemesinin bedelini toplumsal başarısızlıkla ödemesi gibi, ruhuna zarar vererek bedelini ödeyecektir. Para kazanma toplumsal varoluş, aile ve refah doğaldır, kültürel değil. Kültür doğal amaçların ötesindedir. Kültür herhangi biçimde yaşamın ikinci yarısının anlam ve amacı olabilir mi?” (Campbell, 1992, s. 79).

Anday, “Yaşlanmadan mı Yaşayacağız” şiiri ile Jung’un yaşamla ilgili aktardığı fikirler üzerinden tecrübeler olmadan görüp geçirmeden kişinin bilgeliğe ulaşamayacağına, olayları hissetmeden, algılamadan yaşamadan hiçbir şeyin bilinemeyeceğine *Jung*’cu çözümleyici perspektifle bir yaklaşır.

3.2.40 Kımiltısız Arılar

“Ah o kımiltısız arılar yangın tapınağında
Hâlâtlarını koparmış yırtıcı alınların yarası
Şakıyan ve susan ağacı anlamın.” (GDÜ, 1985, s. 102)

Hitit kültüründeki kayıp tanrı hikâyesinde, bereket ve bolluğu kendisi ile beraber alıp giden Telipinu’yu geri getirmesi için bir arıya görev verilir. Efsaneye göre:

“Arı kentten ayrıldı ve her yerde Telipinu’yu aradı. Akıntılı nehirleri ve uğultulu kaynakları araştırdı. Sıra sıra tepeleri, engebeli dağları, kurak düzlükleri ve yaprakları olmayan ağaçlıkları dolaştı. Çok uzun süren yolculuk, gerçekten büyük bir gayretti ve arı uçarken gövdesindeki bal ve balmumunu tüketmeye başladı. Sonunda Telipinu’yu ağaçların arasında bir çayırdan uzanmış uyur bir halde buldu. Ellerini ve ayaklarını soktu ve sonunda Telipinu’yu derin uykusundan uyandırdı. Telipinu ayağa kalkar kalkmaz, gözlerine ve ayaklarına bir parça balmumu sürdü. Onu arındırdıktan sonra çayırdan uyuyarak ne yaptığını sordu. Telipinu kızgın bir şekilde yanıt verdi: “Sadece çok öfkelenim ve yürüyüp uzaklaştım. Beni uykumdan uyandırmaya nasıl cesaret edersin! Bu kadar kızginken beni nasıl seninle konuşmaya zorlarsın! Akan nehirleri kıyılarından taşırdı ve her yeri harap eden seller yarattı. Su şimdi evleri basıyor, kentleri yok ediyordu. Bu şekilde Telipinu koyunların, sığırların ve insanların ölümüne neden oldu” (Rosenberg, 1998, s. 275-276).

Yukarıdaki efsanede görevlendirilen arı, *Telipinu*’yu bir ağacın altında uyurken görmüş ve iğnesini batırarak uyanmasına sebep olmuştur. Arı tarafından sokulunca canı yanan *Telipinu* bu duruma daha da çok öfkelenmiş ve her tarafı yok etmeye çalışmıştır. Aynı zamanda iğnesi ile *Telipinu*’yu öfkelendiren arı bu sefer

sakinleştirici ve rahatlatıcı özelliği olan balını iğnesini soktuğu yere sürerek *Telipinu*’yu sakinleştirmiştir. Bunun sonucunda da ülkeye tekrar sakinlik, bolluk ve bereket gelmiştir. Anday, bu kısa şiirinde arı miti üzerinden yaşanan felaketlere neden olan şeylerin aynı zamanda huzuru da yine kendi içimizde sağlayacağımızın en belirgin örneğini sunmuştur.

3.2.41 Bardak

“İsterim tutsak bardağımın gizini,
Parçalanmaz gölgesini. evrenin,
Yeni doğmuş hoyrat söğüdün erincini.
Gömülmüş sözüm ben dirilmiş.” (GDÜ, 1985, s. 103)

“*Bardak*” şiirinde *Anday*, gölge arketipini kullanarak *Jung*’cu söylemden faydalanır. Bunu da “*İsterim tutsak bardağımın gizini,/Parçalanmaz gölgesini.*” dizelerle karakterize eder. Gölge arketipi *Jung psikolojisinde*, kişinin benliğinde bulunan karanlık yanına bir tür göndermede bulunur. Aynı zamanda *Freud’un bilinçaltına* bastırma eyleminin bir benzeri şeklindedir. Kısaca anlatmak gerekirse insanların toplumsal ilkelere uymayan yanlarını sembolize etmek için kullanılır.

3.2.42 Kapıyorum Açıyorum

“Gün yoluyum ben, buz tutmuş pınarım,
Taçsız kuleyim, kapıyorum saydam gözlerimi,
Külden yoncalarımı açıyorum.” (GDÜ, 1985, s. 104)

Şair, “*Gün yoluyum ben* dizesi ile yol üzerinden kodlanan *buz tutmuş pınarım* dizesi ile monotonlaşan benliğini *Külden yoncalarımı açıyorum* mısraları ile yakalanan yeniden varoluş *mitik zamanlara dönüş formu* ile birçok mitik yönelimlerden hareket edilerek kurgular. Şair burada çıktığı yol üzerinden yeniden dirilişi ölümsüzlük arketipi ile sembolize ederken, Hristiyan dininin kutsal simgesi olan *İsa* mitosundan faydalanır.

3.2.43 Koştum Geldim

“Koştum geldim ta sınırına değin.
Burdan ötesi suskunluk, zaman

Ve gözlerin. Delilik denizlerim benim.
Yitişimin inatçı gömütleri.

Boşalmış bir dünyada senin sessizliğini
Derleyen kayırmaz saat.

Hadi dönüyorum eski yerime hiç,
Belki senden, belki başka şeylerden.” (GDÜ, 1985, s. 105)

Anday, bu dizelerde, geleceğe dair kurguladığı sevgiliye kavuşma arzusunu özgürlük ütopyası bağlamında ifade eder. Burada “*Koştum geldim ta sınırına değin.*” dizesi bu anlamda tasarlanmıştır.

Eliade’ci bakış açısı ile sembolize edilen *tarihsel zaman*, ters yüz edilerek, mitolojik bir zamana kapılarını açar. Burada “*Ve gözlerin. Delilik denizlerim benim. /Yitişimin inatçı gömütleri*” dizeleri ile sevgilinin mavi gözlerinin kendisinde uyandırdığı düş ve gözlerinde kaybolup gittiği kendisini yok ettiği adeta kendi mezarıdır. Anday, burada kendi denizinde kayboluşunu, *Poseidoncu* bir kimlikle gün ışığına çıkarır. Çıkarılan bu sembol tanrısal *gazap/coşkunkluk* eytişimi bağlamında metaforik olarak vurgulanır. Ayrıca tüm bu olup bitenler karşısında sevgiliye duyulan aşk karşısında dünya gereksiz ve anlamsızdır. Değişmeyen tek şey ve asıl olan sürekli akan giden zamandır ve tekrar tekrar başladığı yerdedir.

3.2.44 Tek Başına

“Ölürken çocuklarımı unuttum
Küçük deniz kirpikleriyle sabah
Denedim bütün sabahları.

Sana sürgünümün şarabını bıraktım al
Mumlarını güzelliğin ve hiçliğin
Bir de kaygumun soluk ellerini.

Denedim bütün ölümleri
Ama görmedim büyülü ağaç
Ezilmiş sevdaların giysileri.

Sana ayrılığın yayını bıraktım al
Bir de adını bilmediğim gökyüzünü
Lamalar gibi koşar bozkırda.

Oysa ölümsüzlük şuracıkta, kar
Güneşi gibi doldurmuş odayı, basit,

Anlamsız ve tek başına.

Ayaklarım hayvan, üstüm başım bitki
Denedim bütün vakitleri al
Başka türlü geçmeyen bir vakitti.” (GDÜ, 1985, s. 106)

Tek Başına şiirinde tasarlanan “Ölürken çocuklarımı unuttum/Küçük deniz kirpikleriyle sabah/ Denedim bütün sabahları./Sana sürgünümün şarabını bıraktım al/Mumlarını güzelliğin ve hiçliğinin/Bir de kaygumun soluk ellerini.” dizeleri ile doğrudan metaforik olarak sembolize edilen sevgiliye kavuşamama, imkansız aşka göndermede bulunur. Şiirde geçen “Sana sürgünümün şarabını bıraktım al” dizesi ile şarap motifini *Bachelard*’ın alkol kavramı ile tanrısal bir boyuta ulaştırır. Ayrıca Anday, bu kodlamayı *Carl Jung*’un *maske arketipi* ile sembolize eder.

Yine bu dizelerde sevgiliye duyduğu imkansız aşk ile tasarladığı kendisine yabancılaşma, uzaklaşma mitini, gerçek anlamda felsefi bir boyuta taşır. Şiirin akabinde çekilen sıkıntıların önemsenmediği bir kozmogonide mitik açıdan ölümü tercih ederek, evreni yenilemek istemektedir. Şair burada anlamsızlaşan yaşamını /Ayaklarım hayvan, üstüm başım bitki/Denedim bütün vakitleri al/Başka türlü geçmeyen bir vakitti/ mısraları ile ifade eder.

3.2.45 Ana Tanrıça

“Kurt eti yemezdik
Çok böğürtlen şarabı ve badem yağı
Yeryüzü ölüm gibi güzeldi korktuk
Kentçe toprağın altına kaçtık basamaklı
Odalarımız ve boynuzlu mezarlarımızla.

Mavi geyikler vururdum
Obsidian satardım Kıbrıs'a
Büyükayı yılında gezdim tek mil Pamphilia'yı
Keramiksiz Beldibi'ne kırmızı kahlar verdim
Boğa kızı Dentalia'yı aldım karşılığında.

Ana Tanrıçanın önünde yattık
Konuşmadan ve acıkmadan ölesiye
Damin üstünde aslanlar dolaşıyordu
Alt katta ölümlerimizin kemik sepetleri
Gebe Tanrıça, duvarda resimler ve meme.

Yangında alev aldı Dentalia -duvar gibi

Acı burçak yedim o gece
Odamın altına gömdüm kızı
Mavi yeşil apatitli gerdanlığı
Ve kırmızı halhalları ile.” (GDÜ, 1985, s. 107)

Anadolu’da *Ana tanrıça* doğurganlığı ve bereketi simgeler. Ayrıca tarımı ve yerleşik alanları koruyup kollayan bir tanrıça olarak anılırlar. Bu tanrıçalar birçok uygarlıkta farklı isimlerle adlandırılırlar. Arkaik dönemlerde doğurganlığı ve bereketin simgesi olarak Afrodite, Kibele ve Artemis gibi isimlerle sembolize edilirler.

Anday, “Ana Tanrıça” şiirinde, tanrıça Kibele mitini Freyci bakış açısı ile tasarladığı dönüşümsel mitosu üzerinden sembolize eder. Ölümün kaçınılmaz olduğu yeryüzünün karamsar atmosferinden kentçe toprağın altına kaçır. Şair ilkbahar diriliş mitosu ile beraber tekrar yeryüzüne çıkar ve evrensel temalarla olguları ters yüz eder. Anday, ilkbahar mitine dair tasarladığı diriliş simgelerini “*Mavi geyikler vururdum/Obsidian satardım Kıbrıs’a/Büyükayı yılında gezdim tek mil Pamphilia*³⁰*’yı/Keramiksiz Beldibi’ne kırmızı kablar verdim/Boğa kızı Dentalia*³¹*’yı aldım karşılığında.*” dizeleri ile şimdiki ismi Antalya şehri olan *Pamphilia* ve Beldibi üzerinden mitleştirerek tanrısal bir boyuta ulaşır. Yine *Obsidian satardım Kıbrıs’a* söylemi ile Kıbrıs adası üzerinden o dönemlerin değerli taşı olan *Obsidian*³² ile kronolojik zamanlara göndermede bulunur.

Şair, şiirde ayrıca tanrıça *Kibele* üzerinden mitikleştirdiği kronolojik zamanı “ana tanrıça” tapınağı üzerinden simgeleyerek yeniden varoluş mitosuna göndermede

³⁰ **Dentalia:** Antalis pretiosum’ kabuğundan Nimipulara ait gerdanlık Vişram Çinuk kızında denizdişinden gelinbaşı Denizdişi kabuğu (Latince dentalium tekil, dentalia çoğul), Denizdişleri (Scaphopoda) sınıfından yumuşakçaların Kızılgerililer tarafından boncuk işi süsleme ögesi olarak değerlendirilen denizkabuğu.

³² **Obsidian:** Yanardağdan çıkan koyu renkli cama benzer çok sert bir taş (eskiden bu taşın ok başı ve bıçak yapıldı). ,volkanik kaya.

³¹ **Pamphilia,** Hellence “Tüm boyların ülkesi” anlamına gelir. Yunanca adı olan ender yerlerden biridir. Günümüzde; Antalya ilinin doğu kesimini tamamıyla kapsar.

bulunur. Tanrıça *Kibele* dini yapı içerisinde mitolojik anlamda, ayin ve birçok sanatsal etkinliklerde önemli bir yer tutar. Bir Anadolu efsanesine göre:

“Bir zamanlar gökler, denizler ve kayalar birbirlerinden ayırt edilemeyecek haldeymiş. Fakat birden bire ortada bir musiki ötmüş, gökler ve denizler gene bir kâinat teşkil etmekle beraber birbirinden ayrılmışlar. O esrarengiz musiki, Ürinom'un (yani Kibele'nin) doğduğunu ilân ediyormuş. Onun sembolü de ay imiş. Bütün kâinatın yüce tanrıçası ıssız dünyada, boş sular, çıplak topraklar ve gökte dönen yıldızlar arasında yapayalnız kalmış.”

“Avuçlarını sürüşürmüş ve avuçlarının arasından büyük yılan Ofiyon kayıp çıkmış. Kibele, merak dolayısıyla onunla aşıkdaşlık etmiş. Bu sevgi ve kavuşmanın yuvarlanış sarsıntılarıyla, topraklar devrilip dağlar olmuş, sular fışkırıp nehirler akmış, göller toplanmış, birçok sürünücü mahlûklar peyda olmuş. Ettiğine utanan ve pişman olan Kibele, yılanı öldürüp gölgesini yani ruhunu yeraltına göndermiş. Kibele, kendi nefesine karşı da âdil davranarak, Hekat adıyla kendi bir kısmını da yeraltına göndermiş. Ölü yılanın ortalığa savrulan dişlerinden çoban ve sığırtmaç gibi insanlar peyda olmuş. Bunlar toprağı sürmesini bilmiyorlarmış. Ceviz, incir ve üzüm gibi ağaç yemişleri ile geçiniyorlarmış” (Demirdağ, 2016, s. 10-11).

Burada şair, “*Ana Tanrıçanın önünde yattık/Konuşmadan ve acıkmadan ölesiye/ mısraları ile “ana tanrıça” kültünü yaratıcılık miti üzerinden simgeleştirir. /Yangında alev aldı Dentalia³³ -duvar gibi/Odamın altına gömdüm kızı/Mavi yeşil apatitli gerdanlığı/Ve kırmızı halhalları ile” dizeleri ile sevgiliye duyulan özlemini mitolojik bir zamana doğru uzanarak ifade eder.*

Bölüm 4

SONUÇ

Melih Cevdet Anday'ın “*Kolları Bağlı Odysseus*” ve “*Göçebe Denizin Üstünde*” şiir kitaplarında ‘Mitolojik Unsurlar’ adlı çalışmamızın neticesinde buraya kadar aktardıklarımızı kısaca özetlemek gerekirse;

Bu çalışmamızın ilk bölümünde, şairin otobiyografisi ile beraber şiirlerinde kullanmış olduğu mitolojik imgelerin bağlamsal yapısını ortaya çıkarmaya ve şairin çocukluk dönemlerinden sanat yaşamının sonuna kadar geçirmiş olduğu tecrübe ve yaşam şartlarını incelemeye çalıştık. Bu amaçla, şairin şiirlerinde yer verdiği mitolojik öğelerin beslendiği *sosyo-kültürel* yapıların, bağlam içerisinde nasıl şekillendiği ve şiirleri hangi yönde etkilediği incelenmiştir. Bu açıdan bakıldığında zaman şairin şiirlerinde kullanmış olduğu toplumsal-bireysel epistemeler, yapısal antropolojik bakış açıları, çeşitli imgeler, felsefe ve psikanalitik gibi unsurlar göz önünde bulundurularak şiirlerde yer alan mitolojik altyapıyı izlemekse bir bakış açısı ile incelenmeye çalışılmıştır.

İncelemiş olduğumuz iki şiir kitabında da şair, tematik olarak tasarladığı yalnızlık, çaresizlik, doğaya karşı yabancılık kavramlarını kişinin benine dair sorun sallaştırdığı varlığı, mitosla toplumsal anlamda kodlanan evreni, hayatının kronolojik bağı ile sentezlemiş ve direniş mitosuyla sembolleştirmiştir. Devamında şiirlerinde tematik yapıları kurgulamıştır. Anday, imgeler aracılığıyla meydana çıkardığı tematik kavramlarla şiirlerinin alt metnini (bütün tanrıları) ortaya çıkarmıştır.

İncelememizin temelinde başta Yunan mitolojisi olmak üzere, Türk mitolojisi, Hint mitolojisi, Sümer ve Mısır mitolojilerinin dönüşümleri yer almıştır. Anday'ın şiirlerinin üst katmanlarında yer alan izlekse kalıbın hangi bilimsel kuramla kullandığını şiirde meydana gelen mitolojik imajları nasıl bir yöntemle okunabileceğini arketipse yöntemle ortaya koyduğumuz yapısalcı bir bakış açısı ile çözümledik. Bunu da şiirlerinde gösteren ile gösterilen simge ve sembollerin çözümlenmesinde nesneler arası ilişkileri de göz önünde bulundurarak çözümlemiş olduk. Anday'ın şiirlerinin alt katmanlarına inerek çeşitli göstergeleri, arketipleri ve efsanevi tanrıları psikanalitik kuramlarla dikkate alarak bir tabana oturtmuş olduk.

Anday'ın, incelememize konu olan *Kolları Bağlı Odysseus* şiir kitabı ile mitolojik açıdan insanın ve bireyin dış dünyaya karşı duruşunu, ilkel kişiden modern kişiye kadar sorgulayarak kişilerin ortak duruşlarını ortaya koymak amacını güder. Sanatsal açıdan bilimi ve akli ilk sıraya oturtan Anday, kişinin dünya karşısındaki anlamını ve dünyanın kişi karşısındaki anlamını sorgular. Burada arkaik bireyin dünyayı algılayış şeklini veren özümseten mitoloji ve söylencelerdir. Kişi bilincinden insanlık bilincine, insanlık bilincinden kişi bilincine git geller şeklinde kodlamalar yaparak, insanın kendisini ve çevresini fark etmesini sağlayarak, olup bitenler hakkında, algılama ve kavrama dürtüsünü geliştirmek ister.

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde tasarlanan mitolojik motiflerin psikanalitik kuramlar açısından *Joseph Campbell, Carl Jung, Sigmund Freud, Erich Fromm* ve antropolojik bakımdan da yapısalcılıkla ilgili düşüncelerin temelini Ferdinand de Saussure'den alan *Claude Levi -Strauss, Bronislaw Malinowski, Mircea Eliade* gibi isimlerden yararlanılarak şiirlerin alt metnindeki mitolojik unsurlar tespit edilmiştir.. Ayrıca dilin soyutluk ve simgesellik sebebiyle mit, felsefe, bilim vb. sembolik

motifleri, kişilerin başarısı olarak vurgulayan *Ernst Cassirer* ve *Gaston Bachelard* gibi önemli felsefi ve fenomenolojik kuramların öncülerinden faydalanılmıştır.

Anday, iki şiir kitabında da izleksel olarak tasarladığı kişinin “ben”ine dair yeryüzü ve gökyüzünü ontolojik mitoloji ile kozmolojik olarak kodlanan yeryüzü ve gökyüzü sorunsalını kronolojik bağlamda direniş miti ile sembolize eder. Şiirlerinde kurgulanan direniş mitosu ve varlık (ontoloji) mitosları ile tematik derin bir yapı oluşturmuştur. Genel anlamda sarf ettiği tematik yapıları birçok tanrısal sembollerle simgeleştirerek epistemik (bilgi felsefesi) bir tabana oturtmuştur.

Melih Cevdet Anday, “*Kolları Bağlı Odysseus*” şiir kitabında bireyin kendisine, dünyaya, doğaya ve yaşadığı çevreye aşama aşama yabancılaşmasını konu edinir. Ardından başta doğayla beraber soluk alan, doğa ile iç içe yaşayan varlık olan insanın usunu geliştirerek etrafındakilere kaynaşmış olan insanı duyulardan kurtararak, usu ön plana çıkarır. Bunu yaparken de tanrısal figürlerden yararlanarak, çocukluk döneminde yaşanan mutluluk içgüdüsünü kaybederek ve doğadan kopararak vurgulamaya çalışmıştır. Böylece kendi gibi olamayan kişinin doğal uyumu da bozularak kendisine yabancılaşması ve yalnızlaşması demektir. Anday’ın burada yapmak istediği şey oldukça açıktır. İnsanın bu aşamada doğanın ve çevrenin ürkütücü gerçeğine duyarsızlaşmaması gerektiğini ima eder. Kişi, kendi gerçeğini anlamadan doğal çevrenin ve doğanın esiri olmadan farkına varmalı ve yön vermelidir. Anday, insanın en başında farkında olmadan sahip olduğu özgürlüğü yabancılaşma aşamasında yakaladığı ve farkında olduğu esaretini de aşarak kendi “ben”ini ve doğayı yeniden keşfetmesi olarak nitelendirir. Bunu da aşağıdaki dizelerle ifade edecek olursak;

“Şimdi ondan ne ki kaldı
Unutulmuş bir kapı belki kaldı
Değişmez biçim, an renk, ölümsüz birlik
O zorunlu kendiliğindenlik

Anılarla geldi gitti kaldı
Duyularda bir ürperti kaldı
Artık eski bahçelerde değildik.” (KBO.s.17 -1. Bölüm, 9. şiir)

Çocukluk yıllarında yaşadığı güzel anılarından kopan kişi giderek tabiattan uzaklaşır. Ayrıca bu kopmayı isteyen kim olduğu, ne zaman ve nasıl oluştuğu sorusu gelir akıllara. Bu soruya verilmesi gereken cevaplardan birisi de tabiat ve tabiatın yasalarıdır. Tabiatın yasalarını, canlılığını, yaşamını sürdürüş şekli olarak da yorumlayabiliriz. Birey doğadan koparak mutluluğunu kaybetmiş ve hep anımsadığı doğa ile o çocukluk yıllarında yaşadığı uyumu aramaktadır.

Melih Cevdet Anday’ın “*Göçebe Denizin Üstünde*” şiir kitabında kişiyi, kişinin belli bir yerdeki varlığını insanlara dokunarak ortaya koyan bir şiir kitabıdır diyebiliriz. Etyişimsel materyalizm bakış açısı ile evrene bakar. Nesne hem vardır, hem yoktur, devamlı oluşum halindedir. Buna bağlı olarak kişi devamlı var olur ve yok olur.

Bulutların yerini almış. Bulutlar

Atlara dönüşüyor köpük içinde.
Ve seninle ben koşuyoruz, önümüzde” (GDÜ, 1985, s. 49-1.bölüm 5. Şiir)

Yukarıdaki dizelerde de bulutlar atlara, atlar insanlara dönüştürülmektedir. Devamlı devinen, var olup yok olan dünyada insanın yazgısını konu edinir.

Yok olan vadinin üstüne
Kaç kez yitiyorum ben kendi kendime. (GDÜ, 1985, s. 50-1.bölüm 14. Şiir)

Anday, bu dizelerde yaşadığı anın sıkıntısını mitik zamanlara aktaran hayali sevgili arketipi, “*Prometheus*”çu özgürlük mitosuyla bütünleştirilerek kutsal, yeniden varoloş sembolüne göndermede bulunur. Yunan mitolojisinin önemli tanrılarından Prometheus’un ateşi Zeus’tan çalıp insanoğluna vermesi hâlihazırda bir oluşa ve eyleme anlam yüklemekten başka bir şey değildir. Bu durumda ateş, var olan ilk “anlam”dır diyebiliriz. *Prometheus*’un ilk anlamı ateş olmakla beraber bunun ötesinde cinselliğe kadar farklı anlamlar barındırdığını görebilmekteyiz.

Anday, şiirlerinde kullandığı motiflerle meydana çıkardığı tematik fenomenlerini (duyularla algılanan), şiirlerinin alt tabakalarında, mitolojik simgelerle kodlayarak geniş anlam katmanlarına ulaşır. Anday'ın tematik (izleksel) anlamda kodladığı yapının temelinde var olan mitolojik simgelerle ifade ettiği görülür.

Bu çalışmamız neticesinde Anday'ın, sadece mitolojiden faydalanmadığını görüyoruz. Anday, geçmişin nötr (ölü) ve durağanlaşmış hareketsiz simgelerinden de faydalanır. Kişi kendi yaratıcı imgelemine fark ederek geliştirir ve harekete geçirir. Birey kendi mitini ve yaşam kurucusunu burdan besler ve açığa çıkarır. Böylece bireyin içindeki kılavuz sadece kendi asil kalbi ve dışarı yansıttığı kılavuzu ile dürüstlük imgesi, kutsallığın yansıması şeklinde olacaktır. Ancak bu durumda birey içindeki sevgiyi ve farkındalığı uyandıracaktır. Anday, bu noktada bütün masalların yeniden ifade ettiği gibi, geçmişte yaşananları doğrularıyla ve hedefleriyle beraber, anlam dogmalarıyla bırakabilme gücünü bulabilmekte, getirileri ve götürüleriyle bu kozmosta can verip yine onun içinden tekrardan doğmaktadır.

Melih Cevdet Anday'ın bu iki şiir kitabında da çıkarımlarımızı şöyle aktarabiliriz. Şiirlerinde aktarılan mitsel motifler, yaşam dünyamızı mantık ve zorlamanın daha gerisinde etkileyerek coşturur ve heyecanlandırır. Elde edilen tecrübe ve ana düşüncenin sağlam kalıpları insan türünün biyolojik anlamda tarih öncesine dayanan geç kalınmış bir gelişimdir. Kişinin uyanan bilinci, evreni olduğu gibi kabul etmesi ile başlar. Bu bilinci, bireyin yorumlayarak bütüncül bir imge geliştirmesi ve topluma doğayı olduğundan farklı göstermeyecek aynayı tutmak gibi yorumlamıştır. Anday'ın şiirlerinde tam olarak yapmak istediği de budur. Mitolojik simgelerle farkına varılan bilinci destekleyen argümanların etkisine inanmaktır. Kimi şiirlerinde (bkz. Defne Ormanı, GDÜ s.53, 4.bölüm, 1. Şiir) mitolojik unsurlarla kurduğu alt yapıda I. ve II. Dünya Savaşlarında yaşanan yıkım, insanlar üzerindeki

olumsuz etki ve izenimlerine de duyarsız kalmayarak şiirine konu edindiği tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Akkaş, S. Ö. (2008). Mit Ve Felsefe. 83-84.

Amutak, A. (2007). Doğu ve Hayvan Mitolojilerinde Hayvan Motifi. *İ. Ü. Veteriner Fakültesi Morfoloji Anabilim Dalı*, 3.

Andaç, F. (1995). MCA Anma Günleri. *Edebiyatçılar Derneği Anma Günleri*, s. 74-75.

Anday, M. C. (1985). *Göçebe Denizin Üstünde*. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1985). *Kolları Bağlı Odysseus*. İstanbul: Adam.

Ardzinba, V. (2010). *Eski Çağda Anadolu Ayinleri ve Mitler*. (O. Uravelli, Çev.) Ankara: Kavdaç Yayıncılık.

Armağan, Y. (2015). *Melih Cevdet Anday Şiir Yaşantısı*. İstanbul: Everest.

Armstrong, K. (1998). *Tanrının Tarihi Din-Mitoloji*. Ankara: AYRAÇ YAYINEVİ.

Aydoğan, O. (2018, Ağustos 2). Defne Ormanı. İstanbul:
<http://www.sehriyar.info/?pnun=191&pt=Defne%20Orman%C4%B1>.

Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası*, (çev: Alp Tümertekin),. İthaki Yayınları: İstanbul. .

Balkar, T. A. (1995). *Bilinçli Bir Çocuk ve Bilinçli Bir Delinin Altmış Yıllık Şiir Serüveni* (Cilt 1). (A. Kabacalı, Dü.) İstanbul: Gürer.

Balkar, T. A. (1995). Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs. *Edebiyatçılar Derneği Yayınları*, 94-95.

Campbell, J. (1992). *İlkel Mitoloji*.

Campbell, J. (1994). *Tanrıların Maskeleri, Yaratıcı Mitoloji*. Ankara: İmge Kitapevi.

Camus, A. (2014). *Sisifos Söyleni*, (çev: Tahsin Yücel). . İstanbul: Can Yayınları, .

Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi III-Bilginin Fenomenolojisi*, (çev: Milay Köktürk), . Ankara. : Hece Yayınları,.

Cassirer, E. (2015). *Sembolik Formlar Felsefesi-I Dil*, (çev: Milay Köktürk). Ankara. : Hece Yayınları.

Challaye, F. (tarih yok). *Dinler Tarihi*. (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.

Claude, L.-S. (2013). *Mit ve Anlam*. İstanbul: University of Toronto Press, 1978.

Clero, J.-P. (2011). *Lacan Sözlüğü*(Çeviren özge Soysal). istanbul: Say Yayınları.

Dağara, O. (2014, Melih). CeMelih Cevdet Anday'ın Mikadonun Çöpleri Adlı Oyununun ERkek Karekterinin incelenmesiMel. *Bahçehir Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi*. istanbul: sayfa 9.

Daniels, M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. 1. Baskı, İstanbul Mayıs 2014: maya kitap.

Demirdağ, M. F. (2016). Ana Tanrıça. *Ankara Üniversitesi, SBE, Felsefe ve Din Bilimleri ABD*, 10-11.

Derneği, E. (2003). Adam Sanat, Nisan 2003. *Adam Sanat*, 13.

Dinçkal, F. (1999). *Mitoloji*. istanbul.

Dinçmen, K. (1997). *Psykhia ve Mythos*. İstanbul: Panyayıcılık.

Edebiyatçılar Derneği Yayınları Tuğrul Asi Balkar. (1995). Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs. *Edebiyatçılar Derneği Yayınları*, 94-95.

Eliade, M. ((2003)). *Demirciler Ve Simyacılar*. İstanbul.: Kabalcı Yayınları.

Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. imge.

Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ankara: İmge Yayınevi.

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Taş Devrinden Eleusis Mysteria'lanna*. istanbul: Kabalcı.

Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi* . (D. D. Ünal, Çev.) Konya, İstanbul: Serhat Kitapevi.

Erbaş, Ş. (1995). *Melih Cevdet Anday anla günleri Edebiyatçılar Derneği Yayınları Emin Özdemir*. Ankara: Suteni Yayıncılık .

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Estin, C. (2002). *Yunan Ve Roma Mitolojisi*. Ankara: Tübitak.

Feridun Andaç Edebiyatçılar Derneği. (1995). Edebiyatçılar Derneği Anma Günleri. *Edebiyatçılar Derneği Anma Günleri*, s. 74-75.

Fidanoğlu, İ. (2012, 4). *Bafa Gölününün arka dünyası*. 10 11, 2019 tarihinde Dağa kaçtım blogspot. adresinden alındı

Freud, S. (2016). *Sanat Ve Sanatçılar Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.

Freud, S. (2017). *Cinsellik Üzerine*,. İstanbul: Oda Yayınları.

Fromm, E. (1992). *Rüyalar Masallar Mitoslar*. İstanbul: Arıtan.

Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*,. İstanbul. : Ayrıntı Yayınları, .

Gezgin, D. (2010). *Bitki Mitosları*.

Graves, R. (2004). *Yunan Mitleri*. İstanbul: Say Yayınları.

Graves, R. (2004). *Yunan Mitleri*. 2010 istanbul: say yayınları.

Gültepe, N. (2015). *Türk Mitolojisi 5. Baskı*. İstanbul, Beşiktaş: Resse Kitapevi.

Hızlan, D. (2008). Kalıpları Aşan Şair Ve Düşünür. (A. Kabacalı, Dü.) *Armağan Yayınları*, 35.

Homeros. (2014). *Odysseia*. (A. C. Emre, Çev.) İstanbul: Varlık.

<https://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/>. (2019).

<https://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/>. Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2019. adresinden alınmıştır

İşçi, F. (2018). Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili. 48.

Jeremy Black, A. G. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfrider Semboller*. İstanbul: Anm Yayıncılık .

Jung, C. G. (1998). *Psikoloji Ve Din(Çeviren Raziye Karabey)*. İstanbul: Okyanus.

Kabacalı, A. (1991). *Ölümsüzlük Yolunda*. İstanbul: Tüyap.

Kabacalı, A. (2008). *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür*. İstanbul: Gürer.

Kabacalı, A. (2008). Kalıpları Aşan Şair Ve Düşünür. s. 98.

Kabacalı, A. (2008, aralık 15). Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Varlık Yay. s. 65-67.

Kaemer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi*. İstanbul : Kabalcı Yayınları.

Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. istanbul: Agora.

Kongar, E. (1995). Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs. *Edebiyatçılar Derneği Yayınları*, 27.

Kramer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi 1961-1972*. istanbul: kabalcı.

Lévi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. Ankara: Pelin Ofset.

Lugal, F. N. (1945). *Şehname*. İstanbul: Maarif Vekaleti.

Malinoswki, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı.

Malmkjaer, K. (2009). *Yapısal Dil Bilimi ve Ferdinand de Saussure*. (K. Demirci, Çev.) İstanbul: Türk Dili.

Oral, Z. (1988). On İnsan Bir Yazar. *Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam*, 2.

Özdemir, E. (1995, mayıs). Edebiyatçılar Derneği. *Edebiyatçılar Derneği* 21-22 mayıs, s. 34-35.

Rosenberg, D. (1998). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* . Ankara: Pelin Ofset.

Schimmel, A. (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri*. İstanbul: Kabalcı.

Schopenhauer, A. (2005). *Varolmanın Acısı-Schopenhauer Felsefesi*. (V. Atayman, Çev.) İstanbul: Donkişot Yayınları.

Tanpolat, C. (2013). Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri. *Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

TDK. (2011). *Türk Dil Kurumu*. Ankara.

Tökel, D. A. (2012). *Edebiyat Mitolojinin Mitoloji Edebiyatın Neresinde*. İstanbul: Bizim Külliye.

Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Pusula Yayıncılık.