

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Aydın AFACAN

Şiir ve Mitologya

Cumhuriyet Dönemi Şiirinde
Yunan ve Latin Mitologyası



GDORUK YAYINCILIK 2003 - İSTANBUL

Tüm Hakları Saklıdır.

Orjinal Adı:

ŞİİR VE MİTOLOGYA

Cumhuriyet Dönemi Şiirinde

Yunan ve Latin Mitolojyası

Yazarı:

Aydın AFACAN

Yayın Hakkında:

Selma KOÇAK

ISBN:

975-553-391-5

Başlık Yeri Yılı:

Ege Matbaacılık, Ankara 2003

Düğü:

Doruk Yayıncılık

Kapak Tasarımı:

Doruk Yayıncılık



DORUK

İMÇ. Blokları 6. Blok 6103 Unkapanı Eminönü / İSTANBUL

Tel & Fax: (0.212) 528 11 06 - (0.212) 528 05 43

Adakale sokak 22/10 ANKARA

Tel & Fax (0.312) 430 66 24 - 431 22 97

e-posta: dorukyayincilik@mynet.com

Aydın AFACAN

ŞİİR VE MİTOLOGYA

Cumhuriyet Dönemi Şiirinde
Yunan ve Latin Mitologyası



DORUK

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Aydın Afacan, 1964, Bingöl doğumlu. Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Eğitim Yüksek Okulu ve Hacettepe Üniversitesi-Eğitim Bilimleri Bölümü'nü bitirdi. Ankara Üniversitesi'nde Sosyal Bilimler Enstitüsü-Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans yaptı. Çeşitli dergilerde şiirleri, eğitim, toplum, kültür ve sanat üzerine yazılan yayımlandı. Ankara'da yaşıyor. Yayımlanmış iki şiir kitabı var:

İtir ve Güneş (1996-Yunus Nadi Şiir Ödülü) Doruk Yayınları, 1996;

Yan yana Yedi kırmızı, Can Yayınları, 2001.

***Orpheus'a
Necatigil'e
Anday'a
Şairlere***

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	.9
Giriş	.13

I. MİTOLOGYA VE ŞİİR

Mitos ve Ritüel .	. . .21
Mitos, Epos ve Logos	.24
Kültürel Bir Zemin ve Kaynak Olarak Mitolojya	.29
Yunan ve Latin Mitolojyası	.37
Şiirde Mitos	.44

II. TÜRKİYE'NİN KÜLTÜREL ORTAMINDA YUNAN VE LATİN MİTOLOGYASI

Türkiye'nin Kültürel Ortamında Yunan ve Latin Mitolojyası .	.55
Cumhuriyet Öncesinde Yunan ve Latin Mitolojyası	.56
Tanzimat'tan Cumhuriyete Doğru	.56
<i>Nev-Yunanilik (Néo-Hellénisme)</i>	.62
Cumhuriyet Döneminde Yunan ve Latin Mitolojyası	.69
Cumhuriyet, Batılılaşma ve	
" Türk Tarih Tezi"ne Kısa Bir Bakış	.69
Hümanizma Tartışmaları ve Çeviri Etkinliği	.74
<i>Mavi Hümanizma</i>	.80
Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Ortamında	
Yunan ve Latin Mitolojyası	.86

III. CUMHURİYET DÖNEMİ ŞİİRİNDE YUNAN VE LATİN MİTOLOJYASI

Cumhuriyet Dönemi Şiirine Kısa Bir Bakış	.99
Dönemin Şiirinde Mitolojik Ögelerin	
Kullanım Tarzına İlişkin Bazı Örnekler	.102
Yunan ve Latin Mitologyasından	
Esinlenen Şairler ve Yapıtlarından Örnekler	.109

III. BÖLÜME EK:

1970 Sonrası Şairlerinde Yunan ve Latin mitologyası	.199
---	------

SONUÇ VE ÖZET	.257
---------------	------

KAYNAKÇA	.263
----------	------

ÖNSÖZ

Bir üniversite öğrencisine, mitos sözcüğünden ne anladığını sorduğumda, biraz da 'iddialı' bir tavırla 'gereksiz, uydurma, yalan şeyler...' biçiminde bir yanıt vermişti. Bu tür bir yanıt, geniş bir 'okur' kesiminden almak güçlü bir olasılıktır. Oysa, bütün bir kültürün temelinde yer alan mitolojinin, tarihsel gelişmenin belli bir evresinden sonra ölmüş sayılsa bile, bir takım öğeleriyle, sanattan gündelik pratiklere varan geniş bir alanda yaşamımıza katıldığı, çeşitli düşünürlerin ortak kanısıdır.

Aktarılan yanıtın iki temel 'iddiası' var: Birincisi, mitosun 'gereksiz' olduğu biçimindedir ki, bu yaklaşım, bir anlamda bir perspektif yoksunluğunun, bir yanıyla da bir bellek kaybının ifadesi sayılabilir. Bu yaklaşım, şiiri de 'gereksiz' görür. Böyle bir durumda, bu çalışmanın (bu alandaki çalışmalann), ortalama insanın gözünde olduğu gibi, 'pragmatist' anlayıştaki 'okumuşlar' tarafından da 'iltifata tabi marifet' olarak görülmediği ortada. Zaten böyle bir beklentimiz de yok; çünkü, bu kesimden 'iltifat' beklemek, bu çalışmanın kendi kendisini inkâr anlamına gelir. Diğer yandan, aktardığım yanıtın asıl önemli kısmı, ikincisi: 'Uydurma, yalan'... Yanıt veren kişi, kendisinin düşündüğü bağlamda olmasa da, konumuzla ilgili önemli bir noktaya değinmiştir. Fuzûlî'nin, sık sık anılan bir dizesi şöyledir: 'Al-danma ki şair sözü elbette yalandır'... Mitosla şiir arasındaki yakınlığın, bu 'yalan' veya 'uydurma'lıkla ilgisi var mıdır? 'Uydurma'lıkta, ikisi arasındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir?.. Bu çalışmada, bir bakıma, bu türden sorulara da yanıt aranmıştır.

Mitologyanın, insanlığın kültürel gelişme çizgisindeki önemi, yapılan araştırmalar sonucu gün geçtikçe daha iyi anlaşılmaktadır. Sanat yapıtlarına sunduğu olanaklarla, mitologyanın neredeyse tüm sanat dallarında değerli bir esin kaynağı olması, bu alandaki çalışmalara ayrı bir önem kazandırmaktadır. Eğer sayılabilirse, kapsam olarak kendi alanında yeni (ve eksikleri de bulunabilecek) bir çalışma olarak, sanat ve edebiyat ortamına ve eğitimine bir katkı sağlaması, bu çalışmadan beklenen bir işlevdir. Tarihin ve kültürel gelişmenin derinliklerinden beslenen sanat yapıtları, ülkemizde de bulunduğuna göre, bu alanlardaki bilgilenme, sanatsal alımlama düzeyini de yükseltecektir.

Bu çalışma, Şubat 1999'da kabul edilen, Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin mitologyası adlı master tezimin geliştirilmiş ve önemli farklılıklar içeren bir biçimdir. Böyle bir çalışmaya duyduğum ilgi daha gerilere dayanmakla birlikte bu çalışma, küçük bir dönem ödevinden doğdu. Danışmanlığımı da yapan hocam, Prof. Dr. İnci San'ın Sanat Kuramları ve Sorunları adlı yüksek lisans dersinde verdiğim bu ödev, hocamın da ilgi ve desteğiyle, bu çalışma için küçük bir ön hazırlık oldu.

Çalışmanın, şiir ve mitologya konusunda kuramsal bir çerçeve sunmaya çalıştığım birinci bölümü ile Cumhuriyet dönemi şiirinin mitologya ile ilgisinin tarihsel/kültürel arka-planına ışık tutmak amacıyla hazırladığım ikinci bölümünde çok büyük değişiklikler yapmadım. Üçüncü ve çalışmanın esasını oluşturan bölüm ise, tezdeki biçiminden çok ötelere taşındı; hatta neredeyse büyük bir kısmını değiştirip geliştirmeye çalıştım. Ayrıca üçüncü bölüme bir ek hazırlayıp, incelemenin sınırlarını günümüzün genç şairlerine doğru da genişletmeye çalıştım.

Şairleri inceleme kapsamına alırken bir seçme yapmadım. Yapıtlarında, Yunan ve Latin mitologyası ile bağlantısını yüzeyde saptadığım her şairi incelemeye çalıştım. Tez olarak sunulup kabul edildikten sonra, elimde olmayan nedenlerden ötürü, çalışmayı kitap haline getirmekte geciktim. Kitapta, tezin akademik biçim özelliklerinin yer yer (özellikle "Giriş" bölümünde) varlığını kaybettiği de görülecek-

tır. Ekleri de çok kısa sayılabilecek bir sürede yaptım. Bu nedenle, özellikle 'III. Bölüm'e Ek'te, ayrıntılara, istediğim düzeyde yer veremedim. Elbette, çalışmanın başka eksikleri de bulunabilecektir.

Şairlere, mitologyaya uzanan şiirleri oranında yer venmeye çalıştım. Yer yer metinlerarası ilişkilerin doğası gereği bazı ayrıntılara girilmişse de, bu genişlikteki bir çalışmada, yapıtlar üzerinde özel olarak 'derinleşmek' ya da derin-yapı çözümlemeleri yapmak zor olduğu gibi, esas olarak böyle bir amaç da taşımadım.

Tezim konusunda ilgileri ve içtenlikli yaklaşımlarıyla beni yüreklendiren saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. İnci San, Prof. Dr. Cahit Kavcar ve Prof Dr. Şahin Yenişehirlioğlu'na şükranlanımı sunuyorum. Çalışmam süresince desteğini esirgemeyen ve kaynak hazırlığından dizgiye kadar, emeği geçmiş bütün dostlarıma, öğrencilerime, sevgiyle ve saygıyla...

Aydın Afacan

GİRİŞ

Mitos, insanın, doğal çevresini 'insanlaştırma' uğraşının ürünüdür. Uygarlıkların oluşumunda da rol oynayan bu yaratıcı ve üfletken uğraş, insanlığın ilkel dönemlerinden günümüz dünyasına doğru, giderek gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Bu bakımdan, mitolojik kültür, uygarlıkların zemini ve bir çok yönden kaynağı konumundadır. Uygarlıkların tarih içindeki yerine etkisi açısından, 'mitos yaşalarının bütünlük ve ikna edicilik' işlevine değinen Campbell (1994:15), 'Çünkü, uygarlıklar harekete geçirici, kurucu ve dönüştürücü güç yetke değil esindir' demektedir. Bu esin, yüzyıllardır, sanat da içinde olmak üzere, kültürün çeşitli alanlarına kaynaklık etmektedir.

İmgesel güçleriyle günümüzde de esin kaynağı olan mitoslar, ilkel toplumun yaşam pratiklerini düzenleyen asıl biçimlerinden uzaklaşarak, hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır. Mitosların sanat yapıtlarında işlenerek sonraki çağlara aktarılması, kimi eski uygarlıklar açısından büyük şans olmuştur. Antik Yunan ve Latin uygarlıkları, bu noktada hemen akla gelen örneklerdir. Yunan ve Latin kültürü bu temel üzerinde kalkınarak, sonraki çağlara zengin bir birikim aktarmıştır. Bu birikim, büyük ölçüde, bugün Yunan ve Latin mitolojisi olarak adlandırılan Antik Yunan-Latin sanatıdır.

Rönesans'la birlikte Avrupa'da büyük önem kazanan Antik Yunan-Latin sanatı, Batı sanatı için tükenmez bir kaynak olmuştur. Andre Gide'in, "Yunan Masalı" için *"hiç bir susuzluğun, içindeki sütü tüketemediği Philemon'un testisi"* benzetmesi yaptığını belirten Ertop (1965:2), Batı sanatının, Batı uygarlığının temelini oluşturan bu mitologyadan, müzik, tiyatro, şiir, roman ve sinema alanında durmadan beslendiğini ve Batı insanının öğreniminde mitologyanın belli başlı bir yeri olduğunu söyler.

Türkiye'de, Batı ile ilişkilerin bir sonucu olarak ve Yunan-Latin klasiklerinin çevrilmesiyle, mitologya ile ilgilenilme-ye başlanmıştır. Mitologya, bu çalışmada da değinilen asıl geniş bağlamı içinde düşünüldüğünde, aslında, Türk şiirinde, mitolojik öğelerden yararlanma, Batı etkisinin bir sonucu değildir. Çünkü eski şiir –özellikle de Divan Şiiri- Dbgu toplumlarına ait mitolojik öğeler açısından zengindir. Ne var ki, mitologya, Batı'nın etkisiyle Türkiye'de de uzun yıllar boyunca, Yunan-Latin klasikleriyle sınırlı bir biçimde anlaşılmıştır. Günümüzde, bu yaygın kanı bir ölçüde aşılış sayılabilir. Mitologyayı, salt "birtakım Yunan tanrılarının entrikaları" biçiminde anlayan bu kanı, yeni araştırmalar ve yayın etkinlikleri ile giderek değişmektedir.

Mitologyanın ve geçmişteki sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinin günümüz sanatı açısından da büyük önem taşıdığı, farklı yaklaşımlarla da olsa, sanat alanında genel kabul görmektedir. Mitosun, sanat yapısına sağladığı olanaklar açısından önemini, Necatigil (1988:7), şu sözlerle dile getirir:

"Taşkıktan sezgi gücü, yer yer insan yaradılışındaki zaaf ve tutkulan, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanış imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır."

Çağdaş Türk edebiyatında şiir başta olmak üzere, Yunan-Latin, Anadolu, İslam, Mezopotamya vd. çeşitli uygarlıklara ait mitolojik öğeler ve sözlü edebiyat ürünlerine uzanan ya-

pıtlar verilmiştir. Yunan-Latin sanatına, Batılı kaynakların etkisiyle başlayan ilgi, Türk şiirine de yansımış, bu sanata ilişkin esinler, farklı düzeylerle ve ağırlıklarla işlenmiştir. Cumhuriyet döneminde, bu kaynağa uzanan yetkin örnekler verilmiştir. Edebiyat ortamında, şiir ve mitologya konusuna eğilen bazı tartışmalar ve mitologyadan esinler taşıyan tek tek şairler/yapıtlar düzeyinde tanıtım ve incelemeler de yapılmıştır. Ne var ki, mitologyanın, ne kültürel bir zemin olarak, sanata uzanan kalıtsal öğeleri açısından ne de sanat yapıtlarıyla günümüze ulaşmış biçimiyle sanat ve edebiyat eğitiminde yeterli ilgiyi gördüğünü söylemek güçtür.

Mitostan şiire katılan birtakım kalıtsal öğeler ve epik vd. eski şiirlerde işlenen mitosların şiire sağladığı esinler konusunda bazı tartışmalar ile Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nde kimi yapıtlar üzerine yazılar bulunmakla birlikte, konuyu belli bir bütünlük içinde ele alan kapsamlı çalışmalara rastlanmamaktadır. Bu alanın, sanat ve edebiyat eğitiminde yeterli ilgiyi görmemesi de sanatın temelinde yer alan bu olgunun yeterince değerlendirilememiş olması bakımından bir sorundur.

Amaç, Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışma, belirtilen bağlam içinde bir sınırlandırma yapılarak, aşağıda belirtilen, amaç, yöntem ve sınırlılıklar çerçevesinde *'Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin mitologyası'* konusunu araştırıp incelemek üzere hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Yunan ve Latin mitologyasının, Cumhuriyet dönemi şiirine esin veya etkilerini, çalışma için öngörülen sınırlılıklar içinde ele alarak bir bakış açısı sunmaktır. Bu çalışma, alanyazın taraması ve inceleme yoluyla yapılmıştır. Şiir ve mitologya konusunda kuramsal bir çerçeve sunabilmek açısından mitologya ile ilgili kuramsal yapıtlar taranmış; çalışma için belirlenen sınırlılıklar içinde, şiir ve mitologya ile ilgili yayınlara ve mitologyadan esinlenmiş şairlerin yapıtlarına ulaşmak için kaynak taraması yapılmıştır. Yapılan kaynak taramasının

da, çalışmanın sınırlılıkları içinde, Yunan ve Latin mitologyasından esinlenen tüm yapıtlara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın sınırları, tez olarak sunulduğunda, 1970 yılına kadar ilk yapıtlarını yayımlamış şairleri kapsayacak biçimde düzenlenmişti. Ancak bu kapsam, yapıtlar düzeyinde, belirtilen dönemle sınırlı değildi. Çünkü bu dönemde adlarını duyurmuş şairlerin önemli bir bölümü, mitologyaya uzanan yapıtlarını daha sonraki yıllarda yayımlamışlardır. Tez olarak sunulduktan sonra, kısıtlı olanaklarla da olsa, çalışmanın sınırları, günümüze doğru genişletilerek, şiirlerindeki mitolojik öğeler açısından, 1970 sonrası şairleri de inceleme kapsamına alınmış ve çalışmaya 'III. Bölüme Ek' bölüm-başlığı altında eklenmiştir. Böylece, 1923-1997 tarihleri arasında yayımlanmış yapıtlar inceleme kapsamına alınmıştır.

Şairler düzleminde yapılan bu sınırlama ile birlikte, çalışmanın kapsamı şöyledir:

1. Şiir ve mitologya konusunda sunulan kuramsal çerçeve;
2. Tarihsel/kültürel arka-plan (Çalışmanın konusuna, Cumhuriyet dönemi ve öncesinden ışık tutmak açısından verilen bilgiler -Bu bağlamda, Cumhuriyet ve öncesinde ortaya çıkan kimi kültür ve edebiyat akımı oluşturma girişimlerine de yer verilmiştir-);
3. Cumhuriyet döneminde Yunan-Latin mitologyası ile ilgili yapıtlar ve tartışmalar,
4. Cumhuriyet dönemi şiirinde bu mitologyadan esinlenen şairler ve yapıtlardan örnekler (Kimi örnekler üzerinde yer yer bazı ayrıntılı değerlendirmeler yapılmışsa da, amaç, şiirlere ilişkin derin-yapı çözümlemeleri yapmak değildir. Çünkü bu bağlamda, tek bir şiirin çözümlemesi bile, böyle bir çalışmanın sınırlarının çok ötesine taşacaktı).

Tanımlar ve Kısaltmalar

Bu çalışmaya özgü terimler, çalışmanın ilgili bölümlerinde yeri geldikçe tanımlanmıştır. Öneğin mitos, mitologya vb. ile bunlara ilişkin terimler, ilgili konu bağlamında ele alınabileceği için tanım ve açıklamalara ilgili bölümlerde yer verilmiştir. Bununla birlikte, burada bazı kavramların farklı kullanımına değinmek gerekiyor: Mitos sözcüğünün 'myth', 'mit' ve Türkçe'de önerilen 'söylen', 'söylence' gibi kullanımları; mitologyanın, daha yaygın biçimde mitoloji ve Türkçe'de önerilen 'söylenbilgisi', 'söylencebilim' gibi kullanımları vardır. Bu kullanımlardan bazıları, metin içinde yapılan doğrudan aktarmalardan dolayı, bu çalışma içinde de geçmektedir.

Çalışma metninde geçen kısaltmalar ise,

bkz: bakınız

(fr.): Fransızca

(lat.): Latince

vb.: ve benzeri

vd.: ve diğer gibi çoğunlukla bilinen kısaltmalardır. Diğer kısaltmaların açık yazılımı, metinde ayrıca içinde gösterilmiştir.

I MİTOLOGYA VE ŞİİR

Mitos ve Ritüel

İnsan, tarihi boyunca kendini ve içinde yaşadığı evreni anlama ve anlamlandırma çabası içinde olmuş; böylelikle çevresini denetimi altına almaya çalışmıştır. Uygarlığın bugünkü düzeyi, bu çabanın önemini yeterince göstermektedir. İlkel insanda bu çaba mitoslar biçiminde varolmuştur. Bugünün dünyasında, çeşitli alanlarda ve boyutlarda mitsel özellikler söz konusu olsa da, mitoslarla düşünme ilkel insana özgüdür. Mitoslar, evreni, insanın varlığını ve onun edimlerini, düş gücü ile oluşturulan kutsal modeller yoluyla anlamlandırma tarzının ürünleridir. İnsanlığın çocukluk dönemi olarak nitelenen çağın insanı, çevresine ve yaşamına, büyü, dans gibi eylemler ile söylenen şarkı ve sözlerden oluşan ritüel (ayin, tören) ile anlam vermeye çalışmıştır.

Ritüelde, yaşamsal olan, büyülü bir atmosfer içinde kutlanarak; ilkel insana, yaşama bakışında ve edimlerinde güç ve güvence kaynağı olur. Bu durum, yansılama törenlerine değinen Thomson(1990:86)'dan hareketle biraz daha açılabilir: Yansılama töreninde şarkı ve dansa katılan kişi, "...ritmin hipnotik etkisi altında (...) herkesçe ortak, kolektif olan bilinçdışı fantazyaya dünyasına çekilir, o iç dünyadan eylem için taze güçle donanmış olarak geri dönerdi." İlkel insan için bir 'gerçeklik' olan bu düşsel dünyanın anlatımını sağlayan şarkı veya sözler, yapılan eylemleri anlam bakımından güvence altına alır.

Ritüelin anlatı kısmını mitos oluşturur. Mitos (mythos:muthos), Yunan dilinde, söylenen söz, öykü anlamına gelir. Hooke (1995:10), ritüelin, Yunanlıların droménon (dram) dedikleri 'yapılan' eylemler ile 'muthos' dedikleri 'söylenen' sözlerden oluştuğunu belirtmektedir. Ritüel, amacına göre, yapılan eyleme eşlik eden öyküyle inanç yönünden güç kazanır. Mitosların her ilkel toplumda büyü inancının omurgasını oluşturduğunu belirten Malinowski (1990:72-73), 'Her durumda mit, büyü'nün gerçekliğinin bir garantisi, doğrudan aktanmının bir kanıtı, bir geçerlilik iddiası bildirgesidir' demektedir.

Mitoslara ilişkin çeşitli yaklaşımlar ve tanımlamalar bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu ve sınırlılığı bakımından, burada şu tanım aktarılabılır:

'Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırnını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir'(Necatigil, 1988:7).

İlkel insanın evrene, doğa varlıklarına ve olaylarına bakışı onun düş gücünün ürünüdür. Ancak mitoslar ilkel insan için bir 'kurmaca' dan öte, bir inancın ve –o inanca özgü- 'gerçekliğin' anlatımıdır. Eliade (1993:15), mitosların henüz yaşamakta olduğu toplumlarda yerlilerin, mitosları –yani 'gerçek' öyküleri-, 'yalan(cı) öyküler' olarak adlandırdıkları fabiller ya da masallardan titizlikle ayırt ettiklerini belirtir. Bu 'gerçek' öykülerin başında ise evrenin kökeni vb. metafizik öyküler gelir.

Mitin (mitosun) bilimsel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma olmadığını vurgulayan Malinowski (1990:88), mit için, ...uzak geçmişteki bir gerçekliğin anlatı biçiminde yeniden yaşatılması gerektiğini belirtir. Malinowski, mitin ilkel kültür-

lerdeki vazgeçilmez işlevinin, *inancın ifadesi olması*, onu dü-zenli ve derin kılması, insan için örnek olacak pratik kurallar içermesi... olduğunu belirtir. 'Uzak ve görkemli geçmiş'in sü-rekli biçimde yeniden yaşatılması, 'ebedi dönüş' olarak ad-landırılan döngüsel bir yinelenişi ifade eder. Eliade (1994:79-94)'e göre, 'zaman dışı mitsel bir kertede' gerçekleşen bu dönüşte, 'arketipik jestlerin, -kozmetik, biyolojik, tarihsel, insa-ni- tüm düzlemlere yansıtılarak tekrarlanması' motifleri görül-mektedir.

Dünyayı açıklama girişimi, onu anlaşılır kılmanın ya-nında, aynı zamanda onu yaşanılır kılma girişimidir. Mitoslar, doğal varlıklar ve olaylar arasında bağlar kurarak dünyayı açık-lamaya girişir; ilkel insana, kosmos'a ilişkin anlamlı bütünlü-ğü olan modeller sunar. İlkel insan 'kutsal başlangıçların gü-vencesiyle eyleme girişirken bu *arketipsel* (ilk örneksel) mo-delleri izler' (Eliade, 1993; 1994). Örnek oluşturan modeller yeniden üretilirken, bunlara yeni öyküler ve eylemler katılır.

Mitoslar dünyayı açıklamaya çalışırken onu gizemli de-kılar. Doğa, insana anlamlı tepkiler verir; onunla 'konuşur'. İl-kel insanın doğayla 'iletişimini' sağlayan, simge dilidir. Bu dili anlamamanın yolu mitleri ve simgeleri anlamaktan geçer. Çünkü ilkel toplumda doğa, görünür ve gizemli yönleriyle, mitoslar ve simgeler ile kavranır.

Doğa ile kendisi arasına, bilimin geliştiği toplumlardaki türden bir ayrım koymayan ilkel toplum insanının doğa ile kur-duğu simgesel bağ, antropoloji alanında ve mitologyaya egi-len diğer alanlarda ortaya konulan yapıtlarda çeşitli örnekler ve yorumlarla ele alınmıştır(*). Bu noktada, bereket ayınlerin-den bir iki örnek aktarılabılır: Belge (1994:375), ilkel insanın, kendi döllenmesi ile doğanın döllenmesi arasında kurduğu

(*) Bu bölüm metni içinde anılan kaynaklarla birlikte, mitos ve simge konu-sunda çeşilli örnekler ve yorumlar için ayrıca başvurulabilecek kaynaklar-dan bazıları şunlardır: Bachellard(1988) Campbell 1992 (d.), Fra-zer(1991-1992), Freud(1995), Fromm(1990), Leach(1985), Lévi-Stra-uss(1983; 1993)retisiz PDF Kitap Arşivi <<http://kutuphane.org>> ile erişilmiştir

simgesel ilintiye örnek olarak, 'bazı ilkel kabile halklarının, toprağın bereketlenmesi için tarlalarda çiftleşip yuvarlandıklarını' aktarır. Fordham (1994:21-22) tarafından 'libido enerjisinin içgüdüsel bir amaçtan kültürel bir amaca aktarılması'na örnek olarak C. G. Jung' tan aktarılan bir ayinde, ilkel Watschandlerler, ilkbaharda yere bir çukur kazıp çevresine çalılar yerleştirerek dişi cinsel organını taklit etmekte ve bunun çevresinde, erkek cinsel organını simgeleyen mızraklarını önlerinde dik tutarak, bazı sözler eşliğinde dans etmektedirler. Fordham(1994:22), Jungçu yaklaşım açısından 'yerdeki çukurun bir imden daha geniş anlama sahip bir simge' olduğunu vurgular. Yukanda da belirtildiği gibi bu simgeselliğin, bugünkü anlamda kurulan simgesellikten farklı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekiyor. Bilim-öncesi toplumların eğretileme dolayımında kurduğu simge yapısını irdelerken, '...büyü ve mit bizim 'benzeyen' ve 'benzetilen' diye iki ayrı varlık olarak düşündüğümüz şeyler arasında ontolojik bir aynım gözetmez' diyen Yavuz(1987-a:85-86), E. Cassirer'i izleyerek şu örneği verir: 'Mitlerde(...) gökyüzünde çakan bir şimşek, bir yılanın kıvrımlı görünüşüne *benzetilmekle* kalmaz, yılan *sanılır*'.

Mitos, Epos ve Logos

Eski Yunan dilinde 'söz' kavramını vermek için *mythos*'la birlikte iki sözcük daha vardır: *Epos* ve *Logos*. Epos, 'belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan söz' anlamındadır. Mythos'la epos arasında ilkinden bir yakınlık bulunduğunu belirten Erhat (1996:5), 'mythos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimidir' der. Erhat'ın değindiği anlamda 'epos'un içeriği olarak mythos', bir değişmenin ürünüdür aslında. Bundan önceki başlık altında verilen bağlamıyla mitos, ritüele bağlı olarak döngüsel biçimde yaşatılan bir 'gerçekliğin' anlatımıdır. Epos'ta anlatılan mitos ise, yaşanan toplumsal-kültürel gelişmelerle birlikte, ritüeldeki bağlamından uzaklaşarak yazınsal(edebi) ürün haline gelmeye başlamıştır.

'Arketipsel jestler'in taklidi, 'kutsal başlangıçların' tann-lara özgü eylemlerinin insanlar tarafından yapılabilmesini de içerir. Böylece mitosları, her yinelenişinde yeni şeyler katarak ezberden söyleyen yetkin mitos-anlatıcılarının 'ezberine' insan(kahraman)ların eylemleri de katılır. Bunlar, inançlar çerçevesinde yaşam pratikleri olarak ritüel ortamında gerçekleştirilir. Eposlar da başlangıçta çeşitli törenlerde, şenliklerde söylenip, sözlü gelenek içinde kuşaktan kuşağa aktanlararak birtakım değişme ve eklenmelerle olgunlaşmıştır. Ama bu törenlerin işlevi, ilkel insanın ritüelinden farklıdır.

Mitolojik temellere dayansalar da epos (destan) kahramanları ile mitos kahramanları arasında, içinde üretildikleri toplumsal yapılara özgü farklılıklar vardır. Mitos kahramanları, tanrısal klanla özgü bir kültürü yansıtırken; epik kahramanlar, daha çok, savaşçı ve yağmacı bir toplumsal yapıyı temsil ederler.

İlkel toplumda ve sınıflı toplumun başlangıcında, mitos anlatıcıları, yalvaç, şaman vb. konumundadır. Bunlar, büyü, bilicilik özellikleri ve ritüelde aktardıkları ile 'tanrısal esinlerle' yüklüdürler. Esin, esrimeyle birliktedir; '...ozan, tannıyla esinlenmiş, tannıyla esrimiş, tanrının sesiyle konuşan bir yalvaçtır' (Thomson, 1987:30). Epiklerde de ozanların anlattıklarına, tanrıların esini gözüyle bakılır. Örneğin *Ilyada* ve *Odyseia*, 'söyle/anlat tannıça...' sözleriyle başlar ve olup bitenler 'tann esiniyle' anlatılır. Yine *Odyseia*'da, kör bir şarkıcı-ozan olan Demodokos, sanatını 'ya Mousa'dan öğrenmiştir, ya da Apollon'dan... Ve tanrıdan hız alarak başlar şiirini dokumaya' (VIII. bl.-1988); ozan Phemios da şöyle der: 'tann esinledi bana türkülerin her türlüşünü' (XXII. bl.-1988:347).

Mythos'la logos arasındaki ilişkiye gelince: Logos, Eski Yunan doğa bilginlerine göre 'gerçeğin insan sözüyle dile gelmesi'dir. Logos, insanda düşünce, doğada kanundur; her yerde ve her şeyde vardır, ortaklaşa ve tannsaldır; düşünürün ödevi, logosu bulmak, sırlarını göz önüne sermek ve insan sözüyle dile getirmektir. Logos kavramıyla açılan cığır bilime varmıştır; mythos'ta epos'ta aydınlanma sürecinde birleştikleri halde,

onlarla logos arasında baştan beri var olan karşıtlık gün geçtikçe keskinleşmiştir (Erhat, 1996:5).

Bu üç kavram, birlikte, hem toplumsal-kültürel evrime hem de Batı uygarlığının temeli sayılan 'Yunan Düşüncesi'nin serüvenine ve mythos-logos karşılaşmasından daha o zamanlarda *mitleri yıkılmış* olarak çıkan Yunan mitologyasının kavranmasına ışık tutmaları bakımından da önem taşırlar. Mito-sun bugün yaygın biçimde, ilkel insana özgü kutsal anlamından çok, masal biçiminde bir 'kurmaca' olarak görülmesi, logos'la bu karşılaşmasından olsa gerektir.

Antik Yunan düşünürleri, Homeros ve Hesiodos'un tanrı ile ilgili mitsel anlatımlarını ilk eleştiren ve reddeden Ksenophanes'ten bu yana, mitosu yavaş yavaş dinsel değerlerden arındırmaya girişmişlerdir. Bu düşünürler, tanrıların kimi kozmik bölgelerde sınırlı yerlere yerleştirilmelerine, insan biçimli oluşlarına, coşup sinirlenmelerine, zina, hırsızlık vb. şeyler yapmalarına ilişkin anlatımları reddetmişler; bu düşünürlerden Anaksimandros, 'tannsız ve mitsiz topyekün bir evren anlayışı' önermiştir (Eliade, 1993:9; 143 vd.). Bu yaklaşımlar, düşünce tarihinde bir aşamayı gösterir; logos'la, bilimsel gelişmenin yolu açılmıştır. Öbür yandan, tanrılarla ilgili anlatımlara yapılan itirazlar, Hristiyanlık vb. dinlerin temel dogmalarına benzer özellikler de barındırmaktadır.

İlkel insan, evrenin başlangıcını kozmogoni mitosları ile açıklamaya çalışmıştır. Felsefi düşünce ise, varlık'a, '*Arkhe (köken, başlangıç...) nedir?*' sorusu bağlamında, düşünsel bir çaba ile yaklaşır; sorun, bir ontoloji (varlıkbilim) sorunudur artık. Logos'la gelişen düşünsel çaba, mitolojik temel üzerinde kalkınarak felsefi ve bilimsel kimliğe doğru yol almıştır.

Mitos-epos ile logos, birbirlerinden, birdenbire tamamen ayrılmamışlardır. Sokrates-öncesi Yunan düşünürleri, mitos ve eposlara saldırarak 'mit yıkımı' sürecini hızlandırmış olmakla birlikte; logos, henüz çoğunlukla mitos ve eposlara özgü söylem alanı ve biçimlerinden ayrılmamış, dile getirilmek-

tedir. Erhat (1996:5), Herakleitos dışındaki düşünürlerin, evren tanımını dile getirmek için epos'a özgü heksametron ölçüsünü kullandıklarını yazmaktadır. Yavuz (1988:40), Platon'a gelinceye değin filozofu şairden ayırt etmenin kolay iş olmadığını; dönemin düşünürlerinin hemen tümünün, Kosmos'a ilişkin düşüncelerini eğretilmeden yararlanarak temellendirmiş olduklarını; çünkü bir düşünüyü eğretilmeye başvurmadan açıklayabilmeye ilişkin bir söylem alanının, dilin içinde oluşmadığını belirtmektedir. Eğretileme, daha sonraki düşünürlerin de kimi zaman başvurdukları bir yoldur; ama, kavramsal düşünme yolunda ilerlese de bu dönem felsefi düşününde imgelem ağır basmaktadır. Yavuz'un (1988:40) deyişiyle: 'Dilde söylen hüküm sürüyor çünkü.'

Yunan kültürüne ve özel olarak tragedyaya 'dionisyak bir feylesof' tutkusuyla bakan Alman düşünürü Nietzsche, Yunan felsefesinin Sokrates-öncesi dönemini de yüceltir. N. Hızır'ın (Nietzsche, 1992: çevirmen önsözünde) belirttiği gibi, ona göre, 'felsefe ile tragedyaya arasındaki derin yakınlığı gözden kaçırmadığı için' bu dönem felsefesi, Yunan'ın felsefede en parlak dönemidir. Bu yakınlıktan dolayı, 'Trajik çağın filozofu kuru bir mantıkçı değildir.' Nietzsche'nin bu değerlendirmesinin temelinde, *Dionysosca* (*Dionysisch*) ve *Apollonca* (*Apolinisch*) olarak adlandırdığı iki eğilim bulunur: Onun, kendi kavrayışına da yakıştırdığı birinci eğilim, -tanrı Dionysos'tan hareketle- doğa ile iççelik, acı ve tutku, coşku ve taşkınlığı; ikinci eğilim ise -tann Apollon'dan hareketle- denge, ölçü ve yetkin güzelliği dile getirir. 'Eski Yunan dünyasında iki tanrıyla nesnelleşen bu karşıtlık, Nietzsche için dünyanın özünde bulunan ana bir karşıtlıktır' (Kuçuradi, 1997:28). Tragedya, bu iki karşıt eğilimin bireşimi üzerine kuruludur. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* adlı yapıtındaki -özellikle Wagner'e ilişkin vd.- bazı görüşlerini sonradan terk ettiğinden; Herakleitos dışında, Trajik Çağ felsefesine ilişkin görüşleri de değişmiş gibidir: Çünkü, 'Trajik bilgelik'i orada da boşuna aramış olduğunu söyler. Ama aynı zamanda Herakleitos'un felsefesindeki

tes, Platon, ve Schopenhauer felsefelerine karşı, Sokrates-öncesi felsefeyi 'büyük Yunan felsefesi' olarak nitelendirir(1993:71-75).

Mitos ve epos, 'Klasik Çağ' Yunan felsefesinde de tartışma konusu edilmişlerdir. İdealist felsefesiyle 'tanrısal gerçeğin' izini süren Platon'un, epik ve tragedya karşısındaki tavrı olumsuzdur. Bununla birlikte Platon, diyaloglarında, bazı savlarını temellendirmek ve tartışmayı bir sona bağlamak için, Sokrates'e çeşitli mitoslar anlatır (Erhat, 1996:6; ayrıca bkz. Platon, 1988 vd.). Mitos, epos ve logos konusundaki tartışma, sanat ürünleri (özellikle şiir) bağlamında, 'Klasik Çağ'da daha belirgin bir çerçevede ele alınmıştır. Platon ve Aristoteles, konuyu kendi felsefeleri bağlamında çeşitli boyutlarıyla irdelemişler; Aristoteles, şiir ve sanat konusundaki kuramsal çalışmaların(*) öncüsü sayılan *Poetika* adlı -günümüze, eksik bir derleme olarak ulaşmış olsa da- önemli bir yapıt vermiştir. Birbirinden farklı yaklaşımlarla, bu iki filozof da sanatsal ürünün *mimesis(taklit)* olduğu görüşündedirler. Platon (*Devlet*-1988- vd. diyaloglarda), sanata, idealist felsefesinin ürünü olan güzellik-ideası açısından bakar: Sanat ürünü, idea'nın görünüşünün üçüncü dereceden bir kopyasıdır; bu nedenle de idea'nın bilgisine varmaktan uzaktır. Aristoteles'in bu konudaki görüşü ise, İ.Tunalı'yı (*Poetika*, 1987: çeviri önsözünden) izleyerek şöyle özetlenebilir: Bu görüş, *aşkın (transcendent)* bir idea'nın varlığını kabul etmez; dolayısıyla, Platon'unki gibi metafizik bir karakter taşımaz. Aristoteles'e göre, güzel nesnelerle sanat eserleri, 'güzellik ideası'ndan dolayı varlık kazanmıyorlar; tersine, güzel nesneler ve sanat eserleri varoldukları içindir ki, güzellik kavramından söz açılabilir.

(*) 'Şiir Sanatı' konulu yapıtlara, 'Klasik Çağ' ve sonrasında bir iki örnek verilebilir burada: Horatius'un 'Ars Poetica' adıyla anılan, mektup biçimindeki uzun şiiri.-bu konuda, Platon, Aristoteles, Horatius ve Longinus üzerine bir inceleme için bkz. Sumer (1996:7-38)-; Vida'nın, koşuk biçimindeki Latince yapıtı; XVII. yy. Fransa'sında, Boileau'nun 'Art Poetique' adlı yapıtı (Türkçe çevirisi ve M. Durak'ın, bu tür yapıtlarla ilgili bilgiler veren sunuş yazısı için bkz. <https://rantey.org>).

Platon, şairi ele alırken, bir bakıma ilkel toplumdaki (es-rime halinde söz söyleyen, yalvaç, bilici...) imgesinden hareket ediyor. *Devlet* (1988:294)'te, 'ne kadar hoş da olsa şiirin sunduğu acı tatlı duyguların, en iyiyi arayan kanunların yerini alacağı' kaygısıyla, 'bu başı boş sanatı' ideal devletinden atmakta haklı görür kendini. 'Platon, tragedyayı yasaklıyordu, çünkü, kurulu düzenin yıkıcısıydı; Aristoteles buna, daha yakından bir çözümlemenin, onun kurulu düzenin koruyucusu olduğunu gösterdiği yanıtını veriyordu' (Thomson, 1990:437-438). Tragedyanın, 'kurulu düzenin koruyucusu' olma işlevini, Aristoteles (1987:22), *katharsis* kavramına dayandırıyordu: 'Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir.'

Kültürel Bir Zemin ve Kaynak Olarak Mitolojya

Bir toplumun kendi mitosları ile birlikte başka kaynaklardan taşınan mitosları da toplumun bünyesi içinde biçimlenerek o toplumun mitologyasını oluşturur: Hint mitologyası, Yunan mitologyası gibi... Bu açıdan ele alınınca, mitologya, bir mitoslar toplamını ifade eder. Ancak, mitologya (ya da mitoloji) tanımı bununla sınırlı değildir; bu kavram, mitoslara ya da çeşitli toplumların mitologyalanna eğilen bilimsel bir çalışma alanını belirtmek için de kullanılır. Ayrıca, 'mitolojik' kavramı, verilen tanımlarla birlikte, arkaik kültüre özgü olanı ve 'mitsel düşünme'yi belirtmek amacıyla da kullanılır.

Necatigil (1988:7), mitologyayı, 'mitoslar bilgisi ve mitosların sistemli bir şekilde toplamı' biçiminde tanımlar. Benzer tanımı yapan Erhat (1996:6), mitologyanın ayrıca, ilkçağda, mitosların sözlü gelenekte dilden dile aktarılması, anlatımı (*mythologeın*) ve *mythographos* larca derlenip yazılmasını da kapsadığını belirtmektedir. Eski toplumların mitologyaları, bu yazılma süreçlerinden geçerek ve epik vd. edebiyat ürünlerinde işlenerek günümüze ulaşmışlardır. Bu noktaya, daha ileride değinmek üzere, önce, mitologyanın kültürel bir zemin ve kaynak olarak işlevi üzerinde durmakta yarar var:

Mitologya insanın toplumsal tarihinde, din, bilim ve sanatın oluşumu açısından geriye bakıldığında, ortak bir zemin konumundadır. Bu saptama, elbette, ilkel toplumda bilim ve sanatın günümüzdeki bağlamıyla var olduğu anlamına gelmez; ama, yaşamın, mitos, büyü, dans, tören gibi etkinliklerle anlamlı kılınmaya çalışıldığı 'çocukluk dönemi', doğal olarak bu gelişmenin tohumlarını bağrında taşır. Bilim ve sanatın ortaya çıkması, insanın kültürel evriminde uzun zaman alır ve insanın dünyayı kavramada belli bir bilinçlilik konumuna eriştiği aşamayı ifade eder.

Thomson (1991a:77), mitoslar yoluyla düşünmenin, sınıflı toplumda yerini bir yandan ussal ve bilimsel düşünceye; bir yandan dinsel dogmaya; bir yandan da mitosların, sanatın hammaddesi durumuna geldiği estetik düşünceye bıraktığını söyler. 'Bütün mitologya, doğal güçleri imgelemin içinde ve imgelem yoluyla denetler, yönetir, biçimlendirir' diyen Marx (1980:20), insanın doğa güçleri karşısında egemen duruma geçmesiyle mitologyanın ortadan kaybolduğunu belirtir. Bu egemenlik durumu, dünya üzerine düşünmenin kavramsal düzlemde gelişeceği, imgesel düşünmenin bilinçli bir biçimde sanatta süreceği bir aşamadır.

Mitologya, kültürel bir zemin olmanın yanı sıra, tarihsel ve toplumsal gelişmenin sonraki aşamalarında, çeşitli alanlardaki gelişmelere esinler ve gereçler sağlayan bir kaynak olarak da önem taşır. Sanatsal etkinliklerde, dinlerde ve bazı bilim alanlarında değişik tarzlarda uzanılan bir kaynaktır. Dinlerin mitolojik temeli ve mitologyanın 'ilkel din' sayılması bir yana, bugün yaygın bazı dinlerin kutsal kitaplarında, mitologya metinleriyle veya epiklerin bazı bölümleriyle önemli benzerlikler bulunması ve dinlerin çevresinde ortaya çıkmış mitoslar, bir kaynak olarak mitologyanın etkisini göstermektedir.

Mitosu bir miras olarak ele alan Broch (1990:55-65), tarihçilik, biyografi ve tarih romanının ortak atasının kahramanlık destanı olduğunu; onun da arkasında, "anlatıcı ifadenin en eski atası" olarak mitosun bulunduğunu belirtir. "Sanatın, bili-

min, dilin, dönemin, iktisadın, milletin tarihlerinin ve sonuçta insanlık tarihinin içinde mitolojik bir ruhun varlığı'ndan söz eden Broch, "...hep projekte edilmiş mitolojik bir 'değer-öznesi' söz konusudur" der. Bu saptamalar, -biraz ilerideki satırlarda değinileceği üzere- tarihteki bazı gelişmelerde ve çağımızda varolan mitsel öğeler açısından olduğu gibi, 'anlatıcı ifadenin en eski atası' olarak mitosun ve mitologyanın, uygarlığın gelişiminde esinleyici bir temel olarak konumuna vurgu yapmak açısından da önemlidir.

Mitologya, antropoloji, tarih, sosyoloji, psikoloji, arkeoloji, dilbilim, sanat tarihi vb. bilim alanlarında çeşitli yönleriyle araştırma-incelemelere konu olduğu gibi bu alanlardaki kimi çalışmaların da kuramsal çerçevesine katkısı bakımından önemli bir başvuru kaynağı durumundadır. Mitologyaya çeşitli açılardan eğilen çalışmalar ve yaklaşımlar söz konusudur: Evrimci antropoloji, difüzyonizm(yayılmacılık), işlevselcilik, simgecilik, yapısalcılık... Anılan bilim alanları ve yaklaşımlar bağlamında bazı adlar sayılabilir: L.H. Morgan, J.J. Bachofen, E.B. Tylor, J.G. Frazer, E. Durkheim, L. Levy-Bruhl, S. Freud, C.G. Jung, E. Fromm, E. Cassirer, B. Malinowski, M. Eliade, C. Lévi-Strauss, M. Mauss, G. Dumézil, G. Thomson, J. Campbell, E. Leach...

Mitologyanın bir bilgi alanı olarak, ilkel kültür ve 'mitsel olan'ı aktarmasının yanı sıra; mitoslara ilişkin belgeler ve epik, tragedya gibi yazınsal ürünlerin sunduğu bilgiler, bazı tarihsel ve toplumsal gelişme evrelerine ışık tutması amacıyla, bu alanda yapılan bilimsel çalışmalarda veri olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, Thomson'ın, *Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeleri'nde*, Yunan sanatını yakından tanıyan biri olarak bu kaynağa ve başka toplumlara -bu arada çağımızdaki bazı toplumlara- ilişkin verileri karşılaştırarak; Yunan toplumunun geçirdiği evreler, üretim ilişkileri, dramının ve şiirin kökenleri gibi konularda vardığı sonuçlar, oldukça aydınlatıcıdır. Epikler vd. sanat yapıtlarının, çağlarının ve toplumlarının özelliklerini taşıdıkları ve bu özelliklerin, toplumun bilgiyi veri olarak

değerlendiren bu tür çalışmaların, değerli olduğunu teslim etmekle birlikte; bu noktada önemli bir soruna değinmek gerekir: Sanat yapıtı, dönemine ve toplumuna ilişkin ayrıntıları yoklama ve üzerine düşünme fırsatı verdiği gibi, her zaman ve her ayrıntıda nesnel koşullara ilişkin çıkarımlarda bulunma fırsatı tanımaz. Bundan, yanıltıcı sonuçlar doğabilir. Sanat yapıtı, doğası gereği, toplumun nesnel koşulları ile birebir örtüşmediğinden, içinden çıktığı dönemin özellikleri ve toplumsal koşullara ilişkin bilgiler içerse de onları doğrudan yansıtmaz.

Mitolojya bir kaynak olarak, en çok sanatı beslemiştir. Şiirin, tiyatronun, heykelin, resmin, müziğin kökleri ilkel tapınma törenlerine uzandığı gibi, bu türlerin hepsinde - özellikle Batı sanatında sinema, roman vb. dahil-, mitolojya, sık sık başvurulmuş bir kaynaktır. Mitos, ilkel bağlamından uzaklaşıp ritüel dışında bir anlatım biçimi durumuna geldiğinde sözlü edebiyat ürününe dönüşmüştür. Bundan dolayı, günümüzde, destan(*epos*), efsane(*legend*), çeşitli halk öyküleri, masal vb. ürünler, mitolojik temelleri ve taşıdıkları mitolojik kalıntılar nedeniyle mitosla bir tutulmuşlardır.

Eski toplumların mitologyalardan günümüze ulaşan bilgilerin çoğu için başlıca kaynaklar, epikler başta olmak üzere bazı edebiyat ürünleri (Yunan ve Latin edebiyatlarında trajediya, komediya vd.)'dir. Özellikle epikler, sözlü edebiyat geleneği içinde 'doğal' bir olgunluğa ulaşarak, mitosların aktarılmasında önemli bir işlev yüklenmişlerdir. Ne var ki, aktardıkları mitoslarla, o toplumların mitologyalarını bütünüyle doğal (veya ilkel) biçimiyle temsil ettikleri söylenemez. Çünkü epik yazınsal bir üründür; yani, 'doğal' olarak nitelense de bir 'yapma'lık özelliğine sahiptir(*). Kuşkusuz, epiklerin eski toplumların mitologyalarını esas biçimleriyle temsil edip etmemeleri, daha çok, mitologyaya ilişkin bazı bilimsel çalışmalar ilgilendir.

(*) Epikler arasında yapılan ilkel(dogal) epik, yapma (kumaca) epik ayrımını, C.S. Lewis, 'Hiçbir eski şiir aslında 'ilkel' olmadığı için, ve bütün şiirler aynı 'yapma'lık derecesine sahip olduğu için' kabul etmez: birincil ve ikincil terimlerini <https://www.jstor.org/stable/2344444>

diren bir sorundur; bu durum, taşıdıkları mitolojik öğeler açısından ve yazınsal ürünler olarak epiklerin değerinden bir şey kaybettirmez. Tam tersine, sanatsal ürünler olarak o çağlara özgü deneyimleri taşımalarıyla, yine çağlarına özgü sanat güçleriyle insanlığa sunduklarıengin birikim ve esinlerle değerli kaynaklar olmayı sürdürecektir.

Günümüzde en yaygın olarak bilinen epikler, *Gilgames* (Sümer-Mezopotamya), *Ilyada* ve *Odysseia* (Yunan), *Kalevala* (Fin), *Ramayana* ve *Mahabharata* (Sanskrit-Hint), *Nibelungen* (Cermen), *Chanson de Roland* (Fransız), *Manas* (Kırgız), *Aeneas* (Roma), *Şehname* (İran) vb. epiklerdir.

Bugün, değişik toplumlar üzerine yapılan araştırmalar ve mitologya metinleri, mitosların ortak-temel özellikleri yanında, farklı toplumların mitologyalarında öykü, motif vb. yönlerden önemli benzerlikler bulunduğunu göstermektedir. 'İyilik' ve 'kötülük' ögesi olarak ateşin, mitoslarda ve dinlerde bulunuşu; *Tufan Mitosu*'nun, dünyanın bir çok bölgesinde ve dinlerdeki yaygınlığı gibi genel benzerliklerin yanı sıra; mitos kahramanlarının, doğum, büyüme, ölüm ve serüvenlerinde ('bakire anadan doğma', canavar öldürme, yaşamının belli bir döneminde yeraltına inme vb.) birçok motif benzerlikleri vardır. Örneğin, Yunan mitos kahramanı Sisypheos ile Çinli mitos kahramanı Vu Kang'ın(*) öykülerindeki benzerlik, yukarıda belirtilen motifler gibi, mitolojik tutumu yansıtmaları bakımından ilginçtir: Sisypheos, çeşitli hile ve kumazlıklarıyla, ölümü ve tanrıları hiçe sayan serüveni ile; Vu Kang ise kendini ölümsüzleştirmeye kalkışarak, tanrılara karşı suç işlemiştir. Sisypheos, ölüm ülkesi Hades'te, tepeye tam çıkaracağı anda geri aşağıya yuvarlanan bir kayayı, her defasında yeniden tepeye çıkarmaya; Vu Kang ise, ayda, her kesilişinde yeniden büyüyen koca bir akasya ağacını kesmeye mahkum edilirler. Yine, 'ölümsüzlük' için, dünyanın ilk yazılı destanına konu olan, Me-

(*) 'Vu Kang'ın öyküsü için bkz. Thomson (1991a:91). Ayrıca epik kahramanların mitolojik temelleri konusunda bkz. Belge (1994:372-377), ortak motifler üzerinde durmakta ve aynı kalıpların dünyanın birçok yerinde varolduğunu göstermektedir. <http://rantey.org>

zopotamyalı Gilgameş'in atıldığı serüven ile, Yunan Odysseus'un serüveni ve başka ülkelerin mitosları arasındaki benzerlikler oldukça ilginçtir.

Mitoslar, epikler vd. ürünlerdeki bu ortaklık, birçok nedenden kaynaklanır. Halklar arasındaki çeşitli ilişkiler, istilalar, göçler gibi nedenlerle etkileşimler olması; böylelikle mitos vd. ürünlerin *kültürleşme*, *kültürlenme*(*) gibi yollarla ülkeden ülkeye taşınıp yayılmasının yanı sıra başka nedenler de söz konusu edilir. Hooke(1995:15), herhangi bir toplumda mitosların varlığının iki yoldan açıklanabileceğini belirtir: '...biri, oraya yayılma yolu ile gelmiş olmalarıdır; ötekisi, benzeri durumlarla karşı karşıya kalan bir toplulukta, düş gücünün, öteki topluluktan bağımsız çalışmasının ürünü olarak, benzeri mitosların oluşması yoludur'.

Günümüzde de çeşitli halkların kahramanlık öykülerinde, masallarda vd. folklor ürünlerinde bazı ortak motifler bulunmaktadır. Örneğin, Anadolu'nun kırsal yörelerinde bugün de rastlanabilecek köy seyirlik oyunlarında, bazı ortak mitsel motifler söz konusudur. Demek ki, kırsal yaşam tarzı içinde, klasik mitoslara özgü motifler yeniden üretilebilmektedir. M. Belge, 1977'de yazdığı bir yazısında, mitsel motifin yeniden üretimiyle ilgili, ilginç bir örnek de aktararak, bu konuda şunları söyler:

'Aynı zaman dilimi içinde, çok farklı toplumsal aşamalar bir arada yaşandığı için, tarihin üretici güçlerinin belli aşamalanna tekabül eden çeşitli ideolojik aşamalar da bir arada varolabiliyor. Örneğin ben, Kayseri'nin bir köyünde, Atatürk'le ilgili şöyle bir hikaye dinlemiştim: Atatürk'ün vücuduna kurşun işlemezmiş. Yalnız bir nokta varmış yaralanabilecek. Çanakkale'de işte buraya kurşun gelmiş, ama saatine çarptığı için yaralayama-

(*) Kültür konusunda bazı yaklaşımlar ile kültürel süreçlerle ilgili bu ve diğer kavram ve tanımlar için bkz. Güvenç(1984:74-90;129-136). Ayrıca, kültür alış-verişi ve mitoslar konusunda çeşitli örnekler için bkz. Campbell(1994), *Özellikler ve Gözetim*, <https://www.researchgate.net/publication/38819910> vd.

miş onu. Hikayeyi anlatan köylü, bilmesine imkan olmayan evrensel bir mitik kalıbı, Akhilleus'un topuğu, Siegfried'in ensesi gibi 'yara alır tek nokta' ya da örneğin Samson'un saçı gibi, 'bir üstünlüğü simgeleyen nokta' motifini, yeniden ürettiyordu. Çünkü onun köyünde maddi hayatın üretilme tarzı, bu modern dünyada bile, bilincinin klasik mitolojiler çağındaki motiflerle çalışmasını mümkün kılıyor, hatta öyle çalışmasını gerektiriyordu' (Belge, 1997:153-154).

Aynı motifle ilgili bir örnek de Ferhad(1995:39-40) tarafından aktarılmaktadır: Amik ovasında ihtiyar bir Sünni'nin anlattığına göre, 'Allah'ın Aslanı Hz. Ali' ye silah işlemezmiş; ancak, namazda secdeye vardığı zaman sağ ayağının topuğunda bir parça et oluşurmuş: O da, camide birlikte namaz kılarlarken, İbn-i Mülcem tarafından, topuğundan vurulmuştur. Bu tür örneklerle, çeşitli önderler, halk kahramanları vd. ile ilgili anlatımlarda çokça rastlamak olanaklıdır.

Bu noktada yeri gelmişken, Jungçu yaklaşımı aktarmakta yarar var: Jung (1981:69), 'irsi güçlerle şekillenmiş belli bir psişik yatkınlık' üzerinde durur; bu, kolektif bilinç dışıdır. Ona göre vücudun fizik yapısında, evrimin ilk dönemlerinin izlerinin bulunduğundan hareketle, insan ruhunun yapısında da geçmiş evrim dönemlerinin izlerinin taşınması gerektiği düşünülebilir. Jung'un '*kolektif bilinçdışının arketipleri*' yaklaşımı bu düşünceleri üzerinde temellenir. Jung, mitosların insanlığın kolektif bilinçdışının anlatımı olduğunu, değişik zaman ve değişik yerlerde benzer biçimde bulunabileceklerini savunur. Jung'a göre, yeryüzünün değişik bölgelerinde ve değişik zamanlarda, bilincin karardığı durumlarda (rüyalarda, narkoz hallerinde, deliliklerde) beliren arketipler incelendiğinde, insanlığın kolektif bir bilinçdışı olduğu ortaya çıkar (Fordham, 1994; Jung, 1981; 1994).

Bu bölümdeki *mitology*a alt başlığını kapatmadan önce, bir ayraç açılarak günümüzdeki "mitoslar" üzerinde de kısaca durulabilir: Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

E. Cassirer'den J. Campbell'e, birçok düşünür, mitolojik öğelerin veya 'mitsel düşünme'nin çağımızda da sürdügü/süreceği konusunda birleşir. Burada söz konusu edilen, bazı Üçüncü Dünya Ülkeleri'nde var olan 'ilkel kabileler' değil yalnızca; esas olarak 'Uygar Dünya'dır. Gerçekten de, ilkel toplumdaki gibi yaşamın bütününü kuşatan ve düzenleyen 'klasik' biçimiyle değil ama, yaşamın çeşitli alanlarında zaman zaman etkin biçimde beliren mitsel öğelerin varlığından söz edilebilir. Tarihteki bir çok gelişme içinde, Broch (1990: 57) tarafından ifade edilen biçimiyle söylenirse, '...projekte edilmiş mitolojik bir 'değer-öznesi' söz konusudur': Savaşlarda, direnişlerde, çeşitli toplumsal ve ekonomik-politik devinimlerde, 'rejimlerin korunması'nda, ırksal/ulusal/toplumsal kimlik arayışlarında ('soylu geçmiş', 'üstün ırk' vb.), çeşitli örgütsel yapılarda, lider kültü(veya putlaştırma) vb. olgularda... Bu liste daha da uzatılabilir; burada bir iki örnek vermek yararlı olur: Sömürgecilige ve sömürgelerde sergilediği vahşete, Avrupa'da -Kolomb vd. 'keşif'lerinden başlayarak-, 'vahşileri uygarlaştırmak için tanrının verdiği görev' biçiminde mitoslar yakıştırmıştır; Mardin (1997:112)'nin de değindiği, 19.yy. İngiltere'sindeki 'Beyaz Irkın Yükü' mitosuna, böyle bir mitostur. Siyasal bilimlerde, 'Kuruculuk Mitosları'nın taşıdığı önemi belirterek, Roma'nın kuruluşunda 'Romulus ve Remus mitosuna' örneğini veren Mardin (1997:113), Osmanlılar'ın da prestij elde edebilmek için, 'Kayı aşireti kökenli' oldukları mitosunu ileri sürdüklerini belirtir. Böyle durumlarda da mitosun atmosferine giren - ya da onu benimseyenler- için, mitosun amacı pek önem taşımaz; o öylece bir 'doğru' olarak, bir tür rahatlık sağlar. Çağdaş toplumlardaki mitosların gösterebilimsel çözümlemelerini yapan Barthes(1990:169-170), bir bakıma, burada verilen örneklerle benzetilebilecek başka bir örneği çözümleyen, mitosun, tarihi doğaya dönüştürdüğünü (doğallaştırdığını) söyler; bundan dolayı mitos, "tüketicisi" tarafından, "neden olarak okunmaz, nasıl, niçin olarak okunmaz".

Mitolojiye yaratıcılık yönünden yaklaşan Campbell (1994:15), bu yaratıcılığın önemini şu sözlerle dile getirmiştir:

Uygarlıkların uzun, engin tarih içinde doğup batması onları destekleyen mitos yasalannın bütünlük ve ikna ediciliğinin işlevi olarak değerlendirilebilir. Çünkü uygarlıklar harekete geçirici, kurucu ve dönüştürücü güç yetke değil esindir.

Günümüzün tüketim toplumunun düzenleyicileri de mitolojinin bu özelliklerini gözden kaçırmamışlardır: Bunlar tarafından, toplumsal yaşamın neredeyse bütün dokularına sindirilmekte olan 'tüketim ideolojisi' yoğun bir 'mitos üretimi' ile işlemektedir. Çağdaş gündelik yaşamdaki mitsel öğeler, kitle iletişim araçları (medya) vd. teknolojilerin etkisiyle yeni katılanlarla çeşitlenerek çoğalmaktadır. Teknoloji çağında '... çok paradoksal bir biçimde, teknoloji kendisi, bu nesnel ve bilimsel olgu, yeni mitler yaratmak için en elverişli araçlardan biri haline gelmiştir' (Belge, 1997:155). Özellikle televizyon, geniş kitlelere yayılması açısından bu noktada çok etkin bir konumdadır. Aslında, kimi yerel-toplumsal gelenekleri çözülmeye uğratarak, 'global mitler'i öne çıkarmasıyla, medyada, 'mit yıkımı' ve 'mit üretimi' süreçlerinin birlikte işlediği söylenebilir. Tüm bu yönleriyle "medyatik içerik", aynı bir sorunsal oluşturmaktadır. Yalnız, bu noktada, günümüz dünyası ve 'mit'inin bir özelliği açısından önemli bir vurguyu aktarmak gerekir: Mitik düşünceye en aykırı olan düşünce biçimlerinin bile mitleştirildiğini belirten Belge (1997:151) şöyle der: 'Çünkü burada, 'bilinenin rahatlığı' içinde oluyoruz, zorlanmadan yaşıyoruz'.

Yunan ve Latin Mitolojyası

Yunan (Grek) ve Latin (Roma) mitolojyaları, genellikle, tek bir mitolojiyi ifade eder. Yunan ve Latin mitolojisiyle veya daha

çok 'Yunan mitologyası' adı altında birlikte anılırlar. Bunun nedeni, günümüze ulaşmış kaynakların (Yunan ve Latin edebiyat ürünleri vd.) sunduğu biçimiyle, ortak bir mitologyaya oluşturacak ölçüde taşıdıkları benzerliktir. Bu benzerlik, Yunan mitoslarının çeşitli yollarla Roma'ya taşınmış olmasından dolayıdır. Latin edebiyatı da ana hatlarıyla, Yunan kaynağından kalkınarak gelişmiştir. Erim (1987:21)'e göre, 'Latin edebiyatının hemen her alanı Eski Yunan Edebiyatının etkisinde kalmak özelliğini gösterir.' Yunan kaynağından taşınan mitoslar, yerli Latin mitoslarıyla kaynaştırılmış; mitos kişilerinin adları değiştirilmiş olsa da öyküleri çoğunlukla korunmuştur. Yunan ve Latin pantheonlarından en çok bilinen tanrılara ve mitos kahramanlarına ilişkin yüzeysel bilgilerde bile bu ortaklık görülebilmektedir. Örneğin, ünlü Olympos tanrıları Yunanca ve Latince adlarıyla şunlardır(*):

<i>Zeus (Jupiter)</i>	<i>Göğün, yıldırımın hükümdarı, tanrıların başı</i>
<i>Poseidon(Neptunus)</i>	<i>Denizlerin ve suların tanrısı</i>
<i>Hades-Pluton-(Orcus)</i>	<i>Ölüm ülkesi, yeraltı tanrısı</i>
<i>Apollon (Apollo)</i>	<i>Sağlık, yetkinlik, güzel sanatlar tanrısı</i>
<i>Hera (Iuno)</i>	<i>Zeus'un, kıskançlığıyla ünlü kansı, evliliklerin koruyucusu sayılan tanrıça</i>
<i>Ares (Mars)</i>	<i>Savaş tanrısı</i>
<i>Hephaistos (Vulcanus)</i>	<i>Ateş ve zenaat tanrısı, demirci ve zenaatkarların koruyucusu</i>

(*) Ayrıca içinde vektörsel PDF kitapları ve kişisel telif hakkı saklıdır.

<i>Athena (Minerva)</i>	<i>Şehirlerin, el sanatlarının koruyucu tanrıçası</i>
<i>Hestia (Vesta)</i>	<i>Ocak ateşi, yuva tanrıçası</i>
<i>Aphrodite (Venüs)</i>	<i>Aşk ve güzellik tanrıçası</i>
<i>Hermes (Mercurius)</i>	<i>Haberci, hırsızlar ustası, ticaret tanrısı</i>
<i>Artemis (Diana)</i>	<i>Av, ağaç tanrıçası, genç kızların koruyucusu</i>
<i>Dionysos -Bakkhos-</i> <i>(Liber-Bacchus-)</i>	<i>Şarap, coşku... tanrısı</i>
<i>Eros (Cupido -Amor-)</i>	<i>Çocuk-tannı, aşk tanrısı</i>
<i>Demeter (Ceres)</i>	<i>Toprak, bereket tanrıçası</i>
<i>Persephone(Prosperina) :</i>	<i>Hades'in karısı, yeraltı tanrıçası</i>

Bu benzerliklere örnek verilebilecek mitos kahramanlarından bazıları da şunlardır: Akhilleus (Achilles), Odysseus (Ulixes: Ulysses), Herakles (Hercules), Aineias(Aeneas)...(*) Burada adları verilen tanrılardan bazılarının tapım niteliklerinde, Yunanlılardan Latinlere aktarıldığında yapılmış birtakım küçük değişiklikler söz konusu olsa da yukarıda verilen nitelikler ana hatlarıyla ortaktır. Ayrıca, verilen bu bilgiler, Yunan ve Latin tanrılarının tümünü göstermediği gibi, adları verilen tanrıların nitelikleri de yukarıda belirtilenlerle sınırlı değildir.

(*) Kuşkusuz ki, verilen bu örnekler, Yunan ve Latin mitoslarının benzerliklerinin gösterilmesi ve bu mitolojinin tanıtılması açısından, bazı adlar düzeyinde yüzeysel ve kısa bilgiler sunmaktan öteye gitmez. Bunun için, bazılarından bu çalışma içinde de yararlanılmış olan, Yunan-Latin mitolojyası ile ilgili geniş bilgiler sunan kaynaklara bakmak gerekir. Çünkü Yunan-Latin mitolojyası, oldukça zengin bir dağarcığa sahiptir; ve mitosları, Thomson'a göre, nasılsa bağlandıkları özel kutsallığa pek bakmaksızın birbirine yaklaşan, birbiriyle buluşan sonsuz bir dizi oluşturur (1990:157). PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Çünkü, 'Yunan pantheonunun tanrılarından her biri, yerel tapımların sonsuz bir karmaşasının ürünüdür'; örneğin, 'Homeros Artemis'i incelikli bir erden (bakire) avcıdır; yine de (...) Efes'te aynı tanrıçaya henüz bütünüyle insan biçimini almamış çok memeli(*) bir ana olarak tapınılırdı'(Thomson, 1990:157).

Yunan mitologyasının ele alındığı birçok kaynakta, bu mitologyadaki insan ögesinin önemi çokça söz konusu edilmiştir. Örneğin bu mitologyanın özelliklerini sayan Hamilton(1994:5-8), tanrıların insan biçiminde oluşu, yaşantı ve eylemlerinin insanlar tarafından bilinişi vb. özelliklerden dolayı, 'Yunanlılarla birlikte, insanoglunun evrenin en önemli varlığı oluverdiğini' savunur. Bu saptama, belirtilen özellikler açısından doğruluk payı taşımakla birlikte, değinilen özelliklerin, Yunan-Latin sanat yapıtlarının özellikleri olduğu belirtilmelidir. 'Klasik' Yunan mitoslarının daha o dönemde yazınsal yapıtın dinsel inanışa karşı kazandığı zaferi temsil ettiğini vurgulayan Eliade(1993:148), 'Kendi kült bağlamıyla birlikte bize kadar ulaşmış hiçbir Yunan miti yoktur' demektedir. Yunan-Latin mitologyası olarak söz edilen toplam, yazınsal ürünlerle günümüze taşınmıştır. Bununla birlikte arkeolojik bulgular vd. bilimsel incelemeler sonucu, tanrıların biçimi konusunda da Homerosçu pantheon ile bazı yerel tapımlar arasında farklılıklar kaydedilmiştir. Örneğin, yukarıda da aktarıldığı gibi, Artemis'in özelliği, Olympos Pantheonu'nda başka, yerel tapımlarda başkadır. Dionysos, Demeter tapımları (Eleusis Mysteriaları), Orphik dinler gibi, Homerosçu pantheonundan farklı tapımlar söz konusudur.

Homeros' un şiirlerinin etkisiyle Grek dininin ilkel özelliklerinin ortadan kalkmaya başladığını; bu özelliklerin mitolo-

(*) Ephesos kazıları sırasında bulunan Artemis heykelleri 'çok memeli'dir. 'Efesli Artemis'in, bu ('polymastos': çok memeli) özelliğinden dolayı, Erhat (1996: 59-60), Halikarnas Balıkcısı'nın 'Asia Minör' adlı broşüründen hareketle, bu tanrının kaynağının 'Anadolulu Ana Tanrıça (Kybele)' olduğunu belirtir. Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

jik ve dinsel düşünce'nin yeni bir yöne dönmesi ile silindiğini belirten Cassirer(1997:121), şunları ekler:

Yeni bir tanrı tasarımlarına giden yolu Grek sanatı açmıştır. Herodotos'un dediği gibi, 'Grek tanrılarına adlarını verip onların biçimlerini çizen' Homeros ve Hesiodos olmuştur. Ve Grek şiiri tarafından başlatılmış olan işi, Grek yontusu tamamlamıştır; Zeus'u Phidias'ın ona kazandırdığı ve onu temsil eden biçim olmaksızın düşünemeyiz bile.

Yunan mitosları, epik başta olmak üzere lirik ve dramatik şiirlerle birlikte, yontu gibi plastik sanatlarda da işlenmiş; bu sanat ürünleri içinde biçimlenerek günümüze ulaşmıştır. Bugün Yunan-Latin mitolojyasından verimli bir kaynak olarak söz edilmesi, bu sanatsal gelişimden dolayıdır. Bu bakımdan, Avrupa sanatını yüzyıllardır besleyen bu kaynağa, Andre Gide'in 'hiçbir susuzluğun tüketemediği Philemon'un testisi' deyişi, Yunan-Latin sanatının verimine işaret eder. Bu sanatın ilk yazılı yapıtları, Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* destanlarıdır. Bunlar aynı zamanda Gilgameş'ten sonra dünyanın ilk yazılı yapıtları sayılırlar. Homeros'un bu yapıtlarından sonra Hesiodos'un *Theogonia* ile *İşler ve Günler* adlı didaktik yapıtları anılır. Homeros'a ait olarak bilinen destanların, tek kişinin mi yoksa birden fazla kişinin mi olduğu tartışmalıdır. Yirmi dört bölümde verilen on altı bin dizeli *İlyada*'da Troya Savaşı'nın kısa bir bölümü anlatılır: Akhilleus'un, Akha ordularının komutanı Agamemnon'a öfkesini anlatan bölümle başlar; yine bu kahramanın, arkadaşı Patroklos'un öldürülmesi üzerine savaşa dönüp, Troyalı komutan Hektor'u öldürmesi; Hektor'un ölüşünün, babası Troya Kralı Priamos'a geri verilmesiyle biter. Destanda olay örgüsü, araya konan çeşitli episodlarla düzenlenmiştir. *ODYSEİA*'da ise, Troya Savaşı'nın Akhalı kahramanlarından Ulysses'in dönüşü yurdun-

dan uzaklara savrulması ve yirmi yıl boyunca İthaka'dan uzakta yaşadığı serüvenler anlatılır. Bu destanda Odysseus'un mit-sel serüvenleri, kronolojik sıra gözetilmeden yer yer geriye dönük anlatımlarla aktarılır.

Hesiodos ise şiirlerini Homeros'tan farklı biçimde ve di-daktik tarzda yazmıştır. Musa'lara seslenişle başlayan *Theogonia*'da, başlangıçtaki Khaos, Yer-Gök, Titanlar, Uranos, Kronos ve Zeus'un iktidarları ile tanrıların soy kütüğü anlatılır. Bu yapıtla Yunan Pantheonunun dağınık öğeleri büyük ölçüde bir araya getirilir. *İşler ve Günler*'de ise, Hesiodos, kardeşi Per-ses'e çalışmanın ve adaletin erdemlerini anlatır; iki simgesel varlık (tannça), Kavga (Eris) ve Adalet (Dike)'nin erdem yoluyla denetlenmesi üzerinde durur ve bu yapıtında da çeşitli mi-toslar aktarır.

Bu temel yapıtlar, bugün Yunan-Latin mitologyası olarak söz edilen toplamı anlatmaya yetmez. Bunlarla birlikte, mi-tosların işlenmesi ve sanat güçleri bakımından büyük önem taşıyan tragedya şairleri başta olmak üzere diğer şair ve mitos yazarlarının yapıtlarıyla oluşmuştur bu toplam. Çeşitli kaynak-larda(*) anılan bu şair ve mitos yazarlarının önemli bir kısmı şunlardır: *Yunan edebiyatında*, Sappho, Pindaros, Kallimak-hos, Theokritos, Apollodoros, Apollonios; tragedya şairleri, Aiskhylos, Sophokles, Euripides; komedy şairi, Aristopha-nes... *Latin şairleri ise*, Ovidius, Vergilius, Lucretius, Horatius, Apuleius; tragedyada, Seneca; komedyada, Plautus...

Burada anılan ve anılmayan şair ve mitos yazarlarının ürünleri ile oluşan toplam, mitosların sanat yoluyla dile getiril-miş biçimine işaret eder. Mitologya, hem bu sanata, bir temel olarak kaynaklık etmiş hem de bu sanat ürünlerinin dönemle-rine özgü bir estetikle geleceğe aktarılmıştır. Yunan mitologya-sının, "Yunan sanatının yalnızca arsenali değil, aynı zamanda

(*) Mitosları aktaran Yunan-Latin şair ve mitos yazarları ve yapıtları ile ilgili bilgiler için bkz. Can (1996), Çelgin (1990), Erhatı (1996), Ermi (1987), Hamilton (1994) ve <https://www.kanay.org.tr/>...

temeli" olduğunu belirten Marx(1980:20), bu sanat için mitologyanın önemini şu sözlerle vurgular: 'Doğanın mitolojik açıklamasını, doğaya karşı mitolojik bir tutumu kabul etmeyen ve sanatçıdan mitologyadan arınmış bir imgelem isteyen bir toplumda Yunan sanatı hiçbir şekilde doğamazdı'(*).

Yunan-Latin mitologyası, diğer halkların mitologyalarına oranla daha yaygın biçimde bilinen, üzerinde durulan bir mitologyadır. Bunda ilk etken, yukanda söz edilen Yunan-Latin sanat ürünleridir. Yaygınlığı açısından diğer önemli etken ise, Batı(Avrupa) uygarlığının temelini Antik Yunan ve Roma'ya dayandırılmasıdır. Antik Yunan - Latin sanatı, Batı sanatını geniş ölçüde etkilemiş ve beslemiştir. *Renaissance* (Rönesans)'la birlikte, Avrupa'da büyük önem kazanan bu sanat, aynı zamanda Rönesans'ın oluşumunda da rol sahibidir. Antik Yunan ve Roma kültürlerine ait öğeler, skolastik anlayışın hüküm sürdüğü Ortaçağ'da da yazılı gelenek içinde taşınmış ve varlığını klasik biçimiyle olmasa da sürdürüebilmiştir. Rönesans'ta ise bu kaynağın kendisine gidilir; hümanizm düşüncesi ile, insan ögesinin ön planda görüldüğü ve 'Yunan Mucizesi' olarak adlandırılan bu antik kültüre uzanılır. Bu gelişmelerle birlikte, Antik Yunan-Latin kaynaklarından diğer Avrupa dillerine yapılan çevirilerle, Batı sanatına değerli olanaklar sağlanmış; o çağdan günümüze, Yunan-Latin mitologyası, edebiyat başta olmak üzere hemen tüm sanat dallarının beslendiği verimli bir kaynak olmuştur.

Günümüzde mitologyaya olan ilgi, 'Rönesans Avrupası'nın, Yunan ve Latin'i temel alan yaklaşımının sınırlarını aşmış, çeşitli ülke ve toplumların mitosları da ele alınarak araştırma/inceleme konusu olmuştur. Özellikle 20. yüzyılda yapılan arkeolojik kazılar ve bundan önceki başlık altında değinilen bilimsel çalışmalarla Ortadoğu, Hint, Çin, Kızılderi, Güney Amerika vd. mitologyalar da önem kazanmış; çağımızda Gü-

(*) Marx'ın bu sözlerinin başka bir çevirisi için bkz. Marx (1993:248); ayrıca bkz. Thomson (1993a:25). Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ney Pasifik vd. bölgelerdeki ilkel kabile halkları üzerine yapılan araştırmalarla, mitologyaya yaklaşım açısından büyük gelişmeler kaydedilmiştir.

Öte yandan, yapılan bilimsel çalışmalar, Yunan uygarlığının 'ilk' olmadığını ortaya koyduğu gibi, Yunan mitologyasının Akdeniz çevresi, Mezopotamya, Hitit kültürlerinden de beslendiğini göstermektedir. Trajik çağ Yunan felsefesi üzerinde duran Nietzsche(1992:19), Yunanlılara tüm yerli(otokton) kültürün mal edilemeyeceğini, tersine, onların başka uluslarda yaşayan her türlü kültürü emmiş olduklarını belirtir ve 'Yunanlılar verimli şekilde öğrenmek sanatında hayranlığa layıktırlar' der. Yunanlıların bu noktada en önemli özelliği, başka halklara ait kültür öğelerini kendi kültürü içinde biçimlendirerek ileriye götürmesidir. Ve sonuçta, zengin bir kültür ve sanat birikimini geleceğe aktarabilmesidir.

Şiirde Mitos

Mitoslar, ilk sözlü edebiyat ürünlerinden günümüze değin, şiirde döne döne işlenmiş; söyleyiş, motif ve izlekler yönünden şairlere esin kaynağı olmuştur. İnsanın 'çocukluk dönemi'nin deneyim ve birikimlerini taşıyan zengin bir kaynak olarak mitologya, şiire sunduğu motifler ve izleklerle, kimi zaman etkisini açık biçimde gösterir; kimi zaman da evrensel anlatım gereçleri olarak mitsel öğeler, şiire dipten dibe eşlik ederek, şiir için çeşitli olanaklar sağlar. Bu durum, şiirin mitosla ilintisinin, şairlerin belli mitosları işlemesi veya çağımız şairlerinin zaman zaman mitologya kaynağına uzanmaları ile sınırlı olmadığını gösterir; şiirle mitos arasında temelden bir yakınlık vardır.

Bir sanat yapıtı olarak şiirin, mitosla arasındaki bağı, iki temel noktada ele alınabilir: Şiirin kökeninin büyüye/mitosa dayanması ve imgesel düşünme... Bu noktada, şiirle mitos arasındaki benzerlikler üzerine, Caudwell (1988: 47), tarafından yapılmış bir çalışmada aktarılabılır

İçindeki karşıtlıklar dolayısıyla mitolojinin ilkel insandan ancak özel bir kabul görebileceği açıktır. Mitoloji, ilkel insandan mantıksız şeylere inanmasını ister. (...) Ama yirminci yüzyıl insanı da şiir ve edebiyat ürünlerine aynı mantık dışı kabulü göstermektedir. Hamlet, yaşamaktadır onun için. Fury'ler de. Inferno da. Ama öte yandan cehennemde yeniden yaşamaya ya da ceza günü görevlilerine inanmamaktadır.

Mitologya, Marx'ın dediği gibi, 'doğa güçlerini imgelemen içinde ve imgelem yoluyla denetler, yönetir, biçimlendirir'; üretim biçiminin gelişmesi ve insanın doğa karşısında egemen duruma geçmesiyle, imgelem, bilinçli bir biçimde esas olarak şiirde, sanatta sürdürür egemenliğini. Bu iki imgesel düşünme biçimi arasında önemli bir fark oluşmuştur: Büyü ve mitosta, imgelem ürünü olan duruma bir 'gerçek' olarak inanılırken; sanatçı ya da şair, yapıtında imgeleme başvurduğunun bilincindedir. Egretilemenin 'benzeyen' ve 'benzetilen' öğeleri arasında, mitosta bir ayırım gözetilmezken, şair, bunların bir ve özdeş varlıklar olmadığını bilir; '...şiirle büyü'nün, şiirle mitin birbirinden ayrıldığı kopma böyle gerçekleşmiştir' (Yavuz, 1987b:86). Bu kopma, mitosun, giderek edebiyat ürününe dönüşmesini içeren bir evrim sürecinin sonucudur.

Mitosun, ritüeldeki asıl bağlamından uzaklaşarak sözlü edebiyat ürünlerine dönüşmesi sürecine önceki başlıklar altında değinilmişti. Bu gelişme, ritüelin, ilkel bağlamından uzaklaşıp, arada dinsel yönleri de bulunabilen eğlence törenlerine dönüşmesi ile gerçekleşir; '...üretim tekniğinin gelişmesiyle birlikte, yansılama dansı çalışma süreciyle olan bağlarını yitirir ve tribü geleneklerinin yansıtıldığı eğlence etkinliklerine dönüşür' (Thomson, 1991a:58). Bu aşamada, mitos da doğal olarak, ilkel insanın pratikleriyle iç içe olan ve onu yönlendiren bağlamından çıkarak sözlü edebiyat

ürünlerine dönüşecektir. Bu aşamada şiir, sözü edilen etkinliklerde koro halinde söylenmektedir. Toplumsal gelişme ile giderek, büyücü-hekim, şaman, yalvaç, rahip vb. adlarla anılan mitos-anlatıcısı yerini şaire bırakmıştır. Sınıflı toplumun başlangıcında da şair, büyücü, rahip vb. ile bir tutulur; şiir, dinsel niteliklidir; tanrılara, 'tanınsal varlıklara' (Antik Yunan'da Mousa -lat. Musa-'lara vb.) övgüler ve yakanlarla başlar. Bu övgü ve yakanlar, ilk şiir örnekleri ve epiklerden daha sonraki dönemlerin bazı şiir türlerine de uzanan ortak özelliklerdir (örneğin Arap ve İran edebiyatlarından Osmanlı Divan şiirine geçmiş kaside türündeki 'münacat', 'na't', 'medhiyye' vb. de bu bağlamda anılabilir). Antik Yunan'da şiir, Lir eşliğinde dinsel nitelikli şiirler söyleyen *aïodos*lardan, şiirlerini, ellerindeki değnek vb. ile ölçü ve tempo tutarak söyleyen *rhapsodos*lardan geçerek yeni türlere doğru yol almıştır. Başlangıçta bu tür şarkıcı-ozanlar tarafından söylenen şiir, zamanla şarkıdan (müzikten) ayrılmıştır. Eski Yunan edebiyatında, lirik, epik, dramatik gibi ana türlere ayrılan şiir, eski çağlardan günümüze, Doğu ve Batı edebiyatlarında birçok değişik türde söylenmiş ve yazılmıştır. Koro şiiri, müzik eşliğinde ve belli tempoyla söylenen şiirler, belli uyaklar çerçevesinde doğaçtan söylenen destan vb. gibi, şairlerin topluluk önünde söylediklerinden günümüze doğru akan şiir; zaman içinde giderek, kimi eski özelliklerinden sıyrılarak modern şiire doğru evrilmiştir. Günümüzde de kimi örneklerine rastlanabileceği gibi, şiirin tören gibi ortamlarda birtakım ölçü ve uyaklarla söylenmesi, ritüel ortamında söylenen mitostan kalma bir mirastır. Bu bakımdan, eskinin şiirinde ölçü ve uyak yardımıyla da olsa, bellek büyük önem taşır(*). Nitekim, mitosların, sözlü edebiyat ürünleri vb. kültürel öğelerin kuşaktan kuşağa aktarılabilmesi bu bellek sayesinde. Şiirin temel özellikleri yanın-

(*) Antik Yunan'da, şiir basta olmak üzere müzik vb. konusunda esin perileri sayılan ve Mousalar adıyla anılan dokuz nymphe'nin annelerinin adı Mnemosyne'dir; bu ad bellek anlamına gelir. Bu, şiirin bellekle kurulan bağlantısı açısından önemlidir. <https://rantey.org>

da, eski şiirin kimi özellikleri günümüzde de sürmekle birlikte, yazının etkinliğiyle, belleğin rolü -eskiden şiirin aktarılmasında temeli oluşturan 'ezber' anlamındaki rolü-, giderek azalmıştır. Böylelikle, tarihsel gelişme ile birlikte şiir tekniğinde ve anlayışında da gelişmeler olmuştur. Şiirin, "...eski masalları, tarihsel olayları ve kişileri, etik sorunları, ünlü maceraları, belli, bilinen, alışılmış bir teknikle işlediği çağlarda" tam bir anlayış gördüğünü belirten Anday(1992:78), 'ama bu konular işlenmekten çıkınca ortada sadece bir dil, şiir dili kaldı. Okurun artık bu dile alışması, bu dili doğrudan sevmesi gerekmektedir, ister istemez' der. Ancak geniş okur kesiminin bu 'şiir diline alışmadığı' da, çağımızın konjonktürü ve özellikle 'yeni iletişim ortamları'(medya) gibi etkenleri de içine alan bir sorunsaldır. Bununla birlikte, şiirin, kendi payına, dünyayı anlama ve anlamlandırma çabasında önemli aşamalar kaydettiği de bilinen bir gerçektir. Bu çabanın içinde, mitolojya dahil, insanlığın, geçmiş deneyim ve birikimlerinden, sanat anlayışı ve kendine özgü biçimiyle (üslubuyla) yararlanma da vardır.

Mitoslar, doğallıkla, her şairin yaşadığı yere ve döneme, dünya görüşüne ve sanat anlayışına özgü biçimlerde şiire katılmışlardır. Bugün mitolojya metinleri olarak söz edilen ilk yazınsal ürünlerde de böyledir bu. Antik Yunan edebiyatının ilk önemli şairleri sayılan Homeros ve Hesiodos, ana hatlarıyla ortak bir pantheonu aktarmaları, aynı dilde yapıt vermiş olmaları gibi benzerliklerine karşın, farklı kesimleri temsil etmektedirler. Homeros, savaş, yağma ve şölenleri ile destanlaştırdığı soylular sınıfını anlatırken; Hesiodos, tarımsal topluma özgü havası ile didaktik tarzda ortaya koyduğu yapıtlarında, çiftçi, çoban vb. köylü kesimine seslenir. Homeros'un, sanat yönünden daha güçlü olan yapıtına karşılık; ondan daha sonra yaşamış olmasına karşın, Hesiodos'un yapıtı, yaşadığı yerden ve döneminin tarımsal koşulları ile inançlara bağlılığından dolayı Yunan Pantheonu konusunda öğretici bir belge niteliğindedir. Bu farklılıklar, tragedya şairleri arasında, Yunan şairleri ile Latin şairleri arasında da söz konusu edilebilir. Doğal olarak.

Bu tür farklılıklar açısından, burada, Hesiodos'tan günümüze uzanan ünlü *Prometheus* mitosunu üzerinde durulabilir. Bu mitosun anlatıldığı ilk yapıtlar, Hesiodos'un *Theogonia* ile *İşler ve Günler* adlı yapıtıdır. Ateşi 'tanrılardan çalarak' insanlara armağan eden Prometheus, insanın, aklını kullanarak sömürden kurtuluşunun, direnmenin ve özgürlüğün simgesi olarak sayısız yapıtta işlenmiştir. Bu yönüyle Prometheus, bulundukları dönemin statükosuna karşı belli bir direniş tutumuna sahip sanatçılar ve özellikle toplumcu sanatçılar açısından değerli bir simge olmuştur. Bu mitosun ilk anlatıcısı olan Hesiodos'la tragedya şairi Aiskhylos ve XIX. yüzyıl İngiliz şairi P. B. Shelley'nin, yaşadıkları çağ ve dünya görüşleri açısından farklılıkları, Thomson (1990:363-396)'dan hareketle, şöyle özetlenebilir: Hesiodos'a göre, Prometheus, eylemleriyle efendilerine karşı günah işlemiş; Kronos zamanından o güne dek mutlu yaşayan insanlar, sonuçta, Epimetheus yoluyla 'armağan' olarak verilen 'Pandora' ve onun, kapağı açıldığında, dünyaya sıkıntı, keder, hastalık ve bir sürü bela saçmış olan kutusuyla cezalandırılmışlardır. Prometheus da eylemlerinden ötürü, Zeus tarafından bir kayaya çiviletilir. Her gün bir kartal tarafından ciğeri yenilen Prometheus, bu işkenceyi, Herakles tarafından serbest bırakılıncaya değin çeker. Tüm bunların nedeni, tanrıları, 'yaşama araçlarını insanlardan esirgemeye kışkırtan Prometheus'tur... Bu yaklaşımla "...insanın doğayı fethinde öncü olan Prometheus, Hesiodos'un köylülerinin gözünde adi bir suçlu derekesine düşürülmekte'dir... Tragedya şairi Aiskhylos ise, köleleri dışlayan bir 'yurttaşlar demokrasisi' döneminde yaşamış ve toprak sahipleriyle tüccarlar arasında aristokratik ayrıcalıklar ile yurttaşlık hakları konusundaki savaşımın bir uzlaşmaya vardığını görmüş ılımlı bir demokrattır. Aiskhylos, '*Prometheus Üçlemesi*'nde 'demokratik devrime Zeus ve Prometheus'un uzlaşmasıyla simgelenen bir zıtların birleşmesi gözüyle" bakmıştır. Shelley ise, böyle bir uzlaşma fikrine karşıydı. Bir yukarı-orta sınıf üyesi olan Shelley, Thomson'a göre, *destegini proleteryanın yemeyi*...

köle, bir proletarya değildi; direniyordu... Görüşleriyle Thomson'ı önemli ölçüde etkilemiş olan C. Caudwell (1988:111) de bu nedenle, Shelley'nin *'Zincirsiz Prometheus'* unu, 'geçmiş zamanlara doğru bir uzanış değil, içinde bulunulan zaman için devrimci bir program' olarak değerlendirmiştir -Daha önce Marx ve Engels'in de bu şairle ilgilendikleri geçerken belirtilmelidir-. Çıkarılan çatışan proletarya ile burjuvazinin uzlaşması söz konusu olamazdı. Shelley'nin *'Prometheus'u*, bu nedenle Jupiter(Zeus) ile anlaşmak şöyle dursun, ona meydan okuyordu. Ama orta sınıf bakışı dolayısıyla Shelley'nin, *'... Jupiter'i devrilir, ama ancak edilgin direncin mistik gücüyle'* der Thomson (1990:395-396).

Şiirin mitosla ilişkisi, öncelikle yukanda belirtilen temel bağlar (şiirin kökeninin mitosa dayanması ve imgesel düşünme) üzerine kuruludur. Mitolojik öğeler, modern şiirde de kalıtsal öğeler olarak bulunabilmektedir. Masal-şiir ilişkisini irdelediği yazısında, *'Halkların sözlü gelenek ürünlerinin, modern yazın'ın, modern şiirin, buzdağlarında olduğu gibi, denizin dibindeki görünmeyen bölümünü'* oluşturduğuna dikkat çeken Doğan(1993:140)'ın belirttiği gibi:

Kimileri, masallann ve genel olarak folklorun modern yazın yapıtına öz ve biçim olarak malzeme oluşturmasını ister ve gerekli görürken; kimi bu eskil ögenin sanat yapısının dokusunda, yapısında neredeyse bir gen gibi görünmez bir iz olarak, bir kalıtsal öge olarak zaten bulunacağını ileri sürer.

Bu bağlamda ileri sürülen çeşitli görüşler bir yana, modern şiirin, mitolojya ve sözlü edebiyat kaynaklarına uzanan çokça örneği vardır. Bununla birlikte, doğrudan mitolojyaya uzanmamış şiirlerde de yapılacak çözümlemelerde, şiirin özelliklerinden dolayı, arketipsel öğelerden mitsel söyleyişe kadar, bu kalıtsal öğeler ilişkisi bulgulara dayandırılabilir.

Sanat yapıtlarının mitologyayla bağıını çeşitli açılardan ele alan yaklaşımlar vardır. Çağımızda antropoloji, psikoloji vd. alanlarda yapılan araştırmalar, estetik kuramlarını da etkilemiş ve bu alanda farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu noktada özellikle *Arketipçi Eleştiri* anılabilir. Bu yaklaşım, antropolojik araştırmaların mitoslarla ilgili bulgularının yanı sıra, önemli bir kaynağını, önceki sayfalarda görüşlerinin bir özeti verilen C. G. Jung'ta bulur. "Mythopoeic ya da archetypal yöntem" olarak anılan bu eleştiri yöntemi, Moran (tarihsiz:189-190)'ı izleyerek şöyle özetlenebilir: İnsanlığın ortak bilinçdışına ait arketiplerin kökenini mitoslarda ve ilkel ayinlerde bulan bu yöntem açısından edebiyat "...arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir, ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir". Tek tek yapıtların yorumlanması yolunda gelişen bu yöntem, yapıtların derin anlam çözümlemelerine(*) yönelmiştir (Moran, s.194).

Mitologya, J. Milton, P. B. Shelley, J. Keats, W. B. Yeats, F. J. H. Hölderlin, C. Baudelaire, S. Mallarme, P. Verlaine, A. Rimbaud, J. M. de Heredia, R. M. Rilke, E. Pound gibi adların da içinde bulunduğu birçok Batılı şaire esin kaynağı olmuştur. Ünlü İngiliz şairi T. S. Eliot, modern edebiyat için *mitopoetik* yöntemi önermiştir. Bu yöntemi, geçmişin deneyimlerini çağdaş deneyimlerle buluşturmak ve yaşamın karmaşıklığını 'bir düzen içinde ifade etmek' savıyla öneren Eliot, J. Joyce' un *Ulysses* adlı yapıtını ele aldığı bir yazısında şunları söyler:

Eserinde mit kullanmakla, insanın çağdaş tecrübesiyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele alan Mr. Joyce, kendisinden sonrakilerin de kullanması gereken bir metot kullanmıştır. Mr. Joyce'u takip edecek yazarlar, kendi araştırmalarında Einstein'ın bulgularından yararlanan bilim adamlarından daha faz-

(*) Jung'un bu yöntemle, J. Joyce'un *Ulysses* adlı yapıtı ile Picasso üzerine eğilen denemeleri için bkz: Jung (1995); bu bağlamda edebiyat üzerine görüşleri için ayrıca bkz: Jung (1995). - <https://rantey.org>

la taklitçi sayılamazlar. Kullandıkları, sadece, çağımızın sahip olduğu muazzam anarşi ve ümitsizlik içindeki manzarasına bir şekil ve anlam verme, onun arz ettiği kargaşaya bir düzen verme metodudur. Bu ilk defa Mr. Yeats'ın ortaya attığı bir metottur. Yeats'ın mitopoetik metodun gerekli olduğunu ilk defa anlayan çağdaş bir şairdir. Bu, burcunu okuduğumuz zaman, geleceğini parlak gördüğümüz bir metottur. Psikoloji (ona tepkimize ister komik olsun, isterse ciddi olsun) etnoloji ve Altın Dal (The Golden Bough) birkaç yıl önce imkansız olan şeyi bugün mümkün kılmakta bir araya gelmişlerdir. Hikaye etme yerine, bugün mit metodunu kullanabiliriz. Çok ciddi bir şekilde inanıyorum ki, bu metot, çağımızın kargaşasına sanat ortamında bir düzen içinde ifade kazandıracaktır' (Eliot, 1990:54).

Simge dili ve 'ruh-çözümlemesi' bağlamında, Jung'çu yaklaşımın kaynağı olan *Psikanaliz* de şiir ve mitos ilişkisine eğilmiştir. Bu kuramlar doğrultusunda çeşitli sanat ve edebiyat yapıtlarına ilişkin çözümlemelerle, kimi sorulara yanıtlar aranır. Bu yöntem, metinlerin yeniden okunmasına ilişkin bazı olanaklar sağlamıştır. Ancak, şiirden (ve diğer sanat yapıtlarından) yola çıkılarak, şair ve sanatçı hakkında yapılan psikanalist yorumlar, bu alanda bazı noktalara ışık tutmakla birlikte; bu yorumların, indirgemeci yönlerinin bulunduğunu göz ardı etmemek gerekir. Kimi psikanalist yorumlarda sanat yapının özelliklerini bir yana iten indirgemeci yaklaşım, 'amatör psikanalistler'ce iyice abartılmış; kimi edebiyat eleştirmenlerinin incelemelerinde de büyük sorunlara yol açmıştır(*). Şiir incelemelerinde, estetik/yazınsal ölçütlere, tarihsel, sosyolojik, psikolojik vb. bilgilerin katılması bir gerekliliktir. Bunun-

(*) Örneğin, Türk şiiri konusunda önemli incelemeleri bulunan Prof. Dr. M. Kaplan, 'Şiir Tahlillerinde (bkz: Kaplan, 1996), Freud'dan ve Jung'dan hareketle yaptığı çözümlemelerde, şiirsel anlamın özelliklerini bir yana iterek, bazı şairler hakkında yersiz ve yanlış değerlendirmeler yapmıştır. Bir örnek de, bu çalışmanın III. Bölüm'ünde (bkz. İlhan Berk maddesinde) verilmiştir.

la birlikte, incelemeye katılan bu ögelerin, bazen birini veya birkaçını başat ölçü saymak, indirgeyici sonuçlar doğurabilmektedir. Bir yapıt, şairi hakkında bazı ipuçları veya bilgiler verebilir; ama bu konuda birtakım kesin yargılara varmayı engelleyen temel bir nokta vardır: Sanat yapıtının (şiiirin) doğası... Sanat yapıtının gerçeklikle bağı dolayımıdır; bu bakımdan, kurmaca bir yapıt ile nesnel gerçeklik arasında veya onu üreten sanatçının yaşamı arasında bire bir koşutluklar kurarak bir takım kesin yargılara varmak doğru değildir. Bu, en çok da şiir için geçerlidir. 'Büyü' kaynağından gelmesi ve yapısal özelliklerinin, şiirin, düzyazı kadar gerçekliğe tanık olmasını engellediğini söyleyen İnce(1985:67)'nin belirttiğı gibi, bu durum, '...koşuklama tekniğı, değıştirmece (mecaz), benzetme (teşbih), eğıretileme (metafor) vb. yöntemlerden ve şiirin yapısını oluşturan imge, eğıretileme, simge ve mit gibi...' ögelerden ileri gelir.

II

**TÜRKİYE'NİN KÜLTÜREL
ORTAMINDA YUNAN VE
LATİN MİTOLOGYASI**

Türkiye'nin Kültürel Ortamda Yunan ve Latin Mitolojyası

Cumhuriyet döneminde, Yunan ve Latin mitolojyası söz konusu edildiğinde, ister istemez Doğu-Batı sorunsalı da gündeme gelmiştir. Bu sorunsalın da Cumhuriyet öncesine, Tanzimat dönemine uzandığı biliniyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun önce askeri ve ekonomik yönden ve giderek idari, hukuki ve kültürel yönlerden Batıya açılması; Osmanlı aydınlarının Batı ile ilişkileri ile girilen batılılaşma sürecinin bir sonucu olarak, düşünsel ve kültürel ortamda Doğu-Batı sorunsalı yakıcı bir gündem oluşturmuştur. Batı kültürünü şu ya da bu biçimde benimseyen aydınlar ve edebiyatçılar, bu kültürün kaynağı olarak görülen Antik Yunan-Latin kültürüne de ilgi duymaya başlar. Bu yönüyle bakıldığında, Çağdaş Türk Edebiyatında, Yunan-Latin mitolojyasına duyulan ilgi de Tanzimat döneminde başlamaktadır. Bu bakımdan, Cumhuriyet öncesinin de ele alınması, Cumhuriyet dönemine ışık tutmak açısından yararlı olacaktır.

Bu bölümde, önce Tanzimat'tan Cumhuriyete uzanan süreç, konumuz açısından ele alınmış ve bu arada 1911-1912 yıllarında ortaya çıkmış *Nev-Yunanilik* girişimi hakkında bilgi verildikten sonra Cumhuriyet dönemine geçilmiştir. Cumhuriyet dönemi de, Batılılaşma ve Cumhuriyet İdeolojisi açısından kısaca irdelendikten sonra, Yunan-Latin klasiklerine ilgisi açısından hümanizmacı girişimler, çeviri etkinliği ve bu alanda önemli bir emeği geçmiş *Mavi Hümanizma* girişimi ele alınmış; daha sonra, edebiyat ortamında Yunan-Latin mitolojyasına ilişkin yapıtlar ve değerlendirmeler üzerinde durulmuştur.

Cumhuriyet Öncesinde Yunan ve Latin Mitolojyası

a. Tanzimat'tan Cumhuriyete Doğru

Osmanlı İmparatorluğu'nda, kökleri daha gerilere uzanmakla birlikte, XVIII. yüzyıl sonlarında askeri ve idari alanlarda reform girişimleriyle başlayan modernleşme atılımları, *1839 Gülhane Hattı Hümayunu* (Tanzimat Fermanı) ve *1856 Islahat Fermanı* ile siyasal ve kültürel alanlara da yayılır. Bu gelişmeler, askerlik, ekonomi, eğitim ve hukuk alanlarında birtakım kurumsal düzenlemeleri içerdiği gibi, Osmanlı kültür ve edebiyatını da etkiler. Osmanlı modernleşme hareketleri ya da genellikle 'Batılılaşma' olarak adlandırılan bu gelişmelerin oluştuğu konjonktür özetle şöyledir: Batı'da burjuvazi feodaliteyi yıkmış; coğrafi keşifler ve sömürgecilikle gelişen ticaretin desteğiyle sermaye birikimi sağlanmış ve sanayi devrimi gerçekleşmiş; kısacası, askeri, ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda büyük aşamalar kaydedilmiştir. Bu gelişmelere uzun süre kapalı kalmış Osmanlı İmparatorluğu ise Batı karşısında eski askeri güç ve etkinliğini yitirmiş durumdadır; iç sorunlarıyla, kurumlarıyla, çevresindeki sorunlarla batmaya doğru sürüklenmektedir... Bu tablo karşısında Osmanlı yöneticisi ve aydını yenileşme için yönünü Batı'ya dönecektir. Ancak, Osmanlı/İslam kültürüne yabancı olan Batı uygarlığına karşı temkinli ve ikircikli bir yaklaşım söz konusudur. Bir başka deyişle, '... Osmanlı İmparatorluğu'nda tam bir istikamet ve veche yoktu: İtikat ve iman yani kıymetler alemi itibariyle Şarka bağlı kalmak, fakat teknik ve hayat vasıtalarını Garptan almak. İşte tanzimattan sonra hakim olan bu zihniyetti' (Ülken, 1997:326). Böylelikle, Doğulu ve Batılı uygarlık öğeleri arasında, bu temelde bir uzlaşma öngörülüyordu. Fakat, Ülken'in, sözlerine devamla söylediği gibi, '... garp irfanının kaynaklarıyla temas arttıkça, hayat şekilleri değiştikçe bunun imkansızlığı görülüyordu. Bu suretle fikir sahasında ikilik başladı.' Sonuçta, Batı'ya, birtakım siyasal ve ekonomik ödünler de vererek, bir kararsızlık ve dağınıklık ortamı içinde yürüyen Osmanlı modernleşmesi, Doğu-Batı sorunsalını da birlikte getirmiştir. Bu, yakıcı bir sorunsal olarak, Tanzimat'tan Cumhuriyete uzanacak; Cumhuriyet döneminin gündeminde de yer tutacaktır.

Batılılaşma, belirtilen bu boyutlarıyla Osmanlı edebiyatına da yansır. Nitekim Tanzimat dönemi, edebiyat açısından, o zamana değin görülmemiş biçimde, Batı'ya açılmanın hızla başladığı bir dönem olarak tarihe geçer. Edebiyatta Batılılaşmaya ivme kazandıran ve Tanzimat sonrası edebiyatını biçimlendiren belirleyici bir etken de kuşkusuz, bu dönemdeki çeviri etkinliğidir. Temeli, 1832'de kurulan *Tercüme Odası*'na dayanan bu çeviri hareketi(*), yeni yapıtlan kazandırma bağlamında asıl etkinliğini 1850'den sonra göstermiştir. Ülken (1997:347), Tanzimat'tan sonraki çeviri etkinliğini, eskiye hatta, 'altı asırlık Osmanlı tarihi içindeki tercüme durgunluğuna' oranla, daha zengin ve canlı bulmakla birlikte, yapılan çevirilerin büyük kısmını 'dağınık ve tesadüfi' olarak niteler.

Tanzimat edebiyatına yol açan gelişmeler, dönemin gazeteleri ve çeviriler yoluyla önce düzyazıda gerçekleşir. Kısırdöngüsel bir olgunlukla ve aşınmış biçimde XIX. yüzyıla dayanan '*Divan Edebiyatı*'nın yerini, roman, öykü, tiyatro, makale gibi yeni türlerle düzyazının ve şiir türlerinin çoğaldığı '*Tanzimat Edebiyatı*' alır. Yeni türler ve çevirilerle gelişen edebiyat ortamı, edebiyat anlayışları ile ilgili tartışmalarla zenginleşir. Batıdaki sanat ve edebiyat anlayışları Türk edebiyatını da etkiler: *Tanzimat Edebiyatı*'na tepki sayılan *Edebiyat-ı Cedide* (*Servet-i Fünun*) ile daha sonraki diğer edebiyat hareketleri doğar. Batılılaşma, tüm bu yönleriyle birlikte, Osmanlı insanının gündelik yaşamını da etkilemiştir. Gündelik yaşamdaki bu etkiler, dönemin edebiyatına da yansır(**). Dönemin yapıt-

(*) Bu noktada, çeviri etkinliğinin, Türkiye'nin düşünce hayatındaki önemi konusunda, Küçük (1985:191-193)'ün bir vurgusu aktarılabilir; Küçük, "Türkiye'de çağdaş aydın Tanzimat ile birlikte doğdu. Tanzimat'la aydın, Tercüme Odası'nda doğdu" demektedir. Bunun etkilerinin bugün de sürdüğünü belirten Küçük, Türkiye aydınınının 'Tercüme Odası'nda doğduğu için dış faktörü abartma eğiliminde' olduğunu savunur.

(**) Servet-i Fünun romanını, Batılılaşma açısından ele alan bir inceleme için bkz. Kavcar (1995): Bu yapıtta, gündelik yaşamdaki bu olguya ilişkin, dönemin romanından seçilmiş örnekler değerlendirilmektedir. Bu konuda ayrıca, bazı örnekleri de aktararak, modernleşme sürecini ele alan bir yazı için bkz. Oktay (1991:78-96).

larında 'batılı yaşam sahneleri' bolca yer alır; bazı yapıtlarda, Batılı yaşam biçimine öykünenlerin eleştirisi yapılır.

Tanzimat döneminde Yunan-Latin mitologyasına duyulan ilgi, yine Batıdan kaynaklanır. Batıda Rönesans'la birlikte önem kazanan Antik Yunan-Latin kültürü, Batı edebiyatlarını etkilemiş ve sıklıkla uzanılan bir kaynak olmuştur. Türk edebiyatçıların, özellikle Fransız edebiyatı yoluyla Batı ile tanışmasının bir sonucu olarak, mitologyaya duyulan ilgi, Türk edebiyatında da yansımalar bulmuştur. Bu ilgi, Tanzimat döneminde daha çok çeviri alanında olup, yerli yapıtlarda ise küçük yansımalar düzeyindedir. Tanzimat sonrası edebiyatçıları, Yunan-Latin mitoslarını, örnek aldıkları Batının kaynakları olarak gördükleri için önemsemişlerdir.

İlk çeviri roman olarak Türk edebiyatı tarihine geçen *Tercümc-i Telemak* (1862), aynı zamanda, Türk edebiyatında Yunan mitologyası ile ilgili ilk çeviri yapıttır. Fenelon'un *Télémaque* adlı yapıtının, Yusuf Kamil Paşa tarafından yapılmış çevirisidir. Yapıtın konusu, Homeros'un *Odyseia's*ının Telemakhos'la ilgili bölümlerinden alınmadır. Bu ilk çeviri romanın, Yunan mitologyası ile ilgili ilk yapıt olması 'tesadüfi'dir. Nitekim, bir Osmanlı devlet adamı olan Yusuf Kamil Paşa'yı ilgilendiren, kitabın yazınsal yönü ve mitologyayla ilgisinden çok, bir takım ahlâki düşünceler bakımından öğretici olmasıdır. Fenelon, bu kitabı, öğrencisi olan bir Fransız veliahdına, ahlâki düşüncelerini öğretmek için yazmıştır. Kitap, Osmanlı açısından da öğretici görüldüğünden döneminde büyük ilgi uyandırmış; örnek bir kitap olarak okullarda okutulmuştur. Ayrıca, bu yönünden dolayı, kitabın çevirisi için başka yazarlar da işe koyulmuştur(*)).

(*) Tanzimat'la Cumhuriyet arasındaki yıllarda Yunan-Latin mitologyasına ilişkin çalışmalar ile çeviri ve yerli yapıtlarla ilgili tarih vb. bilgiler için özellikle şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Sevük (1940; 1941); Ülken (1997); Yücel (1989) ile, ayrıca bu dönemle ilgili yayımlanmamış bir yüksek-lisans tezinin (Çetin-Sinop,1993) bazı aktarımları... Genel bilgiler dışında, özgün değerlendirmec, aktarma vb. bilgiler için, -bu kaynaklar da içinde olmak üzere- aynı kaynak gösterilmiştir.

Bu yapıt dışında Tanzimat döneminde, Şinasi ve Ziya Paşa'dan Ahmet Mithat Efendi'ye, Mehmet Kamil Bey'den Ahmet Vefik Paşa'ya birçok yazar Yunan-Latin mitologyasına ilgi duymuş; çeviri ağırlıklı birçok yayın çıkmıştır. Tanzimat döneminin ilk mitologya kitapları, Nabizade Nâzım'ın 1893 ve Şemsettin Sami'nin 1895'te yayımlanan *Esatir* adlı yapıtlarıdır. Şemsettin Sami'nin kitabında, Yunan-Latin mitologyası ağırlıkta olmak üzere 18 değişik ulusun mitologyası ile ilgili bilgiler verilir. Homeros'un *İlyada*'sının ilk çevirisi bu dönemde (1887), M. Naim Fraşeri tarafından Yunanca aslından düzyazı biçiminde yapılır. Eksik olan çevirinin önsözünde yapıtın 'peyderpey tab ve neşr' edileceği belirtilmişse de bu gerçekleşmemiştir(*).

Tanzimat dönemi şiirinde Yunan-Latin mitologyasına ait öğelere, birkaç mitolojik ad dışında pek rastlanmaz. Dönemin şiirinde asıl değişiklikleri gerçekleştirdiği kabul edilen ve dönemin Batı etkisindeki şiirinin en başarılı temsilcisi sayılan Abdülhak Hamit'in bu kaynağa uzanan şiirleri vardır. 'Eserlerinde muhayyel unsurlara geniş yer veren Abdülhak Hamit İslâm mitolojisinden olduğu gibi Grek mitolojisinden de faydalanmıştır' (İ. Enginün, 1966'dan aktaran: Çetin-Sinop, 1993:23).

Tanzimat dönemi ile başlayan Batı etkisindeki edebiyatın, daha farklı boyutlarıyla geliştiği ve bireysel duyarlıkların ön plana geçtiği Servet-i Fûnun döneminde, önceki döneme oranla daha az olmakla birlikte Yunan-Latin mitologyası ile ilgili çeviriler yapılmaya devam edilmiştir. Bunlardan Selanikli

(*) Bezirci (1990: 75-83), *İlyada* çevirileri ile ilgili yazısında dördü Cumhuriyet öncesinde, dördü de Cumhuriyet döneminde olmak üzere, yapılmış sekiz çeviriden örnekler vererek kısa değerlendirmelerde bulunur. Bu çeviriler, sırasıyla şu adlara aittir: 1. M. Naim Fraşeri (1887); 2. Selanikli Hilmi (1900); 3. Sadullah Paşa (Yayımlanmamış; küçük bir bölümü ve bilgi için ayrıca bkz. Yücel (1989); 4. Ömer Seyfettin (1918'de tefrika); 5. Celal Anıkdemir (1940); 6. Ahmet Cevat Emre (1957), -Emre'nin bundan önce yapılmış bir de *Odyseia* çevirisi (1941) vardır; 7. Ann Engin (1958); 8. En yetkin sayılan çevirisi 1958'de Arza Erhat ve A. Kadir tarafından yayımlanmaya başlanmıştır.

Hilmi Bey'in *Ilyas, yahut, şair-i şehir Omiros* adıyla yaptığı İlyada çevirisi anılabilir. Bu dönemin en ünlü şairi Tefvik Fikret de daha sonra *'Promete'* adlı şiirini yazacaktır.

XIX. yüzyılın sonundan Cumhuriyet'e doğru, edebiyatı etkileyen düşün akımları, Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük'tür. Bu dönemde Servet-i Fünun'dan sonra, 'Fecr-i Ati', 'Nâyilik', 'Nev-Yunanilik' girişimleri ve etkisi Cumhuriyet dönemine de uzanan 'Milli Edebiyat' gibi hareketler ortaya çıkar. Milli Edebiyat'ın esas kaynağı Türkçülük'tür. Bu akımın öncüleri, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'tir.

Tanzimat'la birlikte, bir çözüm olarak görülen Batılılaşma hareketi doğrultusunda yapılan yasal ve kurumsal düzenlemelerin beklenen düzeyde iyileştirmelere ve değişime yol açamaması ; Fransız Devrimi ile dünyaya yayılan milliyetçilik rüzgârları ile imparatorluk topraklarında ulusal bağımsızlık hareketlerinin patlak vermesi vb. nedenlerle imparatorluğun çözülmeye başlaması, Türkçülük akımının güçlenmesinde etken olmuştur. Bundan dolayı Milli Edebiyat akımı, farklı edebiyat anlayışları içinde yer almış birçok edebiyatçıyı bünyesinde buluşturmuştur.

Milli Edebiyat, halk edebiyatı, Türk tarihi ve mitolojisi gibi kaynakları temel alıyordu. Bununla birlikte Ziya Gökalp, bu temelle birlikte, 'çağdaşlaşmak' için Batıya yönelmeyi de gerekli görür. Ama bu yönelme, Batıdaki edebiyat akımlarından önce, Türk edebiyatı için 'ikinci modeller' olarak gördüğü, 'Homere'le Virgile'den başlayan bütün klasikler'edir; bu nedenle, "Türk edebiyatı, klasiklerin bütün bedii rahiklerini masdedip bitirmeden romantiklere ve daha sonraki mekteplere yanaşmamalıdır" (Ş.Toker, 1982'den aktaran: Çetin-Sinop, 1993:50).

Milli Edebiyat, özellikle Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü'nün öncülüğünde "Türk mitolojisinin canlandırılması'na yönelmiştir. Ömer Seyfettin, -daha ileride değinileceği gibi-, Yah-

ya Kemal ve Yakup Kadri (Karaosmanoglu)'nun Nev-Yunanilik girişimlerine önceleri şiddetle karşı çıkmakla birlikte, sonradan, *Ilyada*'yı, Le Conte De Lisle'in Fransızca çevirisinden Türkçe'ye aktarmaya girişir.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri, Batılılaşma olgusu ve bu dönemlerde ortaya çıkan eğilimler açısından Cumhuriyet dönemini de etkilemiş; Cumhuriyet İdeolojisi'nin oluşumunda, Batıcı ve Türkçü eğilimler önemli bir rol oynamıştır. Bu arada, Cumhuriyet'in Anadolu'yu merkeze alan yaklaşımının bir benzerinin I. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında ortaya atılmış olduğunu da belirtmek gerekiyor. Bu, Türkiye topraklarını merkeze alan bir "memleketçilik" anlayışdır. Bu anlayış, Hilmi Ziya Ülken'in, Reşat Kayı ile birlikte, 'el yazması' olarak 1918-1919 yıllarında 12 sayı çıkardıkları *Anadolu* dergisinde geliştirilmeye çalışılır.

II. Meşrutiyet döneminin Osmanlıcılık, İslamcılık, Turancılık ideolojilerine bir tepki olarak doğan bu 'memleketçilik' ya da 'Anadoluculuk'un '... ilk tohumu Türk Ocağı içinde büyük Türkçülüğe karşı küçük Türkçülük veya Türkiyecilik şeklinde 1917'de atılmış bulunuyordu'. Bundan iki yıl sonra 1919'da 'Anadolu'yu Türk kültürünün gerçek kaynağı gibi gören yeni bir cereyan doğdu' (Ülken, 1979:470-471). Bu düşünceler, *Anadolu* dergisi ve çevresinde Hilmi Ziya Ülken ve arkadaşları tarafından savunulur. Haluk Nihat (Pepeyi), Anadolu halk masallarını derlemeye girişir. Hilmi Ziya ve Haluk Nihat'ın kültüre ağırlık veren bu anlayışlarına, Mükrimin Halil (Yinanç) tarafından siyasal bir çehre verilmeye çalışılır. Bu yıllardan Cumhuriyete doğru, *Anadoluculuk* iki ayrı görüş etrafında savunulur: Birincisi, 'Anadolu'yu doğacak kültürün kaynağı ve hedefi olarak gören kültürcü Anadoluculuktu'; ikincisi ise, 'ona siyasi ve fiili bir şekil vermek isteyen' ve 'Monroe'nin 'Amerika Amerikalılarıdır' düsturunu örnek alan', 'ideolojik Anadoluculuk'tur (Ülken, 1979:471). Anadolu dergisi, daha sonra 1923'te, eski ve yeni imzalarla yeniden yayımlanmaya başlar ve 10 sayı çıkar. Dergide, yine, Anadolu kültürü, des-

tanlar vb. konusunda yazılar yayımlanır; bu arada konuyu siyasal çerçeve içinde temellendirmek çabaları da söz konusudur. Mükrimin Halil, derginin ilk sayısındaki yazısında 'Türk Tarihi', 'Osmanlı' vb. yerine 'Tarihimizin adı *Anadolu Tarihi*'dir' der. Ülken (1979:473)'e göre memleketçiliğin tepkisi, 'konkre bir görüşün abstre (soyut) bir görüşe karşı tepkisi'ydi ve bu görüşün 'millet anlayışı her şeyden önce tarihte sınırların çizilmiş belirli bir vatan anlayışına dayanıyordu'.

II. Meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan dönemde savaş vd. koşullar içinde de kimi aydınların Yunan-Latin sanatına ilgisi sûrmüştür. Bu dönemde Yunan-Latin mitologyası ile ilgili başlıca yapıtlar, Mehmet Rauf'un ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Yunan ve Latin edebiyat tarihleri ile ilgili yapıtları; Mustafa Nuri Bey'in *Tarih-i Esatir* adlı çevirisi; Mehmet Tevfik Bey'in, Paul De Charne'dan hareketle yazdığı ayrıntılı bir derleme olan *Esatir-i Yunaniyan* adlı yapıttır...

b. Nev-Yunanlık (Néo-Hellénisme)

Avrupa uygarlığına ve sanatına duyulan hayranlık, bu sanatın kökenlerine yönelik bir ilgiyi de doğurmuştur. Rönesans'ın ve uygarlığın temeline Antik Yunan-Latin'i koyan Avrupa-merkezli görüş, Fransız ağırlıklı olarak Batı edebiyatından beslenen Osmanlı aydınını da etkilemiştir. Bu bakımdan, biraz da işin doğası gereği, Yunan-Latin'e ilişkin yaklaşımlar, genellikle kökenler/kaynaklar sorunsalı açısından, başka bir deyişle Tanzimat sonrası edebiyatı için bir model arayışı bağlamında tartışılmıştır.

Nev-Yunanilik, yeni bir edebiyat için asıl model olarak Antik Yunan'ı gösteren bir girişimdir: 'Bahr-i Sefit Havzası' (Akdeniz Çevresi) medeniyeti düşüncesi çerçevesinde, eski edebiyatın odağı saydıkları İran'dan hatta Tanzimat'la birlikte model alınan Fransız edebiyatından, Yunan-Latin klasiklerine dönmeyi temel alan bir yaklaşımla, 1912'de Yahya Kemal (Be-yatlı) ve Yakup Kadri (Karaosmanoglu) tarafından başlatılmış;

ama, dönemin savaş ve karışıklıklarla dolu ortamı vb. nedenlerden dolayı uzun ömürlü olamamıştır.

Nev-Yunanilik, belirtilen çerçevede bir girişim olarak ilktir. Bununla birlikte, yukarıda belirtilen bağlamda, Batı sanatının kaynakları ve klasikler konusundaki tartışmalar daha önceye dayanır. XIX. yüzyıl sonunda, 'Klasiklerin Tercümesi Meselesi' adıyla anılan tartışma bu bağlamda değerlendirilebilir. Daha önce mitologya konusunda bazı yazılar yazmış olan Ahmet Mithat Efendi, 24 Ağustos 1897 tarihli *Tercüman-ı Hakk* gazetesinde çıkan bir yazısında 'Biz hakikaten klasikler devrine henüz girmedik' diyerek, Batı klasikleri türünden yapıtların henüz yazılamayacaklarından hiç olmazsa bunların çevirilerinin yapılmasını önerir. Buna ilk itiraz, *İkdam* gazetesinden Ahmet Cevdet'ten gelir: 'Klasikleri biz henüz tercüme edebilecek bir halde olmadığımızdan onların bekâretini lisânımızın tevsiine kadar muhafaza etmeliyiz.' Ahmet Mithat, buna, başka bir yazıyla yanıt verir. Ardından, Cenap Şahabettin, 'Klasikler Meselesi' adlı bir yazıyla tartışmaya katılır: Ona göre, Avrupa klasiklerine ihtiyaç olmadığı gibi, bu klasiklerin asıl kaynağı olan 'Yunan-ı Kadim edebiyatını' taklit etmek gerekeceğinden, böyle bir çaba '... bizi bir cereyan-ı mâkûs ile tufan devrine kadar sürükler ki, bu da pek acip olur.' Her yazıya karşılık veren Ahmet Mithat, Cenap'ın 'tersine cereyan' dediği şeye 'geriye doğru bir inceleme' diyerek, ısrarla, klasik yapıtlara gidilmesini savunur. Bu tartışmaya başka imzalar da katılır; ancak ciddi bir açılım sağlanmadan tartışma noktalanır (A.S. Levend, 1944'ten aktaran: Yücel, 1989: 252-254). H. Ali Yücel (s. 253)'e göre, 'Cenap, klasikler meselesini en can alacak yerine getirmiş, fakat ondan bir adım ileriye götüremedikten başka yanlış bir neticeye varmıştı.' Klasikler meselesinin, Yücel'in anladığı (ya da görmek istediği) bağlamda ele alınması, *Nev-Yunanilik* ile birlikte gerçekleşmeye başlayacaktır.

Sorunu, Nev-Yunaniler'e benzer bir yaklaşımla ele alan Raif Necdet Bey'in bir yazısı, *Nev-Yunanilik*'ten önce, 1911'de *Resimli Kitap*'ta yayımlanır. Yazıda, o güne değin sadece Fran-

sız edebiyatının bilinip örnek alındığı, oysa Batı edebiyatının temelinde yer alan Eski Yunan Edebiyatının mutlaka tanınması gerektiği savunulur (Ş.Toker, 1982'den aktaran: Çetin-Sinop, 1993:78).

Yine 1911'de, o yıl çıkan *Haluk'un Defteri*'ndeki 'Promete' adlı şiirinde Tevfik Fikret, ülkeye aydınlanma 'ateşi' taşıma yolunda, gençliğe, ünlü mitos kahramanı Prometheus'u örnek gösterir:

*Kalbinde her dakika şu ulvi tahassürün
Minkaar-ı âteşinini duy, dâima düşün;
Onlar niçin semâda, ben niçin çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?..
Yükselmek âsumâna ve gülmek ne tatlı şey!
Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey
Müştak-ı feyz ü nûr olan âti-i milletin
Meçhûl elektrikçisi, aktâr-ı fikretin,
Yüklen getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken,
Bir rûhu, benliği, idrâki besleyen,
Esmâr-ı bûnye-hizini;boş durmasın elin.
Gör dâimâ önünde esâtir-i evvelin
Gökten dehâ-yı nân çalan kahramanını
Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını*

('Promete', bkz. Tevfik Fikret, 1979:186).

1912'de, 1903'te gittiği Paris'ten Batı şiirinin rûzganyla özellikle J.M. de Herédia'nın etkisiyle, Yunan-Latin sanatına hayranlık içinde dönen Yahya Kemal, yanında Yakup Kadri'yi bulur. Yakup Kadri de Anatole France'ı okumanın etkisiyle Yunan-Latin sanatına hayranlıkla sarılmıştır. Bu buluşma ile *Néo-Hellénisme*, 'Bahr-i Sefit Havzası' heyecanıyla yansıtılacaktır edebiyata: Yahya Kemal, "Biz Akdenizliyiz" diyordu;

...Bugünkü medeniyet ilk ışıklarını bu denizin kıyılarında saçmağa başlamış; insan ve insanlık tam ölçüsünü, tam değerini ilk defa burada bulmuştur. Garphılar bu hadiseye 'Yunan Mucizesi' adını veriyorlar. Halbuki, buna bir 'Akdeniz Mucizesi' demek daha doğru olur. Zira, Yunanlılara mal edilen fikir, sanat ve medeniyet unsurlarında, Mısırlılar başta olmak üzere, Akdeniz kıyılarında yerleşmiş bütün milletlerin payı vardır. Nitekim Yunan mitolojisinde yer almış bazı Tanrıların Asur'dan, Gildan'dan, Hindistan'dan göçüp gelme olduklarını bizat eski Yunanlı tarihçiler itiraf ederler. Ancak şu var ki, birer 'monstre' şeklindeki o Tanrılar Akdeniz ikliminde insani biçimlere girmiştir. Bunun gibi, Küçük-Asya denilen Anadolu'dan ve Mısır'dan sızan medeniyet unsurlarında yine burada aydınlığa kavuşmuş, yine burada tam ifadesini bulmuştur. Buna göre, Akdeniz'i bütün insani değerlerin eritilip süzüldüğü bir pota telakki edersek hiç de mübalağaya düşmüş olmayız. İnsani değerler dedik; zaten Yunaniyatın bir adı da hümanizm, yani insanîyat değil midir? (Karaosmanoğlu, 1990: 116).

Bu düşüncelerle temellenen girişimin amacı, Antik Yunan-Latin tarzından hareket edecek bir 'Nev-Yunani' edebiyat yaratmaktır. Yahya Kemal, bu girişimin öyküsünü, yıllarca sonra (1949'da) H. Ali Yücel'e, 'bir gençlik hülyası' olarak anlatırken, *Nev-Yunanilik*'in amaçlarını da aktarır:

'Estetikte, bilhassa lisan estetiğinde süslü ve boyalı Acem bediiyatından sobre ve beyaz olan lisana döneceğiz. Acemin teşbihli ve istiâreli sanatından Yunanın sağlam ve oturaklı cümlesine geçeceğiz (...) Nesirde Thukydides'in sobre lisanına geleceğiz. Modellerimiz onların epigram, idil, trajedi vesair şiir şekilleri olacaktır.

Hasılı Renaissance'da bütün Avrupa milletlerinin ve Fransızların neo-classique şiirini vücuda getireceğiz. Felsefede Sokrat'tan ve Platon'dan açılan halta geleceğiz; Şark felsefesini bırakacağız. Velhasıl bir nevi Nev-Yunani edebiyat vücuda getireceğiz" (Yücel, 1989:256).

Bu programlarını bir 'Akdeniz kültürü' heyecanıyla, dönemin bazı edebiyatçılarına götürün Yahya Kemal ve Yakup Kadri arzulanıkları desteği bulamazlar. Tevfik Fikret, düşüncelerine katıldığını söylemekle birlikte, 'nazari taraflarında Cennap'la anlaşmalarını' önerir. Ancak, bu amaçla gittikleri Cennap Şahabettin, Rıza Tevfik'le birlikte, onların düşüncelerine itiraz ederek; 'bizde klasik nâzım ve nesrin bizim için ancak İran nûmunesine göre olabileceğini' söyler (Yücel, 1989:256).

Y. Kemal ve Yakup Kadri, *Peyam* ve *Peyam-ı Edebî* de, 'Nev-Yunani' yazılar yazarlar. Yahya Kemal, 'Süleyman Sadi' adıyla yazdığı yazılarda elinden geldiğince bu yöndeki düşüncelerini tanıtmaya ve savunmaya çalışır. Yunan mitologyası ile ilgili olarak dönemin en ayrıntılı yapıtı sayılan *Esatir-i Yunaniyan* (M. Tevfik Bey) adlı kitabı övdüğü bir yazısında, Avrupa uygarlığının temeli olarak gördüğü 'Bahr-i Sefit Havzası' uygarlığını coşkuyla anlatır. Yine bu yazısında, karşıtlarından 'Aksakallar başbuğu Celal Sahir Bey'i de iğneleyerek, 'Yunan esatiri, her kavmindir. Medeni insanların edebi kitabıdır' der (Yücel, 1989:258). *Nev-Yunanilik*'in dönemin edebiyat ortamında, dinsel, ulusal gerekçelerle ve Türk-Yunan ilişkilerindeki gerginlikten dolayı tepkiyle karşılanması Yahya Kemal'i çok rahatsız eder. Yahya Kemal, Antik Yunan uygarlığı ile o günkü Yunanlılar'ı 'ayırmaya' özen gösterir; o günün bozuk Türk-Yunan ilişkilerinin *Nev-Yunanilik*'le karıştırılmasını eleştirir. Nev-Yunani eğilimine karşı olanlardan biri de Ömer Seyfettin'dir. 'Boykotaj Düşmanı' adlı öyküsünde Nev-Yunaniler'i 'hicveden' Ö. Seyfettin, onları, 'Bahr-i Sefit' edebiyatı adı altında 'Türkçe ile Yunan edebiyatı yapmak'la suçlar. Bunları yazan Ö. Seyfettin, daha sonradan tavır değiştirerek, 'sanatın sırrını Yunan-Latin klasiklerinde' görecek; *İlyada*'yı çevirmeye başlayacak ve 'Müsait bir zamanımda 'Odise'yi de tercüme ederek kitap halinde çıkaracağım. Çünkü Homer, en faydalı 'edebi kıraat'dir. Her edebi mektebin tohumu ondadır' diye yazacaktır (Yücel, 1989:278-288).

Nev-Yunanilik girişimini savunmak ve yaymak için yazdığı yazılar yanında, Yahya Kemal, bu anlayışın ürünü sayılan şiirler de yazmıştır: 'Byblos Kadınları', 'Sicilya Kızları', 'Bergama Heykeltraşları' gibi şiirleri(*) bu anlayışın ürünleridir. Burada şairin Byblos Kadınları(**) adlı şiiri verilebilir:

*Mermerde na'sı hareli bir tülle örtülü,
Byblos ilâhı genç Adonis bekliyor ölü...
Matem şeritleriyle sarılmış alınları
Mevkiyle geldiler lahdine Byblos kadınları.
Afrodit!...
Bir gün peşinde ağladığın mahfeden işit
İskenderiye kızlarının âh ü vahını,
Aglarken Ayda dağlarının niym ilahını.
Giryeyle biz vedâ ediyorken bu beldeye,
Kalsın yanında saçlarımız armağan diye.
Ey genç ölen, adın kalacak dilde zikrimiz,
Byblos'da lâleler gibi soldukça bıkımız.*

Bir süre sonra bu düşüncelerinden vazgeçen Y. Kemal, Osmanlı kültürü ve tarihine uzanan şiire döner. Ama, Yunan sanatının, onun üzerindeki etkisi büsbütün yitmemiştir. Bu bağlamda, Tanpınar (1992:355) tarafından yapılan şu değerlendirme aktarılabılır:

*Duydumsa da zevk almadım İslâm kederinden, mısraı
bu itibarla çok dikkate değer bir mısradır. Hakikatte bu
red ve inkârda, eski Osmanlı zevk ve hayat felsefesi kadar,
gençliklerinde Yakup Kadri ile beraber teklif ettikleri
Yeni Yunani sanatın bütün programı mevcuttur (...) O,*

(*) Yahya Kemal'in, 'Sicilya Kızları' ve 'Bergama Heykeltraşları' adlı şiirleri için bkz. *Kendi Gök Kubbemiz* (1989:150:159) adlı kitabı; 'Sicilya Kızları'yla birlikte 'Byblos Kadınları' adlı şiirleri için bkz. Yücel (1989:259-260).

(**) Ferhad (1995:44), ...Yahya Kemal'in 'Sicilyalı Kızlar, Yakup Kadri'nin 'Biblos Kadınları' başlıklı birer şiirle açıp kapattıkları parantezin biçiminde bir saptamada bulunmaktadır. 'Parantezin açılıp kapanması' ayrı konu ama, adı geçen iki şiir de yukarıda belirtildiği gibi Yahya Kemal'e aittir.

kültürümüzün vuzuhuyle ve kader karşısında davranışı ile Akdeniz kültürü olduğunu biliyor, bunun şuurla gelişmesini ve devam etmesini istiyordu: Nispet ve ölçü.

Yine Tanpınar'ın ve M. Kaplan'ın, Yahya Kemal'in bazı şiirlerinin Yunan mitologyasından esinler taşıdığına ilişkin başka değerlendirmeleri de bulunmaktadır. Örneğin, Kaplan (1996:66), 'Deniz' şiirinde şairin 'duyduğu seslerin' Yunan mitologyasının 'Sirenler'ini hatırlattığını yazmaktadır.

Yakup Kadri ise *Peyam*'da yazdığı yazılarla Yunan sanatına duyduğu hayranlığı dile getirmiş; 'Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri' gibi 'Nev-Yunani metinler' yazmıştır. *Nev-Yunanilik* sonrasında da bazı yapıtlarında Yunan-Latin mitologyasına baş vurmuş; Antik Yunan sanatına duyduğu sevgiyi, kimi zaman coşkulu biçimde dile getirmiştir: Örneğin, Ahmet Cevat Emre'nin 1941'de yayımlanan *Odyssea* çevirisi için yazdığı önsözde, şu satırları yazarken kaleminin elinde titremektedir. Kendimi 'Güzellik' denen yegâne hakıkanın, yegâne hikmetin tâ ilk kaynağı başında hissediyorum...' der (bkz. 2. Baskı, 1963: 5-10). Yahya Kemal, 'Nev-Yunani' girişimlerinin ardından Osmanlı'ya dönerken, 'Yakup Kadri, hûmanizma ruhunu canlandıracak Rönesans düşüncesine, yaşamının sonuna kadar bağlı kalmış'tır (Oktay, 1993:931).

Nev-Yunanilik, çıkışında ve sonrasında da yeterince değerlendirilebilmiş ve edebiyat ortamında etkili olabilmiş bir girişim değildir. Birkaç örnek dışında şiirde ve düzyazıda yeterli veya etkili düzeyde ürün vermemiştir. Mütareke yıllarından başlayarak nerdeyse bütün şiirini Yunan-Latin mitologyası üzerine kurmaya çalışmış olan Salih Zeki Aktay, bu girişimden etkilenmiş olsa bile, şiiri, Yahya Kemal'in "Nev-Yunani" anlayışının 'sobre ve beyaz lisân'ına çok uzaktır.

Nev-Yunanilik, konusunda, Cumhuriyet döneminde de farklı bazı değerlendirmeler yapılmıştır. Hûmanizma anlayışı

ve Yakup Kadri dolayısıyla, bu girişim üzerinde durmuş olan Hasan Ali Yücel, 'Klasikler Münakaşası' ve 'Nev-Yunanilik hareketi'nin, bu yolda büyük yapıtlarla göze çarpacak sonuçlar vermemiş görünmelerine karşın, Cumhuriyet döneminde Yunan-Latin sanatına çeşitli alanlarda büyük önem verilmiş olmasını, 'hep bu unutulmuş, lakin yok olmamış gayretlerin devamı' sayar. Yücel, ayrıca, Yakup Kadri'nin 'Siyah Saçlı Yabancı ile Berak Gözlü Genç Kızın Sözleri' adlı diyalog-metninden hareketle, ona, 'tarih tezimizin habercisi' der ve aynı zamanda, Sabahattin Eyuboğlu ve çevresinin 'Anayurt Anadolu'yu payen geçmişile beraber yaşayarak benimseme fikri'nin köklerini Yakup Kadri'de bulduğunu savunur (Yücel, 1989: 269;299). Bir başka görüş de *Nev-Yunanilik*'i 'devletin buhranlı yıllarının biraz safdilane mahsülü diye niteler (Okay, 1992:297).

Bu görüşlerle ilgili tartışılabilir yönler bir yana, *Nev-Yunanilik*, yukarıda değinilen nedenlerden dolayı, öngördüğü programı edebiyat ortamına benimsetememiş ve bu girişim dahilinde büyük yapıtlar verilmemiş olmakla birlikte, Yunan-Latin sanatına olan ilginin gelişmesinde katkısı olsa gerektir. Ayrıca 'Bahr-i Sefit havzası' edebiyatından vazgeçerek yönünü Osmanlı tarihine döndürmüş olsa da Yahya Kemal'in estetik anlayışında, bu girişimin, bir yer edinmiş olduğu bellidir. Yahya Kemal'in dil üzerinde önemle durduğu bilinir: Bu açıdan bakıldığında da, Oktay (1993:415) tarafından vurgulandığı gibi, 'Aslında Yahya Kemal, Yunan-Latin yazını ile Türkçe'nin, dilin önemini kavramıştır.'

Cumhuriyet Döneminde Yunan ve Latin Mitolojyası

a. Cumhuriyet, Batılılaşma ve Türk Tarih Tezi'ne Kısa Bir Bakış

Cumhuriyet'le seçilen modelin temel dayanaklarından biri modernleşme, yani diğer bir adıyla Batılılaşmadır. Tanzimat'la gelişen anlayış, kültürde Doğulu olmaktan yana bir Tür Doğu-Batı sentezini öngörmüştür. Osmanlı aydınınının bu sorsal karşısındaki ikircikli tutumu yerine, Cumhuriyet, daha

net biçimde Batıyı gösteriyordu. Önemle vurgulanan 'asrileşmek/garplılaşmak' ya da 'muasır medeniyet seviyesi', girilen yasal ve kurumsal dönüşümün doğrultusunu çiziyordu.

1922'de Saltanatın kaldırılması ile başlatılan ve 1930'lu yılların ortalarına uzanan Atatürk devrimleriyle gerçekleştirilen dönüşüm, Osmanlı'dan 'kopuş'un ve 'bir uygarlık biçiminden başka bir uygarlık biçimine *geçişin*' (Oktay, 1933:6) pratiğini yansıtmaktaydı. Bu dönüşüm sürecinde amaç, özellikle Latin Alfabesinin kabulü vb. adımlarla doğrudan Batı kültürüne açılmaktır. Yeni rejimin bu uygulamaları "... ister istemez genç kuşakların *kültürel geçmişle* ilgilerinin *kopmasına* yol açmış, bu çerçevede edebiyat da zaten daha Tanzimat'la başlamış olan eğilimi derinleştirerek tümüyle Batıya *dönmek* zorunda kalmıştır" (Oktay, 1993:7). Yine Oktay'ın sözlerine devamla söylediği gibi, bu yöndeki egemen konum, Atatürk'ün ölümüne kadar sürmüştür.

1930'lu yılların başlarında, Cumhuriyetin resmi ideolojisini oluşturma girişimi belirgin bir konuma ulaşır. Bu ideolojiyi geliştirmek ve yaymak amacıyla TTK (Türk Tarih Kurumu), TDK (Türk Dil Kurumu) ve Halkevleri kuruluyordu -Bu girişimler, kültürel/sanatsal vb. alanlarda oluşturulan diğer kurumlarla daha sonra da sürdürülecekti-. Bu çabalar, daha sonra, 1937'de anayasaya konulan altı temel ilkedен ikisi olan *milliyetçilik* ve *laiklik* doğrultusunda pratiğe geçmiştir. Laiklik, Batılılaşmanın temel karakteristiği olarak önem taşır. "Cumhuriyetin ilk büyük reformları, doğrudan doğruya laiklikle ilgili idi. Laiklik Osmanlı İmparatorluğu'nda, pratik bir ihtiyaç ve modernleşmenin bir şartı olarak yavaş yavaş ortaya çıktı ve böylece yeni rejimin ana temellerinden biri oldu" (Karpas, 1996:224). Dolayısıyla, Cumhuriyetin tarih tezi de milliyetçilikle birlikte bu temel üzerinde oluşturulur. "Cumhuriyet ideolojisi, fikir alanında, kültürün laikleştirilmesi diye tanımlanabilecek *pozitivist* düşüncenin bir varyantı sayılabilir" diyen Yavuz (1987a:11-12), Osmanlı'da bir bütünlük taşıyan 'ulusal' olanla 'dinsel' olanın, laik ideoloji gereği, birbirinden ayrılmaya çalışıldığını; daha

sonra da 'dinsel belirlenimler taşımayan etnik bir yeni-ulusçuluk nosyonunun temellendirilmek istendiğini' belirtir. Berktaş (1983:56) da şunu yazar: '.... Atatürk'ün tarih tezi, paradoksal olarak, Türklerin tarihinin laikleştirilmesi ve dünya tarihine daha fazla entegre edilmesi sonucunu vermiştir.'

Bu arada, temelinde laiklik ve milliyetçiliği buluşturan 'etnik bir yeni ulusçuluk' anlayışı ile yola çıkan Türk tarih tezine ilişkin bazı noktalara değinmek, Cumhuriyet döneminde Yunan-Latin kültürüne ilişkin yaklaşımlara bu cepheden de ışık tutmak bakımından yerinde olacaktır:

Tezin oluşumuna katılan görüş ve çalışmalar önceki yıllara uzanmakla birlikte, Türk tarih tezinin sunumuna 1931-1932 yıllarında başlanır. Tarih tezi ile ilgili çalışmaların 'belki biraz romantik diyebileceğimiz bir hamle' ile başladığını belirten İğdemir (1990:203)'e göre, bu çalışmalar '... gittikçe gelişerek modern ve ilmi bir tarih görüşü' egemen olmaya başlamıştır. İğdemir, tezi şöyle özetler:

a- Orta Asya'dan çıkarak dünyanın her tarafına yayılmış olan milletler bir tek soydandır. Brakisefal olan bu milletler Türk umumi adı altında mütalaa edilmelidir.

b- Anadolu çok eski zamanlardan beri Orta Asya'dan gelen milletlerin istilasına maruz kalmıştır. Bu istilanın en son dalgası Selçuklu ve Osmanlı devletlerini kuran Oguz boylandır.'

İrkçı bir eğilimi yansıtan bu yaklaşım, tarihçilerini, Türk tarihinin 'çok eski devirlerine' ve yine İğdemir (1991:204)'in deyişiyle, İslam dünyası dışında kalan Türklerin tarihini yazmaya' götürür. İğdemir'in bu özetini de aktaran Oktay (1991:92-93), bu konuda şunları yazar:

bu yaklaşım, hem çözümlemelerin, Osmanlı /İslam uygarlığından eski Türk toplumlarına kaydırılmasına hem çeşitli ulusların Türk kökenli sayılmasına (ırkçı eğilim) hem de Anadolu üzerindeki uygarlıkların öncelenmesine (Frig, Hitit vb.) yol açmıştır. Bu son eğilim, özel-

likle Halikarnas Balıkcısı/Sabahattin Eyuboglu/Azra Erhat grubunca, ırkçı içeriğinden tümüyle anındırılarak hümanist söylem içinde dizgeleştirilmeye çalışılmıştır.'

Kimi daha önceki yıllarda, kimi de resmi tarih tezinin ortaya konmaya başlandığı yıllarda ileri sürülmüş olan ve tarih anlayışının ırkçı varyantını yansıtan çeşitli tezler söz konusu olmuştur: 'Orta Asya'dan Göç' teorisi, 'Etrüskler'le Türkler arası kan bağı', 'Eti Türkleri' (Ahmet Ağaoğlu); 'Apollon'un, Alp Oğlan olduğu' ve 'Hammurabî'nin Türk aslından geldiği' (Yusuf Ziya Özer); 'Japonya'nın Kubilay Han (yani Türkler) tarafından istilası' (Hüseyin Cahit); 'Türk ve Hint-Avrupa menşee birliği' (İsmail Hami Danişmend); 'Sümer Türkleri'nin yazıyı icad etmekle medeniyete yaptıkları hizmet' (A. Cevat Emre) ... türünden tezler ileri sürülmüştür (Berktaş, 1983:54; Ortaylı, 1982:75-78; Tunçay, 1981:300). Bu görüşler, ortaya atıldıkları yıllarda da eleştiri ve alay konusu edilmişlerdir. Örneğin, Yahya Kemal, Hüseyin Cahit'i alay konusu etmiş (Ortaylı:75); Fuat Köprülü ve asistanı Abdulkadir İnan, Yusuf Ziya Özer'i şiddetle eleştirmişlerdir (Tunçay: 300).

'Türk Tarih tezinin en mühim ve alaka çekici tarafı kos koca Osmanlı İmparatorluğu ve eşsiz *Selçuk* ve *Uygur* medeniyetleri dururken Atatürk'ün İskitlere, Hititlere ve Sumerlere gidişidir' diyen Akurgal (1956:582-583), bu yönelişin gerekçelerini iki temel noktada ele almaktadır:

I. (...) Osmanlı siyasetinin ve zihniyetinin tasfiyesi mevzuu bahis olduğuna göre daha başka, yıpranmamış, tenkitten uzak kalmış bir az da dasitanî ve mitolojik olan bir tarihe ihtiyaç vardı. Onun için Atatürk, eski çok eski devirlere gitmek lüzumunu hissetti.

II. Atatürk, yeni tarih tezini aynı zamanda müstevlilere karşı mânevi bir müdafaa silahı olarak kullanmak üzere ortaya atmıştır.

Orta Asya'ya ve İslamiyet öncesi tarihe uzanan ve yeni Türkiye'nin üzerinde bulunduğu toprakları merkeze alan bir

yaklaşım, hem Batılılaşmanın gereği olarak 'yeni kurulan Türkiye'yi daha geniş bir kültür çevresi içine yerleştirmek' (Eyüboğlu ve Günyol, 1995:57); böylece, hem de Batıya karşı 'manevi bir müdafaa silahı' olarak kullanmak içindi.

Cumhuriyet ideolojisi, Anadolu'nun en eski uygarlıklarına ilişkin yaklaşımıyla, bu uygarlıkların kültür mirasını da sahiplenir. Tarih ve kültür anlayışının eğitim programları ile yayılması, tarihi yapıtların onarımı, korunması vb. uygulamalarda Cumhuriyet Anadolusu'nun bu yönleri de önemle gözetilir. Dönemin tarih anlayışında 'göze çarpan bir nitelik' olarak, 'çağdaş şovenizmden uzak bir enternasyonalizmin değilse bile bir Anadolu patriyotizminin' (*) varlığını vurgulayan Ortaylı (1982:76), şunları ekler:

Ayasofya'nın müze haline getirilmesi, Bizans eserlerinin restorasyonu, Anadolu kültürlerine Osmanlı Asar-ı Atika idaresinden farklı bir gözle, adeta bir tür ulusalcılıkla sahip çıkılması bunun bir yansımasıdır.

Anadolu'ya ve Batılılaşmaya ilişkin yaklaşım, 1940'lı yıllarda *halkçılık* ve *hümanizma* düzleminde yeni ve farklı boyutlar da kazanır. Cumhuriyetin temel ilkelerinden biri olarak, sosyal sınıfların ve sınıf mücadelesinin reddine dayanan halkçılık, 1940'larda, milliyetçiliğe oranla daha ön plana çıkmıştır. Özellikle halkevleri, bu yaklaşımların halka yayılması açısından önemli sayılmışlardır. Halkevleri, '1931'de CHF (Cumhuriyet Halk Fırkası) ile birleştirilerek' etkinliğine son verilen 'Türk Ocakları'nın yerine' 1932'de kurulur (Tunçay, 1981:295). Maarif Vekaleti (Milli Eğitim Bakanlığı) yoluyla yayılan resmi tarih tezinden etkilenecek, yukarıda verilen 'ilginç' tarih tezleri türünden yorumlar yapan 'mahalli tarihçilik' çabaları gibi, 'Halkevleri de bu konularda gayretkeş yorumlar ve yayınlarda bulunmuştur' (Ortaylı, 1982:78). Halkçılık'ın ağırlık kazanmasıyla, halkevlerinde sanat, edebiyat, folklor vb. ile halk kültürüne yönelen etkinlikler yoğunlaşır. 'Cumhuriyet

ideolojisi içinde halkçılık hem ekonomik/siyasal hem de yazınsal düzeyde en yetkin tanımını (...) 'mektepten memleket'e' anlayışında bulmuştur' (Oktay, 1993:64). Cumhuriyet dönemi edebiyatında, uzun yıllar, bu anlayışla verilen ürünler *nıcelik yönünden* ağırlıklı olacaktı.

b. Hûmanizma Tartışmaları ve Çeviri Etkinliği

Hûmanizmanın, Batılılaşma doğrultusunda yeni kültürel yapılanmanın gereği olarak görülüp, Cumhuriyetin bir kültür politikası biçiminde benimsenmesi, İnönü döneminde Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olduğu dönemde gerçekleşmiştir. Ama, hûmanizmanın aydınlar düzeyinde dile getirilişi, bu dönem öncesinde hatta Cumhuriyet öncesinde de olmuştur. Batıya açılmanın bir gerekçesi olarak hûmanizm, Batının kaynakları, Rönesans ve Antik Yunan-Latin bağlamında kimi aydınlarca söz konusu edilmiştir.

'Klasik evrene karşı ilk ilginin duyulması 20. Yüzyılın ilk çeyreğine raslar' diyen Sinanoğlu (1988:92), bu konuda Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin öncülük ettiklerini belirtmektedir. Konu, klasiklere ilgi açısından bazı boyutlarıyla, 1897'deki 'Klasiklerin Tercümesi' tartışmalarına kadar götürülebilir. Konuyu, hûmanizmin değerleri açısından irdeleyen Oktay (1991:121), Yeni Osmanlılar, Jön Türkler ve İkinci Meşrutiyet aydınlarının, 'kültürel donanımları henüz yeterli olmadığı için hûmanizm sözcüğünü' kullanmadıklarını ve 'bu sözcükten kaynaklanan kavramlaştırmalara' gidemediklerini; 'ama çabalarının son kertede hûmanizmin değerleri bağlamında incelebileceği'ni vurgular. Bu saptamalar, elbette daha geniş tartışma ister. Yalnız bu arada, Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin *Nev-Yunanilik* girişiminin dayanakları içinde Rönesans değerlerinin bulunduğunu ve bunu kendilerinin de yer yer dile getirdiklerini anımsatmak gerekiyor. Yahya Kemal, Antik Yunan sanatıyla hûmanizm arasındaki bağı işaret ediyordu: İnsani değerler dedik; zaten Yunaniyat'ın bir adı da hûmanizm, yani insaniyat değil midir? (Karaosmanoğlu, 1990:116).

Cumhuriyet döneminde hûmanizma konusuyla ilk ilgilenen yazarlardan biri olan Mustafa Şekip (Tunç), 1923 yılında *Milli Mecmua*'da yayımlanan bir yazısında şunları yazar:

Elli, altmış yıl evveline gelinceye kadar Frenklerce bir adamın mûnevver olabilmesinin ilk şartı Yunan-ı Kadim ve Roma medeniyetlerinin şaheserleri ile kendi milletlerinin büyük klasiklerini metn-i aslilerinden tederrûs ve mûtalaa etmektî. Mûnevverliğin esasını teşkil eden bu tahsile 'insaniyet: hûmanite'sini yapmak denirdi.

Bu sözleri aktaran Oktay (1991:123), Mustafa Şekip'in bu yazısının, Ataç'ın çok yıllar sonra savunacağı, 'liselerde Yunanca okutulması' düşüncesinin ilk imasını taşıdığını belirtir. Nurullah Ataç'ın, Cumhuriyetin Batıcılıkta en önde gelen adlarından biri olduğu bilinir. Ataç, Batı kültürünü evrensel saydığı için, eğitim görüşü de bütünüyle Batılılaşmaktan yanaydı; '... evrensel bir kültürün temellendirilmesi söz konusu olunca, ulusal bir senteze, Türk kültürü açısından özgün, sui generis yapılara gitmek, Ataç'ın görüşüne göre gereksizdi' (Yavuz, 1987a:14). 'Batı kafası edinmek'teki ısrarı Ataç'ı, 'o uygarlığın gerektirdiği dili kullanma' düşüncesine de götürür: 'öyleyse Batı uygarlığının tilciklerini ısıtan, anlaşılmasını sağlayan dilleri, Latince ve Yunancayı öğretelim çocuklarımıza' (Ataç, 1962:281)...

Ataç tarafından özellikle 1950'li yıllarda sıklıkla yazılan 'okullara Yunanca ve Latince konması' düşüncesi, daha önce 1940'ta Orhan Burian tarafından da ele alınmış ve olumsuzlanmıştır. Burian, *Yücel* dergisinde yayımlanan 'Hûmanizma ve Biz' başlıklı yazılarında, böyle bir uygulamayı gereksiz bulur. XIV.-XVI. yüzyıllarda Avrupa'nın temsil ettiği hûmanizmanın, 'ne Avrupa ne de Türkiye tarafından yeniden canlandırılır bir tarih parçası' olduğunu vurgulayan Burian, şunları söyler:

Böyle olunca da açıktır ki, o zamanın Avrupa'sını taklit ederek, okullarımıza Latince, Yunanca koymak; vaklimizin ve dikkatimizin önemli bir bölümünü klasikleri

okumaya vermek; Hristiyanlaşmak ya da paganlaşmak davamızı çözümlemez (...) Türkiye hûmanist düşünüşe, içinde bulunduğu koşullar gerektirdiği biçimde varacaktır (Burian, 1993:42-43).

Bir başka hûmanizmacı (Yakup Kadri) ise, İEB'nin bazı liselerde 'klasik şube' açma kararını, 1940'ta *Cumhuriyet*'te yazdığı 'Hûmanizmaya Doğru İlk Adım' adlı yazısında 'büyük bir inkılâp hadisesi' olarak değerlendirir (Oktay, 1993:50). Bilindiği gibi Hasan Ali Yücel, 1940 yılında birkaç lisede Latince öğrenimine olanak tanıyan klasik kolun kurulmasını sağlamıştı (Sinanoğlu, 1988:93).

Hûmanizma konusu, 1940'larda canlı bir tartışma ortamı bulmakla birlikte, 1930'lu yıllarda da bazı yazarlarca ele alınmıştı. Hûmanizmaya ilgisi eskiye dayanan ve 1934'te *Kadro* dergisinde yayımlanan bir yazısında, 'İnkılâp edebiyatı demek yeni bir hûmanizma, yeni bir insan ve ruh telâkkisi demek oluyor'(*) diyen Yakup Kadri; 1935'te yayımlanan *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* adlı kitabında 'Medeniyet sürekli bir hûmanizmadır' diyen ve bu konuda sonraki yıllarda da yazan Hilmi Ziya Ülken; yine 1935 yılında 'Neo-Hûmanizma' konusunda *Yücel* dergisinde yazılar yazan Fevzi Muhip gibi yazarlar, 1930'ların ilk yansı için örnek verilebilirler. Daha sonra 1938'de, hûmanizma, *Ulus* gazetesinde 'İnsan ve Kùltür' üst başlığıyla yazdığı makaleler dizisinde Burhan Asaf (Belge) tarafından gündeme getirilir. Bundan sonra, hûmanizma ile ilgili yazıların sayısı giderek artmaya başlar. 1938'den 1940'lı yıllara uzanan ve bu yıllarda yoğunlaşan tartışmalarda hûmanizma konusu çeşitli yayınlarda ele alınmıştır. Hûmanizma, *İnsan*, *Yücel*, *Adımlar* gibi dergilerde birbirinden farklı çizgilerle hûmanizmi savunanlar ile; *Bozkurt*, *Millet* gibi dergilerde hûmanizmaya karşı çıkan muhafazakâr ve ırkçı çevreler

(*) Bu aktarıma da içinde olmak üzere, bu paragrafta verilen tartışmalarla ilgili bilgi ve alıntılann çoğu için Oktay (1991:124-127; 1993:47-76)'dan yararlanılmıştır. Ayrıca bkz., Ülken (1997:18) ve *Yücel* dergisi ile ilgili bilgiler için Burian (1993: özellikle, bu kitapta ki 'Orhan Burian'ın Tarihçeliğimize Katkısı' adlı anma yazısı ve dipnotları (s. 290-305).

tarafından ele alınmıştır. Hûmanizma tartışmaları, özellikle *Yücel* dergisinin 1940'tan başlayarak "Hûmanizmanın Aracılığıyla Kendimizi Bulmak" sloganıyla adeta bir kampanyaya dönüşen çabaları ile iyice canlanmıştır. Böylece, tartışmalara muhafazakar ve Turancı çevrelerden de karışanlar olmuştur: 'İnsan Yok Milliyet Var' adlı yazısıyla *Bozkurt* dergisinde 'milliyetçinin, beynelmilelciyi ve insancıyı tepelemiş olduğu' türünden sözler eden Peyami Safa; *Millet* dergisinde, hûmanizmanın 'zamanın sol telakki sahiplerince temsil edildiğini' öne süren Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu; ve 'hayatın mücadele, yaşamak hakkının kuvvetlinin olduğunu' savunarak, 'çölde serap ne ise ideal âleminde insanîyetçilik odur' diyen Hasan Ferit Cansever, bu çevrelerin tepkilerini yansıtan örneklerdendir. Diğer yandan, bu sağ çevrelere karşı, *Adımlar* başta olmak üzere sol kanat dergileri devreye girmiş ve hûmanizmi, kendi anlayışları çerçevesinde savunmuşlardır. *Adımlar* dergisinin, 'doğu/batı ve geçmiş/gelecek sorunsalını *emek* ve *halk* kavramları aracılığıyla aşmaya çalıştığını" vurgulayan Oktay (1991: 127), bu tutumun, 20 yıl sonra bir *mavi hûmanizma* ütopyasına gönül verecek olan Sabahattin Eyuboğlu ve Çevresi'nce de paylaşılacağını belirtir.

1940, kültürel alanda büyük bir atılım sayılan yeni çeviri hareketinin -resmi düzeyde- başlangıç yılıdır: Dünya klasiklerini planlı biçimde Türkçe'ye çevirmek amacıyla MEB bünyesinde *Tercüme Bürosu* kurulmuştur. Gerçi, Tanzimat dönemi ile ilgili bilgiler verilirken değinildiği gibi, çeviri hareketinin köklerinin uzandığı *Tercüme Odası*'nın kurulmasından sonra çeviri önemsenmiş; Tanzimat ve sonrasında belirgin rol oynamıştır. Çeviri etkinliği, Cumhuriyetin 1940 öncesi döneminde de vardır; ama bu etkinlik, 1940 sonrasına oranla zayıftır yalnızca bazı özel yayınevlerinin çabaları düzeyindedir. 1935'te ilk baskısı yapılan *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* adlı kitabında, çevirinin önemini, çeşitli uygarlıklar ve gelişme dönemlerini inceleyerek dile getiren Ülken, "Medeniyet sürekli bir hûmanizmadır" diyerek, bir bakıma 1940'ta başlayacak çeviri etkinliğinin gerekçesini oluşturan şu saptamayı yapar:

Hasılı, sathi g n şlerin dudak bükerek geçtikleri ve 'modas geçmiş' dedikleri tozlu kitaplar h manizması, her büyük uyanış devri gibi, bizim uyanış hareketinizde de dayanılacak ve kendinden hız alınacak en sağlam temel olacaktır. (Ülken, 1997:18).

Daha  nceki dönemlerde,  lken'in deyişiyle 'dağınık ve tesadüfi' olarak ginişilen  eviri etkinliği, 1940'ta kurulan *Tercüme Bürosu* ve bu büronun çıkardığı *Tercüme* dergisiyle; yeni kültürel yapılanmanın gereği olarak devlet eliyle sistemli bir etkinliğe dönüşüyordu. Klasikler dizisine 1941'de yazdıkları sunuş yazılarında, İnönü ve Hasan Ali Yücel, bu etkinliğin amacını ve önemini anlatırlar. Yücel, döneminin  eviri yapıtlarına konulan 23 Haziran 1941 tarihli ' ns z' de şunları yazar:

H manizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifade-nin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zeka ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet davamız için müessir bellemekteyiz

Yücel'in 'h manizma ruhu için ilk aşama' olarak gördüğü klasiklerin çevirisi, o döneme değin görülmemiş bir hız ve sistem içinde gerçekleştirilmeye başlanır. Klasikler dizisinde, önemli bir kesimi Yücel'in bakanlığ döneminde olmak üzere 1940-1950 arasında 691, 1950-1966 arasında 556 cilt kitap yayımlanmıştır. Toplam 1247 cilt çıkarılan dizide 'şark/İslâm eserleri'nin sayısı 39'dur (Aktaran: Oktay, 1993:26). Etkinliğine 1966'da son verilen *Tercüme Bürosu'*nda, h manizmacı aydınların yoğun emeği geçmiştir. Bu büroda bulunan bazı adlar şunlardır: T m den babililaşmak'tan yana olan Ataç ve Suat Sinanoğlu; *Mavi H manizmacı* Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat... Yukarıda anılan yazısında 'Okullarda Yunanca ve Latince öğretilmesini' ve "vaktimizin önemli bir bölümünü klasikleri okumaya ayırmayı"

gereksiz bulan Orhan Burian da bu büroda emeği geçenlerdendir.

Hümanizmacı düşüncenin ürünü sayılan çeviri etkinliği, Cumhuriyet ile gerçekleştirilen dönüşümün, kültürel yapıya sindirilmesi girişiminin sonuçlarından biridir. Bu etkinlikle çağdaşlaşma yönünde geniş ufuklar açılması öngörülmüştür. Yücel döneminin en büyük eğitim atılımı sayılan Köy Enstitüleri'nde, klasiklerin okunmasına, bu amaçla büyük önem verilmiştir. Enstitülü yazarlardan Fakir Baykurt (1990:184), 'Klasikler, besin olarak Enstitülerdeki yazın varlığının temelini oluşturdu' demektedir. Gerçi, Enstitülerden çıkan köy edebiyatına bakıldığında, ne ölçüde sindirilebildiği; bu edebiyatın verimi açısından yazınsal etkisi ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte; klasiklerin, okur-yazarlık kültürüne temelden bir katkısı olduğu bellidir.

Yücel döneminin hümanizmacı kültür politikası, önceki dönemin Batılılaşmayı, ırkçı uzantılan olan bir milliyetçilik düzleminde kavrayan yaklaşımının yerine, Bu kavramı daha çok halkçılık düzleminde yaşamsal kılmanın peşindeydi. Türk tarih tezi, bir tür 'mitos üretimine' dayanıyordu; bu, önceki bölümde değindiğimiz 'soylu geçmiş' mitosudur. Hatta, tarih tezi çevresinde öne sürülen ve 'medeniyeti beyaz ırka' indirgeyen Batı kaynaklı görüşler de söz konusudur. Batılılaşmayı amaçlayan yeni Türkiye için üretilecek 'soylu geçmiş', Osmanlı vb. dıştalanarak, 'romantik' bir yaklaşımla Orta Asya bozkırlarına ve 'Türk kökeni'ne dayandırılmış eski Anadolu uygarlıklarına uzanıyordu. Yücel döneminde ise Atatürk'ün, eski Anadolu uygarlıklarını önceleyerek 'Türk tarihini laikleştiren' yaklaşımı hümanizma ile buluşuyordu. Bu yaklaşımla, doğrudan Batı kaynaklarına başvurularak; bir bakıma, Batının deneyimlerine dayalı bir batılılaşma öngörülmüyordu. Çeviri etkinliği de içinde olmak üzere, Bu dönemdeki atılımlar, doğallıkla, Cumhuriyetin Batılılaşma pratigini pekiştirme ve geliştirme amacına yönelikti.

Dönemin kültür alanındaki girişimlerine etkin biçimde katılan hümanizmacı aydınlar, Cumhuriyete bağlılıkları ve

onun getirdiği yenilikleri halka benimsetme çabaları ile bir misyon yüklenmişlerdi. Özellikle çeviri ve eğitim alanlarında-ki etkin çalışmaları bunu göstermektedir. Çeviri etkinliğinden Köy Enstitüleri'ne uzanan çabalarının, halkçılığa dayalı pragmatik (yararcı) ve didaktik (öğretici) bir tarzı belirgin kılması, üstlendikleri bu misyondan da kaynaklanır.

c. Mavi Hûmanizma

Mavi Hûmanizma, eski uygarlıklarından başlayarak Anadolu'nun kültür birikimine coşku ve hayranlıkla sahip çıkan bir girişimdir. Bu girişim 'Mavi Anadolu', 'Mavi Yolculuk' vb. adlarla da anılır. 'Mavi', hûmanizmacı girişimi Anadolu'ya, onun geçmişine 'dionisyak' bir coşkuyla bağlamıştır. Bunda asıl pay, Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabakaçlı)'nınadır. 'Ege'nin saydam mavisinden esinlenerek Sabahattin Eyuboğlu'nun Mavi Gezi adını verdiği' Ege gezilerinin ilkinin 1945'te Halikarnas Balıkçısı önderliğinde başladığını belirten Günyol (1994:117-118), Mavi Yolculuk'u şöyle tanımlamaktadır:

*Mavi Yolculuk, Anadolu'nun Ege Denizi ve Akdeniz kıyı-
larında yeşemiş ilkçağ kültürlerinin mirasını özümse-
miş bir avuç ilerici aydınımızın, bu mirası Türkiyeli in-
sanlanmıza kısa yoldan benimsetmek amacıyla kıyılar-
dan başlayıp içerilere doğru yaptıkları yolculuğun adı-
dır.*

Mavi Hûmanizma girişiminin, Anadolu'nun geçmişine sahip çıkma düşüncesi, Cumhuriyetin temelinde yer alan bir düşüncedir. Bu düşünce, bir takım girişimler bağlamında Türk tarih tezine ve ondan daha öncelere *Anadoluculuk* (1918-19), hatta *Nev-Yunanilik'e* (1911-12) kadar geriye dayandırılabilir. Türk tarih tezinin Anadolu'yu sahiplenme çabaları, buradaki eski uygarlıkların "Türk kökenli olduğu" savlarıyla ırkçılığa ka-
dar vardırılmıştı. *Mavi Hûmanizma* ise, Homeros'tan Yunus'a, farklı kültürleri bir potada buluşturan yaklaşımıyla; Türkiye kültürünü, bütün bu farklı uygarlıkların kültürlerinin özümse-

mesine dayandıran bir görüşle, ırkçı söylemden sıyrılan bir Anadolu hūmanizmasına varıyordu(*)).

Mūtareke yıllarından Cumhuriyete uzanan ve 'Anadolu'yu doğacak kùltürün kaynağı ve hedefi olarak gören' *Anadoluculuk*, *Mavi hūmanizma* ile kurulabilecek yakınlıklarının yanında, aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisinin de ilk işaretlerini taşıyordu denilebilir. Bu işaretler, *Anadoluculuk* girişiminin özellikle 'siyasi ve fiili' varyantı olan görüşlerdir.

Anadolu'nun geçmişine yönelik ilgi, belirgin bir konumda olmasa da, Nev-Yunaniler için de söz konusu edilebilir. Daha önce *Nev-Yunanilik* konusunda aktardığımız gibi, Yücel (1989:269), bir diyalog-metninden hareketle, S. Eyuboğlu ve çevresindeki, Anadolu'yu pagan geçmişi ile birlikte benimseme düşüncesinin köklerini Yakup Kadri'ye dayandırmıştı. Nev-Yunanilik, 'Akdeniz çevresi' düşüncesinden kalkınıyor ve Yahya Kemal, Batı'nın 'Yunan Mucizesi'ne karşılık 'Akdeniz Mucizesi' demenin daha doğru olacağını savunuyordu. Ama *Nev-Yunanilik* (*Néo-Hellénisme*) Batı'dan gelmişti. Halikarnas Balıkcısı ise, 'Yunan mucizesi' görüşüne, içerdği *Néo-Hellénisme*'den dolayı karşı çıkıyordu. Halikarnas Balıkcısı, yer yer Batı'nın sömürgeciliğine de göndermeler yaparak 'Hellenizm tutkusu'nun karşısına, Yunan uygarlığının asıl kaynağının İyonya olduğu teziyle çıkar. 'Anadolu efsaneleri sūtbesūt Anadolu kaynağındandır. Hepsinde Homeros'un, her türlü kabalıktan kaçınan Homeros'un bir hali vardır' diyen Halikarnas Balıkcısı (1944:292;294), Anadolu efsanelerinin insancılığına karşı, 'Hellenistan masalları'nı 'alabildiğine abartılmış' ve kaba diye niteler. Azra Erhat da Hesiodos çevirisine yazdığı 'Giriş'te 'İyonya'ya kıyasla Yunanistan bir çağdaş aydınlık dönemi karşısında bir Ortaçağ karanlığını simgelemekteydi' diyerek Anadolu'yu önceler (1991:2).

(*) Gerci, *Halikarnas Balıkcısı*'nda, Türk tarih tezi çerçevesinde ortaya atılan kimi görüşlerle buluşan noktalar yok değildir. Örneğin, 'İndo-Avrupalı ve Sami olmadıklarından' vb. hareketle Sümer'lerin 'Türk kanını' olduklarını ileri sürmesi gibi (1994:166)...

Mavi Hūmanizmanın, Anadolu'nun 'pagan geçmiş'ine ilgisi, Balıkçı'nın çabalarından doğmuştur denebilir. Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın 'Halikarnas Balıkçısı' olmasına, İstiklâl Mahkemesince bir yazısı gerekçe gösterilerek 1924 yılında, Bodrum'da 'kalebentlige' mahkûm edilmesi yol açmıştır. Şakir Paşa ailesinin oğlu olarak iyi bir eğitimden geçmiş ve Oxford Üniversitesi'ni bitirmiş olan Cevat Şakir için 'Mavi Sürgün', bir ceza olmaktan çıkarak, Halikarnassos'ta 'yeniden doğmak' anlamına gelecektir. Böylece, 'yoz uygarlıktan cennete sürülen' Oxford mezunu Cevat Şakir'den 'kaşif aydının özgün bir örneği' olarak nitelenen Halikarnas Balıkçısı çıkar (Belge, 1994:252-254). Büyülediği bu mavi dünyayı, coşkuyla kaleme aldığı yapıtlarına yansıtarak açtığı yolda, ondan etkilenen bazı aydınların katılacağı 'Mavi Yolculuk'u başlatır. Balıkçı'nın hayranlığı, Mavi Anadolu'nun doğal güzelliklerini yazmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda onun kültür tarihinin enginlerine dalar. Aldığı eğitimin ve zengin dil bilgisinin ışığında bu mavi dünyanın verilerini yorumlar. Vardığı sonuç: Yunan sanatının aslında Anadolu'dan çıkmış olduğudur. Bu alanda, *Anadolu'nun Sesi*, *Hey Koca Yurt* vb. kitaplarında mitologyaya uzanır ve 'Anadolucu' tezini kanıtlamaya çalışır.

Balıkçı, bu teziyle, Tanzimat'tan beri Türkiye aydınını da etkileyen, Yunan kültürüne ilişkin Avrupa-merkezli yaklaşıma karşı çıkar. Ona göre, Batı'nın 'Hellenizm tutkusu'nun kökeninde, kaynağı Sokrates ve Platon'dan gelen ve Hellenler'in Hristiyanlığıyla buluşan dinsel bağnazlık vardır (1994:115-116). Eleştirisini, sanatlarına değer vermekle birlikte, Batılı kimi şairlere de yöneltir: Çünkü, 'farkında olarak ya da olmayaarak' Batı'nın 'sömürgeciliğine ve statükoculuğuna yardım etmişlerdir.' Şu cümleler, Balıkçı'nın Batı karşısındaki tavrını özetler gibidir: 'Batı, doğunun ya da Üçüncü Dünya'nın aydınlanmasından pek korkar. Doğulularda bir aşağılık duygusunun, gönüllerinde dağlarca kurulması için elinden geleni yapar' (1994: 120-121).

Çeşitli alanlara uzanan bilgi birikimi ve 'dionisyak' biçemiyle, konudan konuya atlayarak çeşitli karşılaştırmalara girişen Halikarnas Balıkcısı, Anadolu'nun farklı kültürleri arasında bağlantılar kurmaya çalışır. Örneğin, Nietzsche'nin 'Dionysos-Apollon karşıtlığından' hareketle(*), eski Bektaşî ayinlerini 'cemleri ve nefesleri ile şiddetle Dionizyak' bulması; akademi ve dionisyak ayinler arasında gördüğü Dionysos-Apollon karşıtlığını, Nesimi'nin bir dizesini alarak, medrese ve meyhaneye karşıtlığına uygulaması vb. (1994:220)...

'Dionisyak biçem', hümanizmacı aydınların neredeyse ortak özelliği gibidir. Azra Erhat da tarzı açısından Balıkcı'ya benzemektedir. O da Balıkcı'yı izleyerek, Batı'nın Antik kültürü Hristiyanlıkla kaynaştıran hümanizmasına karşılık, bu kültürü Anadolu'nun İslami kültürüyle buluşturur: Ve Balıkcı gibi o da temele İyonya'yı koyarak... 'Hektor'la Hamlet arasından Hristiyanlığın geçmiş olduğu' türünden vurguları, Antik Yunan'ı Anadolu'yu, Yunus'u vb. hümanizma anlayışında buluşturması buna örnektir. Erhat, Antik kültürü, laik bulduğu için daha da önemser; 'ruh-beden ayrımıyla canımıza okuyacak tek tannlı dinleri hazırladı' diye Platon'a kızar (1975: 112; 224-239).

Mavi hümanizma, Anadolu'yu merkeze alan kültür yaklaşımıyla Osmanlı/İslâm kültürünü de önemsemiştir. Bu yönüyle de aşın Batıcı yaklaşımlardan sıyrılmıştır. Balıkcı'nın, 'Hellenizm tutkusu'na karşı Anadolu seçeneğini koyma çabalarının yanında; *Mavi Hümanizma*'nın diğer bir önemli adı olan Sabahattin Eyuboğlu, daha 1938'de yazdığı yazılarla, Batıyı önemseyen ama Tanzimat-öncesi kültürü de sahiplenen yaklaşımla, kültür anlayışını ortaya koymuştur. Eyuboğlu,

(*) Burada küçük bir anımsatma yapmak gerekir: Bu çalışmanın kaynakları içinde de yer alan önemli bir yazısında Oktay (1991:120-133), Balıkcı'nın Dionisyak ve Apolloncu terimlerinin düşünsel temellerini Nietzsche'de bulduğunu anımsatarak; 'Gelgelelim, Balıkcı bu konudaki yazılarında Alman düşünürüne hiçbir gönderme yapmaz' demektedir. Oysa, Balıkcı, Nietzsche'ye dayanarak bu örnekleri vermekte ve aktarımlar yaptığımız (1994: 220 vd.) sayfalarda, bu düşünürün görüşlerine de yer vermektedir.

1938'de *İnsan* dergisinde yayımlanan bir yazısında, yeni Türk sanatçısı için, "Frenkten Türk'e Dönüş'ü" önerir: Avrupa'yı "yeni dünyanın şuuru" olarak görmekle birlikte, "Frenk hayranlığında kalmış, yani frenk şuuru ile kendi dünyasına dönmemiş olan Türk san'atkârı iyi eser vermemiştir" diyerek, ortaya şöyle bir sentez koyar:

Yeniden doğmak, eski varlığımızla alâkayı kesmek değil, ona yeni bir hayat aşılamaktır. San'atta bizim eski varlığımız, Tanzimattan evvelki dünyamızdır. (Halk san'atı, divan san'atı ve mistik san'at). Bu dünyaya yüz çevirenler frenkte kalmış olanlardır. Onlara uğurlar olsun! Fakat frenk dünyasına yüz çevirip Tanzimattan evvelki dünyada yaşayanlar da bizim eski varlığımızda kalmışlardır. Onlara da uğurlar olsun!

Frenkten Türk'e dönüş, yani frenk dünya görüşü ile Türk kıymetlerini anlayış yeni san'at ve fikir hayatımızın bütün cephelerinde tahakkuk edecektir (1997:76).

Bu yazısındaki görüşlere yapılan bazı itirazlar üzerine, "Yaşayan Mazi" adlı bir başka yazısında, "Maziye dönüş mazi'nin zihniyetine dönüş olmamalıdır. Tarihi şuur eski dünyayı aynen yaşatmak değildir. Dünün kıymetlerini bugünün telakkileriyle ölçmeliyiz. Maziye yaşatan tefsirdir" diyen Eyuboğlu, Batılılaşma konusunda önceki yazısındaki yaklaşımını şu sözlerle sürdürür: "Türk tefekkürünün Avrupalı olmasını istiyorsak onu kendi mazimizle beslemeliyiz. Avrupa medeniyetinin sırmı, her sözünde yaşayan mazi, her hamlesinde canlanan tarihtir" (1997:101-106). Eyuboğlu'nun, bu görüşlerle "hemen tüm yaşamı boyunca izleyeceği bir programı ortaya koyduğunu" ve "dahası bir çevre oluşturarak programını uygulamış" olduğunu vurgulayan Oktay (1991: 127-128); Eyuboğlu'nun, "doğu/batı ve geçmiş/gelecek sorunlarını aşmak uğrunda çeşitli alanlara yayılan bir çaba harcadığını" belirtir. Bu çabada eklektik bir yan bulunduğunu da belirten Oktay, Eyuboğlu-

lu'nun, bu eklektizmi *hoşgörü*, *halk* ve *emek* kavramları aracılığıyla aşmaya çalıştığını söyler.

Mavi Yolculuk, Ege kıyılarından Anadolu'nun kültürel derinliklerine uzanan yanıyla, çıkışını Balıkçı'nın öncülüğünde yapmış olmakla birlikte, Erhat ve özellikle Eyuboğlu'nun aracılığıyla belli bir aydın çevresinde etkinliğe kavuşmuştur. Eyuboğlu, yeni Türk sanatçısına önerdiği programdan çeviri etkinliğine, Köy Enstitüleri'nden Mavi Yolculuk'a uzanan deneyimiyle, bu çevrenin pratiginde önder konumundadır.

Bu çevreye, A. Kadir, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat gibi şair ve yazarların da zaman zaman yakın olduğunu, çevrenin düşüncelerinden kendilerine göre yorumlar çıkardıklarını belirten Oktay (1991:129), Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*, *Troya Önünde Atlar*, Oktay Rifat'ın *Agamemnon* ve *Çobanlı Şiirler* gibi şiirlerinin bu tür yorum girişimlerinin ürünleri olduğunun düşünülebileceğini; ancak Anday ve Oktay Rifat'ın ilişkilerinin düşünce alışverişi düzeyinde kaldığını ve bu çevrenin üyesi sayılamayacaklarını da eklemektedir.

Mavi Hûmanizmacılar, Cumhuriyetin halkçılık söylemiyle de bitişen bir misyon yüklenmişlerdir. Bundan dolayı, çeviriden eğitime uzanan ve Anadolu'nun kültürel mirasını bir sentez anlayışıyla ortaya koymaya çalışan çabalarında didaktik bir biçem söz konusudur. Çıktıkları 'kültürel yolculukla', 'Mavi Anadolu, İyonya, Kemalizm, Köy Enstitüleri gibi bir hayli heterojen öğelerden kurulu bir ideolojik bütünlük yarattılar' (Belge, 1994:255). Bu nedenle bir takım çelişkilere ve eklektizme düşmüşlerdir. Anadolu'ya ve onun halkına 'bilgece bir alçak-gönüllülükle' eğilen bu hûmanizma girişiminde ' dilde açıklık ve yalınlık, yöntemde imece, üslupta kalenderlik ve yaşama sevinci benimsenmişti' (Batur, 1993:18). Girişimin, *ku-ramsal bir yapı* kuramamış (Oktay, 1991:133) olması, tüm bu anılan özelliklerinde de aranmalıdır.

Mavi Hûmanizma, kültürel bir girişim olarak sınırlı bir çevre ile yetinmek durumunda kalmış ve siyasal/kültürel vb. nedenlerden ötürü bu çevreyi genişletememiştir. Ama, *Mavi Hûmanizmacıların* çıktıkları 'kültürel yolculuk', Yunan-Latin mitologyası ile ilgili yapıtlarda da içinde olmak üzere, Türkiye edebiyatına, çeviri ile telif ürünler alanında değerli bir birikimi kazandırmıştır.

Mavi Yolculuk'un 'turistik' yanı da, konuyla ilgilenen yazarlarca, günümüzün turizmi ile karşılaştırılarak söz konusu edilir. 1945'te başlayıp aralıklarla 1970'lere ve bu çevreye yakın kimi aydınlar yoluyla 1980'lere de uzanan Mavi Yolculuk, hep değinildiği gibi kültürel yönü önem taşıyan bir yolculuktu. Günümüzde ise bu alanda, kapitalizmin tüketim ideolojisinin bütün pratikleriyle egemen olduğu bir turizm sektörü işlemektedir. "*Mavi*", artık, yeni 'yolculanna' sınırsız tüketimi öğütleyen bir reklam imgesine dönüştürülmüştür.

d. Cumhuriyet Dönemli Edebiyat Ortamında Yunan ve Latin Mitologyası

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, Fransız edebiyatının da etkisiyle Yunan-Latin mitologyasına ilgi duyulmuştur. Bu antik edebiyattan çeşitli çeviriler yapılmış ve bu alanı tanıtan çeviri ve derleme kitaplar yayımlanmıştır. Yunan-Latin kaynağından yararlanma konusunda kimi tartışmalar olmuşsa da, her iki dönemde de bu kaynağa uzanan yerli yapıtlar az sayıdadır. Bu kaynağa dayanan bir edebiyat akımı yaratmayı amaçlayan *Nev-Yunanilik* girişimi de bu anlamda pek ürün vermemiştir. Cumhuriyet dönemine de uzanan *Milli Edebiyat* anlayışından Ziya Gökalp gibi şair ve yazarlar da İslam-öncesi Türk tarihine uzanarak, o alandaki mitolojik öğelerden yararlanmışlardır. Bunların çabaları bir "Türk Mitolojisi" ortaya koyma yönündedir. Edebiyata şiirle giren tarihçi Fuad Köprülü,

edebiyat tarihinin sınırlarını İslam-öncesi Türk kültürüne doğru yayarak, buradan çıkardığı epik vb. ögeler üzerinde duran çalışmalar yapmıştır. Diğer yandan mütareke yıllarında ortaya çıkan *Anadolu* dergisi çevresi de Anadolu'daki halk masalları, efsane vb. ile ilgili derleme çalışmaları yapmıştır.

Edebiyat ortamı, Cumhuriyet dönemine *'Memleket Edebiyatı'* ağırlıklı olarak girmiştir: Milli mücadele yıllarının havasıyla ve Cumhuriyetin programı çevresinde, çeşitli yönleriyle *'Memleket'*i yansıtan ürünler çoğunluktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında az sayıda çeviri söz konusu olsa da, dönemin konjonktüründen dolayı, Yunan-Latin klasiklerine ilgi, yok denilecek düzeydedir. Tanzimat sonrasında olduğu gibi, Cumhuriyet döneminde de -eskiden gelme bir iki örnek sayılmazsa-, Yunan-Latin mitologyasına yönelik ilgi, başlangıçta çeviriler ve derlemeler düzeyindedir. Bu bakımdan, önce çeviri ve derleme alanında başlıca yapıtları anmak gerekiyor.

Cumhuriyet dönemindeki çeviri etkinliği, 1930'lu yıllarda gelişmeye başlar. Batılı kaynaklardan yapılan çevirilerin içinde Yunan-Latin klasikleri de vardır. Bu çeviriler şunlardır: Ruşen Eşref (Ünaydın), Vergilius'tan *'Çoban Şiirleri'* adıyla (1929); Yakup Kadri, Horatius'tan *'Şiirler'* (1931); Kemal Emin, Sophokles'ten *'Kral Ödip'* adıyla (1932); Yaşar Nabi, *Odyssea*'dan bazı bölümleri *'Odise'* adıyla (1932); Salih Zeki Aktay, Ovidius'un *Metamorphoses*'undan *'Değişişler'* adıyla (1935); Ahmet Reşit (Rey), Vergilius'un *L'eneide*'ini *'Eneid'* adıyla (1936)... Latin-Yunan mitologyasını günümüze taşıyan kaynaklardan olan yapıtların Fransızca'dan yapılmış bu çevirileri, çoğunlukla, hem eksik hem de bu yapıtların asıl havasını vermekten uzak olarak değerlendirilmişlerdir(*).

(*) Cumhuriyet dönemindeki çeviri, derleme vb. yapıtlar ile bazı yerli ürünler hakkındaki bilgilerin bir kısmı, bu çalışma için kütüphanelerde yapılan taramalardan elde edilmiş; bir kısmı için de doğrudan Sevil (1940; 1941), Necatigil (1988; 1991) Çelgin (1990)'dan yararlanılmıştır.

Günümüzde, Yunan-Latin edebiyatının belli başlı yapıtlarının tümü, hem de bazıları birkaç kez olmak üzere Türkçeye çevrilmiş durumdadır: *Ilyada*'nın çevirisi, daha önce de belirttiğimiz gibi, dördü Tanzimat sonrasında dördü de Cumhuriyet döneminde olmak üzere sekiz kez yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde 1940'ta Celal Ankdemir, 1957'de Ahmet Cevat Emre, 1958'de Ann Engin ve yine 1958'de sonuncu ve en yetkin sayılan Azra Erhat ve A. Kadir çevirileri(*) yayımlanmıştır. *Odysseia*'nın tamamının ilk çevirisi ise A. Cevat Emre'nindir ve 1941'de Yakup Kadri'nin önsözüyle yayımlanmıştır. Homeros'un bu yapıtının ikinci tam çevirisi ise A. Erhat ve A. Kadir'indir; 1970'te yayımlanan bu çeviri de aynı yazarların *Ilyada* çevirisi gibi en çok benimsenen ve tutunan çeviridir. Yunan mitologyası ile ilgili, Homeros gibi önemli bir diğer kaynak olan Hesiodos'un *Theogonia* ile *İşler ve Günler* adlı yapıtları Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat tarafından çevrilmiş; Erhat'ın yazdığı giriş ve sözlük de eklenerek 1977'de yayımlanmıştır. Klasik Latin edebiyatının iki önemli şairi olan Ovidius ve Vergilius'un yukarıda anılan yapıtlarının yeni çevirileri de yapılmıştır: İsmet Zeki Eyuboğlu, diğer çevirilerinin yanı sıra Ovidius'un *Metamorphoses*'ini 'Dönüşümler' adıyla (1994); Vergilius'un *L'eneide*'ini 'Aeneas' adıyla (1995) çevirmiştir. 1940'lardan günümüze doğru, Eski Yunan ve Latin şairlerinden yapılmış önemli bir çeviri toplamı oluşmuştur. Yukarıda verilen adların yanı sıra, Oktay Rifat, Can Yücel, Suat Sinanoğlu, Müzehher Erim, Talat Sait Halman, Cevat Çapan ve daha sayılabilecek bir çok şair, yazar ve akademisyen bu uğraşa katılmıştır.

1940'larda başlayan *Tercüme Bürosu* etkinliği ile Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerde Antik Yunan-Latin klasik-

(*) A. Erhat ve A. Kadir'in 1958'deki *Ilyada* çevirisi, yapıtın 1. cildi olarak yayımlanmıştır; üç cilt halinde yayımlanan yapıt toplu olarak 1967'de yayımlanmıştır (bkz. Necatiçil, 1991:121-122: 'Azra Erhat' maddesinde).

leri de yer tutmaktadır. Hûmanizmacıların yoğun emeklerinin geçtiği çeviri etkinliğinden günümüze doğru, giderek gelişen bir çeviri toplamı söz konusudur. Günümüzde mitologya ile ilgili zengin bir kaynak birikimi oluşmuştur(*).

1930'lu yıllardan günümüze doğru, yayımlanmış birçok *mitologya* kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplar, kimi doğrudan Batı'da yayımlanmış yapıtlardan alınan, kimi de Batı kaynaklarına dayanılarak bazı araştırma ve incelemelerle oluşturulmuş yerli kitaplar ile Batı'dan çevrilmiş mitologya kitaplarıdır. Türk yazarlarınca hazırlanmış başlıca kitaplar tarih sırasıyla şunlardır: Nüşet Haşim Sinanoğlu, *Grek ve Romen Mitolojisi* (1931); Nurullah Ata (Ataç), *Mitoloji* (1932); Salih Zeki Aktay, *Mitoloji* (1948); Behçet Necatigil, *Küçük Mitologya Sözlüğü* (1957) ve *100 Soruda Mitologya* (1969); A. Nurullah Banman, *Yunan Mitolojisi Lügatçesi* (1961); Emel Dilman, *Mitologya'dan Ünlü Kişiler* (1961); Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi* (1963); Cemal Tollu, *Mitoloji: Yunan ve Roma* (1964); Cahit Beğenç, *Anadolu Mitolojisi* (1967); Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (1972); C. Türkkan, *Mitoloji* (1976); Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi* (1980); İsmet Zeki Eyuboğlu, *Anadolu İnsanları: Anadolu Mitolojisi* (1988); Derman Bayladı, *Mitoloji: Tanrıların Öyküsü* (1995)... Ayrıca bu bağlamda Mavi Hûmanizmacıların özellikle anılması gerekir: Halikarnas Balıkcısı'nın *Anadolu Efsaneleri* (1954), *Anadolu Tanrıları* (1955), *Anadolu'nun Sesi* (1971), *Hey Koca Yurt* (1972) vd. yapıtları ile Az-

(*) Bunun için bu alanda yayımlanmış 'bibliyografya'lara bakılabilir. Bu çalışmanın çevirilerle ilgili kaynaklarında da bu bilgiler vardır. Öneğin, Çelgin (1990)'da verilen, Türkçe'de 'Eski Yunan Edebiyatından Çeviriler' ve 'Eski Yunan Edebiyatı ile İlgili Eserler' adlı iki bibliyografya, bu alanda yapılmış tüm çalışmaları kapsamamış olmakla birlikte, ülkemizde bu konuda geniş bir kaynak birikiminin varolduğunu göstermektedir. Ayrıca, Çetin-Sinop (1993)'ün bibliyografyasında, Türk mitolojisi ve folklor araştırmaları ile ilgili kaynaklarla birlikte Yunan-Latin mitolojyası ile ilgili kaynaklara da yer verilmiştir. Bu arada, bir yüksek lisans tezi olan, Çetin-Sinop'un bu çalışmasının, gerek metni içinde gerekse bibliyografyasında, aktarma ve kaynak göstermede ciddi yanlışlar ve eksik bilgiler bulunduğu da geçerken belirtilmelidir.

ra Erhat'ın çevirilerdeki girişleri ve değerli sözlüğünün yanı sıra, *Mavi Anadolu* (1960), *Mavi Yolculuk* (1960) adlı yapıtları anılabilir. Yine bu alanda anılabilecek bazı yapıtlar da İsmail Habib (Sevük)'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (1940); Metin And'ın, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* (1962) ile *Oyun ve Büyü* (1974) adlı yapıtlarıdır. Yunan-Latin mitologyası ile ilgili bu kaynakların yanı sıra, Anadolu'nun efsane, masal vb. folklor birikimini araştırma/inceleme konusu etmiş, Fuad Köprülü, Halûk Nihat Pepeyi, Pertev Naili Boratav, Tahir Alangu, Sedat Veyis Örnek... gibi adlar da anılabilir.

Yunan-Latin mitologyasına ilişkin çeviri kitaplar da şunlardır: Eckart Peterich, *Küçük Yunan Mitologyası* (çev. Suat Yakup Baydur, 1946); Edith Hamilton, *Mitologya* (çev. Ülkü Tamer, 1964); Ernest Granger, *Mitoloji* (çev. N. Ataç; sözlük ve dizin, M. Erim, 1979); Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (çev. Sevgi Tamgüç, 1997)... Bunların yanı sıra, bir kısmı bu çalışmanın kaynakları içinde yer alan yapıtların çevirileri, Türkçe'deki mitologya bilgisinin gelişmesine büyük katkıları olacak yayınlardır. Mitologyayı bir takım 'tann entrikalarından' ibaret sayan kanı, henüz büyük ölçüde yaygınlığını koruyor olmakla birlikte; mitologyayı esas anlamıyla kavrayan çalışmalarla, bu yaygın kanı, belli ölçüde aşılmıştır. İnsanlığın ortak kültürel zemininin anlaşılmasında bir gelişmedir bu. Mitologyayı, neredeyse Yunan-Latin'le sınırlayan ve bunu temel sayan Avrupa merkezli görüş, bu alandaki arkeolojik, antropolojik vd. araştırmalarla *aşılmıştır*. Bu yeni bakış açısı, özellikle son elli yılın yerli ve çeviri bir çok yapıtında çeşitli biçimlerde verilmiştir. Bu gelişmeler, özellikle son yıllardaki yoğun çeviri etkinliklerine de yansımış; Çin, Hint, Ortadoğu (Mezopotamya, Aryan, Sami vd.) mitologyalarından Kızılderi, Güney Amerika ve dünyanın diğer bölgeleri veya halklarının mitologyalarına uzanan geniş bir alanda çeşitli yapıtlar çevrilmiş ve yayımlanmıştır.

Yunan-Latin mitologyasının şiirdeki yansımalarına ayrıca değinileceği için, burada, edebiyatın diğer türlerine yansımaları üzerinde kısaca durulabilir. *Mavi Hümanizmacıların*, doğ-

rudan mitologyayı aktaran yapıtlarının yanı sıra, anı, deneme, gezi yazıları vb. türlerdeki yapıtlarında da bu kaynağa ilişkin bilgi ve yorumlar vardır. Yunan-Latin mitologyası, romandan tiyatroya, Cumhuriyet döneminin bazı yazarlarına esin kaynağı olmuştur. Çoğu, tiyatro alanındaki yapıtlardan oluşan bazı örnekler şunlardır: Salih Zeki Aktay, *Mağara* (1936); Selahattin Batu, *Iphigenia Tauris'te* (1942) ve *Güzel Helena* (1954); Orhan Hançerlioğlu, *Oyun* (roman, 1953); Güngör Dilmen, *Midas'ın Kulakları* (1959); Fakir Baykurt, *Onuncu Köy* (roman, 1961); Munis Faik Ozansoy, *Medea* (1963); Kemal Demirel, *Antigone* (1966); Yılmaz Onay, *Prometheia* (1994)... Yine, oyun, öykü, roman gibi yapıtlarda, mitologya, masal, efsane vb. öğelerden yararlanan bazı adlar da şunlardır: Nâzım Hikmet, Behçet Necatigil, Yaşar Kemal, Orhan Asena, Erhan Bener, Bilge Karasu, Nazlı Eray, Murathan Mungan...

Yunan-Latin mitologyası, Köy Enstitüleri'nden çıkan köy edebiyatı ürünlerine de yansımıştır. Tercüme Bürosu etkinliğinin Enstitüler pratiğiyle buluşması, bunda büyük etkindir: Enstitülerdeki edebiyatın temel girdilerini, ağırlıklı olarak Batı edebiyatından yapılan çeviriler oluşturuyordu. Böylece, köy gerçekliğini işleyen bu kuşağın yapıtlarına Batı klasiklerinin etkileri de yansıyacaktı. Bu noktada, bir örnek olması bakımından, bu kuşağın önde gelen yazarlarından Fakir Baykurt'un *Onuncu Köy* (1961) adlı romanına değinilebilir: Romanın öğretmen-kahramanı 'Promete' gibidir. Köylüleri aydınlatma uğraşısında, öğretmenin karşısına 'Duranâ, Yunus Bey ve onların partisi' dikilir; öğretmen, uygulanan şiddet ve sürgünle mesleğinden ayrılmak zorunda bırakılır. 'Işığı Zeûs'ün tekelinden kurtarıp insanlara dağıtan yigit Promete' gibi uğradığı baskı ve zora karşın, 'demirci ustası' olarak çalıştığı başka bir köyde de Duran Ağaların, Yunus Beylerin çarkı tarafından rahatsız edilir. Öğretmen, köylüyü aydınlatmak için zaman zaman Promete'yi de anlatır. "Eskiden... Anadolu'nun batısıyla Yunan ve Urumeli'ndeki", "ışığı bilmez insanlar'dan, "ışığı saklayan tanrılar'dan söz açar:

Tannlar, çeşit çeşit boy boy ... yel üstüne, su üstüne av üstüne, savaş barış, bolluk kıtlık üstüne, ölüm doğum üstüne, güzellik üstüne ayrı ayrı tannlardı... İnsan gibi hırsları, evlenip üremeleri, kızıp köpürmeleri vardı. Ama ölmüyorlar, savaşlarda aldıkları yaraları, tükürükle iyi ediyorlardı (Baykurt, 1983:169)

Öğretmen, 'Promete'yi anlatırken, antropomorfik (insan biçimli) tanrılarla Yunan pantheonunu da böylece özetliyor köylülere... Üstelik, 'Promete'yi dinsel/batıl inançları yüzünden başlanındaki bir belayı kovmaktan çekinen 'Yaşarköylüler'e de anlatır: Ve köylüler, 'ışığı Zeüs'ün tekelinden kurtaran yigidi sevdiler. Onu Kafkaslardaki işkenceden kurtarmak için diş gıcırdattılar, yumruk sıktılar' (1983:347). Önce öğretmen, sonra demirci ustası, sonra da 'Delâ' olan roman kahramanı 'Onuncu Köy'ü bulmuştur sonunda... Öğretmenin, evrensel bir direniş ve özgürlük simgesi olarak Prometheus gibi bir mitos kahramanına benzetilmesinin bir sorun olmadığı söylenebilir. Ancak direniş evrensel bir tema olsa da, bu mitosun, kültürel olarak yabancı olduğu bu köylülere anlatılmasında ya da romandaki işlenişinde sorun vardır. Çünkü yer yer (özellikle son bölümde) 'fantastik' bir anlatım taşıyor olsa da *Onuncu Köy*, 'gerçekçiliği' hedefleyen bir roman. Bu noktalar, roman tekniği açısından ayrıca tartışılabilir konulardır. Bir başka bağlamda bakıldığında ise, toplumcu bir görev üstlenmiş bu öğretmenin, bazı açılardan Köy Enstitülerini temsil ettiği de söylenebilir. Baykurt da Onuncu Köy'ün öğretmeni de Köy Enstitüleri gibi, o günün Türkiye'sinde önemli bir misyon yüklenmişlerdir.

Edebiyat ürünlerinde Yunan-Latin mitoslarından yararlanma, Cumhuriyet dönemindeki çeşitli tartışmalarda da görüleceği gibi, bir sorunsal oluşturmıştır. Bu mitosların kullanılmasına karşı çıkanlar, sorunu daha çok, "Türk kültürüne yabancılaşma" bağlamında ele almış; tartışmalar, edebiyatın kaynakları konusuna da uzanmıştır. Kimi zaman da Yunan mitosları ile Türk masallarındaki bazı ortak motiflerden hareketle, bunların birbirlerine önceliği konusunda da bazı tartışmalar çıkmıştır.

1941'de çıkan *Odyseia* çevirisine yazdığı sunuş yazısında Ahmet Cevat Emre'nin, "Türk Tarih Tezi" düzlemindeki düşünceleri sürdürdüğü görülmektedir: Akhalar ve Dorlar, Emre'ye göre, "Türklerin ilkel tarihine derinden ilgisi olan etnik unsurlardır". Göç hareketlerine değinen ve Homeros'un dili ile Türk dili arasında bazı etimolojik karşılaştırmalara girişen Emre, kurduğu bu ilişkilerin, "birgün, tarihin bu büyük bilmeceğini çözmeğe hizmet edeceği ümidinde" dir (Emre, 1963:15).

Yaptığı çeviri de bazı yazarlarca eleştirilen Emre'nin bu tür görüşleri, *Tercüme Dergisi*'nde yayımlanan bir inceleme-sinde Suat Sinanoğlu tarafından eleştirilir: Sinanoğlu, bu iki ayrı dünya arasında 'herhangi bir münasebet tesis etmenin imkânsızlığını' ve 'iki ayrı devri birbirine yaklaştırmamanın tehlikesini' belirtir. Bu incelemeyi anan Bezirci(1990:80-82)'ye göre, Sinanoğlu, biri yerleşik kent(cité) uygarlığını, öbürü göçebe oymak(tribu) hayatını yaşayan, birbirinden çok farklı iki toplumun hem birbirine hem de günümüz Türk toplumuna yaklaştırmamanın sakatlığını göstermişti.

Bu konularda çeşitli tartışmalarda bulunan Tahir Alangu, Orhan Hançerlioğlu'nun Oyun adlı romanına ilişkin bir yazısında, Yunan mitologyasının, o günün Türkiye'si için 'en dar aydınlar çevresinde bile tam bir meçhul halinde' olduğunu savunur. Alangu'ya göre, romanın, küçük bir memur olan kahramanı Halim'in 'Yunan mitolojisi ile bu kadar sıkı fıkı oluşu, daima izah edilemeden kalacaktır.' Alangu, 'Orhan Hançerlioğlu'nun bize has masal mitolojisi dururken, Yunan mitolojisine başvurması, hikaye unsurlarındaki birlik ve ahengi bozuyor, kanaatindeyim' der. Hançerlioğlu'nun, aynı derginin (Yenilik, Mart 1954) bir sonraki sayısında, 'Türk masallarında Yunan etkilerinden' söz eden bir yazısına karşılık, Türk Dili dergisine yazdığı başka bir yazısıyla bu savları eleştirir Alangu. Hançerlioğlu'nun, Dede Korkut Kitabı'ndaki 'Deli Durnul'la, Yunan mitologyasındaki "Admetos" arasında "sadık zevce-Alkestis" motiflerindeki benzerliklerden kalkınarak Türk masallarında Yunan etkileri aradığını belirten Alangu, başka örnekler de vererek; kaynaklara doğru inildikçe dünya hikayeciliği-

nin ortak temalara malik oldukları' konusunda Hançerlioğlu'nun dile getirdiği görüşlere katılmakla birlikte, Türk masallarında Yunan etkileri bulunduğu savını reddeder (Alangu, 1954:541-544).

Eleştirmen Konur Ertop, 1965'te Soyut dergisinde çıkan bir yazısında bereketli bir kaynak olarak nitelendirdiği mitolojinin, Batı sanatında taşıdığı öneme değinerek; Türk yazar ve şairlerinin bu kaynağa uzanmalarını önemli bulmaktadır. Ertop, o güne kadar yayımlanmış kimi yapıtlara da değindiği yazısında, 'bu kaynaktan beslenip sentezimizi kurabilmemiz'in 'memnunluk verici' olacağını belirtir (Ertop, 1965:2;11).

İkinci Yeni'nin ve Cumhuriyet dönemi şiirinin en önemli adlarından Cemal Süreya, Papirüs dergisinin Ağustos 1966 sayısındaki 'Mitoloji Havarileri' adlı başyazısında, yazar ve sanatçıların 'bu konuyu kendi sorunlarımız içinde fazla abartmakta' olduklarını vurgular. Süreya, 'Anadolu insanının başlangıcını eski Yunan'a götürdüklerinden Yunan mitolojisine de kendi mitolojimiz gözüyle bakıyorlar' diyerek; bir bakıma, ad vermeden Türk tarih tezi çerçevesinde doğan yaklaşımı ve aynı zamanda, bu yaklaşımın ırkçı yanını aşmaya çalışan Mavi Hûmanizmacılar'ı da eleştirir. Özellikle şairlerin bu mitoloji alışverişi konusunda çok dikkat etmeleri gerektiğini belirten Cemal Süreya, şunları da söyler:

...Yunan mitolojisi dünya kültürünün temelinde yer etmiş çok önemli bir simgeler evrenidir; bu bakımdan bilinmesi, öğrenilmesi zorunludur. Zenginleştirici bir yanı vardır çünkü. Ancak Yunan Mitolojisini kendi mitolojimizmiş gibi işlemek gereksiz olduğu kadar sakıncalı bir iştir de. Yurdumuzda Yunan Mitolojisi ile ilgilenen şairlerin yapıtlarında zenginleştirici ölçünün aşıldığı görülüyor. Hele Batı uygarlığının yeniden yorumlandığı bir dönemde bu tavır daha da ilginç bir plana giriyor (Papirüs'ten Başyazılar tarihsiz-, s.27-29).

Yunan mitologyasının, Halikarnas Balıkcısı'nın hikayelerinde bir 'doping' gibi durduğunu; bu aşırı tavrın sonuçlarının şiirde de görüldüğünü belirten Cemal Süreya şunu da ekler: 'İlah adlarının ard arda sayılması, kendi dilimizin içeriginde bir fiil çekiminin mekanik şeması gibi işlemiştir hep, çağnışmları uzun sürmemiştir.' Bu yargıların, bu mitologyadan yararlanan kimi şairlere bakıldığında, bir haklılık payı taşıdığını belirtmek gerekiyor. Ayrıca Cemal Süreya da sonradan yine bu kaynağa uzanan bazı şiirler hakkında övücü sözler söylemekten de geri durmamıştır.

Sorunu, 'kültürümüze yabancılık' bağlamında ele alan başka bir görüş de Beşir Ayvazoglu'ndan aktarılabilir: Ayvazoglu(1990:5), Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri* ile ilgili bir tanıtım yazısında şöyle demektedir.

...Türk şiiri, mitolojisini yitirmiş bir şiirdir. Milli Edebiyat Cereyanı temsilcilerinin, İslam öncesi Türk mitolojisini yitirilen bu mitoloji yerine ikame etme çabaları da bir sonuç vermedi. Bazı Türk şairleri de eserlerinde Yunan mitolojisini kullanmayı denediler. Tevfik Fikret, tanrılarından ateşi çalarak insanlara armağan eden Prometheus'u Türk gençliğine örnek olarak gösterir. Ne var ki iki mitolojinin de, Eliot'ın ifadesiyle 'nesnel karşılığı' yoktu. Bütün şiirini Yunan mitolojisi üzerine kurmak isteyen Salih Zeki Aktay'ı şimdi kaç kişi hatırlar?

Yazısında, *Söylen Şiirleri*'nin, menakıbnamelerden yararlanan üçüncü bölümünü öne çıkaran Ayvazoglu'nun yaklaşımından hareket edilirse, bu bölümün de, günümüzün genel okuru açısından bir 'nesnel karşılığı'nın olmadığı ileri sürülemez mi?.. Ayvazoglu'nun yazısından, bu soruya ilişkin olumlu bir yanıt da çıkarılabilir. Diğer yandan, "Hellenistik Şair" Salih Zeki'nin unutulmasında, sorunu, onun mitologya tutkunluğundan önce şiirinde aramak daha doğru bir yaklaşım olsa gerektir.

Varlık dergisinin Nisan 1992 sayısındaki "Mitologyanın İzinde" başlıklı dosyada, "Şiir ve Mitoloji" adlı bir yazısı bulunan

Erdoğan Alkan, Oğuz Destanı, Dede Korkut Masalları, halk masalları, destanlar, halk öyküleri ve Alevi efsanelerinin 'şiiirde işlenip mitolojiye dönüştürülmesini' önererek, 'Ve şairimiz bu topraklardan doğmuş Grek mitolojisine de yabancı kalmamalı' demektedir(1992:20). Yazısında, mitolojik esinler açısından özellikle Fransız şiiirinden çeşitli örnekler aktaran Alkan, Cumhuriyet dönemi Türk şiiirinde de bu kaynağa baş vuran birçok şair bulunduğunu görmeyip, bir iki örnek ile yetinerek, bu kaynaktan yararlanan şair sayısının azlığından yakınıyor.

Burada son olarak çeşitli yapıtlarında, masalların yanı sıra, Yunan-Latin mitoslarından da yararlanmış ve bu mitologyayı tanıtan yapıtlar da vermiş olan Behçet Necatigil'in, hem mitolojik öğelerden yararlanma konusunda, hem şair hem de şiiir okuru açısından bazı vurguları bulunan bir değerlendirme aktarılabılır: Necatigil, 1979'da *Gerçek* dergisinde yayımlanan söyleşisinde şunları belirtmektedir:

Batı şiiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiiirinde bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiiir Batı'da Hristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün. Kısası Enbiya ise ayrı bir deryadır. Bir okuyucu dem, buğday, kannca, Süleyman kelimelerini gördü, ha müsaadenizle açıp aramalıdır bunları, Eurydike'yi görünce, Orpheus'u görünce, yahut Antigone'yi görünce ne olduğunu merak edip sözlüğe saldırıyor da bir İslâm adı görünce veya bir salih'in devesini görünce elinin altında bunlara ait pek çok eser vardır. Bakıp öğrenecektir. Kaktüs diye bir şiiir yazmışım. Artık ben altına dipnot olarak kaktüs Doğu mitolojisinde şöyle bir kuştur, böyle bir kuştur diye izahat vermeye niçin kalkayım?... (Necatigil, 1983:556-557).

III
CUMHURİYET DÖNEMİ
ŞAİRLERİNDE YUNAN VE
LATİN MİTOLOGYASI

Cumhuriyet Dönemi Şiirine Kısa Bir Bakış

Şiir, Cumhuriyet dönemine 'Memleket Edebiyatı' ağırlıklı olarak girmiştir. Cumhuriyet öncesinde, 'Milli Edebiyat' anlayışı ile başlayan, halk edebiyatı geleneğine yaslanma, bu edebiyatın en belirgin özelliğidir. Bu anlayışla yazılan şiir, Osmanlıca yerine halkın günlük konuşma diline yaslanmış; edebiyatı İstanbul dışına, Anadolu'ya taşımayı amaçlamıştır. Cumhuriyetin milliyetçilik ve halkçılık söylemi içinde üretilen bu edebiyat, Cumhuriyete yoğun övgülerle ve 'Anadolu güzellemleri' ile dolu ürünler veriyordu. 'Milli' olmaya büyük özen gösteren bu anlayışın şairlerinin büyük çoğunluğu, 'Şiirlerinde ilk başlayanlara özgü belirgin kusurların bulunmasına aldırmıyorlardı. En önemlisi büyük çoğunluğu şairce düşünme yeteneğinden yoksundu' (Kurdakul, 1987:50). Popülist bir söylem içinden üretilen bu edebiyatın etkileri, değişik biçimlerde daha sonraki yıllara uzansa da, 1930'lu yıllara doğru, edebiyat ortamındaki etkinliğini yitirmeye başlar. Nicelik yönünden ağır basan bu ürünlerin yanı sıra, Çağdaş Türk şiirinin öncüleri sayılan Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet'in de içinde bulunduğu farklı anlayışlara sahip şairler de yazmaktadırlar. Özellikle, Nâzım Hikmet, politik tavrıyla farklı tepkiler almasına karşın, Türk şiirine getirdiği güçlü sesle, dönemin edebiyat ortamında yoğun bir ilgi toplamıştır; çünkü, bir çok bakımdan yeni bir şiirin örneklerini veriyordu.

1930'lar, "Milli Edebiyat" anlayışına yönelik tepkilerin çoğaldığı, hem estetik planda hem de farklı edebiyat ürünleri bağlamında, belli bir çeşitliliğin olduğu yıllar sayılır. Edebiyat ortamı, "Milli Edebiyat" ardıllarının yanı sıra, yapıtlarında geçmişin motiflerini ve geleneksel beğeniyi işleyenler, toplumcu sanat anlayışı içinde yazarlar ve iç dünyaya eğilerek bireysel duyarlılıklarını yansıtanları da kapsayan bir çeşitliliğe ulaşmıştır. Bu noktada, dönemin şiirinin ortak özelliği, dildeki sadeleşmedir. Genellikle 1923-40 dönemi olarak adlandırılan bu dönemde, şiirde hece ölçüsünün yanında serbest nazım da ağırlığını koymaya başlamıştır.

1940-60 dönemi olarak anılan dönemde ise, 1940 Kuşağı, Garip ve İl. Yeni hareketlerinin yanı sıra, gerek önceki dönemden gelen, gerekse bu dönemde ilk yapıtlarını vermiş olup, bu hareketlerin dışında şiirlerini geliştirenlerin etkinlik yıllandır. 1940 Toplumcu Kuşağı, politik tavırlarını öne çıkaran bir kuşaktır. Garip ise, şiirde ölçü ve uyak, söz sanatları vb. karşı çıkarak ve eskilerle birlikte Cumhuriyet döneminde de ortaya çıkmış bütün şiir anlayışlarını reddederek, şiiri, günlük konuşma diline indirgeyip "sokaktaki insana" taşıyan bir anlayışla çıkış yapmıştı. Bu hareketin öncüleri sonradan başka bir şiire yönelecekti.

Günümüze uzanan etkisiyle, çağdaş Türk şiirinin dönüm noktalarından biri de İl. Yeni şiiridir. Bu hareket, bir bakıma, Garip'in dışladığı şiir öğelerini, yeni bir anlayışla şiire geri getirmiştir. İl. Yeni, bazı "uç" noktaları ve aldığı olumlu-olumsuz tepkiler bir yana, kendisinden sonraki kuşaklardan olduğu gibi, önceki kuşaklardan şairleri de etkilemiş bir harekettir. İl. Yeni de Garip gibi, çağdaş Türk şiirine önemli adlar kazandırmıştır.

Cumhuriyet dönemi şiiri, 1960'lar ve sonrası için, genellikle on yıllık kuşaklar biçiminde dönemlere ayrılarak değerlendirilmiştir. Tüm bu "dönemleştirmelerin" ne oranda doğru veya yanlış oldukları ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte, edebiyat tarihi çalışmaları bağlamında bir işlevleri de söz konusudur. Bu dönemlerin siyasal ve toplumsal dinamik-

lerinden etkilenen şiir konjonktüründe öne çıkan anlayışlar açısından bakıldığında, 60 ve 70'li yıllarda, şiirin siyasal alana iyice kaydığı görülmektedir. Bu durumdan yer yer eski kuşak şairleri de etkilenmiştir. 60'lı ve 70'li yıllarda, özellikle sosyalist kesimde yükselen siyasal hareketlilik, toplumsal sorunlar, giderek yoğunlaşan siyasal baskılar ve siyasal ortamın yoğun gerilimi, şiire de yoğun biçimde yansımıştır. Özellikle Nâzım Hikmet ve Ahmet Arif şiirleri bu yönde ağırlıklı bir etki alanı oluşturmıştır. Bu etkilenmelerin niteliği ayrı bir konudur.

1980'li yıllarda, dünya ölçeğindeki gelişmelerin ve özellikle de ülkedeki siyasal baskı ve durgunluk ortamının etkisiyle, şiir, bir anlamda 'içe dönmüş'tür. Bu eğilim, hem olumlu hem olumsuz açılardan değerlendirmelere konu olmuştur. Bu 'içe dönme', hem 'apolitik' olma anlamında hem birey olgusunun öne çıkması anlamında hem de şiir sorunları üzerinde düşünme anlamındadır. Değişik anlayışlarla yazılan şiirlerin önemli bir kısmında bir estetik kaygının öne çıktığı söylenebilir. Bu dönemde II. Yeni estetiğinin belli bir etkisinin yanı sıra Türk şiir geleneğinin diğer deneyimleri de önem kazanmıştır.

Cumhuriyet dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitolojyası ile kurulan ilginin temelinde -önceki bölümde gösterilmeye çalışıldığı gibi-, Batılılaşma olgusu yer almaktadır. Bu, elbette, bu mitologyaya uzanan her şairin, Batılılaşmayı, Tanzimat ve Cumhuriyet ile öngörülen biçimiyle amaç edindiği anlamına gelmez. Ama, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, temelde yine de bu olgunun yattığı görülmektedir. Bu, Batı ile siyasal, ekonomik, kültürel vb. alanlarda kurulan ilişkilerin bir sonucudur. Modern Türk şiirinin, Batı şiirinden de etkilenerek gelişmesinin bir sonucu olarak, Batı şiirinin beslendiği bir kaynak olan Yunan ve Latin mitolojyası da Türk şiirine yansıyacaktı. Ayrıca değişik tarzlarda da olsa, siyasal iktidarın da bir ölçüde benimsediği 'Anadoluculuk' ve 'Hümanizma' gibi kültürel yaklaşımların etkisiyle de bu mitologyaya uzanan şair sayısının arttığı

söylenebilir. Bu bakımdan, özellikle *Mavi Hûmanizma* nın belli bir etkinliğe ulaştığı 1940-70 döneminde, bu kaynağa uzanan şiirlerin giderek artış göstermesi bir rastlantı olmasa gerek. Tek tek şairlerin yapıtlarının ele alındığı ilerideki sayfalarda görülebileceği gibi, özellikle 60'lı yıllarda, gerek kitaplar, düzeyinde gerekse kitaplara alınan uzun ve/veya kısa şiirler düzeyinde bu yönde bir yoğunluk söz konusudur.

Cumhuriyet dönemi şiirinde, gerek Batı şiiri, Halk şiiri ve Divan şiiri ile kurulan bağlantılar gerekse bu dönem şiirinin kendisi içinde oluşan birikimin etkisiyle, şiir anlayışları bakımından giderek bir 'çoğulluğa' ulaşıldığı söylenebilir. Kır, kent, birey, toplum ve çeşitli dinamiklere ilişkin duyarlıklar işlenirken, mitolojya, eski şiirler ve diğer sözlü ve yazılı eski edebiyat ürünlerinden de yararlanılmıştır. Bu arada, mitolojyayla ve eski edebiyat metinleriyle kurulan ilişkinin Yunan ve Latin ile sınırlı olmayıp, Mezopotamya'ya, İslâm'a ve diğer Doğu kültürlerine uzandığı da belirtilmelidir.

Dönemin Şiirinde Mitolojik Ögelerin Kullanım Tarzına İlişkin Bazı Örnekler

Belli bir mitolojyadan taşınan esinler dışında, şiirle mitosun yakınlığına ve şiirde bazı mitolojik ögelerin de bulunabileceğine ilk bölümde değinmiştik. Şiirle mitosun bazı ortak özelliklerinin yanı sıra, kültürün içindeki 'kalıtsal' uzantılarıyla mitos, şiirin içinde de yer edinmiştir. Kökenler/başlangıçlar ve dünyanın sonu (*kozmogoni* ve *eskatoloji*) gibi temel mitolojik/dinsel temalar şiire çeşitli biçimlerde katılmışlardır. Ölüm, doğum vb. yaşama ilişkin mitsel/arketipsel ögeler, yine mitsel düşünmeye özgü 'bengi dönüş', anakronizm vb. düzlemlerde şiire yansır. Mitosta, doğa ile kurulan simgesel ilişkiler, içerik yönünden olduğu gibi biçim yönünden de ele alınabilecek mitsel söyleyişlerle şiire katılırlar. Bu yönlerden girişilecek bir inceleme, bu temele dayanan şiir toplamını alabildiğine çoğaltacaktır. Dolayısıyla, bu tür incelemeler, daha çok, tek tek yapıtların derin-yapı çözümlemeleri biçiminde yapılabilir. Bu, yü-

zeyde belirgin olmaksızın belli bir mitologyadan, efsane, masal vb. sözlü edebiyat ürünlerinden, başka şiirler ve diğer metinlerden esinlenen şiirler için de geçerlidir. Bu nedenle, bu çalışmada, yer yer metinlerarası ilişkiler düzleminde bazı değişimler yapılmışsa da, esas olarak, derin-yapı çözümlemeleri, çalışma için öngörülen sınırların dışındadır. Yine de tam olarak bu çözümlemeler tarzında olmamakla birlikte, -Yunan ve Latin mitologyasından belirgin biçimde esinlenen şairlere geçmeden önce-, konuya bu çerçeveden ışık tutmak bakımından bazı örnekler üzerinde durmak gerekiyor.

İki şiirsel izlek (yaşama azabı ve yaşama sevinci) üzerinde duran Yavuz (1987b: 81), Orhan Veli'nin

'Deli eder insanı bu dünya

Bu gece, bu yıldızlar, bu koku

Bu tepeden turnağa çiçek açmış ağaç'

dizelerini vererek, doğa'nın yeniden doğuşu karşısındaki coşkuyu, 'Yeniden doğuş miti' bağlamında değerlendirmektedir. Bu izlek, Yavuz'un belirttiği gibi, '... topluluğun ortaklaşa yaşadığı bir coşkuyu ve esrimeyi imler'; şair, 'Yeniden doğuş miti'ni yeniden üreten bir topluluk adına konuşmaktadır'.

Kimi yapıtlarda, mitosa özgü söyleyişler, 'mitolojik bilinç' ile kurulan imgeler şiirin oluşumuna katılırlar. Örneğin Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* adlı yapıtı, Homeros'un *Odyseia*'sından esinlenmesinin yanı sıra, mitosun bu özelliklerini de barındırır. Yapıtın ilk bölümünün 3. şiiri şöyledir:

Bildik bakışları ile süzerdi beni

Aynasında sanlaştığım nehir

Çekirgelerle büyürdüm üç adımda bir

Çekirgeler kuru yıldızları yerdin

Acıkınış bir güneşin öğle dikenleri
Çingiraklarla havayı titretir
Tannısal uykularımı bilirdi

Bu şiiri, E. Cassirer'in mitolojik dünya ile ilgili saptamalarından hareketle ele alan ve şiirin iç mantığını 'mitolojik bilinç' bağlamında değerlendirmek gerektiğini belirten Kayıran (1994:54), şunu ekler: 'Ömegin, 'nehirin bizi süzmesi', 'çekirgelerin yıldızları yemesi' gibi imgeler mitolojik bilinç ile kurulmuştur.'

Şiirin mitosla ilişkisinde önemli bir öge de *anakronizm*'dir. Modern şiirin, mitologyadan ve sözlü edebiyat geleneginden yararlanan örneklerinin çoğunda bu ögeye rastlanılabilir. Bu bağlamda örnek olarak yine Anday'ın bir şiiri verilebilir: Anday, *Tekne'nin Ölümü* adlı yapıtındaki 'Troya Önünde Atlar' adlı uzun şiirinde, *İlyada*'da anlatılan Akhalı ve Troyalı kahramanların atlarını ve 'Tahta At'ı; Köroğlu'nun Kır At'ı, Hz. Ali'nin Döldül'ü, İskender'in Bukephalus'u, Don Quijote'un Rocinante'si ile 'Troya önünde' buluşturur. Şiirin atları arasına, Yunan mitologyasının ünlü 'Kanatlı At'ı Pegassos da girer...

Şiirde mitos ve anakroniye ilişkin başka bir örnek de Hilmi Yavuz'un *Söylen Şiirleri*'nden verilebilir: Yavuz, mitosları dile getirirken, 'söyleyiş kipi' olarak mastar kullanır; '... beklemek sararmış, özlemek kararmıştır', 'gölgelemek yeşermiştir', 'ağaçlar unutmaktır', 'ölüm olmak'tır' gibi... Yavuz, bu kullanımla ilgili olarak bir konuşmasında şunları söyler: 'Bence mastar, edimi bütününü kuşatıyor (...). O evrensel söylemi yakalayabilmek için bir zaman-dışılık, bir zamansızlık kipi gerekliydi bana. Birden keşfettim ki, bu, ancak mastar olabilir' (Er-can, 1990:223).

Mitologyanın şiirdeki izleri, kalıtsal öğelerin yanı sıra, epik vd. ürünlerin aktardığı belli bir mitologyanın sunduğu öyküler ve temalara ilişkin çağrışımlarda da ortaya çıkar. İkinci durumda, bazı mitolojik ya da epik adların geçtiği şiirlerde,

mitologya ile kurulan bağlantı, yüzeyde zaten bellidir; ama ki-mi şiirler, hiçbir mitolojik ad kullanılmamış olmakla birlikte, bazı mitolojik öykülere ilişkin çağrışımlar taşıyabilir. Bu tür-den birkaç örnek üzerinde durmak yerinde olur:

Behçet Necatigil, Yaz Dönemi adlı kitabındaki 'Nilüfer' şiirinde mitologyadaki 'Hero ile Leandros' efsanesinden esinlenir. Öykü şöyledir: Abydoslu genç Leandros ile Helles Pontos (Çanakkale Boğazı)'un karşı yakasındaki Sestos şehrinde bir Aphrodite rahibesi olan Hero birbirine aşıktırlar. Leandros, her gece, Hero'nun tuttuğu meşalenin ışığında yüzerek karşı yakaya geçer ve sevgiliyle buluşurlar. Bir gece fırtına ışığı söndürür ve dalgalara kapılan Leandros boğulur; bunun üzerine Hero da kendini denize atar(*)... Necatigil'in 'Nilüfer' şiirinin son dizeleri şöyledir:

Bir ışıktı yanardı yalnız gecelerde;

Akşam çiçekler uykuya yattı,

Sardı karşı kıyılan karanlık-

Beni bana gösterecek lâmbamdı, almışlar.

(B. E. 2; 1982:109).

Necatigil, Tahir Alangu ile bir konuşmasında bu şiirde 'mitolojideki 'Hero ile Leander' efsanesinden' esinlendiğini kendisi söyler (Necatigil, 1983:475). Bununla birlikte, bu efsaneyi değil de Van Gölü'ndeki Akdamar Adası'na ilişkin 'Ah Tamara' efsanesini bilen bir okur, şiiri ikinci efsane ile ilişkilendirebilir. 'Ah Tamara'nın öyküsü de 'Hero ile Leandros' efsanesi ile benzerlikler taşımaktadır.

Yine Necatigil'in *En/Cam* adlı yapıtındaki 'Onlarda' şiiri mitologyadaki Narkissos'un öyküsüne göndermeler içerir:

Yaşın yaşın- o ses! Boyuna aynı içit!

Bir /kendî'yi iki olura bırakarak

Değişmez fincanla tutulur gelenlere

(*) Bu bölüm boyunca, Yunan ve Latin mitologyasından aktarılan öyküler için, ana kaynaklarımız, Necatigil (1988) ve Erhat (1996)'dır. Özgün değerlendirme ve yorumlar için ayrıca kaynak belirtilmiştir.

Bir bakıma yaşamak, görücülere çıkarak

Uzak/da kalanlar bir yerde kesilmeleri!

Hangi pınar (yollara bakıyorum kansız)

Aldattı seni Nergis?

(B.E. 2; 1982: 249).

Narkissos'un öyküsü özetle şöyledir: Irmak tanrısı Kep-hissos'un güzel oğlu Narkissos, kendisine aşık olan nymphe Ekho'yu hor görüp aşkına karşılık vermediği için cezalandırılır. Kaçarken, ormanda bir pından su içmeye eğilir ve suda-ki görüntüsüne aşık olur. Görüntüsüne duyduğu dindirilemez bir arzu ve özlemle pınarın başında erir ve yerinde bir nergis açar...

Erhat (1996:211-212), bu efsaneyi anlatmak için, Latin şairi Ovidius'un efsane ile ilgili şiirinin, Can Yücel tarafından yapılan ve 1944'te *Tercüme Mecmuası*'nda yayımlanmış olan çevrisinden parçalar aktarır. Necatigil'in 'Onlarda' şiirinden aktardığımız dizelere, Ovidius'un şu dizeleriyle biraz daha ışık tutulabilir:

Bilmeden kendini arzuluyor, severken onu

kendini seviyor

isterken kendini istiyordu, içini yakan ateşi

tutuşturan da kendiydi

Kaç kere faydasız öpücükler sundu aldatan

pınara...

Ellerini kaç kere daldırdı, boşa kavuştu

kolları sularda

(...)

Tutuşturan da ben yanan da.

Kendime olan sevgimle yanıyorum.

(...)

"Elveda" deyince o, bağırdı Ekho: "Elveda"

Yorgun başını dayadı sık çayırılığa,

Ölüm kapadı efendilerinin güzelliğine

hayran gözlerini.

Hâlâ bakıyordu kendine, yeraltına

göçtükten sonra bile;

bakıyordu. Styks sularına. Dövündüler

bacıları Naias'lar,

kesik saçlarını yanı başına koydular;

dövündüler Dryaslar.

Ekho da katıldı onlara. Tam sedyeyi, odun

yığını, titreyen meşaleleri

hazırladılar, vücut yoktu hiçbir yerde

yerinde san göbeğini

beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçek

buldular.

Ece Ayhan'ın, *Bakışsız Kedi Kara* adlı kitabındaki 'İki Te-kerlekli At' şiiri, Troyalılar'ın yenilgisini ve bu yenilgiyi hazırlayan 'Tahta At'ı çağrıştırmaktadır:

"Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar.

Ugulduyorsunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar!"

Yine aynı yapıttaki 'Ey Kanatsızlık' ve 'Ortodoks-Ortodoks' adlı şiirlerle Yunan mitologyasındaki 'İkaros' öyküsü arasında benzerlikler kurulabilir. Bu öyküde, Atina zanaatkârlığının piri sayılan ve Girit Kralı Minos'un, insan bedenli boğa başlı bir canavar olan Minotauros'u saklamak için yaptırdığı ünlü Labyrinthos'un da mimarı olan Daidalos, Theseus'un Minotauros'u öldürmesine yardım ettiğinden kral tarafından hapsedilir. Daidalos, hapsedildiği Labyrinthos'tan, kendisi ve

oglu İkaros için tüylerden ve balmumundan kanatlar yaparak uçar. Ancak, İkaros, babasını dinlemeyip güneşe çok yaklaştığından balmumu kanatları erir ve denize düşerek ölür... Ece Ayhan'ın 'Ey Kanatsızlık' şiirinin bir bölümü şöyledir:

*Anlaşılmayacaksın ey kanatsızlık! Koyulaşır ve
bir denizin denizinde ağırlarken. Bekleyen bir çocuk.
Yelkenli*

'Ortodoks-Ortodoks' şiiri de İkaros'u çağırıştır:

*Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne-
Kanatları balmumu albastı. Yazıyorum ki otuz üvey
kardeş, gördüm. Bunca yakışıklılığı bilinmiyor
ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-Ortodoksluga.*

Ece Ayhan'ın anılan üç şiirinde, Yunan mitolojyasının yanı sıra başka mitolojik ve tarihsel göndermeler de içerilmiştir(*). Örneğin, son şiirdeki 'Otuz üvey kardeş', Simurg ya da Sireng adlı efsanevi kuşla ilgili İran efsanelerini çağırştırmaktadır (Çok sayıda kuşun renk vb. özelliklerini barındırdığı anlamında Simurg: Otuz kuş, Sireng: Otuz renkli...).

Arketipsel yöntem ya da *mythopoetik yöntemle* şiirdeki bu tür örnekler alabildiğine çoğaltılabilir. Bu hem şiirdeki mitolojik izler hem de çeşitli halklara ait mitolojya ve diğer sözlü-yazılı edebiyat ürünlerinden taşınan esinler açısından aydınlatıcı sonuçlar verebilecektir.

Cumhuriyet dönemi şiirine bakıldığında, mitologyadan, efsanelerden, masal vb. sözlü ya da yazılı edebiyat ürünlerinden yararlanmanın, şiire, önemli olanaklar sağladığı görülmektedir. Bununla birlikte, ileriki sayfalarda da görülebileceği gibi, bu öğelerin şiir metniyle kaynaşmadığı, 'zorlama', 'istif', vb. gereksiz 'süsler' biçiminde durduğu örnekler de bulunmaktadır. Bu durum, en başta şairlerin yetenekleri ile ilgilidir.

(*) Enis Batur'un, Ece Ayhan şiiri üzerine Tahta Troya (1981) adlı uzun bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada, E. Ayhan şiirinde metinlerarası ilişkilere dair geniş çözümlemeler yapılmıştır.

Diğer yandan, modern şairin mitologyaya bakış tarzı, kendi sanat anlayışı ve şiiri düzeyinde ele alışının farklı olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Yunan ve Latin Mitologyasından Esinlenen Şairler ve Yapıtlarından Örnekler

Cumhuriyet dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitologyasından esinlenen şair sayısına bakıldığında, ortaya önemli bir toplam çıkmaktadır. Buna, bu mitologyadan bazı adların geçtiği örnekler ile yine mitologyaya ilişkin göndermelerin, yüzeyde belirgin olmadığı vb. örnekler de katıldığında bu toplam daha da büyüyecektir.

Yunan ve Latin mitologyasına uzanan şiirlerin bir dönemde daha bir yoğunlaştığı, bu bölümün girişinde verilen kısa bilgiler içinde belirtilmişti. Bu bakımdan, aşağıda verilen tek tek örneklere geçmeden önce, dönemin şiirine, konumuz açısından genel düzeyde ve kısaca bir göz atmak ve bu arada bir iki örnek üzerinde durmak gerekiyor: Cumhuriyet dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitologyasından yararlanan örneklere, çıkan kitaplar düzeyinde bakıldığında, 1930'lu yılları başlangıç saymak yanlış olmayacaktır. Bu yıllarda, mitologyayı, yapıtlarına en yoğun biçimde yansıtan iki şair, Salih Zeki Aktay ve Hasan İzzettin Dinamo'dur. Bu arada, 'Hellenistik şair' Salih Zeki' nin bu merakının daha gerilere, mütareke yıllarına uzandığı da belirtilmelidir. 'Nev-Yunani' Yahya Kemal ise, önceki bölümde ('Nev-Yunanilik' başlığı altında) belirtildiği gibi, bu kaynaktan bazı etkiler almakla birlikte, yönünü Osmanlı'ya döndürmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında, tek tek şiirler düzeyinde başka örnekler de bulunmaktadır. Örneğin, Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerinde de bu mitologyaya ait bazı adlar geçer. Buna, hemen verilebilecek bir örnek 1929 tarihli 'Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül Vs.' şiiridir: "...Biz/ Promete'nin çılgınlıklarını/ doldurup pipomuza/ kaba kıyım tütün gibi içiyoruz./

yangın kulesiyle verip/ omuz omuza/ ufuklarda kızaran gözle-ri seçiyoruz....' (835 Satır; 1989: 112). Nâzım Hikmet'in, bu dönemde mitologya, efsane, masal vb. geçmiş kültürel birikime ait öğeler karşısındaki tavrına ilişkin bir örnek, 'San'at Telak-kisi' (1929) adlı şiiridir. Bu şiirden bir bölüm şöyledir:

... Erkek güzeli

'Biblos ilahi genç Adonis'

köprü başında karşıma çıksa,

belki bakmadan geçerim de;

Filozofumun yuvarlak gözlüklü gözüne,

ve ateşçimin

dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne

bakmadan geçememl..

(835 Satır; 1989: 36-37)

'Biblos ilahi genç Adonis' dizesi, Yahya Kemal'in, önceki bölümde aktardığımız 'Byblos Kadınları' şiirindendir. Nâzım Hikmet, dizeyi bu biçimde aktararak, bir bakıma, kendisiyle Yahya Kemal arasındaki çizgilerden birini de belirtmektedir. Benzer şiirlerinde de görülebileceği gibi, geçmişe ve onun temsilcilerine karşı, bir polemik içindedir. Nâzım Hikmet'in, geçmişe karşı takındığı bu yıkıcı tavır, hızlı gelişen teknoloji ile yeniden kurulmuş/yapılanmış bir gelecek tasarımını içermektedir. Sosyalist dünya görüşünün yanı sıra onun bu dönem şiirine hareket kazandıran, Rus Fütürizmi ve Konstrüktivizm'dir. O, *'hızla koşan demir beygirlere', 'demir putrellere', 'halikleri mavi gömlekli mimarların olan/ 77 katlı beton-arme dağlarına!'* hayrandır. Nâzım Hikmet'in şiirinde, mitologyadan, efsanelerden vb. bazı adların geçtiği başka örnekler de bulunmaktadır. Ama, onun amacı, -bu çalışmanın ele aldığı bağlamda- mitologyadan yararlanmak değildir. Geçerken, Nâzım Hikmet'ten bir örnek daha aktarılabilir: *Taranta Babu'ya Mektup-*

lar'ın birinci şiiirinde, Roma'nın 'kuruculuk mitosu' sayılan 'Remus-Romulus' efsanesini, kendi üslubuyla aktarır:

...TARANTA-BABU;
 onuncu gecemdir ki bu
 başımı gümüş yaldızlı kitaplara sokuyorum
 okuyorum
 doğuşunu
 Roma'nın.
 Önde sıska dişi bir kurt
 arkada tombul ve çıplak
 REMÛS'le ROMİLÛS
 dolaşıyorlar içinde odamın.
 Ağlama TARANTA-BABU
 Bu ROMİLÛS
 UAL-UAL çarşısında
 güpegündüz
 senin o incir memeli kız kardeşini
 altına alan
 mavi boncuk tüccarı sinyor ROMİLÛS
 değil
 ilk Romalı, kral ROMİLÛS....
 (...)
 REMÛS ve ROMİLÛS...
 İkizleri Silvia'nın...
 Venûs'ünün torunları...
 Bakılmadan
 gözlerinin
 yaşına,
 karanlık, bir gece, bir dağ başına

fırlatıp

attılar onları...

Ne

alınlarında defne,

ne bacaklarında donları...

Ve daha o zaman

Habeşistan'a yeşil boya

vurulmadığı için

ve BANKA di ROMA

daha kurulmadığı için,

bir sabah erken

dağda düşünürlerken:

Şimdi biz

ne haltederiz ,

diye, burada?"

Rasladılar yavrulu dişi bir kurda.

Yavruları vurdular.

Ana kurdun sütüyle

karnlarını bir temiz doyurdular.

Sonra gidip

Roma'yı kurdular.

Kurdular ama

iki adama

dar geldi Roma.

Ve bir akşam

bilmeden geçti diye

şehrin sınır taşını

çekince kopardı ROMİLÜS

kardeşi REMÜS'ün başını...

İşte böyle TARANTA BABU...

Gümüş yaldızlı kitaplarda yazılı bu;

temelinde Roma'nın

dişi kurt sütüyle dolu kovalar

ve bir avuç kardeş kanı var...".

Şiirde Yunan ve Latin mitologyasına uzanan örnekler, 1940'lı yıllardan itibaren yavaş yavaş artmaya başlar. 1940-1960 yılları arasında, bu kaynağa uzanan başlıca şairler şunlardır: Şüküfe Nihal (Başar), Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Seyit Sütüven, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Can Yücel... 1960'lı yıllarda, mitologyadan esinlenen yapıtlarda önemli bir artış olmuştur. Bu artışta, önceki bölümde verilen, Batılılaşma temelli kültür politikaları, *Tercüme Bürosu*'nun etkinliği, *Mavi Hûmanizma* hareketi gibi gelişmelerin de etkili oldukları belirtilmelidir. 1960'lı yıllar, mitologya kaynağına uzanan yapıtların, nitelik yönünden de öne çıktığı yıllardır. Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Edip Cansever gibi şairler, bu bağlamda hemen sayılabilecek adlardır. Yine bu yıllarda, mitologya ile ilgileri, daha önceki yıllara dayananlarla birlikte, başlıca diğer şairler de şunlardır: Salih Zeki Aktay, Can Yücel, Mehmet Başaran, Sabahattin Kudret Aksal, Ece Ayhan, Cengiz Bektaş, Özdemir İnce... Tüm bu şairlerden bir kısmı, mitologyadan esinlenen şiirlerini daha sonraki yıllarda da sürdürmüşlerdir. Bunların yanı sıra, ilk yapıtlarını 1970 öncesinde vermekle birlikte, mitologyaya uzanan yapıtlarını, daha sonraki yıllarda ortaya koymuş şairler de vardır: Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer, Arif Damar, Fikret Demirağ...

Bu çalışma için belirlenen sınırlılıklar içinde yapılan kaynak taraması sonucunda, yapıtlarında Yunan ve Latin mitologyasına ilişkin belirgin bulgular saptanan şairler şunlardır(*):

(*) Bu şairler, önce doğum tarihlerine göre, sonra da soyadı abece sırası göz önüne alınarak verilmiştir. Şairlerin doğum tarihleri vb. bilgiler için Necatigil (1991)'den de yararlanılmıştır. Bu şairlerin, bu çalışma içinde anılan yapıtları, ilk yayımlanış tarihleri ile verilmiştir.

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Salih Zeki Aktay, Şükûfe Nihal (Başar), Ahmet Hamdi Tanpınar, Zeki Ömer Defne, Hasan İz-zettin Dinamo, Mustafa Seyit Sutüven, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Arif Damar, Mehmet Başaran, Can Yücel, Ece Ayhan, Edip Cansever, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Cengiz Bektaş, Ali Püsküllüoğlu, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, Ülkü Tamer, Fikret Demirağ... Bunlardan Salih Zeki Aktay ve Şükûfe Nihal (Başar), ilk şiirlerini Cumhuriyet öncesinde yazmış olmakla birlikte, bu çalışmaya konu olan yapıtları Cumhuriyet döneminde yayımlanmıştır.

Bu şairlerden, Yahya Kemal'in şiirlerinden bir örnek, önceki bölümde, *'Nev-Yunanilik'* başlığı altında verilmişti. Yukarıda şiirinden bazı örnekler aktarılan Nâzım Hikmet ile yine bu bölümde, önceki başlık altında, mitologyadan esinlenen az sayıda şiirlerinden örnekler aktarılan Ece Ayhan dışındaki diğer şairlerin şiirlerinden örnekler ve konu ile ilgili değerlendirmeler, aşağıda, belli bir sırayla ele alınmıştır:

Salih Zeki Aktay (1896-1971), şiire, mütareke yıllarında başlamış ve neredeyse bütün şiirini Yunan-Latin mitologyası üzerine kurmaya çalışmıştır. 1930'lu yıllarda yayımladığı *Persefon* (1930), *Asya Şarkları* (1931), *Pınar* (1936), *Rûzgâr* (1939) adlı şiir kitaplarından sonra, bir süre, hikaye ve şiir-düzyazı dramlar ile bir de *Mitoloji* adlı bir kitap yayımlamıştır. Daha sonra, *Rûzgar ve Dallarda Şarkılar* (Salih Aktay adıyla, 1961), *Titan* (*Tevfik Fikret için poem*, 1966), *Laton I II, III* (1964, 1967, 1968) adlı şiir kitaplarını yayımlamıştır.

Aktay'ın şiirlerinde mitologya, bir takım mitolojik adların ve olayların art arda dizilmesiyle vb. aşırı ve gereksiz bir yığma ve 'israf' düzeyinde işlenmiştir. Şiirleri bolca süslenmiş sıg maniler düzeyindedir. Enginün (1992:587)'e göre, Aktay bu yabancı kültüre tam nüfuz edemediği gibi, sınırlı şiir yeteneği de onun güzel şiirler yazmasına imkan vermemiştir.'

Aynı zamanda en çok bilinen yapıtı olan ilk kitabı *Perse-*

fon'da, Aktay, mitologyadaki, bereket tanrıçası Demeter'in kızı Persephone'nin tanrı Pluton (Hades) tarafından yer altı (ölüm) ülkesine kaçınılması öyküsünden hareket ediyor. Kitabın başına, olayın öyküsünü anlatan bir giriş yazısı koyan Aktay, kitabını Yunan-Latin ve Batı şairlerine özenerek bölümlemiş. 'Niyaz' şiiriyle başlayan kitap, bir 'Prelüt'ten sonra 'Prolog' konularak; 'Hades' ve 'Persefon' şiirleri ile 'Osean kızları', 'nemfler' gibi ağaç, orman, su vb. 'peri'lerinin 'şarkı'ları adlarıyla verilen şiirlerden sonra 'Epilog'la sona eriyor. Aktay'ın şiirindeki yığma kalabalık, daha 'Niyaz' şiiriyle başlıyor. Kitabın 'Persefon' adlı şiirinden şu bölümler verilebilir:

*(Attik)in gül kokan baharı gibi,
Yüzünden neş'eler taşardı her an...
Renkli çiçeklerde uçardı kalbi,
Şafaklar açılıp gülerken cihan.'*

*'Sular çağıldarken dik kayalardan;
Beline sihirli bir kemer taktı.
Vazgeçti zanbaktan, papatyalardan
Coşgun bir hevesle nerkis'e baktı.'*

*'Tutunca gördüğü meş'um nebatı,
Birden yer yarıldı, varler açıldı.
Göründü (Hades)in dört yağız atı,
Bir feryat, bir acı feryat saçıldı...*

*Bağırdı, ağladı, inledi... heyhat!...
Sesini yalnız dağlar işitti.
İndi zindanlara o dört yağız at,
İlâhin "şarila" süzülüp gitti....*

Aktay, bazı şiirlerinde, bu mitologyanın yanı sıra Ortadoğu efsanelerine de uzanır. Buna örnek olarak, Pınar adlı kitabındaki şu dizeler verilebilir:

'Sarhoşum, ah sarhoşum, sarhoşum 'Peristera'm'
Mecnun'un ağzındaki güllere dönmüş yaram' (XIV).

'Bir tabiat dininin yanmış imamı gibi,
İçtim kızıl gökleri 'Cemşid'in camı gibi' (XXXI).

Tevfik Fikret için yazdığı *Titan*'da Fikret'in bazı dizelerini de aktaran; *Laton*'da, Milton, Keats gibi Batı şairlerini anarak, bir bakıma kaynaklarına ilişkin göndermeler yapan Aktay'ın, bu şairlerle kurduğu bağlar da 'yigma' ve sûs olarak dururlar şiirlerinde: 'ağla ey 'Kronos' büyük oğluna ağla / bem beyaz saçlarının üstüne karalar bağla' dizeleriyle başlayan *Titan*'da, T. Fikret, şairlerin atası sayılan Orpheus'a da öncelebilir: 'o rubab 'Orfe'nin değil senindi / sayısız açlara ilk gidenindi'. Yunan mitolojisinden bolca adın geçtiği bu kitabın 'epilog'unda T. Fikret'in 'Tarih-i Kadim'i, 'ebedi bir kitabe' olarak, Fikret de 'insanlık tarihinde eşi yok bir 'Titan' ' olarak anılır. *Laton* III de şu dizelerle başlar: 'Şiirin şahrâhını büyük 'Milton'da gördüm / Merçimenden, çindemden yeşil çelenkler ördüm / Homer, Hôlderlin , Kits, Göklerde gezindiler / Kızıl bulutlar yanan bir aleme indiler / Merzengüş dallarından, zûmrûtden taclar ördüm'... Salih Aktay adıyla yayımladığı *Rûzgâr ve Dallarda Şarkılar* (1961) adlı yapıtındaki 'San Kız' şiirinde de kendisi gibi, Yunan mitolojisinden esinler alan şiirler yazan M. S. Sutüven için yazmaktadır:

*Yedi kere yüz sürdük yosunlanan taşlara
Al alev bulutları hâle yaptık başlara...
Kaz dağının üstünde billûr sarayda bir kız
(Selma) nın niyazıyla zulmette oldu yıldız
Yaslı bir kadın aşmış imkânın ülkesini.*

Aktay'ın Yunan-Latin mitologyası konusunda epey emek harcadığı anlaşıyor: *Mitoloji* (1948) adlı bir de tanıtım kitabı yazmıştır. Aktay, C. Baudouin, S. Freud, P. Lafargue, P. Valery vd. adlardan yaptığı aktarmalarla, mitologya hakkında bilgi verdikten sonra Yunan-Latin mitologyasının tanıtımına geçer. Aktay, bu mitologyaya ilişkin adları da kaynağına göre değil; o yılların bir alışkanlığına uygun biçimde, Batı dillerindeki (özellikle Fransızca) kullanımıyla verir.

Aktay'ı bir zamanlar ilginç kılan, onun bu mitologyadan yararlanma konusundaki ısrandır. Bu yüzden ona 'Hellenistik Şair' denmiştir. Ne var ki, bu ad ve ısrarı, onu, günümüzün şairlerince de pek bilinmeyen, unutulmuş bir şair olmaktan kurtaramamıştır. Bunun nedeni, şiirinin, yukarıda belirttiğimiz özelliklerinde yatar. Aktay hakkında, Kaplan (1996:54), şu değerlendirmeyi yapar:

Şairin diğer eserlerinde de mânâ ile ilgisi olmayan süsler, renkler, çiçekler geniş yer tutar. Eski Yunan sanatının başlıca özellikleri ölçü, sadelik ve insicamdır. Salih Zeki Aktay, eski Yunan'a giderken şarklı ruh ve zevkten sıyrılmamış, bundan dolayı da onu anlayamamıştır. Bu durum onun neden başan kazanamadığını izah eder sanırım.

Aktay'ın, bu mitologyayı 'yeniden yazarken' kattığı şey, bu süs kalabalığı olduğundan, Kaplan'ın değerlendirmesi büyük ölçüde yerindedir. Ama, sorunu, 'şarklı' olmasından önce Aktay'ın şairliğinde aramak gerekmiyor mu?..

Şiire Cumhuriyet öncesinde başlayan ve 'memleket edebiyatı' tarzında şiirler yazmış olan **Şükufe Nihal-Başar** (1896-1973) da bazı şiirlerinde mitologyadan yararlanmıştır. Şair, *Yerden Göge* (1960) adlı kitabında Doğu ve Batı'nın çeşitli sanatçılarını bir arada buluşturduğu şiirlerinin yanı sıra mitologya kaynağına da uzanır. Örneğin, bu kitaptaki 'Titan'lar Gibi' adlı şiirinde, tek-tanrısına seslenirken, çok tanrılı

'Yunan dini'nin *Olympos* ya da Zeus-öncesi egemenleri olan ve Zeus tarafından alt edilen Titanlar ve biraz da Prometheus 'gibi'dir:

*Titanlar gibi çıktım dağ dağ üstünde göğe...
Kovuldum, yuvarlandım, bağnımı dōge dōge...
Ben esir çocuğuyum şu kara toprakların,
İlâhi bir sahneye fırlatılmış figüran!...
Bir avuç çamur, yannı!...*

*Tannm bu suç senindir:
Dokuz katlı gökleri sezdirmek, neden, bana?
Affeyle, benziyorsam,
Yerlerde sürünmeye isyan eden (Titan)a...*

Cumhuriyet dönemi edebiyatının önemli adlarından olan **Ahmet Hamdi Tanpınar** (1901-1962), 'İnsanlar Arasında' adlı uzun şiirinde, tannların hükümdarı Zeus'u, Olympos'tan, insanlar arasına indirir:

*Ben Zeus'um, Kronos'un oğlu
Şu bildiginiz zat, ilâhların en büyüğü,
Olemp'in sahibi, yıldınmın, kartalın efendisi
Sonsuz gök benimdi, mevsimler, rüyalar gibi!
Zaman oldu olalı
Parmakların
Ucundan akar hayat irâdesi
Halime bakmayın ve gülünç bulmayın sakın
Fanilerin kapısında boynu bükük
Böyle bekleyişimi!
Hele ihtiyarlığım sizi hiç aldatmasın.
Tannların yaşı yoktur bilirsiniz.*

*Ezel fecrinde kendime seçtiğim çehre
 Hiç de buna benzemez... Oğlum Apollon
 Kadar güzel değilsem de
 Yine çirkin sayılmam!
 Kendim istedim bunu, Olemp'i birkaç gün için
 Bıraktım irademle...*

Tanpınar'ın Zeus'u, 'İnsanlar Arasında' sıradan insanlar gibi konuşur. Ama yine de bir tanrı olduğunu kanıtlama gereksinimi duyar ve koca bir sütunu bir erguvana çevirir: 'Salonda şaşkınlık-l' ve ardından Tanpınar'ın felsefeye de uzanan söyleyişiyle ekler:

*Yok canım... Öyle kolay ki bu işler
 Bir tanrı için, hem n'oldu sanki
 Rahatını bozduk zavallı bir taşın
 Eşyanın uykusundan uyandırdık,
 Varlığın çarkına takıldı hiç yerel
 Daha başka şeyler de gösterebilirim*

Zeus'u insanlar arasına karıştıran Tanpınar, onu, günümüzün insan yaşantıları ve sorunları arasına da sokar. Önce bir sahte nüfus cüzdanı, pasaport, fotoğraf, iyi hal kağıdı edinir:

*Adımı fazla değiştirmedim
 Patraslı Zeus, bilmem kimin oğlu
 Olimpos karyesinden
 Mesleğim filozof, pedagog, yaşıım ellibeş
 Kavgaları yüzünden siyasi bir mülteci
 Egin şehrine geldim bir iş tutmak için...
 Nasıl begendiniz mi?*

Bu şiir, Tanpınar şiiri genel olarak göz önüne alındığında, söyleyiş, ayrıntı, 'narration' vb. yönlerden farklı bir şiir; ayrıca, Tanpınar'ın bilinen şiirleri düzeyinde başarılı da sayılmaz. *Bütün Şiirleri* (1989)'nin önsözünde İnci Enginün'ün belirttiğine göre, Tanpınar, bu şiiri bir tiyatro yapıtı olarak düşünmüş, ama sadece 'prolog'u yazılabilmiştir. Şiirin bu özelliği, düzenlenmesinde de görülmektedir. Burada bir noktayı daha belirtmek gerekiyor: Modern şiire, genellikle 'zaman-dışılık' düzleminde yansıyan mitologya, bu şiirde Tanpınar'ı, gündelik yaşantı vb. ile 'zamanın içine' çeker; başka bir deyişle, Tanpınar, Zeus'la birlikte kendisi de 'insanlar arasına' iner.

İlk şiiri, 1923'te yayımlanan *Zeki Ömer Defne* (1903-1992), halk şiiri geleneğine yaslanan şairlerindendir. Defne, yerli motiflerin yanı sıra bazı şiirlerinde Yunan mitolojyasından yararlanmıştır. İlk kitabı *Denizden Çalınmış Ülke* (1971)'de yer alan 'Ekho' ve 'Duvardaki Aphrodite'; *Kardelenler: Puyalar II* (1988) adlı kitabındaki 'İksiyon'un Sesi', 'İvecen Ağaç', 'Anfora' gibi şiirleri buna örnekler. Yunan mitolojyasının cinsellik ve güzellik tanrıçası Aphrodite ile güzelliği defne ağacına dönüşmesine yol açan Daphne; 'yasak'ın gölgesinde, erotizmin 'hayal'le, 'düş'le buluştuğu, 'Duvardaki Aphrodite' şiirine taşınırlar. Şiirin ilk iki bölümü şöyledir:

Aphrodite mi yıkanıyor göklerde?

Duvar da bu gölge ne?

Yoksa senin dallarını mı oynuyor bir rüzgârla

Uzak mitlerde Daphne?

Yoksa çok çok gerilerde şu adam;

Bir çocuğun çok ilerlek düşleriyle

Bir ak ceylan yavrusu mu oynuyor

Hayal hâriç, düş, hâriç, her şey yasak bir evde?

'Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (bkz.1991:102)'nde, öğretmeni ve meslektaşı olan Defne'yi duyarlığının gücü, dilinin yoğunluğu ile saz şairleri dünyasından modern şiirin estetiğine göre, en iyi yararlanmasını bilen bir şair' olarak tanıtır. Geçerken, Defne'nin, 'Ekho' (Ekho:Yankı) şiirinden de şu dizeler verilebilir:

*Mısralardan daima bir şeyler yitirerek
Tükenmek bu dağlarda..
Hep yanm yamalak bir cevap uzaklardan
Vehmimizi tekrarda*

*Şarkılardan dağlarda kalmış kelimelerdir
Uçurum çiçekleri:
Mavi, beyaz, uzanılmaz, alınmaz
Ellerde çürür yeri.*

Defne'nin *Kardelenler: Puyalar II* 'da yer alan 'Anfora' adlı şiirindeki şu dizeler, *Mavi Hûmanizma*'nın etkileri mi yoksa:

*Nerde şimdi ateş düş kanşımı o eski testi
Ki Dionysos boşaltır Cem doldurur,
Cem boşaltır doldururdu Dionysos,
Biri ayarken biri imdada koşardı batı, doğu.*

*Hayyâm'ın yüzyılların ötesinden dünyaya
Uzattığı kâse de senin toprağından bir şavk
Ve senin ruhundan süzülen sevgi, neşve değil mi
O tırâşide rubâiler içre bize sunduğu?"*

Mustafa Seyit Sutüven (1908-1969), 'Edremit yakınında-ki Sutüven dere ve çağlayanına aruzla yazılmış bir övgü olan Sutüven şiiri ile tanındı' (Necatigil, 1992:279). Bütün Şiirleri ölümünden sonra 1976'da yayımlanmıştır. Sutüven, Yunan mitologyasının yanı sıra bazı şiirlerinde doğu efsanelerine de uzanır. Şair'in en çok tanınan Sutüven şiirinden şu bölümler aktarılabılır:

*Bir kayadan duman duman
On iki metre atlayan
Dağ kokusuyla yüklü su*

*Şi'rin elindesin bugün,
Eski masallann bütün
Canlanacak birer birer*

*Akhanlılar da bir zaman,
Şair, ilahe, kahraman,
Şi'rini burada içtiler.*

*Öyle füsunludur bu yer,
Şi'rine borçludur Homer,
Çünkü senindir Ilyada.*

*Afrodit Afrodit'ken ah,
Dağdan inerdi her sabah
Elde gümüş hamam taşı*

*Burda çıkardı örtüden
Kimseye gösterilmeyen
Göğsü, vücudu, kalçası
Burda Yunan, Moğol, Mısır,*

*Med, Roma, Türk, asır asır,
Taptı döküldüğün yere.*

*Söylediğim masal değil
Atları kahraman Aşil
Burda sulardı bir zaman.*

*Burda gezerdi Keykubad
Burda keserdi Mihridad
Burda içerdi Antuan*

*Göğse nasıl batarsa dış,
Öyle derinden işlemiş
Taşlara Hektor'un izi
• ...*

*Hepsini at da bir yana
Barl o günlerin bana
Şi'rini söyle tatlı su!*

*Şi'rini geldiğin yerin,
Şi'rini eski günlerin,
Söyle, köpük kanatlı su!*

• •
Bütün Şiirleri'ne yazdığı 'Önsöz'e Ek'te Necatigil'in aktardığı bilgilerden, Sutüven'in bir dönem edebiyat ortamında belli bir üne ulaştığı anlaşıyor. 'Sutüven' şiiri, 1945-1950 arası lise ders kitabına da alınmış. Cemal Süreya (1982:66-68), bu şiirin başansını, 'yayımlandığı günlerdeki 'Yunani' sanat özlemine' bağlar: "Yunan Mitolojisindeki Tanrıların kökeni

Anadolu'da görüşüne, bu tür şiir yazarlar karşısında onun özgün bir yanı olarak bakılmış olabilir". M. Seyit'in şiirinin biçimlenmemiş (amorf) bir şiir olduğunu belirten Süreya, şairin ilk şiiri saydığı 'Sutüven'i bir çıkış şiiri olarak başarılı bulur; ama, bu şiirini aşamadığını vurgular: 'İlk şiirine yenilmiş bir şair.'

Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), *Deniz Feneri* (1937) adlı kitabından başlayarak, mitolojya kaynağından yararlanan şiirler yazmıştır. Cezaevi yaşamının da etkisiyle, pastoral bir şiire yönelmiştir. *Deniz Feneri*'ndeki, mitolojyaya dayanan kır güzellemleri, yoğun bir Nâzım Hikmet etkisi taşır. 'Dolaşacaksın' adlı şiirinden bazı dizeler şöyledir: '*Kara ağaçlar altında / Marksla yan yana / Virjil okuyacaksın / Dolaşacaksın hasılı / Hürriyetin kendisi gibi / Dolaşacaksın!*'... Yine bu kitaptaki 'Anadolu'da Arkadya' adlı şiirden bir bölüm şöyledir:

*'Kulakların çınlasın Ruso,
senin o
Saf yürekli çobanlanna gıpta ile daldığın
En temiz insan modelini içinden aldığın
Arkadyayı
Anadolumda buldum ben!
Bir değil
geçti gözlerimden
bir arkadya alay:
Birinci
İnci arkadyayı
Eski ilahlar havuzu marmarayı
seyreden bir köyde buldum
İçli bir çoban gibi koynuna sokuldum
hemen!
İlk şairliğin bulutları burda geçti gözlerimden!*

Ateşli ilk gençliğimin ağlatan anları

Bu köyde çalındı heyecanımın

İlk ulvi çanları!...

Oktay (1993:633), Dinamo'nun şiiri konusunda şunları yazmaktadır: "... Nesnel siyasal baskılar dolayısıyla bir yandan doğaya/pastorale dönerken bir yandan da kendisine reel zamanın olumsuz, insan dışı gerçeğinden kurtulma olanağı sunan mitologyaya yönelir." Dinamo, bu olumsuz koşullardan uzaklaşarak düşsel bir özgürlüğü kurguladığı 'İdil' ve 'Eglog'lara sığınır. Mitologyada 'Çobanlar cenneti' olarak geçen *Arkadia*'yı bir esinler mekânı olarak seçtiği *Çoban Şiirleri* (1982) adlı kitabında yer yer 'keçi ayaklı' çoban-tanrı Pan gibidir:

Dirim benim için yemyeşil bir daldır

Ona dokunan bıçağın, baltanın can düşmanıyım

Ben, bıçaksız, ölümsüz ülkelerin sultanıyım'

(İdil: VII).

Aynı yapıtındaki, 'İdil XCI' de şöyledir:

İlkyaz geçti gitti, Amarillis

Gitti sabırsız yaban laleleri

Uy şiirin kanununa güzel peri

Cennetin kanunları değil hasis.

Dinamo da yer yer Salih Zeki Aktay gibi, bir anlamda mitologya hevesini geliştiren Batılı şairleri anar: Dante, Milton, Shelley... Ama, bağlantılarıyla da, düşlediği dünyaya ilişkin şiirsel bir yoğunluk yaratmakta başarı sağlayamaz. Sonraki şiirlerinde ilk kitabının bile gerisine düşmüştür. Mitologyaya yönelişi de başarılı değildir. Oktay (1993:634) tarafından vurgulandığı gibi, "... onu kendi şiirsel söylemine nasıl eklemleyebileceğini tıpkı Aktay gibi belirleyemez.

Orhan Veli ve Melih Cevdet'le birlikte başlattıkları Garip'ten sonra II. Yeni şairleri arasında da anılan **Oktay Rifat** (1914-1988), gerek neredeyse her yapıtına ayrı bir hava veren değişikliklerle, gerekse çağdaş Türk şiiri içindeki atılımlarıyla bir yenilik şairidir. Cemal Süreya (1991:96)'nın belirttiği gibi, 'Oktay Rifat'ta şiirsel konjonktür büyük inip çıkmalar gösteriyor. Her değişiş bir öncekinin bazı yönlerden tam tersiymiş izlenimini uyandırıyor okurda. Yalnız bunların kimlik değiştirmeye ilgisi yok.'

Oktay Rifat, aşk şiirleri, toplumsal sorunlara eğilen şiirleri, doğaya uzanan şiirleri vd. ile masallar, deyimler, halk söyleyişlerinden yararlanarak, bunları, kimi şiirlerinde temel öğeler durumuna getirmiştir. Bazı şiirleri de mitolojya esinlerinin ürünleridir. Örneğin, şiir çizgisinde önemli bir yeri olan *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı yapıtındaki 'Agamemnon' bölümü... Daha önce Latin Ozanlarından Çeviriler (1963) ve Yunan Antolojyası (1964) adıyla yayımladığı çevirileri de bulunan şair, yapıtında, bu mitolojyadan aldığı esinleri başlarıyla işlemiştir. Oktay Rifat, Troya savaşı ile çağdaş Anadolu insanının sorunları ve yaşantılarını kaynaştırarak; dipten dibe Homeros'unkine benzer bir anlatımın eşlik ettiği ve Anadolu halkının söyleyişlerinin de katıldığı bir akış içinde verir. 'Homeros İçin' adlı giriş şiiriyle başlayan Agamemnon'da, üç ana bölümden oluşan 'Agamemnon' şiirinden başka, 'Yedi Dağın Ardındaki' adlı şiir ve Aiskhylos'un 'Yakancılar' adlı tragedyasından kalkınan aynı adlı şiir de yer almaktadır. Giriş ('Homeros için') şiirinin, 'En azgın denizi konuşuyor Homeros' dizesi, bir yandan da 'Agamemnon' şiirindeki devingen, gür ve akıcı anlatımı önceden bildiriyor gibidir: 'Agamemnon I'den bir bölüm şöyledir:

Bakalım tel örgüler ardından, akken yogurt bakracının bezi, ışıkkın en büyük Dam, şıpşakçı resim alırken şuna buna!

Kimi gün taşta, kimi gün beton üstünde, bütün kuşlarımız çeker gider, suyumuz tükenir testide akşamüstü;

Bir lokum durur güllü tabakta -Bilinmez ne gibi durur!, daldaki yemiş emer geceyi bizler için,

Bizler için öyle ya! Agamemnon güler bu işe, Diomedes kılıçlarını kuşanır, ölümsüz destanların konusu olmak için.

Sazları ezerek yürüdük, dere içine vardık; bir cıgara içimiyle belli çağların taşlarına dayadık belimizi.

Biz toprağa  meliriz -Canım toprak!-, onlarsa ayakta dikilir. Beş parmak bir olmaz! Tannılardan türemiş onlar, onların konakları şadırvanlı;

Çift anlamlı masalarda oynarlar kanlı pokerlerini, kağıt d zerler durmadan, kemik fişlerini atarlar sonralara,

Gümüş taştan içerler suyu -Canım sul-, bizlerse avucumuzla. Onların parmakları tımaksız, bizimkiler kemikli ve işlek,

Kanar ve düşer çürük  vezler gibi, sancır da bütün gece. Kağınlara bineriz uzaklara g cmek için. Gece vakti dağların yolu düz!

 tse diye bekleriz, seyrek tüylü o evcil kuş; susar amansız, susar uzaktan uzağa dalımızda!

Kesici, delici ve yakıcı silahlarını çevirmişler üstümüze, uzun gölgeli kargılarıyla mutsuz, toplan, havanları, ob sleri, bazukaları gibi  ld r c !

Kütükleri budadık, tütünleri tekledik, pamukları apaladık bakmadan. Bakmamak da olmaz temelli!

Yavrulu geyik gibi kanlarımız, burunsuz ve terli; kimi apada, kimi orakta ve bir gelincik kanaması ovada iten ie.

Akşam olur, Yıldız doğar hışırtılı, bir titreme alır dağı taşı, davanın yönü gibi ak, anca ona benzer. O "Gel!" dedi mi bırakıp gideceksin, gitmemek olmaz!

G kkuşakları iki zaman arasında, büyük hortumlar emici, karanlıkla devinen, taşla, toprakla fişkuran gökyüzüne,

Ve donsuz bebeler, kene gibi k y damları, camsız, ki-remitsiz,  remez bir dağın yamacında, çaresiz ve kerpiç kendiliğinden..."

Troya savaşı, Oktay Rifat'ın şiirinde, bir sınıf savaşına kanşır sanki. Arenada egemenler ve ezilenler vardır. Şair, saldırya uğrayan Troya'yı, adeta genişleterek içine emekçileri doldurur. Mekân Troya ve çıkış noktası *Ilyada* olunca, savaşan taraflar içinde adı belirtilen kahramanlar da Akhaili ve Troyalı olur ve savaşa tanınlar da karışır. Akhalar, 'onlardan'; Troyalılar, 'bizden' yanadırlar:

Çengellere ve iplere çekiyorlardı bizi, yele veriyorlar saçlarımızı, ellenmedik düşler koynumuzda tomur tomur!

Taze mezarlara gömüyorlardı bizi, ölmeden kazdığımız. Ağaçlara, duvarlara diziyorlar, mıhlıyorlar bir vakte, tüfekle!

Onlar kalabalıkrsa ve Diomedes varsa başlarında, işte bizden de Helenos ve Sarpedon, her türlü savaşta usta.

Sen onlardan yanasın Agamemnon, Priamos ve Hektor bizden yana. Kalabalıkrsa onlar, puhu gözlü Athena arkaysa onlara, elden ne gelir!

Öldülerse suç kimini! Uzattılsarsa boyunlarını usulca geceye yittilerse incecik, yenileri türesin diye,

Dursun diye güllü tabakta lokum, su dilerse denize var-sın, dilerse ovada tükensin diye, türkülerle dürülsün diye günün yelkeni, türkülerle dağın ardında...'

Oktay Rifat'ın 'Agamemnon'u, bir dergide yayımlandığı yıl, Ertop (1965:2), şu değerlendirmeyi yapmıştır:

Oktay Rifat'ın bu şiirinde epik anlatım uzun fakat hareketli mısralara dökülmüştür. Birbiri ardınca akın eden söz öbekleri destanın her şeyden önce anlatılan bir dil ürünü olma niteliğiyle bağdaşmıştır. Canlı bir ezgi şiire içten içe eşlik etmektedir. Destan kahramanları günümüz insanları arasına kanşmış, bizim kaygılarımızı çekmege, ağırlarımızı yaşamağa başlamıştır. Savaşın nesilleri ezen korkunç gerçeği burada mitologyanın dışına taşmış çağdaş insanı etkisi altına almıştır.

Oktay Rifat'ın pastoral nitelikli *Çobanlı Şiirler* (1976) adlı yapıtında da mitologyaya uzanan şiirler bulunur. Bu yapıtta-ki, 'Eurdyke' ve Azra Erhat'a ithaf edilen 'Patroklos'un Ölümü ve Atlar' adlı şiirler buna örnektir. Hızlan (1996:218), bu yapıt için şunları yazar: ' *Çobanlı Şiirler*', doğaya tutkun bir Oktay Rifat'ın Yunan ve Latin ozanlarınınkini andıran anlıkta, o öz sağlamlığında ama çağdaş şiirin incelmışliklerini de dize yapı-sında taşıyan şiirlerdir.' Oktay Rifat'ın 'Patroklos'un Ölümü ve Atlar'ı şöyledir:

Başka düşman şimdi gökte sonra bozgun
Bulutlar devlerle tanrılar savaşı
Ovada Peleus'un ölümsüz azgın
Atları Troya hisarlarına karşı

Patroklos'un anısına bir mezar taşı
Gibi donmuş duyarlar ölümü kızgın
Tasalı kıvrık ikisinin de başı
Bir keder yonusu mermer doludizgin

Sıcak yaşlar dökerler ıslanır yele
Hamut perçem ve kudurmuş esen yele
Yelkenlerini nasıl açarsa yalaz

Büyür öylece savrulur beyaz
Yüce bir göğün altında yaprak ve su
Yüreklerine kavganın uğultusu

Oktay Rifat, bu şiiriyle, Troya Savaşı'nın gerilimini, bu kez, 'Patroklos'un ölümü' üzerinden yansıtmaktadır. Troya Sa-vaşı'nın dönüm noktalarından biri sayılan bu ölüm, *İlyada*'nın

XVI., XVII. ve XVIII. bölümlerinde anlatılır. Oktay Rifat'ın bu şiirine doğrudan esin kaynağı olan dizeler ise, XVII. bölümde geçen şu dizelerdir: '*...İşte böyle savaşırken onlar, / bir demir gürültüsü yüksele yüksele / tunçtan gökkubbesine vururken sonsuz havada, / Aiakosoglunun atları, savaştan uzakta ağlıyordu, / görmüşlerdi adam Hektor'un elinden / toz toprak içine düştüğünü arabacılarının, / başlamışlardı ağlamaya / Automedon, Diores'in atılan oğlu, / hızlı kamçıyla boşuna vuruyordu atlara / boşuna bal gibi sözler ediyor, boşuna korkutuyordu, / iki at, ne geniş Hellespontos kıyısında, gemilere, / ne de Akhalarla savaşa dönmek istiyorlar, / benziyordular dimdik duran mezar taşına, / ölen bir adamın ya da kadının mezar üstüne konan. / Güzel arabalarıyla duruyorlardı kıpırdamadan, / duruyorlardı başları yere eğik, / göz kapakları altından yaşlar akıyordu, sıcacık, / gözyaşları toprağa damlıyordu, / atlar ağlıyordu arabacılarının özlemiyle, / ıslatıyordu gözyaşları sık yelelerini, / akıyordular boyunduruğa iki yanından.'* (bkz. İlyada, 1988: 430-431).

Garip şiirinin üç kurucusundan ve çağdaş Türk şiirinin en önemli adlarından biri olan **Melih Cevdet Anday** (1915), Türk şiirinde mitologya söz konusu edildiğinde hemen akla gelen ilk şairdir. Bu ünü, öncelikle *Kolları Bağlı Odysseus*'tan kaynaklanır. Anday'ın, 1962'de çıkan bu yapıtı, kendi şiirinde olduğu gibi, Cumhuriyet dönemi şiirinde de dönüm noktalarından biri sayılmaktadır. Daha önce, 'Nergis ile Yankı' ve 'Defne ile Avcı' (*Masal/Yan Yana* -1956-) gibi şiirlerinde Yunan mitologyasından yararlanmış olan Anday, (K.B.O.) (*Kolları Bağlı Odysseus*) ile, şiirinde ana öğelerden birinin mitologya olduğu bir döneme girmiştir. Anday, bu dönemde K.B.O.'dan sonra, *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975) ve *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981) adlı yapıtlarını yazmıştır. Yunan-Latin, Anadolu ve Mezopotamya kaynaklarından yararlanmanın yanı sıra, bazı Türk ve Batı şairleriyle kurduğu bağlantılarla; doğa, ölüm, zaman ve insanın doğadaki konumunu sorguladığı şiiriyle Anday, birçok incelemeye konu olmuştur.

K.B.O., Türkiye’de, modern şiirde mitolojik öğelerin kullanımında ilk yetkin örneklerdendir. *K.B.O.*’dan önceki şiirlerin büyük çoğunluğunda, bir takım mitolojik öykülerin tekrarı denilebilecek ‘aktarmalar’; bir takım tanrı, yer, kahraman adlarının dizilmesi vb. gibi ‘istif’ ve pek de ‘yapışmayan’ bir ‘kolaj’dan öteye gitmeyen yararlanmalar söz konusudur. *K.B.O.*’nun (ve bu çalışmada ele alınan diğer şair ya da yapıtlardan bazılarının) başansı, mitologyanın, *şairin kendisine ait olanla buluşarak; yeni ve farklı bir şiirsel etkiye katkıda bulunmasındadır.*

K.B.O.’nun, Yunan mitologyası ile bağlantısı, *Odysseia*’nın XII. bölümündeki, Odysseus’un, Tanrıça Kirke ve Sirenler’le ilgili öyküsüdür. *Odysseia*’da anlatılan Sirenler (Sirenler), Yunan mitologyasında, kadın gövdeli, kuş kanatlı ve güzel sesli deniz varlıklarıdır. Bir adada oturan Sirenler, tatlı ezgileriyle, gemicileri büyüleyip, parçalamak için yanlarına çekerlermiş. Odysseus, büyücü Kirke’den öğütler dinleyerek yola çıkıp; kapılmamak olanaksız olan bu ezgileri dinlememele-ri için, arkadaşlarının kulaklarını balmumuyla tıkamış ve kendini de geminin direğine bağlatıp ezgilerini dinleyerek yanlarından uzaklaşmış... Batı dillerine ‘Siren’ olarak geçen bu mitolojik varlıkların, gerek biçimleri, gerekse öyküleri açısından farklı yorumlan yapılmıştır. Anday da *K.B.O.*’nun dördüncü bölümünde *Odysseia*’daki öyküyü farklı yorumlar. Homeros’un Odysseus’u, Sirenleri dinlerken; Anday’ın Odysseus’u ise, ‘*O yabansı, o büyülu türküler*’ kendisi söyler ‘*sagır gemicilere*’; ‘*sag salim geçtiği*’ ise, Sirenler adası değil kendisidir:

Kürekçilerim hasatsız denizi

Köpürttüler kürekleriyle,

Tez yürüyüslü gemi gün batarken

Ulaştı Sirenlerin adasına

Yüreğim kopacak gibiydi

*Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
 Sirenlerin izi bile yoktu ortada
 Yalnız bir ezgi, ta derinden
 Ta içirimden gelen bir ezgi
 Başladı yavaş yavaş yükselmeye;
 O yabansı, o büyülu türkûleri ben
 Söylüyordum sağır gemicilere
 Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.
 Kirke, bilge tannça, selâm sana!
 Sağı salim geçtim kendimi' (K.B.O. Dördüncü bl./5).*

Sirenlerle ilgili başka bir öyküde, Argonautların da Sirenlerin önünden geçtiği, ama o sırada Orpheus'un, bu deniz-kızlarınınkinden daha güzel bir ezgi tutturarak, arkadaşlarını, Sirenlere kavuşma isteğinden vazgeçirdiği anlatılır (Erhat, 1996:268-269; Hamilton, 1994:78). Anday da kendi ezgisini kendisi tutturuyor. K.B.O.'nun sonraki baskılarına konulan 'Kıtaba Ek'te, *Odysseia*'daki öyküyü, kendine göre yorumladığını ve değerlendirdiğini belirten Anday'ın şu saptaması önemlidir: '... Ancak benim dikkatime çarpan şu oldu: Tannça Kirke, her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus'u gene de kendi karan ile baş başa bırakıyordu.' Yani, 'Artık onu orda sen bileceksin!'... Bu yorumu, bir bakıma, bu noktaya doğru genişleten Anday'ın kendisi elbette. Anday'ın 'ben'i Horkheimer ve Adorno (1995:76)'dan hareketle söylersek, '*mecburiyetin figürleri*'nden biri olmayı reddeder. Bu noktada önemli bir değerlendirmeyi, Horkheimer ve Adorno'dan kalkınarak, Koçak (1989:109) yapmaktadır: Anday'ın Odysseus'u için, 'Her türlü aydınlanmanın modeli' diyen Koçak şöyle sürdürür: 'Anday'ın Odysseus'u, gizle, büyüyle, doğanın başkılığıyla karşılaşmayı beklerken, kendi sesiyle karşılaşır; maddenin ruhu aslında insanın ruhudur; farklı, aynıdır. Çoğulun bir'e, ötekinin ben'e indirgenmesidir bu.' Yine Koçak'ın sözleriyle sürdürürsek:

'Odysseus, büyüünün gerçekte kendi içinden geldiğini görmüş ve kendi doğasına, kendi eğilimlerine egemen olarak hedefine ulaşmıştır: 'Sağ salım geçtim kendimi'. Gelgelelim, Odysseus gemisiyle İthaca'ya doğru geçip giderken, biz bir kere daha Sirenlerin sessiz çağısını duyar gibi oluruz. Şiirin dramatik yükünü çeken bu son bölümün böyle kısa sürmesi ve birdenbire bitmesi de bu izlenimi uyandırmaktadır.' (Koçak, 1989:109-110).

Kuşkusuz, K.B.O.'nun bir yapıt olarak önemi ve mitologya ile bağlantısı, Anday'ın *Odysseia*'daki öyküden hareket ederek, ondan farklı bir yorumu ortaya koyması ile sınırlı değildir. Bu yorumu da besleyen daha önemli bir özelliği, K.B.O.'nun, mitologyayı geniş anlamda kavrayan bir yapıt oluşudur. Bu bağlamda, yapıta ilişkin bir çerçeve, ana hatlarıyla şöyle çizilebilir: İkel insana özgü, inanca dayalı bir 'gerçekliği' ifade eden asıl anlamıyla mitologya; edebiyat ürünlerine dönüşmüş bir miras olarak mitologya (bu yapıtta, Yunan mitologyası); ve bu ikisine ait öğelerin, şairle buluşarak vardığı bir tür 'bireysel-mitolojik' yoğunluk... Ve şair açısından, doğal olarak en önemlisi de bu sonuncusu.

Asıl bağlamıyla mitologya, K.B.O.'da, *doğa ve çocukluk* aracılığıyla beliriyor. Mitolojik doğada, '... nesnelerden cansız ve kayıtsız özdekler olarak söz edemeyiz. Tüm nesneler ya iyi huylu ya da zararlı, dost ya da düşman, bize yakın ya da uzak, us çelici ve büyüleyici ya da itici ve korku vericidirler' (Cassirer, 1997:99). Çocuklukta da böyledir bu; '*çocuk animizmi*' de denilen çocukluk döneminde 'nesnelerin canlılığı' söz konusudur. Basit bir çubuğu, atı sanan, ona su içiren veya herhangi bir oyuncuğuna karşı bu tür tepkiler gösteren çocuk davranışları gibi... K.B.O.'da da -önceki sayfalarda aktardığımız örnekteki gibi-, nehrin, 'bakışlarıyla beni süzmesi', 'çekirgelelerin yıldız yemesi', 'güneşin acıkması' gibi; yine Anday'ın dizeleriyle söylenirse, '*Hem su hem geyiktir akan/Düşle gerçekle-yin iç içe*' Anday, bir bakıma, çocukluktan hareket ederek o çocukluğun da içinde bulunduğu evreni sorgulamaya, kavra-

maya yönelir. *K.B.O.*, imge ve kavramı, mitolojik bir temel üzerinde bir araya getirmektedir. 'Hem suyun hem geyiğin ak-tığı' yapıt, '(İlkel ya da çocuksu hep bir)' türünden genelleme-lere de varıyor. Şiirdeki düşünsel yoğunluk, mitos dilinden fel-sefeye, bilime uzanıyor. Nitekim, şiirin gösterdiği yer, tüm çıp-laklığı ve aynı zamanda karmaşıklığıyla doğadır:

*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 tannlara
Hâlâ şaşkınlık içindeki yonutlarda
Susar doğadan ayrı düşmüş insan
İnsanın boşlugunda doğa (K.B.O., İkinci bl./1).*

Anday'ın, günümüze uzanan şiir çizgisinde, mitolojya, felsefe, bilim alanlarını araştıran düşünsel yoğunluk ve derin-lik arayışı *K.B.O.* ile başlar. İnsanın yabancılaşması, toplumsal ve siyasal yaşamın kargaşası içinden, doğaya yönelir: Uygarlık-öncesine, ilkel yaşantıya ve gizem'e uzanan dingin ve bilgece bir yaklaşım... Kirlenmemiş ve çıplak doğa, mitolojik alana yö-neltirken; felsefenin ve bilimin yokladığı doğa, imgeyi kavram-sal alanda kalkındırır. Yine de her durumda bir 'giz var etme' çabası ortaya çıkıyor sanki; Anday (1992:148), şunları söyle-mektedir:

*İnatla üzerinde durduğum, tekrar tekrar dönüp geldi-
ğim konulann başında hep 'doğa-insan ilişkisi' yer al-
mış. Son şiirlerimde de bu temayı işlediğimin farkına
vardım. Üzerine bastığım dünyanın gizini çözemedim.
Belki de böyle bir giz yok. Yoksa ozan var eder onu.*

Anday'ın *Göçebe Denizin Üstünde* adlı yapıtında, 'Ağır bir gül gibi bırakıp ağırlığını / Yeryüzü çizgisinde duran ay / Bulutlara değince hızlanıverdi / Nâzım Hikmet'in küçük küçük adımları ile. Hız / Siyah beyaz bir resimdir hep...' dizeleriyle başlayan 'Ay Üzerine Açıklamalar' şiirinde, bir şair (Nâzım Hikmet), bir Antik Yunan doğa bilgini/filozof (Anaksagoras) ve Yunan mitologyasının Ay-tanrıçası (Selene) ile onun âşık olduğu çoban (Endymion) da katılırlar 'açıklamalar'a. Şiirin II. bölümü şöyledir:

*Ay eskiden bir tannıçaydı sonra
Anaksagoras'ın şemsiyesi oldu
İlk o buldu güneşin ayda yansıdığını
Bilimsel bir masaldır yansıma
Ve halk 'eski-yeni ışık' derdi
Yansımayı görürdü demek tannıçada.*

Ay-tanrıça *Selene* (Lat.Luna), Güneş-tanrı *Helios* (Lat.Sol) ile Şafak-tanrıça *Eos* (Lat.Aurora)'un kardeşidir. Selene, Latmos dağında çobanlık yapan güzel delikanlı Endymion'a âşık olur; sonsuz bir uykuya dalmış olan bu genç çobana sessizce yaklaşarak onunla birleşir; bu birleşme, ışıklı gecelerde sürekli yinelenir... Bu öykü, Anday'ın şiirine şu dizele-ri de esinler: 'Uyku ilacı alırdı çoban Endymion / Ve beklerdi tannıçayı...' (III.bl.) ve 'Ay bizim çobanımız dağımız / Erkeksiz kalmış tannıcamız bizim...' (IV.bl.).

Teknenin Ölümü adlı yapıtındaki 'Troya Önünde Atlar' şiirinde, zaman sorunu, anakronik biçimde ortaya konuluyor. Şiirin çerçevesini oluşturan Troya Savaşı ve onun gerisindeki öyküye, tarihin başka dönemlerine ilişkin öğeler de katılır. Altı bölümlük şiir, *İlyada*'nın XXIII. bölümünden hareket eden 'Koşu' ile açılır. *İlyada*'da, arkadaşı Patroklos'un ölümünden dolayı girdiği yastan çıkan Akhilleus'un, Akhalı kahramanların

arasında düzenlediği yarışa, Anday'ın şiirinde, Akhalı kahramanların atları arasına başka çağların kahramanlarına ait atlar da girer:

Diomedes Tros atlarını koştu arabasına

O atları savaşta Aineias'tan almıştı.

Bir tannı kurtarmıştı Aineias'ı

San Menelaos kalktı sonra, Atreusoğlu,

Tannısal yiğit koştu arabasına iki at.

Agamemnon'un kısırağı Aithe'yi, kendi atı Podargos'u.

Antilokhos koşum taktı Pyloslu atlanna.

Sonra Kôroğlu kalktı, koştu Kır At'ı

Her yanında çifte kanat

Bilmez yakını ırağı

Kendini begenmiş Tahta At'ı çıkardılar sonra,

Yayıldı ortalığa yanık sedre kokusu.

Huylandı öbür atlar bu büyülü kokudan.

Sonra göründü Muhammed'in damadı Ali'ye

Benzer iyi huylu Döldül, edep yeri kapalı,

Dolandı çok tannlı atlar arasında ağır ağır,

Gözleri iyi görmüyordu.

Başını yana eğer İskender'in Bukephalus'u

Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı

Güneyden yana bakıyordu iki de bir,

Sezmiş gibi Granikos suyunun yakınlığını.

Elcid'in Babeica'sı, derken Rocinante çıktı

Ağlayarak.

Öykünün yanı sıra, İlyada'dan bazı dizeleri de alan şiirde, *İlyada*'nın kine benzer epik anlatım, anakronizmin de katıldığı bir gerilimle; savaşın şiddeti, "insanlaştırılan" atlar aracı-

lığıyla işlenir. Atlar, kendilerine özgü güzellikleri ile verildikten sonra şu dizeler gelir:

Anlatma bana atları!

Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup

Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma,

Anlatma bana, görmedim Troya savaşını.

İlyada'ya konu olan Troya (İlion; Homeros'ta, İlias) savaşının nedeni sayılan Paris (Aleksandros), Troya Kralı Priamos'un oğludur. Kralın karısı Hekabe'nin, Paris'e gebe iken gördüğü rüyayı yorumlayan kâhin, doğacak çocuk yüzünden Troya'ya felaket geleceğini söyler. Bunun üzerine Priamos, çocuk doğunca, onu İda (Kazdağı)'ya bıraktırır. Paris İda'da bir çoban olarak büyür ve evlenir. Üç tanrıça (Hera, Athena, Aphrodite), tutuştukları bir kavgada, Paris'in hakem olmasını isterler. Paris, kendisine en güzel kadını vermeyi vaat eden Aphrodite'nin tarafını tutar. Sonrasında da bu tanrıçanın yardımıyla, Sparta Kralı Menelaos'un, güzelliğiyle ünlü karısı Helena'yı Troya'ya kaçırarak, Troya savaşının çıkmasına neden olur...

Anday, yapıta eklediği 'Troya önünde Atlar için Birkaç Söz'de, bu öyküdeki bir çelişkiyi işaret eder: Troya savaşı tanrılar tarafından bir yazgı olarak biçildiği halde, '... nasıl oluyor da ölümlü Priamos'un alacağı korunma önlemi ile bu yazgıdan sıyrılabileceğine güveniliyordu? Tanrıların saltık istencine inanç ile, bu istencin alt edilebileceği görüşü bir anda bulunabilir miydi?'. Tarih boyunca değişik biçimlerde görünen, yazgı ile 'kulun orantılı özgürlüğü' konusuna ilişkin farklı yorumlar da bulunduğunu anımsatan Anday, 'Bu konudan, tartışmaya katılmak için değil, şiirsel bir çalışmaya yön verilebileceği umudu ile yararlanmayı kurdum' der. Anday, şiirle ilgili çalışmaları sırasında 'geriye baktıkça' tarihsel zamanın başka biçimlere girdiğini, 'ortaya anakronik bir geçmiş, giderek

zamansız bütün'ün çıktığını belirtiyor; 'Sanki Paris'in doğması ile İlion'un yakılması arasındaki süre hiç geçmemiştir'... Home-ros'un anlattığı atların arasına başka tanınmış atları da sokmakla 'geçmiş zaman bakımından anlaştırmayı' denediğini belirten Anday, şunu ekler: 'Böylece uzaktan bakıldığında düş, düşün yorumu, önlem ve savaş tek bir parça haline geliyordu. Bu yolla, konudan zaman sorununa geçmek olanağını elde etmeyi düşündüm.' Şiirin, 'Ağu' adlı II. bölümünden şu dizeler verilebilir: '*Duydun mu? Bursalı oto tamircisi Mehmet'in duyduğunu? / Önceden bildi diye yakılacağını, / Ağulu yılan sokmuş Laokoon'u. / Kıvranıp duruyorlarmış çocuk / Rüzgarlı İlion kıyısında.*' Vergilius'un *Aeneis* destanında, Troya önünde, iki dev yılan tarafından, oğullarıyla birlikte öldürülen Laokoon'un başına geleni, Bursalı bir oto tamircisine 'duyuran' şiir, İlion'un yangınını '*Bütün kitapların gaz odalarına atıldığı*' çağımıza doğru genişletir. Şiirin 'Düş' adlı III. bölümünden de dizeler aktarmak yerinde olur. *Doğmamış çocuklar kurar düşlerin yayını, / Kadın düşünde gördü çocuğu ve yangını' / 'Demek çocuğu dağa bıraktılar, düş ve yangın / Kaldı. Keşke düşü bıraksalardı.'* mitologyadaki, 'düş, düşün yorumu, önlem ve yazgı' motiflerine ilişkin ünlü başka bir örneğin de Sophokles'in *Kral Oidipus* tragedyası olduğu, geçerken anımsatılabilir.

Anday, mitologyaya yönelirken, bir bakıma, Cumhuriyet ideolojisinin, Osmanlı'yı atlayarak Anadolu'nun eski dönemlerine uzanan yaklaşımıyla buluşmaktadır. Türk tarih tezi, bir anlamda bir 'kuruculuk mitosu' veya 'soylu geçmiş' peşindeydi; Anday ise, mitologyaya, eski Anadolu'ya, hümanizma açısından bakmaktadır. Bu açıdan da *Nev-Yunaniler*'le ve *Mavi Hümanizmacılar*'la buluşan yanları vardır. Anday, Oktay'ın belirttiği gibi, '... Anadolu mitologyasına dönerken, bir *kültürel bağlamı* öngörmektedir ama, bu tarih yazımına ilişkin bir sorun değildir.' Oktay, Anday'ın vurgusundan hareketle, şunu ekler: '... zaman anlayışından dolayımılanarak gelen felsefi/düşünsel sorunlar, böylece tarihsel/söylensel düzlemde şiirsel çözüme kavuşturulmakta, belki daha doğru bir söyleyişle *şiirsel söyleme* dönüştürülmektedir' (Oktay, 1993:311). Cemal

Süreya, *Teknenin Ölümü* dolayısıyla 1976'da yazdığı 'Kıta Sahaneliğinden' adlı yazısında, on yıl önce *Papirüs* dergisine yazdığı 'Mitoloji Havarileri' adlı başyazısındaki kaygı ve eleştirilerini, bu kez Anday şiirini odağı olarak tekrarlar. Cemal Süreya'ya göre, Anday'ın 'grek mitolojisine bunca fazla bağlanması (...) Türkçesi'nin güzelliğine, bir yerde yüceliğine karşın, okuyanda bir yabancılik duygusu da uyandırıyor. Şiirlerdeki güzellik bir çeviri şiir güzelliğiymiş gibi geliyor'. C. Süreya, sözlerini şöyle sürdürür:

Melih Cevdet'in 'Anadolu Tannları' üstüne ne düşündüğünü biliyorum. Uygarlık görüşünü, şiir görüşünü de biliyorum. Kendi düşüncesi, kendi şiiri içinde bunun tutarlılığını da biliyorum. Biliyorum ya, söylemeden edemeyeceğim, bana ters geliyor içinde döndüğü mitoloji. Melih Cevdet işi Anadolu duyarlılığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanırsındayım. Al'i sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da, Akilheus'un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben.

Teknenin Ölümü'nde, Anday'ın, 'eski uygarlıklar içinde Ön asya'ya, daha doğuya da' uzanıyor olmasına da dikkat çeken C. Süreya, mitolojinin şiirde kırıldığını donatım mozaikleri haline geldiğini ve bunun eskisinden daha fazla esneklik sağladığını belirtiyor. C. Süreya, şu önemli saptamayı da ekliyor: 'Eskil adlar, çok fazla kullanılınca, imgeleri biraz örtüyor, gölgeliyor mu ne? Gerçekte Melih Cevdet Anday'da şiirsel gerilimi hiç de o adlara dayanmamakta. Ama dayanıyor izlenimini de uyandırmakta'. Yazısını şöyle bağlar C. Süreya:

'Melih Cevdet Anday, Anadolu'nun eski tarihine iniyor. Tabanı sınırsız bu tarihin. Ama belli bir tavan çizgisi çekilmiş sanki: Her şey Müslümanlığın girişinden eski olacaktır, bir de sanki 1300 tarihinden eski olacaktır. Bunlardan nice aşağı inilirse o kadar iyi. 'Yeri ve formülü bulunduğu inandığı bir dönem var orda:

'Bilgi ve bilgisizlik denizini baştan

Saf ayla dolduran'' (C. Süreya, 1982:111-113).

Cemal Süreya'nın bu görüşlerini, Oktay (1993:312) da aktarmakta ve Anday'ın bu tavrının, belki de Anday'ın Müslüman ve Osmanlı olanı, yani dinsel, anti-rasyonel ve anti-pozitivist olanı, kendi düşünce sisteminden dışlamasından kaynaklandığını belirtmektedir. Anday şiiri için çokça söz konusu edilen 'düşünsel yoğunluk'ta elbette bunun da payı vardır. Mitologyaya da uzanırken, felsefeye, bilime uğrayan bir şiir çizgisi... Tarihsel gelişim içinde, bu ikisinin de zemini mitologya'dır. Evrensel olana ulaşmak açısından da bir 'bahane' oluyor mitologya. Burada, sözû, Anday'ın bir söyleşisinden bir bölümle noktalayabiliriz:

Dünya kültürünün ortak kaynaklarından yararlanma eğilimi, hem Anadolu'nun geçmişini benimseme, hem de ulusal ile evrenseli kavuşturma düşüncesinden doğuyordu diyebilirim. Ama işin özünde, şiirsel yapıyı alışılmışın dışında kurma tutkusu yatıyordu. Konular ile o şiirler dünyanın çeşitli yerlerinde yankı buldu. Bu artık bilimsel araştırmaların konusudur, beni pek fazla ilgilendirmez. Ama bizim şiirimizin Troya'yı (Troya Önünde Atlar), Odysseus'u, Gılgamış'ı özümsemesi, onun kültürel sınırlarının dünyayı kapsaması anlamında bir yoruma pek elverişlidir. Benim merak alanım, şiiri, yazını oldukça aşar. Bir çağdaş ozanın kültürel ilgileri sayılamayacak denli çeşitli ve çekici toplumsal olguları, yaşamları içerir. Bunların içinde en önemli olanları da çalışma biçimleridir.' (Koçak, 1989:84-85)

II. Yeni'nin önde gelen şairlerinden **İlhan Berk** (1916), çeşitli uğraklar, olanaklar yoklayan 'deneyci' şiiriyle birlikte, şiirde anlam sorununa ilişkin görüşleriyle de dikkat çekmiştir. Berk, tarihten, tarihsel mekanlardan esinler alan şiirler de yaz-

mış; bir çok şiirinde mitologyadan da yararlanmıştı. Yunan ve Latin mitologyasından esinler taşımasının yanı sıra, Berk'in deneyci şiiri, dilsel planda da yer yer mitsel alana yaklaşmaktadır. 'O, mitik olanla, kendi şiiri çevresinde mitologya oluşturmak amacıyla uğraşıyorsa benzemektedir' diyen Oktay (1993:394), Berk'in şu sözlerini ekler: '... her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da kurulu dünya değildir. *Yarattığı dünyadır*. Yazmak da bu yüzden bilinmeyene açılmak demektir...'

İlhan Berk'in, mitologya ile ilişkisinde, bu mitologyaya ilişkin iki ad, önemli bir yer tutar: Homeros ve Zeus. Berk'in bu kaynağa uzanan şiirleri içinde, en çok bu adlar yer almaktadır. Berk, bu iki ad çevresinde iki şeyi 'kutsamaktadır' sanki: Homeros'la, şiiri; Zeus'la da, kendi şiirinin ana öğelerinden olan erotizmi... Burada, Berk'in şiirleri arasından, önce, Homeros'la ilgili örnekler verilebilir: *Kûl* (1978) adlı yapıtındaki 'Homeros Yazıcıları ve Köleler' şiirinden bir bölüm şöyledir:

Ne biçim adammış şu Homeros

Yaşamış mı yaşamamış mı kimse bilmiyor

*Uzun boyluydu Homeros, uzun güzel sakallı
der Prokles.*

Ve ekler kör ozan için: 'Dünyada

kim Homeros kadar çok şey görmüştür?.

Bu şiiri, Berk'e, daha sonra, *Avluya Düşen Gölge* (1996) adlı yapıtındaki 'Homeros' adlı şu şiiri de esinlemiş gibidir: 'Neler mi gördüm / dünyada / / ben körüm / adım Homeros'.

Şair, bu şiirlerde, Yunan mitologyası ile ilgili araştırma ve tartışmalarda bir sorun oluşturmuş bulunan 'Homeros'un kimliği' konusundan, hem bu antik şair için hem kendi şiiri

için hem de genel olarak şair kavramına ilişkin sorular/yanıtlar ya da daha doğrusu bu bağlamda çağrışımlar üretebilecek biçimde yararlanmıştır. Berk'in, *Atlas* (1976)'taki 'Homeros İçin I' adlı şiirinden de şu dizeler verilebilir: *'Dünyanın bütün iyi şairleri gibi / inceledi kurdu kuşu, azgın denizi / Günün ilk yalazlarını ilk balkımalan'*. Berk'in sevdiği sözcük/imgelerden biri olan 'uzun', sık sık onun şiirlerindeki Homeros imgesine de bitişir; 'Homeros İçin II' şiiri örnek verilebilir:

*Biliyoruz uzun şiir ustasıydı Homeros
ve uzun acının.*

*Böylece yerkürede
Uzun harmanisi, uzun boyu gitti geldi.*

İlhan Berk'in, şiir serüveninde, Zeus'un 'cinsel serüvenleri' ile epeyce ilgilendiği görülmektedir. *Âşıkane* (1968) adlı yapıtındaki 'Leda ile Zeus' şiiri şöyledir:

*Cinsel, uyuyor ellerini yüzünü
Leda kapanık öpüşlerime benim
Bırakır vücudunun bir yerini Kim-
bilir şimdi nasıl. Kapar gündüzünü
Sonra bir zaman krallığıma,*

Suskun

*-Bir kış denizi sanırım saçlarıydı.
Gelirdi ya hep oydu artık. Çılgın
boyuna yenilerdi bizi bir al tutku.
Hep nehirleri bilen ağız sanydı.*

Genişlerdi gök her öpüşümde. Eflatun.

Böyle diyordu, Zeus, eğilmiş uyku-

suna kösnül ve cınlıçplak Leda'nın

Şimdi onların (al) sevisidir herhalde

Bu kadar uzun büyüyen şiirlerde.

Berk'in şiirinde belirgin bir yer tutan erotizm, bu şiirde mitologyadaki, 'kuğu kılığında Leda'ya yanaşıp onunla sevişen Zeus' öyküsünden esinlenir. *Şenlikname* (1976) adlı yapıtında da şunu yazar Berk: '*Danae ve Zeus Niçin? Bir Sonnet'ye hazırlık mı? 14 köğüklük. Yalın ve cinsel*' (bkz. *Âşıkane*, 1982:157). Danae de Zeus'un kılık değiştirerek seviştiği kadınlardandır; bir odaya kapatıldığı halde, Zeus , altın yağmuru şeklinde damdan girerek onu gebe bırakır... Berk'in, Yunan mitologyasına uzanan bir çok şiirinin bulunduğu *Atlas* adlı yapıtındaki, 'Zeus'un Serüvenleri' (I, *Danae*; II, *İo*; III, *Europa*; IV, *Leda*; V, *Asteria*) adlı beş bölümlü şiiri de, Zeus'un erotik 'kılık değiştirme' serüvenleri ile ilgilidir.

'Leda ile Zeus' şiirindeki 'al tutku', '(al) sevi', İlhan Berk şiirindeki erotizme ilişkin bir 'çözümleme'yi de akla getiriyor. Bu bakımdan, o 'çözümleme'nin kendisi konusunda da bir araç açılabilir: Kaplan (1996: 207-209), İlhan Berk şiirine ilişkin çözümlemeler yaparken, 'kızıl renk' ile alev/ateş/yanğın öğelerini birleştirip bunların cinsellikle bağlantısını kurarak, psikanalitik yorumlara girer. Jung'un aktardığı bir 'vaka'ya dayanarak, 'yanğın çıkarma'nın 'masturbation'la bağlantısını, Berk'in şiiri için de söz konusu eder. Ancak, Kaplan, bu tahlilleri aşırı bir abartıya vardır. Psikanalitik çözümlemelerin bazı katkılarının bulunduğu teslim edilmelidir; ama, bu bağlamdaki bazı yorumların, kimi yorumcuların elinde, neredeyse bir tür zorbalığa varan indirgemeci ve dayatmacı yönlerinin bulunduğu da belirtilmelidir. Kaplan'ın abartılı 'tahliller'inde, ele alınanın, bir sanat yapıtı mı, yoksa, 'yanğın çıkarmaktan cinsi bir haz' duyan 'ruh hastaları' mı olduğu birbirine karışıyor. Oysa, Kaplan'ın sık sık başvurduğu C. G. Jung, bazı 'sa-

nat incelemecileri'ne de ders olacak biçimde, psikoloğun sanat yapıtına ilişkin tavrı konusunda şunları söylemiştir:

...Psşik hayatın başladığı yerden sonra (yani çok daha karmaşık bir düzeyde), olup-bitenlerin elden geldigince geniş bir tasvirini yapmak ve ruhun şaşırtıcı karmaşıklığı içindeki bütün değişmelerinin canlı bir portresini çizmekle yetinmek gerekir. Bunu yaparken, tek başına ele alınan herhangi bir psşik süreci 'zorunlu' olarak görmekten kaçınmalıdır. Böyle yapılmaz da, psikologtan, bir sanat eserinin ve sanat yaratışı sürecinin içindeki nedensel ilintileri ortaya çıkarması beklenirse, o zaman psikolog, sanatın incelenmesine hiç bir yer bırakmamış ve bu incelemeyi kendi biliminin özel bir kolu haline getirmiş olur.(...) en belirgin dile gelişini sanatta bulan hayatın yaratıcı yanı, rasyonel formülleştirme çabalarının hepsini boşa çıkarır (Jung, 1981:54-55).

Kaplan'ın, özellikle, belli bir kesimden şairler söz konusu olunca, 'psikanaliz' heveslisi olduğu görülmektedir. Şiir tahlillerinde, Freud, Jung, Murray gibi adlara dayanarak sık sık 'psikolojik' çözümlemelere başvuran ve ilginç saptamalarda bulunan Kaplan, siyasal karşıtı olan şairleri ele alırken, 'yapıtı' unutarak, yoğun bir motivasyon içinde tahlillerini 'derin'leştirir. Bir eleştirmenin, siyasal bir bakış açısına sahip oluşu doğal sayılabilir; ama, psikanalitik yöntemin bu türden kullanımı neyle açıklanacaktır?.. Örneğin, 'Pierre Loti' tavn takınan 'ağzı gemli / eli / kalemli / efendiler'e, 'Köylünün toprağa hasreti var, / toprağın hasreti / makinalar!' diyen sosyalist şairin '... bu reaksiyonunun sebebi, sosyal olmaktan çok psikolojik ve kendi şahsi hayatıyla yakından ilgili' oluyor ve 'beden yapısı ve mizacı'ndan dolayı bütün şiirlerinde 'agression' (saldırganlık) "görülüyor"ken; kendisi gibi olmayanın 'mezarını kazmak'tan, 'uçan kuşun yuvasını bozmak'tan söz eden, 'Yeryüzünde yer beğen: / Nereye dikilmek istersen / söyle, seni oraya dikeyim!' diyen ırkçı/fetihçi bir şairin yaptığı ise, sosyal bir değeri kutsallaştırmanın insana verdiği yigilik ve meydan okuma duygusu" ile açıklanabiliyor...

Behçet Necatigil (1916-1979), Türk şiir geleneğinin çeşitli ögelerinden, masallardan, efsanelerden yararlanmış ve aynı zamanda kaynağını Yunan-Latin mitologyasından alan şiirler de yazmıştır. Geniş edebiyat bilgisi ve yapıtları ile Cumhuriyet dönemi şiirinde önemli bir yere sahiptir. 'Behçet Necatigil, şiirin yalnız duygu ve esinle değil bir birikim ve kültür mirasıyla gerçekleşeceğini kanıtlamış sanatçısıdır' (Hızlan, 1996:183). Geleneği çağına uygun biçimde yorumlama, masal, efsane vb. ögeleri şiirleştirmedeki başarısı, Yunan mitologyasının çeşitli efsanelerinden yararlanışında da görülür. Şiirde ve edebiyatın diğer türlerinde bu ögelerden yararlanmayı savunan, biçim ya da yöntemi konusunda görüşlerini bildiren yazıları ve konuşmaları yayımlanmıştır. Necatigil, evlerden, gündelik yaşantılardan vb. yola çıktığı *narrative* (öyküleyici) şiirden, geçmişin kültürel birikimine de uzanan ve dilin yeni bir planda öne çıktığı bir olgunluk dönemine ulaşır. Yavuz (1987 b:117) tarafından yapılan şu saptama, ikinci döneme ilişkin önemli bir vurgudur: 'Necatigil, öykülemeyi en az'a indirgemeyi, şiirde anlam sorununu çözümleyebilmenin bir önkoşulu olarak görmüştür.'

Yapıtları, dönemleri göz önünde tutularak, *Bütün Eserleri/Bütün Şiirleri* biçiminde topluca yayımlanan Necatigil'in Yunan-Latin mitologyasına uzanan başlıca şiirleri şunlardır: 'Sahipsiz Gölge', 'Birey', 'Kuğulu Göl' (B.E.1); 'Nilüfer', 'Panik', 'Kış Fılsı', 'Onlarda', 'Tırpan' (B.E.2)... Bunlara diğer kitaplarındaki bazı şiirler de eklenebilir.

Necatigil'in 'Panik' şiirinde, mitologyada keçilerin ve çobanların tannısı olan Pan, çağımızdaki yoksulluk, işsizlik, kentleşme, teknoloji ile ilgili sorunlar ve kaygılarla buluşturulur:

Artık ıssız kırları bıraktı Pan;

Şimdi bir çok ülkelerin milyonluk kentlerinde

Asfaltlarda, betonlarda dolaşıyor

Kızgın uzun yazların öğlen saatlerinde

Mitologyada, günün öğle saatlerinde korkunç gürültüler

çıkarak, çevreye 'panik' saçan Pan; Necatigil'in şiirinde, çağın çeşitli sorunlarıyla özdeşleştirilerek, çağdaş insana da 'panik' saçıyor. *'Blok apartmanların şahane katlarından / En çalılımlı taşıtlara atlıyor'*; yorgun, yılgın, bezgin, *'Sessiz ve dilsiz kimseleri kestiriyor gözüne'*;

*Değil yalnız yazların kızgın sıcaklarında
Hemen her gün, hele büyük kentlerde
Bulvarları tanyor, hain gülüşleri sessiz
Pan'la karşı karşıya, gözleri karıyor
Katı cıvık asfaltta yalın ayak bir işsiz.*

Neredeyse, çağa ilişkin olumsuz ne varsa, onları yükleniyor Pan; *'Uygarlığı zalim, daha da azıtıyor/Atom bombalarının, Uzay füzelerinde'* Uygarlığın yarattığı sorunlardan, kentleşmeden vb. bıkan insan, çeşitli biçimlerde kırlara, doğaya yönelir genellikle. Şairlerin, pastore, mitologyaya yönelmelerinde bu da bir etkidir. Necatigil ise, oraya, yine bir sıkıntıyı getirmeye gitmiştir: Kırsal ve arkaik bir 'panik'i çağımıza ve kente taşıyarak, onun zamanını ve alanını genişletir. Tabii ki, önemli bir farkla: 'Panik', eskiden ve orada: *'Kızgın uzun yazların öğlen saatlerinde'*; günümüzde ve burada; *'Hemen her gün, hele büyük kentlerde!'*...

'Panik'i yaratan sorunların içinde, ırkçılık ve sömürü de vardır:

Renklerde, emeklerde, ırklarda...

Yahudiler, işçiler, zenciler... Pan!

Şu dünyada insanca yaşamak yoksa

Ne kalıyor geriye, yüzyıllardan?"

'Panik'i, Necatigil'in poetikasının anahtarı olan şiirler-

den biri sayan Hızlan (1996:199-200), bu şiir hakkında şunları da yazar: 'Kötü ama gerçek bir dünya panoramasıdır çizilen. 'Panik', Necatigil'in toplumcu tohumları taşıyan, hatta onları yeşerten şiirlerinden biridir'.

'Kış Fılsı' adlı şiirde, Necatigil, gündelik yapıp etmeler, sıkıntılar içinden de mitologyaya uzanabiliyor:

*Şey unutma yaz bir yana gelirken
Et, peynir ve portakal
Bu park ne kadar kısa az yeşillik
Aceleci ayaklar*

*Köyleri ama hangi köyleri—
Bu park ne kadar kısa bodur saksılarda
Sıkışık evlerin zavallı idili
Ey yitik Arkadya ! ... (Divançe / B. E. 2: 150-151).*

Necatigil, başlık konulmamış bir şiirinde (B.E. 4: 135-136), yaşlılık dolayısıyla, 'unutuş' ve 'ölüm ülkesi' bağıntılarını yine mitologya kaynağına uzanarak işler. Şiirin bir bölümü şöyledir:

*Yaşlıların büyük bencilliklerini
Anlayan yaşa geldim
Sinekler çekildi, hattâ görmeyelim diye
Göz kapaklarımızı sokan sinekler
(Her şey bir vakti bekler, çekilir
çekilen sular ansızın yer altına
Koca Hades, yaman unutturucu!
Sana neler borçluyuz!*

*Sen çekiyorsun belleğimizden kötü anıları, acıları
Gece yarları birden uyanıp hatırlasak da
Gün ışığında bulamazsın onları!).*

Hades, yer altı (ölüm ülkesi) tanrısının adıdır. Bu tanrının diğer adları, Aidoneus, Pluton (zengin) ve Latince'de Orkus'tur. Hades, bu tanrının adı olmakla birlikte 'yer altı/ölüm ülkesi' anlamında da kullanılmıştır. Şiir, su ve unutuş motifleriyle 'Lethe'yi çağrıştırmaktadır. Lethe, yer altı ülkesindeki unutma ırmağıdır; yer altına inen ruhlar, geçmiş hayatlarını ve çektikleri acıları unutmak için bu ırmağın suyundan içerler...

Aslında Necatigil de bazı açılardan bir 'yeraltı suyu' gibidir; şiiri, modern şiirin her iyi örneğinde olduğu gibi, okurdan emek ister. Bu noktada, Necatigil ile ilgili en önemli değerlendirmelerden birini aktarmak yerinde olur: Şiirinin çok önemli bir yanına işaret ederek Necatigil için 'Türk şiirinin saklı suyu' diyen Hızlan (1996:190), sözlerini şöyle sürdürür: '... Sondajlarla ortaya çıkar. Emeklerin, çabaların ve Türk şiirine ödediğimiz borç oranında Necatigil yavaş yavaş kendini ele verir'.

Geçmiş kültürel birikimin diğer öğeleri gibi mitolojya da, Necatigil'in şiirlerinde bazen bir takım adlar ve motiflerle yüzeyde görünürken, bazen de derine inmeyi gerektirmektedir. Necatigil'in 'Dağ' şiirinin bir bölümü şöyledir:

Ette cızırtı keyy

Bir kuzgunun indigi bir/ine degdiği

Bizi hep o aşagılar-

Bağrında her dakika keyy

Prometheus'a gönderme içeren bu şiiri çözümleyen Yavuz (1987b:116-127) tarafından belirtildiği gibi, 'Bağrında her dakika' ile, Tefvik Fikret'in, 'Kalbinde her dakika şu ulvi tahas-sürün/Minkar-ı âteşinini duy, daimâ düşün' dizeleriyle başla-

yan 'Promete' şiirine gönderme yapılıyor. Şiirin ikinci kıtasındaki '*Sürdürür hastalığı iyi etmez*' dizesi ile 'Necatigil, sonunda şiirin matrisine gönderir bizi: Yaşam bir azaptır. Kaygı, korku, üzüntü ile yaşamı, kızgın bir demirle dağlanmış gibi, bağnımızda duyarız.' Bu saptamayı yapan Yavuz (1987 b:124), Necatigil'in 'Promete'sini, Fikret'in 'Promete'si ile karşılaştırarak şunları belirtmektedir:

Tevfik Fikret'in Promete'sine gönderme yaparak da Promete'yi yeniden üretir. Fikret'in Promete'si bir mit kişisi'dir: ülküleştirilmiş, yüceltilmiş bir kahraman simgesi. Necatigil'in Promete'si ise, yiğit ve soylu bir edimden dolayı değil, salt yaşadığı için azap çeken, sıradan bir insandır. Fikret'in ülküleştirdiğini, Necatigil, herkes'leştirir. Kaygıları, tasaları ve üzüntüleri ile yaşama azabı çeken 'herkes'ten biri. Bu anlamda. Necatigil'in insanı, Heidegger'in 'herkes'idir ('Das man'). Herkes, ya da gerçek olmayan bir varoluş...

Öyküleri ve oyunlarıyla da dikkat çekmiş bir şair olan **Sabahattin Kudret Aksal** (1920-1993), *Garip* şiirinin de etkisiyle, gündelik yaşama dayalı şiirler yazmış; zamanla bu tür şiirden uzaklaşarak, doğaya, nesnelere, zamana ve birey'in evrendeki konumuna ilişkin bir şiire yönelmiştir. Bu yönelişle, Aksal'ın şiirinde, düşünce ögesi belirgin bir plana taşınmıştır.

'Zaman' ve 'doğa', Aksal'ı, yer yer mitologyaya da uzanan şiirler yazmaya yöneltmiştir. 'Pan'ın Ölümü' (*Eşik*, 1970), 'Sisyphos' (*Çizgi*, 1977); 'Zamanlar', 'Homeros Troya Savaşında' (*Zamanlar*, 1982)... bu tür şiirlerine örnek verilebilirler. 'Pan'ın Ölümü' adlı şiir, 'Pan'ın ölümünden ötürü doğa'nın yas tuttuğuna' ilişkin bir efsaneden (bkz. Necatigil, 1988:48) esinler taşımaktadır. Aksal'ın şiirinde 'Pan'ın ölümü', çağdaş yaşamın bir kesitinden, 'sıradan insan'ın gündelik yaşantısına ilişkin öğelerin içinden verilir. '*Dar bir sokaktan büyük / Bir de kamyon geçirdi / Bir kız türkü söylerdi*' derken, '*Diri güneşler güdük / Ağnıydı pislikti*' dizeleri ile sanki 'doğa'nın yası' beli-

rir. Böylelikle ikinci kıtada 'Pan'ın ölümü' bildirilir: *'Bulanıktı / Turgun su / Dibinde bir leğenin / O insan gözlerinin / Çukurlarında yorgun / Pan ölüverdi bir gün.'* Üçüncü kıtada 'ağıdı olmayan' ölünün 'yası', son kıtada 'güllerin yokluğu' ile belirir:

*Pan ölüverdi ağıt
Yakanı da olmadı
Ne de bir anı kaldı
Çiğ ışıktı bir kağıt
Ne bir şîir ne adı*

*Düğünüydü cinlerin
Kara gündüz ak gece
Sûrûp duran güllerin
Yokluğu açtı sadece.'*

'Pan'ın Ölümü'ne, yukarıda da belirtildiği gibi Aksal'ın ilk dönem şiirleri için de söz konusu edilen 'küçük adam'ın yaşantısına ilişkin ögeler de bitişmektedir. Eleştirmen Memet Fuat, Aksal'ın şiir çizgisi konusunda şu değerlendirmeyi yapmıştır: '... 1940'larda günün eğilimine uygun küçük adam şiirleri yazarken, sonraki yıllarda, düşünceyi yoğunlaştıran söyleyişlere doğru gelişti'. (aktaran: Oktay, 1993:288). Aksal'ın şiiri, bu doğrultuda evrilirken, 'küçük adam'ı büsbütün dışlamamıştır. Aksal, Turgut Uyar'ın, eski şiiri için söylediği 'model'den ve o model için seçilen 'küçük dil'den uzaklaşmış; ama, Oktay'ın deyişiyle 'gündelik yaşama ilişkin dikkatleri, yoksula ilişkin acıma ve sevgisi' sürdükçe, bu ögeler de şiirine yansımıştır. T. Uyar'ın değerlendirmesini de Aktaran Oktay (1993:286-287), *'Model insandan zamanla uzaklaşacak, kendi dünyasını kurmaya yönelecek'* Aksal için, bir benzetme yoluyla, şu önemli değerlendirmede bulunmaktadır: akarsu

gibi ağır ağır yatak değiştirmektedir. Eski yatağın kumunu da suyunda banndırarak.'

Aksal'ın mitologyaya uzanan şiirlerinden biri de *Çizgi* (1977) adlı yapıtındaki 'Sisyphos'tur:

*Ne ki yaşam sūrgit yanlışı
Dönemeçlerde, rastlantı
Soğuk göğü kışın, katı
Yamaçtan doruğa çıkış*

*Esir elinizde kaya
İnce elek bir avuç un
Koştunuz boşuna yorgun
Durur bakarsınız aya (bkz. Şiirler, 1988).*

Zamanlar (1982)'daki aynı adlı şiirde, değişik 'zamanlar'a ait yerler, olaylar, bilginler, efsane kişileri yer alır: Mısır, Acem, Babil, Hitit, Troya, Hades, Sisyphos... Ve şairler; Yunus'tan Rimbaud'ya... Uzun bir şiir olan 'Zamanlar'ın son kitabında yine Sisyphos vardır: '*Bak Sisyphos'a! Tırman, kay;/ Sen de çek o dağda çile / Yonular gör, kavalı duy, / Zamanın tuzunu yala*' (bkz. *Şiirler*, 1988).

Efsanesi, çağımızın bir çok şair, yazar ve düşünürlerini ilgilendirmiş olan *Sisyphos*, mitologyada, kurnazlığı ve hileleriyle, 'tanrıların başına bela olmuş' bir kişilik olarak yer almıştır. Bu özelliği dolayısıyla, kimi kaynaklarda, Yunan mitologyasının, kurnazlığıyla ünlü bir başka kahramanı olan Odysseus'un, Laertes'in değil de Sisyphos'un oğlu olduğu da söylenmiştir. Sisyphos'un öyküsü kısaca şöyledir: Tüccar şehri olan Korinthos'un kurucusu ve kralı olan Sisyphos, Laertes ile evlendirilmek üzere olan Antikleas'yı baştan çıkarmış ve bazılarına göre Odysseus bu birleşmeden doğmuştur. Kurnaz Sisyphos

hos, bir keresinde, Zeus'u, Asopos'un kızı Aigina'yı kaçırken görür ve kızını arayan babaya, Korinthos kalesine su vermesi koşuluyla bilgi verebileceğini söyler. Koşulu kabul edilince, Zeus'u ele verir. Bunun üzerine Zeus, onu alıp Hades'e indirmesi için, *Thanatos* (ölüm)'u gönderir. Ama, kurnaz Sisyphos, hileler yaparak Thanatos'u kısıklarak bağlar. Böylece, bir süre, insanlar ölmez olmuş; Hades, ıssızlaşmaya başlamıştır. Zeus, buna bir çare bulur ve ölüm'ü kurtarır; ıssız Hades'e gönderilecek ilk kişi de Sisyphos'tur. Sisyphos, ölmek üzereyken yine bir düzen kurmuştur: Karısından intikam alıp geri dönmek üzere yeryüzüne çıkmak için, yer altı tanrısı Hades'e yalvarır ve bu dileği kabul edilir. Ama, yeryüzüne çıkan Sisyphos bir daha geri dönmek istemez. Bunun üzerine ünlü 'cezası' gelir: Yakalanarak yer altına götürülür ve orada her defasında aşağı inen bir kayayı, durmadan tepeye çıkarmakla cezalandırılır...

Albert Camus, *'Sisyphos Söyleni'* (*Le Mythe de Sisyphe*) adlı denemesinde, 'Sisyphos'un uyumsuz kahraman olduğu önceden anlaşılmıştır. Tutkularıyla olduğu kadar, sıkıntısıyla da uyumsuzdur' der. Bu 'uyumsuz' efsaneyi, 'yaşamının bütün günlerinde aynı işlerde' çalışan 'bugünün işçisi'ne de taşıyarak, insanın tarihine yayan Camus, şunu vurgular: 'Bu söylen, 'trajik' ise, kahraman bilinçli olduğu içindir'; Ve, 'Horgörünün aşamadığı yazgı yoktur'. Uyumsuzluk ve mutluluk bir aradadırlar; 'Sisyphos'u mutlu olarak tasarlamak gerek'. Bir anlamda Camus'nün yorumlarını da kalkındıran şu saptama, Sisyphos'un sanat yapıtlarında sıkça işlenmesinin bir gerekçesi de sayılabilir: 'Ruhlar ülkesindeki Sisyphos konusunda hiçbir şey söylenmez bize. Söylenenler imge gücümüzle canlandırılmak için yaratılmıştır' (Camus, 1988: 131-135).

Arif Damar (1925), 1940'lı yılların toplumcu kuşak şairleri arasında yer almış, II. Yeni etkisinde de şiirler yazmış; şiirini toplumcu çizgide sürdürmüş bir şairdir. Necatigil (1991:100), Damar'ı şöyle tanıtır: 'Toplumsal içeriği yoğun, dilde, biçimde dikkatli, titiz, şiirleriyle tanındı. Damar, *Yoksul-*

duk Dünyayı Sevdik (1988) adlı kitabında, *'Bir tek insan / Kartartıyor sonsuzu / Aydınlatıyor bazen'* dizeleriyle giriş yaptığı *'Troya'* adlı şiirinde, Troya savaşının sonucunu -bir Troyalı gibi- işler: *'Akhilleus Hektor'u öldürürken / Hektor mu öldü yalnız / Yalnız Hektor mu yerlerde sürüklendi'*. *Akhilleus'un zaılimliği, 'Binlerce / Binlerce yıl geçmemiş / Gibi...'* sürmektedir (bkz. *Ay Kar Toplamaz ki* -T. Şiirler-, 1990).

Onanırken Kendini (1992) adlı yapıtındaki *'Tenes'dim Ben de'* şiiri, yine mitologyadaki bir öyküyü aktarmaktadır. *'Bir saksı kaktüsle döndüm Ada'dan / Tenedos'un kurucusu kahraman / Kral Tenes'dim orda Mayıs sonra haziran / Bir saksı kaktüs / Aylardan Temmuz'* dizeleriyle başlayan şiirde, *'Tenes'in öyküsü, Damar'ın anlatımı ile yinelenmektedir. Birkaç ek (dize) ve söyleyiş dışında öykü, mitologyada olduğu gibidir:*

*Kyknos aptalının oğlu Tenes'dim ki
Üvey anam suçladı beni
Kendisine göz dikmekle
İnandı bizimki de*

*Bir kavalcı
Yalancı tanık
Hasatsız Deniz'e bırakıldık*

*Kanat gerdi Poseidon korudu bizi
Tahta sandık içinde geçtik denizi
Kız kardeşim güzel bir gün ben
Topraklı Ada'ya çıktık*

*Çok böğürtlen gördü Tenes
Bağ dikti
Aşklarını biliyordu iki bitkinin*

Kyknos'la barışmadı bağışlamadı onu
Kavalcı sokmadı yurduna
Para bastı
Leukophrys adasına adını verdi
Akhalara
Egmedi boyun
Can verdi kargısıyla Akhilleus'un
Tenedos yağmalandı
Köle oldu ihtiyar Nestor'a
Güzel saçlı Hekamede
Tenes'dim bende.

Mehmet Başaran (1926), memleket sorunlarını ve güzelliklerini işlediği şiirlerinde mitologyadan da yararlanmıştır. Köy Enstitülü kuşaktan olan Başaran'ın bu kaynağa gitmesi, büyük ölçüde, MEB tarafından 1940'ta başlatılan çeviri etkinliği ile hûmanizmacı girişimcilerin etkisiyledir. Bu ikisinde de öncüler içinde yer alan Sabahattin Eyuboğlu, Köy Enstitülerindeki konumuyla da Enstitü çıkışlı yazarlar üzerinde etkili olmuştur. Başaran, *Pıtraklı Memleket* (1969) adlı kitabında, Eyuboğlu'na ithaf ettiği 'O Bir Köy Enstitüsüdür' şiirinde; Nâzım'ı, Yunus'u, Hayyam'ı, Babeuf'u, Anadolu'da 'Diyonisos şöleni' ve 'İmece'de buluşturur. Bu kitaptaki, 'O sular', 'Edremit'; *Meşe Seli* (1982) adlı kitabındaki 'Amos Kalesi', 'Pan', 'Diyonisos' şiirleri, mitologyaya kaynağına uzanan örneklerdendir. *Meşe Seli*'ndeki 'Hem Ağacım Hem Kuşlar' adlı şiirden şu bölüm verilebilir:

Birden seni gördüm
Yağmalanmış Troya
Dilim en eski şarapla buruk
Gençliğimi düşündüm

*Titredim göz göze gelince
Zeytin topluyordu yamaçta
Güzel Helena*

Başaran'ın 1997'de yayımlanan bir kitabının adı *Koca Bir Troya Dünya'sı* dır. Bu yapıttaki şiirlerin bir kısmında, özellikle Troya'ya ilişkin bir çok ad geçer. Başaran, kitapla aynı adı taşıyan şiirde, Bosna ve Srebrenika'yı Troya'ya benzetiyor. Şiirin son bölümü şöyledir:

*'Kazılırken bôğründe toplu gömütler
Senin ellerin mi bunlar Avrupa
Çırpınırken her çalıda bir yürek
Senin gözlerin mi bunlar
Nasıl bakacaksın yüzüne tarihin
Ah dünya koca bir Troya
Yaşamı savunan Hektor'u sürüklüyor
Her yanda kanlı araba
Ne zaman insan olacak insan'*

Bu şiirin ve kitaptaki bu türden şiirlerin, Başaran'ın yukarıda verilen şiirinin düzeyini de tutturamadığını belirtmek gerekiyor. Yukarıda verilen bölümde yalın bir şiirsellik görülürken; bu şiirde ve kitaptaki bu türden şiirlerde, bir tür söylevcilik, yalınkat bir yakınmacılık görülmektedir. Şiirin teknik düzeyine ilişkin sorunlar, mitolojik simgelerin kullanımında da ortaya çıkıyor doğal olarak.

Başaran, mitologyaya, söz yerindeyse, 'Troya merkezli' bir bakış açısıyla uzanıyor; çünkü, mitologyadan esinler taşıyan şiirlerinin bir çoğunda, ya doğrudan Troya geçiyor ya da Troya'ya ilişkin adlar ve simgeler. Bunda, *Mavi Hûmanizma* hareketinin etkileri de var. Ama, Anadolucu bir tavır geliştir-

mekle birlikte *Mavi Hûmanizmacıların*, kendilerini Troya ile sınırlamadıkları da bilinmektedir. Başaran, başka bazı şairlerde de görülebileceği gibi, bir tür "Troya romantizmi" içindedir; bu özellikle Başaran'da çok belirgindir. Başaran'dan, başka bir örnek olarak, *Koca Bir Troya Dünya'dan* 'İlk Sıcaklığıyla' adlı şiiri de aktarılabilir:

*Aşkın tarihini yazan dolunaydan
Düş rengi bir ülke yansıyor sulara
Çoban ateşleri yanıyor Madralar'da
Soluk almaya başlıyor taşlar
Gözlerin açık kalmış kitabı gizlerin
Merhaba diyoruz yaz toprağına
Sevgilim her şey öpüş tadında*

*Gülümsüyor uzaktan Koca Homeros
Güvercin aydınlığında dingin Troya
Dizi dizimizde öbür gezegenlerin
İnce ince kıvılcımlanıyor deniz
Bir haber mi var uzaydan*

*İlk sıcaklığıyla kucağımızda yaşam
Merhaba diyoruz astronotlara.*

DTCF'de Yunanca-Latince de okumuş olan **Can Yücel** (1926-1999)'in, *Yazma* (1950) adlı ilk kitabı Antik Yunan-Latin şiirinin etkilerini taşır. Yücel, bir söyleşisinde, bu yapıtında ağır basan özelliği şöyle belirtir: "... Helenizm ve bununla kafamda birleştirdiğim eski *Mevlevi geleneği* ve bununla atbaşı giden *Bakanal* yani *Baküs* geleneği. (...) Yunanilerle, Mevleviler arasında bir Anadolu birleşimi kurmaya özendim" (Ercan,

1990:117). Yücel'in söyleyişinde, bir gençlik özentisi olarak sözünü ettiği "bireşim"; aynı zamanda, babasının (H. A. Yücel) da içinde bulunduğu, o dönemin *hūmanist* aydınlarının ütopyasıydı. *Yazma*'dan bir örnek olarak, "keçilerin tanrısı" Pan'ın efsanesinden esinler taşıyan "Keçi Masalı" şiiri verilebilir:

*Seni kınalı bir kayadan oydular
Kadın kadıncık, sıcacık annen,
Ateşlere kurban uykusunda;
Hırsız keçilerin gölgesi düştü
Güneş dolu kalçalanna;
Karanlık nefesleriyle kopardılar seni;
Kaçırdılar kansız hōyüklere;
'Yalnızlık' dediler, 'soğuk' dediler, 'erkeksin' dediler.*

*Deme, tükendi anneni kanı!
Akça mı oldu, sulandı da tohumundan?
Dışarında mı kaldı güneş?
Sûründü müydü Pan, sûründü müydü kayalara?
Anası mı unuttuydu, kadınlar mı sevmediydi?
Ayılıp beyaz içkinin sarhoşlугundan
Düştü müydü Pan, düştü müydü asılsız geyikler peşine?*

*Dolmayan kap mıydı kınıldı?
Yalnız mıydı Pan, soğuk muydu Pan, erkek miydi Pan??'*
(bkz. Altısbıyerde, 1988:20).

Can Yücel, daha sonra, hayatın çeşitli alanlarına değinen şiir çizgisinde, Yunan-Latin'i bilen /taniyan biri olarak, yer yer bu kaynağa da uzanan şiirler yazmayı sürdürür. İkinci kitabı *Sevgi Duvarı* (1973)'ndaki "Pandora'nın Kutusu" adlı şiiri şöyledir:

Bir denizanasıdır umut

Ta suların ortasında

Açılır

Kapanır

Açılır

Kapanır

Kapanır

Açılır (bkz. *Altısıbiyerde*, 1988:80).

'Umut'la 'Pandora'nın Kutusu' arasındaki bağlantı, mitologyadaki öyküde şöyledir: Prometheus, ateşi çalıp insanlara verince; Zeus da insanları cezalandırmak için, Hephaistos'a güzel bir kadın yaptırır; Pandora adı verilen bu kadın, içinde acılar, kötülükler olan bir kutuyla birlikte, Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a eş olarak armağan edilir... Öykünün gerisi, Hesiodos'un, *İşler ve Günler*'deki dizeleriyle şöyledir: '*... Pandora açınca kutunun kapağını, / Dağıttı insanlara acıları dertleri. / Bir tek umut kaldı dışarı çıkmadık / Kapağı açılan dert kutusundan. / Umut tam çıkacakken Pandora kapamıştı kapağı, / Böyle istemişti bulutları devşiren Zeus*' (bkz. Hesiodos, 1991:144).

Gündelik yaşantılar, doğa, tarih vb. insana ve hayata ilişkin çeşitli alanlardan çıkardığı verileri *humor* ve *ironi* ile yoğuran Yücel, politik düşüncelerini dillendirmekten geri durmaz. Argo söyleyişlerin de katıldığı Can Yücel şiirinde, humor ve ironi, bir bakıma başat öğeler olarak direnmeyi ve başkaldırını temsil eder. Cemal Süreya (1991:148-154), Yücel'in bu özelliği konusunda şunları vurgular: 'Çıkış noktasından itibaren bir devrim isteğiyle, bir moral önerisiyle yüklüdür.(...) ironi, Can Yücel'den aşırı ve sapkın ürünlerini, yan ürünlerini getirmez.' Yücel'in, *Rengahenk* (1982) adlı yapıtındaki 'Değişim' adlı şiirinde, mitologyadaki, Daphne'nin, kendisine âşık olan Apollon tarafından tam yakalanacağı sırada bir 'Defne' ağacı-

na dönüşmesi öyküsünden hareket eden ve Zeus'un kılık değişimlerine de göndermeler içeren keskin bir alay vardır:

*Zeus gûya, rûzgâr
Koşuyo karşıki ağacın ardından
Yakalayamıyor ki ama
Daphne değil çünkü o yeşil kızın adı
DEFNE*

*Oh olsun Zeus pezevenğine!
Apollon olsan ne lazım gelirmiş gibisine...'*

(*Altısibiyerde*, 1988.258).

Geçerken, yine *Rengahenk*'ten, 'ateş hırsızı' Prometheus'a uzanan bir şiirden ('Havai Cıva') şu dizeler verilebilir: '*Ispermeçet Puromete'nin, ilahi, / Sürte sürte orasını o mukaddes kava / Keşfettiği ateş / Benim seni süzerken düzdüğüm / Dizenin yanında fava ...'* (*Altısibiyerde*, 1988: 305).

II. Yeni'nin önde gelen adlarından **Edip Cansever** (1928-1986), çevresini, insanın dünyadaki konumunu, bireyin ('ben'in) süzgecinden geçirerek irdelediği şiiriyle yer yer mitologyaya da uzanmıştır. *Nerde Antigone* (1961) buna örnek yapıtlarından biridir. Mitologyayla ilgisi, yüzeysel planda adıyla sınırlı görünen bu yapıtta (örneğin 'Salıncak' ve 'Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka' şiirlerinde), mitologyadaki Antigone'yi tanıyan bir okur, şiirin arka planına, yer yer bu trajik öykünün de eşlik ettiğini duyumsar. Antigone, trajik Kral Oidipus'un kızıdır. Sophokles'in tragedyalarında evlat ve kız kardeş sevgisinin örneği olarak yüceltilen Antigone'nin öyküsü, şöyle özetlenebilir: Krallık yüzünden, Oidipus'un iki oğlu savaşır ve birbirlerini öldürürler. Tahta çıkan yeni kral (Kreon), yurduna (Thebai'ye) karşı savaştığı gerekçesiyle, ölen kardeş-

lerden Polyneikes'in gömülmesini yasaklar. Antigone, bu yasağa rağmen, kardeşini gömer; bunun üzerine, kayalıklara diri diri kapatılarak cezalandırılır... Edip Cansever'in 'Salıncak' şiirinin IV. bölümündeki şu dizeler de 'o kayalıklara' gönderilmiş gibidir:

İşte

Yaşamış bir kadın yaşıyor orada

Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa

Var ya

Orada

Tek imge kayalardır, işte orada

Yaşar hiç konuşmadıklarınız işte orada

Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada

Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da

Günler de, zamanlar da

-Görünen bir zamandır çünkü orada-

Bir el yana düşmemiş, kaldı ki birden havada

Değilse bir hareket bu, yalnız orada

Orada

Bir ayak boyu yerde, bir kadın

Bırakılmış gibi yıllarca

Tanrım ona bir salıncak!

Taş kesilmesin diye taş

Donakalmasın diye boşlukta.

Hani o balıkçıyla yanşan çaylağa

Kırpışan gözleriyle bakan gemici

Gibi

Baksın o da görmeden

Ne çıkar ustaymış, erginmiş uzağı görmekte gözleri.

Tannm size bir salıncak!

' (Yerçekimli *Karanfil*, Toplu Şiirler-, 1992:116-117).

Antigone, kralın zora dayanan yasasına karşı, 'insan olmayı' koyarak direnir. Sophokles'in tragedyasındaki şu sözleriyle bir insanlık dersi verir: '*Ben dünyaya kin değil, sevgi paylaşmaya geldim*' (Erhat, 1996:41; Necatigil, 1988:75). Edip Cansever de şöyle der: 'Ne gelir elimizden insan olmaktan başka' (Yerçekimli *Karanfil*, 1992:118-137). Cansever'in bu dizesinin, 'insana, kendine bir acıma, onun güçsüzlüğüne bir ağıt' olmadığını belirten Doğan (1986:241), sözlerini şöyle sürdürür: 'Daha çok bütün güçlü ve güçsüz, bütün iyi ve kötü, bütün sevilesi ve öğrenilecek yanlarıyla insanı bir bütün olarak almayı öneren bir düşüncedir.' Cansever'in dizesinin, insanın doğduğu ve yaşadığı çevreye bağlı olduğuna ilişkin bir yönünün de bulunduğunu belirten Doğan'a göre '... Kreon, kral olmanın acısını duya duya bir kral gibi davranmak zorundadır; Antigone, bu güzelim dünyada mutlu olmak varken, Antigone olduğu için ölümü seçmek zorundadır.'

Cansever, öyküleme yoluyla düzyazıya da yaklaşan ve kimi zaman tiyatro öğelerinden de yararlandığı 'uzun-şiiir'lerinde, mitologya veya antik Yunan-Latin şiiri ile ilgisini sürdürür. 'Cadı Ağacı', 'Ölü Sirenler', 'Gül Dönüyor Avucumda', 'Bir Yitişten Sonra' gibi şiirleri hemen verilebilecek örneklerdir. *Kirli Agustos* (1970) adlı yapıtında doğa ile birlikte mitologyaya da yönelir; '*Gerçekte duymadığım sesler bitti*' dizesiyle başlayan 'Ölü Sirenler' şiirinin bir bölümü aktarılabılır:

Gerçekte duymadığım sesler bitti

Öğleye doğru bir gökgürültüsü yalnız

Kanştırdı ortalığı bir süre

Gök akıttı bir parça yağmurunu
 Ve deniz kuşları umutsuz
 Anyorken kokularını gölgelerinde
 Sıyırdı bir iki bulutu güneş de
 Yığılıp kaldı yorgun
 Denizin gözbebekleri üstünde.

Bir uyum muydu durgunluk, fırtınayı
 Gökğürültüsünü de barındıran içinde
 Duyuyordum o tanıdık sesi yeniden
 Tiz bir çınırağı andıran
 Benzeyen zil sesine de
 Daha önce unutmuşum gibi denizde
 Yankılanıp durdu ara vermeden.
 (...)

Özledim ilkelliğimi dalgalarında
 Buldum savaşı bitmez derinliklerini
 Karıştırdıkça bir kargının ucuyla
 Gördüm, bekliyordu kendini o da
 Germiş de al kısıracını Lidya kralı gibi
 O turuncu ruh, değişken
 İzledim onda ilk oluşumu sanki
 Hafifçe kesilmiş gibi oldu dudağım bir yerinden.

İşledim payıma düşen her görüntüyü
 Kamaştı gözlerim kıyıya varınca
 Rüzgârın itişiyile kumlarda
 Durmadan yer değiştiren
 Sayısız siren iskeleti

*Çın çın ötüyordu sessizlik kaburgalarında
 Dedim, besbelli başıboş bırakmışlar da korkuyu
 Tarihin onlara bağışladığı
 Bu garip rastlantıdan
 Doğma bir rahatlıkla panlıyorlar şimdi
 Kemikleri som altından
 (...)*

*Akşam geri verince bana gözlerimi
 Şehir de kayboldu, denizin durgunluğu da
 Bir anka kuşu yeniden kanyorken küllerini
 Bir kaya oyuğu kendini alıştırıyorken boşluğa
 Dedim, deniz de bendim, düşleyen denizi de
 Ve sabah olur olmaz üstünde derinliğimin
 Bir gülümseme gibi bulacağım kendimi" (Yerçekimli
 Karanfil, 1992:304-307).*

Doğa ve mitologyanın iç içe bulunduğu pitoresk bir hava... Cansever, 'payına düşen görüntüleri' işlemeye başlar-ken; 'Gerçekte duymadığım sesler bitti' dizesiyle, Sirenlerin öyküsünü, sanki Odysseus'un ve Homeros'un bıraktığı belirsiz yerden devralmakta ve ona kendi şiiri içinde farklı bir form kazandırmaktadır.

Cansever'in aynı yapıtında, mitologyaya uzanan başka bir şiirin ('Bir Yitişten Sonra')'den bir bölüm şöyledir:

*Hangi adalardan topladıktı bu taşları
 Bir öğleüstü, girip de Pan kılığına. Hani
 İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı
 Parmaklarımız bir balık sürüsü kıvraklığında
 Ve ayaklarımız kokulu otlar arasında*

Başımızda Minos Kralının büyülu taci

Deyin bana, ey zümrüdüanka, ishak kuşu, ebabil

Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları

Deyin bana, hangi adalardan topladıktı biz bu taşları...

Cansever'in 'Gül Dönüyor Avucumda' adlı şiirinde de, Yunan mitologyasının 'Kanatlı At'ı Pegasos'un 'Şiir Atı' biçimindeki modern yorumundan esinlenilmiş şu dizeler verilebilir: 'O akşam söylediydim ona / Gördüm Hümakuşunun iskeletini / Haber de saldıydım Pegasos'un sırtındaki ozana / Seyretsin diye ölümün sırça gelinliğini / Duyan da var bunu duymayan da...'.

Şiirin yanı sıra tiyatro ve sinemaya da yönelen Yılmaz Gruda (1930), 'Bir Çağdaş Mitoloji Denemesi' alt başlığıyla yayımlanan Çerçi Zeus (1997) adlı kitabında, Zeus, Hephaistos, Hermes, Aphrodite, Apollon ve Ares gibi Olympos tanrıları; Atlas'ı ve Prometheus'u; Korinthos Kralı Sisyphos'u ve 'şairlerin atası' sayılan Lyra Ustası Orpheus'u işleyen şiirler bulunmaktadır.

Gruda'nın bu yapıtında, ayrı ayrı işlendikleri şiirlerin başlarında, mitologyadaki yerleri (şairin biçemiyle) kısaca tanıtılan bu kişilerin mitolojik öyküleri; çağımızın, teknoloji, savaş vb. siyasal ve toplumsal sorunları ile ilgili temalarla birlikte verilirler. Yer yer ironinin de katıldığı didaktik biçemi; sert, heyecanlı, vurgulu bir söyleyişle kurulan Çerçi Zeus, bir tür söylev havası da taşımaktadır. Kitaptaki 'Hephaistos' şiiri şöyledir:

(Zeusla Hera'nın oğlu. Hera'nın 'tek başına doğurduğu da söylenir! Tanrıların en çirkini. Topal da. Olymposlu'ların zırhlısını, silahlarını yapan O. Olympos Saray'ını da. Aphrodite'nin kocası. En sevdiği hayvan: kendisi!)

hangi sözcük anlatmaya yeter onu

hangi anıştırma, hangi benzeti-

*bulantı o/kusmuk, çirkef
irin, kangren o/veba, kanser*

*İnsan ötesi o/en çirkini tanırların
Olimposlu'ların demir dövücüsü
Silah yapıcısı o, silah
Yılğının yaratıcısı
(Pandora'yı yaratan da o!)*
*kıycıların, can alıcıların atası
cehennemi yer yüzüne indiren o
onun kan bataklıkları, kemik çölleri
et ırmakları...*

*Ondörtlû'de onun mührü
Kalaşnikof'ta onun
Onun mührü genç ölülerde
(unutmak yok hiçbirini yok unutmak!).*

*onun yırtık suratı atom'da
napalm'da, kobalt'ta*

*cogswel o / bofors
oerlikon, cetme o / omnipol
zeus'un güç kaynağı o*

*zavallı yanı insanın, insanın çürüğü
ölüm o, ölüm!*

*yoktu ölüm o gelmeden
ve zeus bir çerçi*

Gruda, 'prometheus' şiirinde de, bu kahramanın çektiği işkenceyi, bir bakıma "tanıdık" yaşantıları da katarak çağımıza taşıyor. "Hâlâ zincire vurulu. Hâlâ direniyor" olan 'prometheus'tan bir bölüm şöyledir:

*zincirdeyim işte
vur altın borularını-
prometheus zincirde
zincirde 'Konuş!' dediğin
seni egemen kılan, seni ey zeus-
zincirde insanı yaratan
-uğruna başkaldırdığım-
o cüce/dev, o çocuk/bilge
o mağrur soytan
o ateş tüketeni yaratan*

*çınlçıplağım işte
gir horona-
prometheus çınlçıplak
çınlçıplak işte 'dize gel!' dediğin
ölümlülere ateş çalan...*

Yazmaya, toplumcu şiir anlayışı içinde başlayan **Ahmet Oktay** (1933), sanat anlayışını, toplumcu bir dünya görüşüne sahip olmakla birlikte, "toplumcu-gerçekçi" paradigmadan farklı bir arayışla geliştiren sanatçılardandır. Gündelik yaşantılardan kitaplara, kültürün çeşitli alanlarını yoklayan 'çoğulcu' bir araştırma/okuma (ve yazma) uğraşısı içinde olan Oktay, şiiriyle birlikte sanat-edebiyat vd. kültürel konulardaki çalışmalarıyla, günümüz edebiyatının en önemli adlarından biridir.

Oktay'ın etkin ve üretken okur-yazar birikimi, derin bir entelektüel arka-plana dayandırır şiirini. Bu yönüyle "kapalı"

sayılan şiiri, çeşitli metinlerle kurduğu ilişkiler, içerdiği göndermelerle, okurun işini bir bakıma zorlaştırır. Oktay'ın bazı şiirlerinin dayandığı kaynaklar içinde mitologya da yer alır. *Ağtlar ve Övgüler* (1991) adlı yapıtına, şiirlerde yaptığı göndermelerle ilgili 'açıklamalar' da eklemiştir. Yunan-Latin mitologyasına yaptığı bazı göndermeler burada anılabilir: 'Gece Gezmesi' adlı şiirde, *Odyssseia* (XII. bl.)'daki Odysseus ve sirenler öyküsüne ilişkin gönderme şöyledir: '... *Bağlat / siren direğine kendini ve sınan / ceza ne zaman, af ne zaman? -dedi.*' Aynı şiirdeki, 'İki kez görüyor herkes / kendisinin ve sevdiğinin suretini / parıldarken ve solarken / gülde / Narkissos ve Orpheus gibi' (*Toplu Şiirler*, 1995:321-322) dizeleri de, şairin söylediği gibi, ölüme iki gönderme içermektedir. Oktay, 'ölümün üstüne' mitologyadan da, motifler taşıyarak gitmektedir. Emre (1993:55)'nin söylediği gibi, 'Yine ölümle başlar söyleşilerine. Ölümün üstüne üstüne gider, onu deşmeye, bir kez daha çözümlemeye çalışır. O, yaşamdan yitirdiklerini de-ğil bulabileceklerini arar'.

Kara Bir Zamana Alınlık (1983) adlı yapıtında, Oktay, zamanı, acıyı, ölümü vb. tarih, ekonomi, politika, kültür, gündelik yaşantılar ve doğallıkla kişisel anı ve gözlemleriyle birleştirerek işlerken; eski şiirlere ve mitologyaya da göndermelerde bulunur. Bu yapıtın, yine iki bölümde düzenlenmiş olan ikinci bölümünün adı, Hesiodos'un bir yapıtıyla aynı: *İşler ve Günler*.. Antik Şair, temele, mitolojik yasaları, Zeus'un karşı konulmaz yasalarını koyarak, tanım toplumunun 'İşler ve Günleri'ne ilişkin öğütler verirken; Oktay, ekonomi-politik yorumların sanatıyla birleştirerek, şair-bireyin, modern çağın 'kara zaman'ına ilişkin sorgulamalarını yapar. Başka bir deyişle: ilki, tarımsal topluluk'un kırlarından bakar 'işler' ve 'günler'e; ikincisi, kapitalizmin kentindedir: Fabrikalar, işçiler, grevler, 'verimini kâküllere, rahimlere, günaydınlara bulaştıran Bankalar Caddesi', reklamlar vb. vardır, onun 'işler' ve 'günler'inde.

Az Kaldı Kısa (1996) adlı yapıtında, Yunan mitologyasından esinlenen, 'Orpheus ile Eurydike'den' adlı uzun bir şiirin

'parçalar'ı yer alır. *Az Kaldı Kışa*, 'kara' bir yapıt. Zaten, acı, ölüm, üzüntü vb. genel olarak Oktay şiirinde belirgin yer tutmaktadır. Bu noktada, Enis Batur'un bir değerlendirmesi aktarılabilir:

*Tek bir yatakta buluşmak için birkaç ana koldan akıyor. (...) Mısralannın arkasından madencilerin ısınan kanı görünüyor, kaçkınların uğultusu duyuluyor, sınır nöbetçilerinin sessiz ölüm kokusu sızıyor. Kitaptan kitaba, ölüm/hayat kutbunun iki yakasında, bir ana izleğin çocuklarını topluyor Ahmet Oktay: Bir gün geri dönülebi-
lecek bir dünya kurmak için sürgün yoluna çıkıyor şa-
ir... Birikmiş biriktirilmiş bir acı dolaşüyor şiirinde. (ak-
taran: Emre, 1993:55).*

'Melankoli Üzerine' adlı bir yazısındaki şu sözleri, şiiri-
ne de ışık tutmaktadır: *'Üzüntü, dünyada oluş'tan kaynaklan-
dığı ve dünyaya yönelik olduğu sürece eleştiri duygusunu ve
tinsel bir katlanamayışı içerir. Üzülmek, uzlaşmamak ve anla-
şmamaktır'* (Oktay, 1995:197-198). Söz konusu olan, bilgece
'beklenen' bir 'kış' da olsa...

Kitabın finali olan 'Orpheus ile Eurydike'den', kitabın
içinde, önceden bildirilir. Kitaba adını veren *'Az Kaldı Kışa'* şi-
irinden şu bölüm örnek verilebilir:

*Sımn dibine bak! İgvadan ürkmeye
diri ve ölü gör Eurydike'yi;
Gömülecek kendi efsanesinde
her insan, olgunlaştıkça ezgisi.
Ayna açıldı artık, su damıttık,
birikirken bellekte kalabalık;
anladım, kederdir her kalbin içi.*

Orpheus ile Eurydike'nin mitologyadaki öyküsü kısaca
şöyledir: Kansı Eurydike, arıcı Aristaios'tan kaçarken yılan

sokmasından ölünce; Lyrasıyla bütün doğayı etkileyen şarkıcı-şair Orpheus, onu almak için yer altına iner. Ölüm ülkesinin tanrıçası Persephone, ona acıyarak, yer yüzüne çıkana dek ardına bakmaması koşuluyla, kansını geri vermeye razı olur. Ancak, Orpheus, yolda sessizliğe dayanamayıp, Eurydike'nin gerçekten gelip gelmediğine bakmak için dönünce; kansı geri alınarak, yer altı ülkesinde tutulur. Yeryüzüne eli boş dönen Orpheus, yas tutar; kansına bağlılığını hep sürdürür ve bu yüzden hor gördüğü, vahşi Thrakia'lı kadınlar tarafından parçalanarak, başı ve lyrası sulara atılır; kesik baş, şarkılar söyleyerek çağırıp durur Eurydike'yi...

Eskiden Yunanistan ve İtalya'da yayılmış olan mistik *Orphik* din de Orpheus'a bağlanır. Şairlerin 'atası' sayılan Orpheus, sanat yapıtlarında en çok işlenen mitolojik kahramanlardan biridir. Orpheus, aracılığıyla gece (karanlık) ve sanat arasında çeşitli bağıntılar kurulmuştur sanat yapıtlarında. Blanchot (1993:163), şöyle demektedir:

Orpheus Eurydike'ye doğru indiğinde, sanat gecenin kendisi aracılığıyla açıldığı güçtür. Gece, sanatın gücüyle, onu karşılar, ilk gecenin gülyüzlü içtenliği, anlaşması ve uyuşması olur. Ama Orpheus, Eurydike'ye doğru inmiştir: Eurydike, onun için, sanatın ulaşabileceği uçtur, o, kendisini gizleyen bir adın altında ve kendisini kaplayan bir örtünün altında, sanatın, arzusunun, ölümün, gecenin kendisine doğru uzanır gibi görüldüğü son derece karanlık noktadır. Gecenin özünün öteki gece olarak yaklaştığı andır o.

Oktay'ın 'Orpheus ve Erydike'den' i şu dizelerle açılır:
*Her ezgi yabancıdır. Karanlıktan doğar,
 ister sevinci övsün isterse kederi;
 sessiz tohumda olgunlaşır yazlar, kışlar;
 remilde değildir falcının gördükleri,
 mahzensi sözcüktedir. Birini seçeriz
 ve ya Melek'le ya Şeytan'la sözleşiriz;
 hiç kimse bilemez sınımadan kalbini.*

Oktay'ın, metinlerarası ilişkiler düzleminde de ele alınması ve belki de bölüm bölüm, dize dize irdelenmesi gereken bu yapıtındaki bazı göndermelere, bu çalışmanın sınırları içinde ancak geçerken değinebiliriz: Orpheus ile Eurydike efsanesinin bir anahtarı sayılabilecek 'ardına bakmak' motifi ile Hades (yer altı; ölümler ülkesi) arasındaki bağlantı, Oktay'ın şiirinde, tek-tannı dinlerin eskatologyasına da gönderme yapılarak, bir başka düzlemde yeniden üretilmektedir sanki... Bu tür şiirlerin içerdiği çağnşımsal zenginlik, hem yapıtla bağlantılı farklı yorumlamalara açıklık açısından hem de metinlerarası ilişkiler düzleminde de ortaya çıkmaktadır. Örneğin şu dizeler:

*Korkunçtur zamanın mayaladığı pusu:
örümceğin saati mağmada işler.
çekülünü bozar günün buharlaşan su:
oysa yetkinlik ister Tin, kesinlik ister,
cümlelerin, düşüncenin bazaltsı biçimini:
Devingendir bedense, sınar kendini
Cehennem, Araf, Cennet: uç kapıda bekler....*

Yine bu yapıtla, Mistik Çin felsefesinin, Jung Psikolojisi'nde de yansımalarını bulan iki ilkesi (Yin ve Yang) arasında kurulabilecek ilişki de yapıtın çözümlemesine ışık tutacaktır. Çin diyalektiğine göre, *Yin* (dişil, *karanlık*, edilgin) ve *Yang* (eril, *aydınlık*, etkin) öğeleri, yaşamın temelinde yer alan öğelerdir. Oktay'ın şiirinden bir bölüm şöyledir:

*Yıllardır birbirini anyor Yin ve Tin
yazıtlarındaki iz konuşuyor kiminle?
Yitik Gezgin! Hem herkes hem hiç kimsesin
Giz belki her gün duyduğun o gürültüde.
Girdiğin mahzen açıklamaz, gördüğün saklı*

*Bir şarkı için kalp ölüme çoktan razı;
Ama zor olgunlaşır doğacağı gece'.*

Şiirin '10.' bölümünün girişinde Eurydike'ye seslenilir:

*Geri dön Eurydike! Sadece benim değil
bu çılgık! Seni istiyor yeşermiş orman da.
Sen baktığında güzel ve büyülu her ayna;
Yoksan, kime göre anlatılacak o mesel
Salkımı olgunlaşan asmayla söyleşmeyi
öğrendim senden. Akıyordu tanenin tamanı
sözlerime, akıyor sanılan dere gibi;
Yitirdim birden bana gizi açıklayanı...*

'11.' Bölümdeki şu kıtalarda, Eurydike'nin öyküsü, belirgin biçimde eşlik etmektedir Oktay'ın şiirine:

*Yaza girdik! Her yerde aşkın çağrısı;
İtir mı yasemin mi kokardın sen?
Kimyanı süzmek için gövdenden
Peşine düştü binlerce an*

*Yaşam da Doğa da tuzaklarla dolu,
Yazgın orda! Kaç nereye kaçarsan!
Anlardan kurtuldun ama buldu
seni ve balını emdi bir yılan*

*Eurydike! Aydınlattı ölümün,
söylediğim şarkıyı. Çözülen düğüm
yeni bir düğüm örermiş meger;
uçurum bcbegindeymiş gözümün.*

Bu son bölümdeki 'düğüm', Theseus-Ariadne ile İkaros'un öykülerine ilişkin çağrışımlar da taşıyor. Ve Orpheus'tan beri, sanki ölümsüzleşen bir tema: *'Ardına bakmak!'*:

*Karanlık ürkünç! Geri döneyim der
her hayalet. Ardında kalan izler,
yırtık bir kitap, sararmış perdeler
sanki yitirdiği sevinci gizler*

Ama mutluluk kaydedilmez zamana.

Mavi Hûmanizmacı çevrede yer almış ve 'mavi yolculuk'lara katılmış bir şair olan **Cengiz Bektas** (1934), ilk yapıtı *Kişi* (1964)'den başlayarak, bazı şiirlerinde mitologyadan yararlanmıştır. *Kişî*'deki sekiz bölümlük 'Orfe' ile, *Akdeniz* (1970)'deki 'Sisipus' kaynağını mitologyadan alan şiirlerine örnek verilebilir. Anadolu'nun coğrafyasına, tarih ve kültür birikimine uzanan 'mavi yolculuk', Bektas'ın şiirine de yansımıştır. *Dışların içi* (1994) adlı yapıtındaki 'Bir Eski Sinan'da, mimarlık, mitologya ve şiir bir aradadır. Kendisi de mimar olan Bektas'ın bu şiiri şöyledir:

*'Hermogenes
Yağmuru seviyordu
Islak kokusunu toprağın
Durup saçığın altında
Apollon'un iyon bakışı
Otları seviyordu*

*Hermogenes
Tapınağın kolonlarından iç sarayı kaldırdı
Daha çok insanla
Paylaşmak için yağmuru"*

Hermogenes hakkında *Büyük Larousse*'dan şu bilgi aktarılabilir: 'Yunanlı mimar (İÖ II. yy.). Hellenistik dönemde Anadolu'da İon düzeninde gerçekleştirdiği tapınaklarıyla ünlüdür'... Olympos'un en çok bilinen tanrılarından Apollon, mitologyada, güzel sanatlar vb. niteliklerinin yanı sıra, yeni kurulan şehirlerin, yapıların da koruyucusudur. Bektaş'ın, Hermogenes ve Apollon'a ilişkin '*Iyon*' vurgusu, mitologyanın yanı sıra, *Mavi Hûmanizma*'nın Anadolu'yu önceleyen anlayışının da bir yansımasıdır.

Bektaş'ın 'Mavi Anadolu' sevgisine ilişkin bir örnek de *Mor* (1974) adlı yapıtından verilebilir: 'Menderes Koyağı' şiirinde, Anadolulu ana-tanrıça (Kybele, Artemis) imgesi, Anadolu'nun coğrafi yapısı ile bitişmekte ve böylelikle, simgesel düzeydeki bereket ve doğurganlık, temel bir mitsel motifi de canlandırmaktadır. Bu motifi kalkanıran, erotik ögedir: Doğa ile iç içe olan insan, kendi cinselliği ile doğanın verimi arasında simgesel bir bağ kurmuştur. Bektaş'ın şiirinde, bu ögelerin arasına Anadolu halkında günümüzde de (özellikle taşra bölgelerinde) sürmekte olan kimi kültürel ögeler de kaşır. Şiirden bir bölüm şöyledir:

Bir deniz çıkmazını büyüyorum dişi

Binlerce doğumu yaşayarak

Bir ucunda Kibele

Bir ucunda Artemis'in kırk dokuz memesi

İki yanım balkan

Toprağı bilinçliyor tenim

Ellerim memelerinde

Tepeleri ülkemin

Menderes altta

Kıvrım kıvrım

Bir o yana bir bu yana

(...)

Binlerce on binlerce yüz binlerce

Milyonlarca sağdıcım

Yumruklar sırtımı

Girerim doğanın koinuna.

Geçmeden, Bektaş'ın şiirinden bir örnek de *Güz Ey* (1983) adlı yapıtından verilebilir: 'Ne sesin / Ne sesim / Ağarmayacak güne / Beni çağırdığında / / Ağzının çevresinde / Kurumuş mor damlalar / Bir senin yüzün / Bir de benimki karşımda / Hüzün İstanbul'un havası / Çakmayan gözlerinde...' dizeleriyle başlayan 'Yakı' adlı bu şiir, Azra Erhat için yazılmıştır. Bektaş bu şiirde, *Mavi Hûmanizmacı* tavrın bir gereği olarak da, Anadolu coğrafyasına ilişkin birbirinden farklı öğeleri bir arada buluşturmaktadır. Bir yoldaşlığın anısına da sayılabilecek bu şiirde, bir 'mavi yolculuk' içinde İ. VII. ve VI. yüzyıllarda yaşamış Lesboslu kadın şair Sappho ile Yunus Emre de bir arada anılmaktadırlar:

Son yolculuğumuz

Andız yangını gecelerde

Dişi ve doyumsuz gecelerde

Mor tepelerde güneşe

Başak başak koşan yel

Yarı tanrıların ortasında

Bütün insan güzelliğimiz

Dolu dizgin dört nala el

Safo'dan Yunus'a

Dilimiz

Sözü esirgemedен

Bir ucundan bir ucuna

Akdeniz

Yüzün

Artık taş

Mor damlalar kurumuş

Alnında

Ve ellerin

Saydam

O güzelim incecik

Ellerin.

Şiirde, Yunan mitologyasının acı öykülerinden birinin kahramanı olan Marsyas da geçmektedir. Marsyas'ın öyküsü, kısaca şöyledir: Yerde bulduğu 'tanrısal' bir kavalın sesi ile adeta büyülenen Marsyas, Apollon'un lyrası ile yarışmayı bile göze alır. Bu tanrı da yenenin, yenilene istediğini yapması koşulunu öne sürerek, yarışmayı kabul eder. Birinci yarışma sonuçsuz kalır; ikincisinde, Apollon, lyrasını tersinden tutarak çalar ve Marsyas'dan da kavalını tersinden çalmasını ister. Kavalı tersinden çalamadığı için Marsyas, yarışmayı kaybeder. Bunun üzerine Apollon, onu bir ağaca bağlayarak, canlı canlı derisini yüzer; Marsyas, bu korkunç işkence içinde can verir... Bektaş'ın "Yakı" şiirinin diğer dizeleri de şöyledir: 'Ağarmayacak güne / Beni çağırdığında / Sürgit / Derisi yüzülmemiş / Marseyas'tan geliyordum / Bir çocuk / Apollon'u tanımamış / Hiç tanımamış / Bunu anlatmak istiyordum / / Neyi duymak / Ve gözlerin neyi görmeyi biliyorlardı / Bütün gelişlerimde sa-

na / Hep Marseyas'tım oysa / / Acımasız aldatılmış coşkular-
 da / Aşılmamış yalnızlığım / Kolum kanadım kırılcasına /
 Korkutulmuş çocukluğum / / Karya gibi küsmemek için sofra-
 lara anlatmalıydım / Tapınak bahçelerinde / Esrik uyuyup kal-
 mamak için / Bir sunak gibi sessiz / Ap ak bir taş / Gibi eskil
 / Olduğum yerden / Dönüp sana geldiğimde / / Acılar yaktığım
 / Bu kaçınıcı yüzyılın / Bitmez tükenmez / İnsan eti dumanın-
 da / Boğulduklarım / Anlatamadım hep / / Hiç bilmediğin /
 Yorgunluğum / Kanatlı ayaklarımda / Anacıl bakışın / Kanlı su-
 lanıma tuz basılsa / Doğurmadığın bir oğul özlemine / Hoş gel-
 diğimde aynılığımca / / Ve işte yüzümü gördüğüm / Yüzün /
 Taş şimdi / Mor damlalar kurumuş / Dudaklarında / / Ellerin /
 Saydam / O güzelim / İncecik ellerin."

Derleme, sözlük, antoloji vb. çalışmalarıyla da bilinen **Ali Püsküllüoğlu** (1935), şiirlerinde folklorik öğelerden de yararlanmış bir şairdir. Püsküllüoğlu'nun *Eskidikçe* (1992) adlı yapıtındaki 'Ölü Ülke' şiiri, Pan'ın 'ülkesine', kırlara uzanıyor; 'Ölü Pan' ve 'ölü kırlar'... Şiir şöyledir:

*Kentin ötesinde uzanıyor işte kır,
 Pan'ın ülkesi;
 Ölü Pan'ın ülkesi
 Kuşlar düşüyor,
 Başiboş dolaşıp duruyor
 Gökyüzünde bulutlar,
 Yağmur yağmıyor.
 Ölü burda her şey,
 Dağ sıçanları
 Kavrulmuş otlar, yaban çiçekleri
 Ölü, ölü.
 Bir tek canlı bile yok görünürde
 Sessizlik (karıncalar da fısıldaşmıyor).*

Korkunç bir sessizlik var.

Ölû bu ùlke,

Pan da biliyor bunu

Ölû bu ùlke (Eskidikçe, 1994).

Şiirinin yanı sıra, şiir üzerine kuramsal çalışmaları ve çeşitli çevirileriyle de önemli bir ad olan **Özdemir İnce** (1936), ilk kitabı *Kargı* (1963)'dan günümüze doğru, şiirini, gündelik yaşantılardan doğaya, siyasal, tarihsel alanlardan yararlanarak geliştirir. Siyasal bir tavır da geliştiren İnce, şiirsel anlamın özelliklerini bilen bir sanatçı olarak; politikanın, şiiri geri plana ittiği aşırılıklara düşmeden, çeşitli temaları işlemiştir. İnce'nin mitologyayla ilgisi, başta şiirinin bazı özelliklerinden kaynaklanır: Çeşitli ayrıntılarda geliştirdiği şiiri, kimi ayrıntıları yoklarken mitolojik alana yaklaşır. Doğaya, nesnelere bakışı, Batı şiiri ile kurduğu ilişki, Yunan şiirine ilişkin bilgisi vb. şiirini bu yönde de etkilemiştir.

İnce, ilk şiirlerinden günümüze, birçok şiirinde Yunan mitologyasından esinlenmiştir. Bu şiirlerden bazıları şunlardır: 'Pergamum', 'Alcyone' (*Gürlevik*, bkz. *Tekvin*, T. Şiirler I); 'Tanrıça Kalypso'yu Bırakan Odysseus'u örnek Alarak', 'İkarios, İkaria ve Bir Adam' (*Rûzgara Yazılıdır*, 1979); 'Bahar Şiiri', 'Ne Mutlu Ölmeden Önce Ege Denizini Gezen İnsana', 'Bir Mitoloji Denemesi' (*Kentler*, 1981); 'Bir Öneri', 'Sorumluluk', 'Hakkı Üzerinizde Kalan Bakışlar' (*Yedi Deryalar Geçsen*, 1982; -bkz. *Delta* T. Ş.II); 'Diriliş' (*Hayat Bilgisi*, 1986)...

On bölümlü '*Diriliş*' şiiri, Yeniden doğuş ve Mevsim mitosları, ölüm, dirilme, ölümsüzlük temaları gibi mitolojik öğeler açısından zengin, hem yalın hem de derinlikli bir şiir. Şiirde, Yunan ve Doğu efsaneleri bir aradadır; Pan'ın ölümü ve doğa'nın ağıdı, Adonis'in öyküsü, Hızır ve Ab-ı Hayat, İslam'ın kurban töresi, İksion ve alev tekerleği, İran vd. doğu efsanelerinin "ateşte yanmayan, ateşte yaşayan" hayvanı semender... Bunlara "Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin'in asılmasına ilişkin gönderme de eklenmelidir. "Diriliş'in II. bölümü şöyledir:

*Adonis bahçelerinde yas tutan
Suriyeli esmer kadınlar
bu yas niçin
bu sepet ve saksılar?*

*Her şey doğmakta
yaşayan ölmekte
ve
doğumu yaklaştmakta
durmadan ölenin*

*Çabuk gelişir
ama çabuk solar
sıcak suyla sulanan bitki;
falına bakmazlar bu yüzden
kanı borçlu yaşamın.
Yaşam kısa diye yas tutan
Suriyeli sofı kadınlar
yıkanalım artık biz de
Hızır'ın içtiği bengisuda
mersin ağacından doğurmuştunuz beni
manisa lâlesi oldum toprağınızda*

*Bir kez de kelebeğe sorun
kartalın ömrünü;
kartala sormayın*

anlamaz.

Yunan mitologyasına, güneydoğu Akdeniz çevresinden taşındığı düşünölen, bazı Mezopotamya, Mısır, Hitit vd. efsanelerine de (Tammuz, Dumuzi, Osiris gibi) benzetilen ve bir mevsim mitosu olan Adonis öyküsü kısaca şöyledir: Aphrodite'nin lanetine uğrayan bir kral kızı, babasına tutulur ve bir düzenle babasının yatağına girerek ondan gebe kalır. Yattığı kadının, kızı olduğunu anlayan kral, onu öldürmeye kalkışınca; kızı, tanrılar tarafından bir mersin ağacına dönüştürölür. Bir süre sonra bu mersin ağacından Adonis doğar. Çocuğun güzelliğine vurulan Aphrodite, onu yeraltına götürölür ve büyütölür kendisine geri vermesi için yer altı tanrıçası Persephone'ye verir. Büyöyen çocuktan, Persephone de hoşlanır ve onu geri vermeye yanaşmaz. Bunun üzerine Zeus'un yargıçlığında, çocuğun dört ay (kışın) yer altında Persephone'nin yanında, dört ay Aphrodite'nin yanında, diğler dört ayını da kendi seçeceğı yerde kalması kararlaştırılır. İlkbahar ve yaz aylarında Aphrodite'nin yanında kalan Adonis, bir gün ormanda bir yaban domuzu tarafından öldürölür. Kanının aktığı yerde Manisa lălesi denilen bahar çiçekleri açar. Sevgilisinin yardımına koşarken ayağına diken batan Aphrodite'nin, sıyrığından akan kan da, tanrıçanın çiçeğı olan beyaz gülöl kırmızıya boyar.

'Diriliş'in V. bölümünde de, Zeus'un kansı Hera'ya satışmanın bedelini, Yer altı ülkesinde, alevler saçarak durmadan dönen bir tekerleğöl bağlanarak sonsuz bir cezayı çekmekle ödeyen İksion'un öyküsüne göndermeler var: *'Ölölme katılarak kurtuluş yok / yaşayarak çekeceksin cezanı bu yer-yüzünde / alevler saçan bir tekerleğöl bağlanmış'...*

'Diriliş', arkaik ögelerin kullanımının, şiire bir takım olanaklar sunabileceğini gösteren değlerli örneklerden biridir. Bu ögelerin kimi zaman şiire bir şey katmadıkları, birer süs olarak kaldıkları örnekler göz önüne alındığında, bu alandan yararlanmanın, öncelikle şairin düzeyine bağılı olduğu ortadadır. Bu ilişkide, öncelikle şiirin şiir olarak başarısı ya da düzeyi önöl taşır elbette.

"Diriliş'e ilişkin bu kısa ve sınırlı değerlendirmeyi şu dizelerle noktalamak yerinde olur:

Bir an

çalan saatin rengini alır geçmiş

sesin perdelenir, kannıcalanır göz kapakların

gözlerini kapatırsın (rengi neydi?)

görmek için simyasını geçen zamanın:

hiç göçmedi korkun hiç,

işleyen yara,

günde yirmi dört kez vurur abrakadabrayı;

taşıyacaksın artık bu kul mührünü sırtında.

Tutanaklara geçmeyecek söylevinden sonra,

dinleyicilerin sevgi yortusu olarak:

("Bravo! sesleri ve alkışlar!")

Çalan saatin rengini alır geçmiş:

Çınlıçplak asmışlar

ve kefensiz gömmüşlerdi seni,

post yayıp üstüne geçmiştin denizi (XIII.bl).

İnce'nin mitologya ile ilgisi, kimi şiirlerde, bir takım adlar, simgeler ile açık ve yüzeyde; kimi şiirlerde de belirsiz ve derindedir. Bazı şiirlerinde mitologya ile geniş tematik bağlantılar kurarken; bazı şiirlerde küçük göndermeler de bulunur: "Elveda, /altın yumurtlayan Leda / çöl gezgini gergefçi Leyla / Merhaba, / Zaptiye balosuna katılan kuğu boyunlu Ajda / Sihirbazlar, hokkabazlar ve ip cambazları... (Can Yeleklere Ta-

vandadır, 1989: 118)... Bu, kimi zaman Homeros'tan esinlenebilen dize de olabilir: "*Erken doğan gül parmaklı şafak görününce* / *dinleyin de konuşayım artık, dinleyin beni*" ('Bir Öneri', bkz. *Delta* T. Ş.İI., 1994:228). Ya da, *Uykusuzluk* (1996) adlı yapıtındaki, Kore, Kuros, Penelope, Medüza, Samson, Yusuf ile Züleyha, Firavun, Antinoius gibi mitolojik ve tarihsel adların yerleştikleri şiirlere taşıdıkları çağnşımalar... Bazı şiirler de herhangi bir mitolojik ad kullanılmaksızın, mitolojik bir öyküye göndermeler taşıyabilir. Örneğin, yukarıda verilen Adonis efsanesine gönderme içeren 'Bahar Şiiri'nin şu dizele-ri: '*Baharla birlikte fışkıran aşk cümbüşü, / toprak terledi se- nin ateşinden; / sen adanmış erkekliğin Manisa lâlesi*' (bkz. *Delta*, 1994:176).

İnce, bir söyleşisinde, 'Şiirde dün, bugün, yarın hem yan yana bulunur, hem alt alta ya da üst üste bulunur ve ara- larında bir sıra söz konusu değildir" der. Yine aynı söyleşide, 'çağdaş ve gerçekçi bir şairin temaları'nı şöyle sıralar: 'İnsan, hayat, gündelik yaşam ve tarih; ve bunların bütün derinlik ve boyutları' (Ercan, 1990:203-204). Bu iki saptama bir arada, İnce'nin çeşitli ayrıntılara eğilerek, hem zaman hem de me- kân bağlamında geniş alana yayılan şiirine ışık tutmaktadır.

İnce, şiirinde, mitologya, dinsel metinler ve tarih alanla- rında hem Batı hem de Doğu'ya ilişkin öğeleri kullanarak, bir anlamda, geçmiş kültür birikimini, şiirine, evrensel bir düz- lemde taşımaktadır. Mitologya açısından bakıldığında, zaten çeşitli halklara ait mitolojik birikim birçok ortak özellikler ba- nındırdığından, evrensel anlatım olanakları sunabilmektedir. İnce'nin şiirinin geçmiş kültür birikimiyle ilişkisi, Kahraman (1989:52-54) tarafından, -şairin, *Burçlar Kuşağı* adlı yapıtı do- layısıyla- şöyle yorumlanmaktadır: "... İnce'nin sorunu arkaik simgeye yönelerek evrensel bir geçmişin sürekliliğini bugü- nün gerçekliği ile dondurmaktır."

Her biri, derinlikli bir birikime dayanan yapıtlarında, ta- rihten bireye, ele aldığı her sorunsalı kuşatıcı biçimde bir yo- ğunluk kazandırarak işleyen *Hilmi Yavuz* (1936), Çağdaş Türk şiirinin en önemli adları arasında yer alır. Şiiri başta ol-

mak üzere, kültür, sanat, felsefe konularına eğilen yazıları, c'eneme, anlatı vb. yapıtları, açtığı tartışmalar ile edebiyat ortamında önemli bir etkisi olmuştur. Bu etki, öncelikle, onun, Cemal Süreya (1982:217) tarafından belirtilen şu özelliklerinden kaynaklanır: "Türkçe'nin kalbini iyi dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir görgüsü yönünden usta şairlerimizden biri.(...) En geleneksel olanla en öncü olan kaynaşıyor Hilmi Yavuz'un şiirinde."

Cumhuriyet dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitologyasına uzanan yapıtlar içinde ilk akla gelen yapıtlardan biri olan *Söylen Şiirleri*'ne geçmeden önce, Hilmi Yavuz şiirinin bazı özelliklerine değinmek konumuza da ışık tutacaktır: Şiirinin sağlam bir kurgusu vardır; kendi söyleyişiyle, "bir tasarımı içerir"; "Bilinç dışı hiçbir öge yok, sanki onun şiirinde. Her şey tartılmış, ölçülmüş, yerine konmuş. Taş değil, yerinden bir kum tanesi bile oynatmak mümkün değil" (Tanyol, 1990:32). Yavuz'un bu özelliği, ilk kitabı *Bakış Kuşu* (1969)'dan sonra, her yapıtında aynı bir sorunsalı temellendirmesinde de ortaya çıkar. Kitabın belli bir tema ya da sorunsal üzerinde kalkınması, şiirlerin, bu sorunsalı çeşitli boyutlarıyla kuşatacak biçimde tasarımına yol açıyor; böylelikle, şiirler düzeyindeki açılım da kitabın bütünlüğüne vanyor. Yavuz'un her yapıtının "tek bir şiir gibi" değerlendirilmesi de bundandır. Kuşkusuz, yine de her şiirinin bir özerkliğinin olduğunu da göz ardı etmemek gerekir.

Her yapıtında aynı bir sorunsalı ele alan Yavuz, *Söylen Şiirleri* (1989)'nde, Yunan mitologyasının yanı sıra, menakubnamelerden de yararlanmıştı. *Söylen Şiirleri* ile ilgili olarak bu kitapla kendi söylen'imi, ya da kendi bireysel mitos'umu, Doğu'nun ve Batı'nın (özellikle de eski Yunan'ın) mitosları dolayımında dile getirmek istedim" diyen Yavuz, şunu ekliyor: "Diyeceğim, bu mitoslar, benim kendi söylen'imi dile getirmede birer şiirsel im işlevini üstlendiler" (Ercan, 1990:233).

Behçet Necatigil'e ithaf edilen kitabın başında, Necatigil'den bir alıntı yer alıyor. Bu çalışmada (II. bölümün sonun-

da) da aktardığımız alıntıda, Batı şiirinin hiçbir zaman mitolojiden ayrılmadığını, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlandığını belirten Necatigil (1983:556-557), şunları ekler: 'Bizde niye olmasın bu? (...) Bizde bâkir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün.' Necatigil'in de Yavuz'un da poetik çizgisiyle tutarlı bu görüşlerin, *Söylen Şiirleri* için bir giriş olması yapıtı bütünlemektedir.

Yapıtın, '*Söylenler*' ve '*Söylen'en'ler*' adlarını taşıyan ilk iki bölümünde Yunan mitologyasıyla, '*Söylen'meyenler*' adlı üçüncü bölümünde ise menkıbelerle bağlantılar kuruluyor. Birinci bölümün ilk şiiri 'Lethe'deki, '*şiir, şiirin kurdudur / / işte zümrüt ve sürüngen bir dize / gidiyor; -gidişi / öteki şiire doğru'dur*' dizeleri, *Söylen Şiirleri*'nin eski metinlerle kurduğu bağlantılara ve Hilmi Yavuz şiirinin gelenekle bağına ilişkin poetik bir tavnı da ortaya koyar.

'*Söylenler*', Lévi-Strauss'tan, 'insanların mitlerle nasıl düşündüklerinin değil, mitlerin insanlarda nasıl düşündüklerinin' önemli olduğunu öne süren bir alıntıyla açılıyor. Böylece, bir anlamda, mitosların 'özerk' bir şekilde 'insanlarda devam ettikleri' öne sürülüyor. Bu bölümde, Lethe, Nereus Kızları, Endymion, Kharybdis ile Skylla, Dionysos, Perseus mitosları, bellek-unutuş, ölüm-doğum, çocukluk, yalnızlık, aşk, ayrılık gibi temalara eşlik etmektedirler. Ölüm teması, ağırlıklı olarak, öbür temalara bitişirken, mitsel düşünmenin bir özelliği olarak, 'yeniden-doğuş'u da barındırıyor. Seçilen mitoslar da bu özellikleri barındırıyorlar. Lévi-Strauss'tan aktarılan alıntıyla birlikte, ölüm ve yeniden doğuş gibi temel mitlere bir özerklik mi tanınıyor? Bu mitoslar dolayımında 'kendi bireysel mitosunu dile getirmeye çalışan' Yavuz'un, Lévi-Strauss'tan yararlanması konusunda yapılan iki yorum şöyledir: Yavuz'un, bu düşünürdeki 'zihninin zamansızlığı düşüncesini yakalayarak *Söylen Şiirleri*'ne temel yaptığını" belirten Tanyol (1990:32), şunu ekler: 'Şimdi, Hilmi Yavuz burada bir yan, bilimsel bir yan mı belirliyor kendine? Sanmıyorum (...) Levi-Strauss'u kendine yalnızca bir çıkış noktası olarak alıyor. Bir yerde kendi mitosunu yaratmaya çalışıyor'. Yavuz'un, Lévi-Strauss'un

yöntemiyle aynı çizgiyi izlediğini, düşüncesine kanıt oluşturma-
bilecek mitosları seçtiğini belirten Alkaya (1990:10) da Ya-
vuz'un, 'bir bakıma, insanın (kendinin) arkaik bilinçaltını
açımlamaya, değişmeyen/aynı kalan yanları ortaya çıkarmaya
yöneldiğini' eklemektedir. Bu noktada *Söylen Şiirleri* ile ilgili
çeşitli yorumlara ulaşılabilir. Çünkü, Yavuz'un, Necatigil'in bir
yapıtını değerlendirirken, Umberto Eco'dan kalkınarak yaptığı
'Açık Yapıt' nitelemesi, *Söylen Şiirleri* için de geçerlidir.

Söylen Şiirleri, kapsamlı bir çözümlemeyi gerektiriyor.
Bu da ancak, yapıtın her şiirini, şiirler arasındaki iç bağlantıla-
rı, yüzeyde görünen mitoslardan başka mitoslara yapılan gön-
dermeleri, her bölümün kendine özgü yapısını vb. kuşatacak
biçimde yapılabilir. Bu tarzda bir çözümleme, bu çalışmanın
sınırlarını aşacağından, bu yapıttan örnekler aktarmak da bir
bakıma zor olsa da ilk bölümden 'Perseus' şiiri verilebilir:

bir gün yaprakları keşfedecekler

derinin altında

keşfetmek? kuşkusuz, mutlaka...

-niye olmasın?

bir kuğudan ötekine zeus

bir zeus'tan ötekine leda

geceleyin yolların birleştiği yerde

gündüzler ayrılıyor

şiirler... ve elveda

yurdu gölgeler ilidir hekate'nin

bakışı ağaçları geçiyor

birden söylen kesiliyor, soruyor:

-yıldızlar nerededirler? yoksa kurda

kuşa yem mi oldular?

aşklar hangi kayaya bağlıdır?

-ne bir ses, ne seda...

sonra kim gelir, kim uyarır?

unutma! ölümü doğurmak da var...

gel, uçan yalnızlığınla beni kurtar

kurtar beni bu söylenden,

güzel andromeda!..

Perseus, Zeus'un, ünlü kılık değiştirmelerinden olma çocuklarından biridir. Kahinler, Argos Kralı Akrisios'a torunu tarafından öldürüleceğini söylerler. Bunun üzerine kral, torunu olmasın diye, kızı Danae'yi tunçtan bir odaya kapatır. Zeus, bir altın yağmuru biçiminde damdan girerek Danae'yle sevişir; bu ilişkiden Perseus doğar. Bir torununun doğduğunu öğrenen kral, kızıyla çocuğu bir tekneye kapatarak denize bırakır. Dalgalar, tekneyi Seriphos adasına sürükler; Danae ile oğlu burada, Diktys tarafından kurtarılırlar. Bu adanın kralı, Danae'ye aşık olur. Ama, Danae'yi elde etmek için, artık büyümüş olan Perseus'u başından atması gerekecektir. Kral, bunun için, Perseus'u, Gorgonlar'dan Medusa'nın başını getirmeye yollar. Medusa, bakışının değdiği insanı taşa çeviren bir canavardır. Perseus, bu güç işi, tannlardan Hermes ve Athena'nın yardımlarıyla başarır: Onların sağladığı, uçmaya yaran kanatlı sandallar, parlak bir kalkan ve orak biçiminde bir kılıçla, Gorgonlar uykudayken ve Medusa'nın görüntüsünden kendini kollayarak, canavara yaklaşıp başını uçurur (Ünlü kanatlı at Pegasus da bu esnada Medusa'nın kanından doğmuştur). Perseus, dönüş yolunda Habeşistan'dan geçerken, burada bir deniz canavarına kurban edilmek üzere bir kayaya bağlı bulunan Andromeda'yı kurtararak, onunla birlikte Seriphos'a döner. Medusa'nın kesik başını, krala göstererek onu taşa çevirir. Bu adanın krallığını, annesiyle kendisini kurtaran Diktys'e bırakarak, yurdu Argos'a gider. Burada bir disk atma

yarışmasında, dedesi Akrisios'u bir kaza sonucu öldürür. Yanlışlıkla öldürdüğü adamın dedesi olduğunu sonradan öğrenir ve buna çok üzülür...

Yavuz'un 'perseus' şiiri, mitologyadaki bu öyküden 'parçalar'ın yanı sıra, başka öykülere de göndermeler yaparak kuruyor 'söylen'ini. Bir anlamda, mitologyadaki öykülerin parçaları yer değiştiriyor. Örneğin, Perseus efsanesinin kaynağı olan 'Zeus ile Danae'yi değil de Zeus'un kılık değiştirmeleri konusunda daha 'tipik' olan 'Zeus ile Leda'yı seçiyor. Başka bir örnek de ikinci bölümün ilk şiiri 'kronos'tan: Zeus'un babası titan Kronos, bu şiirde, zaman anlamına gelen 'khronos'la birlikte anlamlandırılıyor. Böylece ,Yavuz'un daha önceki yapıtlarından *Zaman Şiirleri* ile de bağ kuruluyor (Buna ilişkin örnekler diğer şiirlerde de görülebilir). Yine birinci bölümdeki şiirlerden 'yaban atlarını kışkırtan dionysos'ta, mitologyada Dionysos'la ilgili iki farklı öyküden (biri Zagreus; bkz. Erhat,1996; Necatigil,1988 vd.) motifler bir arada buluşurlar. Yavuz'un 'perseus'undaki keşif, 'gölgeler ili' tanrıçası Hekate ile gizeme bağlanıyor sanki; 'söylen kesiliyor'.

'Söylen'en'ler' adlı ikinci bölüm şu alıntıyla açılıyor: 'Bırakın ateşe biraz daha yaklaşalım: Söylediklerimizi daha iyi görebilmek için.' (Bir Terra del Fuego sözü). Bu bölümdeki, Kronos, Eros ile Thanatos, Narkissos ve Orpheus mitosları, başka şiirlerde ve sanat yapıtlarında çokça işlenen mitoslardandır. Bu bölümde, 'daha iyi görebilmek için' biraz daha yaklaşmamız gereken Yavuz'un söyledikleridir; mitosların asıl öyküleri, önceki bölüme oranla, şiirlere, biraz daha uzaktan eşlik etmektedirler sanki. Burada 'eros ile thanatos' şiirinden bir bölüm verilebilir: *"sana san bir yaz gönderdim / onu bir Zaman gibi koynunda sakla / önce kuytular göle çekildi / aynılık, ayrıldığın yerde değildi / herkes, artık, elbette / dağ'dır biraz / ve san yaz senin perden"...*

İkinci bölüm, "kanser" imgesiyle, mitosları, çağımızın sorunlarıyla buluşturuyor; 'kronos' şiirindeki şu dizeler örneğin: *"bir gül, donanmış ve kanser / duruyor yok-olan bağçemde"...* "orpheus'a şiirler I. de şöyledir:

*Herşey kanser! bu saynı
ve çorak kentten*

pis, murdar

*hüzünler bile kurtar-
amaz olduk... çok gördüler...*

*duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz'ün kanserine geldik:*

*katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirler-
le donatıldı bu kent...*

yıkım, aşkı; çöküş umudu

ımlıyor şimdi;

*gögünse yavaş yavaş
dökülüp ıssız bıraktığı*

katı... kaskatı...

*artık keder bile keder
vermiyor; acı, acıyı unuttu;
güneşle kandili ayırdedemez olduk*

-kanserli saatler!..

*sevinç, bulaşıcı bir saynılık
gibi tiksiniç; kapılar çürüyor
durdukları yerde; açmanın anlamı yok,
kapamanın da...*

- hiç... hiç...

Özellikle, "orpheus'a şiirler"de, kapitalizmin, insanda ve doğada yarattığı tahribata, yoğun bir öfke dile geliyor. Yavuz, "perseus" şiirinde, "Sonra kim gelir, kim uyanır?" dese de, "uyama'yı, yapının ilk bölümünden beri yapıyor bir bakıma; örneğin, Homeros'un "gül parmaklı şafak"ının "kül parmaklı

akşam' olarak belirmesi... 'Orpheus'a doğru, işaretler giderek artıyor ve 'sur sesleri'ne dönüşüyor. Yavuz'un çok sevdiği 'gül'e kanserin bitişmesi, erguvanın 'sur sesleriyle dolması'... İsrail'in 'nefh-i sur'u, uyarının ('...şair, deccal, / ya da ney-sen...') kargışlarına kanşıyor: 'ey siyah kanser! bu kenti / niye kuşattın kuşlarla? daha beter- / i mi var? / aynalar artık sırsız olarak da / gösteriyor göstereni; belki bir / akrebe tırmanan duvar; yıkılan ölü / sur sesleriyle dolan erguvan / ve... len terani!.. / / dili zebani olan sen! şair, deccal, / ya da her ney-sen... artık sus, yeter! / görünsen de bir, kaybolsan da, ey orpheus, / ne farkedir!..'

Söylen Şiirleri, Yavuz'un, Ayna Şiirleri (1992) ve Çöl Şiirleri (1996) adlı yapıtlarına ilişkin bazı 'ilk işaretler'i de barındırıyor. Bu açıdan Ayna Şiirleri'nin gerisinde bu yapıtın (özellikle 'orpheus' şiirinin) bulunduğunu, Şair'in kendisi de söyler. Yavuz'un şiirine ilişkin bu yönde bir çözümleme ile 'orpheus'la birlikte 'söylen'meyenler'deki şiirlerle Çöl Şiirleri arasında da bu tür bağlantılar kurulabilir. Hilmi Yavuz şiirinin tasavvufi ilişkisi göz önüne alındığında, bu bağlantılar, elbette daha gerilere de uzanıyor. Aslında, Hilmi Yavuz şiiri, yapıtların arasındaki bu türden bağlantılar açısından da bir 'kazı'yı gerektiriyor. Böyle bir kazıya girişmek için değil, ama, yeri gelmişken, Söylen Şiirleri'ne ilişkin ilk işaretlerden sayılabilecek bir şiiri aktarılabilir: Gizemli Şiirler (1984) adlı yapıtındaki 'yazdan ev' şiirinde, Olympos Pantheonu'nda bakire-avcı tanrıça, Efes'te ise ana-tanrıça olan Artemis geçiyor. İlk bölümü, 'yazdan ev ! siz imgelemsiniz / ey kendinden sonrasının / tarihi olmayan yapı! / yazdan ev, hüzünler satrapı! / zamanı, yabanıl zamanlar / olan bir denizde sürdüğümüz / iz, bizi yazlara açılan / içleri an sesi bir gülün / önüne çıkardı, yazdan ev, / siz gizemsiniz' dizelerinden oluşan şiirde, Artemis ve onun Efes'teki, "yok olmuş" tapınağı (Artemision) ile ilgili çağrışımlar da bulunuyor. Bu ilk bölümden başlayarak, 'yazdan ev'in gizeminden Artemision'a ve "arılar kraliçesi" ile -bazı öykülerde Hekate ile bir tutulduğundan- 'gizemli tanrıça' gibi nite-

likleri de bulunabilen Artemis'e doğru 'iz sürülebilir'. Şiirin diğer iki bölümü şöyledir:

*yazdan ev! sizde eksik olan
sessiz bir söylemin
benzersiz bir uğultusuydu
bir bakın, göreceksiniz:
tepelerde yorgun boşluklar
açan ağaçlarla birlik olup
daha derine gömülen
yolları seyrederken, ver elini
suların battığı yer, yazdan ev,
siz depremsiniz*

*yazdan ev, acıların andı
sizde içildi, sular ve artemis
sizde kargaşlandı; aşklardan,
kendini üreten aşklardan
kurtarılmış bir hüzdünüz
ve oradan çekip almak'çin beni
çok üzdünüz, gelgelelim,
daha baştan biliyordum, ilk
sözümdünüz, yazdan ev,
siz imgelemdiniz*

(bkz. *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* -T. Ş. 1989: 254-255).

Hilmi Yavuz şiirinin mitosla ilgisi derin-yapı çözümlemeleri ile alabildiğine genişletilebilir. Diğer yandan, Necatigil'in deyişiyle söylenirse, şiirde 'geçmiş e yapılan atıllara', Ya-

vuz'un, büyük önem verdiği bilinmektedir. Şiirinin eski kaynaklara uzanışı, bu bilincin ürünüdür. Sağlam bir poetika ile, entelektüel birikimi, okurun önüne, bir 'yığma' olarak değil, her katmanı bilinçle işlenmiş şiiri için vazgeçilmez bir derinlik ve zenginlik olarak çıkar. Aslolan şiirdir; *Söylen Şiirler*'nde, 'söylen kesilen' şiirin kendisi oluyor bir anlamda; ve, Alkaya'nın deyişiyle, Orpheus'la birlikte, 'şiir arkaik başlangıcından itibaren kutsanmış' oluyor. 'orpheus'tan *'söylen'meyenler'e*, *'görünse de görünmese de bir'* olan ve de *'kendi gölgesinde kaybolan'* dağ, şair ve şiirdir: 'Kitab'dan ödünç bir şekilde söylenirse, 'dağa tecelli eden' ya da 'dağa, nuru, zuhur eden' şiirdir.

Söylen Şiirleri, öncelikle, temelli bir mitologya bilgisi gerektiriyor. Bu, en başta, mitosun ne olduğuna ilişkin bilgidir. Diğer bir nokta ise, bu yapıttaki şiirler, yüzeyde belli birtakım mitoslarla sınırlı görünüyorsa da, aynı şiir içinde başka mitoslara ve diğer kültürel öğelere ilişkin göndermeler de içerdiğinden, örneğin Yunan mitologyası ve menkıbeler konusunda belli bir bilgiyi gerektiriyor. Bu noktada, Yavuz şiirine ilişkin önemli bir değerlendirme aktarılabilir:

...onun şiiri iç içe geçmiş iki katmandan oluşuyor. Bunlar çok ana hatlarıyla geleneksel şiirin sesinden yararlanarak oluşturduğu bir Hilmi Yavuz sesi; ve kitabının (şiirinin) problematigiyle ilgili göndermeler. Bu iki katmandan birincisi değişmezlik kazanmış, ya da çok az değişen öğelerden oluşuyor ve Hilmi Yavuz şiirini genel okura yakınlaştırıyor. İkinci katman ise genel okura uzaklaştırıp, özel okura yakınlaştırıyor. Burada Hilmi Yavuz'un çok ince ve hince bir yanı ortaya çıkıyor. Geleneksel şiirin kulağa hoş gelen sesiyle okuru kendine çekerken, problematikle ilgili göndermeler (sözcük, kavram, terkip) okurun işini zorlaştırıyor, kültürel düzeyini zorluyor. Hilmi Yavuz'un kapalı şiiri burada yatıyor zaten. Bu yönüyle zor bir şiir onunki. Dışta yumuşak bir kabuk, içeride sert bir çekirdek var (Tanyol, 1992:32).

Burada son olarak *Ayna Şiirleri*'nden bir örnek aktarılabılır: Yapıtın 'labirent sonnet'sinde, Yavuz, Daidalos'un ünlü Labyrinthos'una göndermeler yapmaktadır. Şair, labirentini, mitologya ve yazınsal metinlere (örneğin, Borges'e) 'koridorlar' açarak kurmaktadır; 'sır' ve ayna dolu bir labirent... Labirent (ve kent), hem yazınsal etkinliğe işaret ediyor, hem de 'ölüm'e. Şu dizeler, 'labirent sonnet'si'nden: *'Yaz, bir düğüm demektir, bu yüzden durup durup / sen dâimâ yazları, onları çözdüğünde, / bir yumak olur aşklar...'* Yavuz (1987b: 137-142), 'Borges: Ayna ve Labirent' adlı yazısında, şöyle der: 'Borges'in kurmaca söyleminin yinelenen nesneleri, aynalar ve labirentler. (...) Niçin labirent? Kurmacanın anlatısı bir labirenttir de ondan...'. Yavuz, aynı yerde, Borges'in bir öyküsü üzerine, P. Macherey'den hareketle, şunları ekler: *'... giz'i çözmek, giz'in bir parçasıdır; tuzağa düşmemek için gerçekleştirilen her adım tuzağın kendisine götürür...'*. Daidalos'un, bir ustalık ürünü olan Labyrinthos'unda da bir 'kurtuluş' başka bir 'ölüm'ün kapısını aralar; Ariadne'nin Theseus'a yardım için verdiği yumak, hem kendisi için acılar doğuracak hem de başka ölümlerin (bkz. 'İkaros mitosu') yolunu açacaktır. Ayna Şiirleri'nin 'labirent sonnet'si' şöyledir:

*sen hüzünlesin belki, belki hüzünlerlesin;
bcn, her zaman kendine yanlan bir uçurum;
bir öğle sonrasındır, kimse yok, kendi sesin
sana âşinâ gelir: 'bir yerden tanıyorum!..
kim nereden bilecek o sesi, yaz gününde ?
yaz, bir düğüm demektir, bu yüzden durup durup
sen dâimâ yazları, onları çözdüğünde
bir yumak olur aşklar... sanki hemen bulunup
da yiten labirente, gene ona yolculuk
etmeye geliyorsun... akşamları frengili
o resimdeki (hangi resim ?) o soluk
ve çok tuhaf kadına... Ariadne, kahverengi...*

*âh, elbette ölûme endeksleniyor bu kent;
hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent...*

II. Yeni şairlerinden **Ülkü Tamer** (1937), şiir ve öykünün yanı sıra tiyatro ve çeviri alanındaki uğraşlarıyla da bilinen bir isim. Çevirilerinden biri, bu çalışmanın kaynakları arasında yer alan, Edith Hamilton'ın **Mitologya** kitabıdır. Tamer'in, sonradan, şiirine, Yunan mitolojyasından esinler taşımasında bu çevirinin de payı olsa gerektir. Ülkü Tamer, Batı şiirinden de önemli ölçüde beslenmiş bir şairdir. Sonradan, belirgin bir biçimde halk şiirinden kalkınan ürünler de vermiştir. Kimi şiirlerinde de yerel ve evrensel öğeler kaynaşmış görünmektedir. Bazı şiirlerindeki 'çocuk duyarlığı' ya da başka bir söyleyişle, doğa karşısındaki çocuksu sevinç ve şaşkınlık, Tamer'in şiirini mitolojik alana da yaklaştırır. Şiirlerinin önemli bir kısmında, bu duyarlığın çeşitli örnekleriyle karşılaşılabilir. Şu dizeler de, bir bakıma bu tarz şiirlerinin poetik çerçevesine ilişkin dizeler: *'Şiir ölümün gölgesidir / yaşamın örtüsü / / çocuğun savunmasıdır şiir '* ve şu dizeler: *'Saç karanlığını kuytulara / her şeyi aydınlat çocuğum.'* (bkz. *Yanardığın Üstündeki Kuş* -T. Ş., 1986: 150; 176). Tamer'in, *Virgölün Başından Geçenler* (1965) adlı kitabı için 'çocuk şiirleri' denildiğini belirten Cemal Süreya (1991:173-177), bu şiirlerin, aslında 'suçsuzluğun (masumiyetin) şiirleri' olduğunu vurgular. Cemal Süreya aynı yazısında şunları da belirtmektedir:

Onun evreni bir suçsuzluk evrenidir. Klee'nin evreni gibidir. Şiirindeki hayvanlara, insanlara, eşyadan ve doğadan alınmış kesitlere bir bakarsak bunu göreceğiz. Tanımlamalarında, işaretlerinde hep bu vardır. Gözünü kalabalıkta açtı ve o kalabalığı sevdi. Şiiri bu sevginin sonuçlarıyla doludur...

Ülkü Tamer, "Antep: Son Şiir" (bkz. *Adam Sanat*, 1993:30-33) adlı, yedi bölümlü uzun şiirinde Homeros'un *İlyas*

da ve *Odysseia*'sından yararlanmaktadır. Mitologya ve edebiyat bilgisinin, düşünle gerçeğin, çocuklukla yetişkinliğin, İthaka ile Antep'in, Odysseus ve Tamer'in yaşantı ve serüvenlerinin, yan yana iç içe aktığı bir şiir 'Antep: Son Şiir'. Tamer'in çocukluğuna ve Antep'e olan özlemi, şiirlerinde çeşitli biçimlerde dile gelmiştir; bu şiirde ise, bu özlem ve yaşantıları, dünya edebiyatının en önemli serüvenlerinden biri olan Odysseus'un serüvenleri ile birleştirilmektedir bir bakıma. Toplu Şiirlerine eklenen 'Antep Neresi'ndeki 'Avlu' adlı son şiirin, '*Neredeydi Antep, Antep Neresi?*' (T. Ş., 1986:264) dizesi, 'Antep: Son Şiir' için bir ön işaret sayılabilir. O şiirde yerel düzeyde (Antep'e) çıkılan yolculuk, bu şiirde, *Odysseia*'daki yolculukla birleşerek evrensel bir düzeye taşınıyor. 'Antep: Son Şiir'e bir 'giriş' olması için, Tamer'in başka bir şiirinden şu dizeler de verilebilir: '*Her ikindi dolaşmaya çıkardı, / kendi içinde gezinirdi*' (T. Ş. 1986:175). 'Antep: Son Şiir'in 1. bölümü şöyledir:

Kavaklık neresiydi, İthaka neresi

Belki Kırkayak bahçesinden başlamıştı yolculuğun senin

Belki Nurgana'dan

Beşpınar'da konaklar mıydı Odysseus

Penelope kurar mıydı tezgâhını Kayacık'ta

Troya neresiydi

Agamemnon

Bir dağ yüreğinin sesiydi

Meyan şerbetçileri dolduruyor sokakları

Sebil sanıp samalıyor ikindiye

Alçalan güneşin altında Kyklops

Birecik yolunu gösteriyor tek gözüyle

Dağ yeli, dağın yüreği, söyle

Kimdi Odysseus

Antep'e gelenlerin delisi miydi

'Sirenler'le, *Odyseia*'ya da gönderme yapılan 2. bölümde, ağırlıklı olarak Troya (*İlyada*) savaşının bazı sahnelerinden yararlanılmıştır. Tamer'in gönlü de 'Troya'dan yana'dır; ama, o da Homeros gibi, her iki tarafın kahramanlarını da önemseyerek katar şiirine: *'Berberlerin artık yorulma saatinde / Düşlerin bitip bitip başladığı bu saatte / Eşekleriyle yola koyuluyor pazarcılar / Bu adam Mazmahor'a yakın oturur / Bir adı İbrahim'dir bir adı başka / Turuncu güvercinler yetiştirmeyi koymuş aklına / Güneş doğdu muydu üzülür / Olmayan kılıcını takıp beline / Hüyüklerde bir Aias aranmaya başlar hemen / O gelen kim / Sonna bana / Adını hiç söylemez / Sirenlerin diliyle konuşur sadece / / Şu gelen Humanızlıdır / Güvercin değil evler büyütür içinde / Boş vakitlerinde taş yontar / Öyle bir sur yapacak / Öyle bir kale kuracak ki günün birinde / Tahta atlar değil, uçan atlar bile giremeyecek / Gumbür gumbür yalnızlığına Hektor'un / / Berideki ise leblebi satar / Akhilleus'un düşlerine mi özenir kalburu başında / Yoksa Patroklos'un ölümüne mi / Kendisi bile bilmez bunu / Kafası kanştı mıydı / Alır bir avuç leblebisinden / Alleben'de rakı içmeye gider'.*

Şiirin 3. bölümü ise, Perseus'un 'Gorgonlar' serüvenini ('yılanların uykusu') ve öldürdüğü Gorgon Medusa'nın kanından doğan kanatlı at Pegasos'u ('*Kanatlı kısrakların uçtukları gecede....*') çağrıştırmaktadır:

Neresiydi İthaka

Ne işi vardı burada Odysseus'un

'Yılanların uykusunda ne işi vardı

Sığırcıkların akşamında

Kanatlı kısrakların uçtukları gecede

Sabahın sessiz patlayışında ne işi vardı

Hep bunu soruyor, bunu konuşuyordu

Yine "kendi içinde" yolculuklara çıkan Antepli "Odysseus/çocuk"un, bu düşsel yolculuklarının bazı "limanlarının" verildiği 4. bölüm şöyledir: *"Yolculuğun nereden başlamıştı se-*

nin Antepli / Bir yolculuğun Davut'un demirci dükkânından / Bir yolculuğun Şükrü'nün götürdüğü bayram yerinden / Bir yolculuğun Mehmet efendinin Camlı Kahvesi'nden / Bir yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından / Birçok yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından / Bir yolculuğun Arasa'daki isimsiz kebabçıdan / Bir yolculuğun Kalealtı'ndaki boya kokularından / Bir yolculuğun Dunlop Garajı'ndaki dokuma tezgâhlarından / Bir başka yolculuğun / Narlı'daki sivrisinek uykularından başlamıştı senin / / Narlı neresiydi, İthaka neresi / İthaka neresiydi, Troya neresiydi / İstanbul neresiydi Ulukışla'dan sonra / / Kayacak'ta mekik atarken Penelope / Düşünüyordu: / İstanbul / Uslu bir çocuğun sesiydi.'

Odysseus'un yolculuğu, binbir güçlkle dolu fırtınalı denizde geçer: Yolu, Hades'e, garip yaratıkların, canavarların, olayların olduğu yerlere düşer; büyücü-tanrıça Kirke'den ve ölüm ülkesi Hades'teki bilici Teiresias'tan, yolculuğu için öğütler dinler... Tamer'in Odysseus'u ise bozkırda ama yolculuğu 'kendi içinde' ve Antep'teki mekânlarda geçer. Yer yer dünyanın başka istasyonlarına da uğrar; öğüt dinlediği, yardım gördüğü de sanatçılardan oluşan güçlü bir kadrodur: Sait Faik'ten Çehov'a, Nâzım'dan Lorca'ya uzanan adlar yardımıyla, 'Troya'da anyor', 'Antep'te yitirdiği dizeleri'. Şiirin 5. bölümü şöyledir: 'Günlerden, güneşlerden, karanlıklardan geçtin / Dehlizlerden, akrep sırtlarından geçtin / Karpuzatandan, Düllük Baba'dan ve her gün Suburcu'ndan / Hacivat oynatanların şarkısından / Kaçakçıların saatinden, Çukurbostan'da bekçi düdüklerinden / Her gün an az bir kere geceden geçtin / Bir adın yolculuktan bir adın başka / / Şafak sökerken Zeus / Hemingway'in öykülerini bırakıyordu senin sunağına / / Tarancı, Necatigil, Ziya Osman Saba / Kitapçı dükkânını taşıyordu Arif Güzel'in / Yılanın su içtiği pınar başına / / Lady Macbeth'i savuruyordu düşlerine uyku / / Kimbilir nereden başlatmıştın yolculuğunu / Sait Faik'ten mi, O'Henry'den mi, Çehov'da mı / Su almak için indiğin istasyon / Bozkırında mıydı Gorki'nin, Konya ovasında mı / / Vagon penceresinden anlar giriyordu / Gümüş örümceklerle savaşıyor / / Günlerden geçiyordun, gecelerden / Troya'da arıyordun Antep'te yitirdiğin dizeleri / Eliot koşuyordu yardımına, Pound, Jacop, Frost,

/ Dranas, Nâzım, Dağlarca, / Caldwell, Steinbeck, Istrati, Poe, Kafka, Silone, / Bruegel, Dufy, Picasso, Degas, Vlaminck, / Alberti, / Andrade, / Lorca // Bu arada adını soruyordu koridor-daki saraç / Bir adın yolculuktan, bir adın sevda.'

6. bölümde, Tamer'in 'Odysseus'una, yine Perseus efsanesinden esintiler eşlik etmektedir. Örneğin, 'Hermes'in sandalları'na ilişkin gönderme, o efsaneyi de çağrıştırmaktadır (Perseus, Gorgonlar'a, Hermes'in 'uçmaya yarayan' sandalları ile yanaşmıştı). Şiirin son iki bölümü şöyledir:

'6

Çocukların artık yorulma saatinde
Güneşin batıp batıp doğduğu bu saatte
Yola koyulan pazarcılar oldun
Tahta bir iskemleye oturup kahveleri dolaştın
Hermes'in sandalları bile gerekmiyordu sana
Haritalarını çizmek için Olympos'un Gâvur Dağı'nın

Surlar yaptın

Leblebi sattın kendine

Narlı, Haydarpaşa, Waterloo, Gare du Nord, Termini
Bütün istasyonlarına uğradın dünyanın
Her yere biletini her yerden aldın

7

Kavaklık neresiydi, İthaka neresi
Kimdi Odysseus
Antep'ten gidenlerin delisi miydi.'

Flâkret Demirağ (1940), edebiyat etkinliğinin bir bölümünü Türkiye'de ortaya koymuş; II. Yeni şiirinden etkilenmiş Kıbnslı bir şairdir. Necatigil'in sözlüğünde, Demirağ, "Kıbnslı sanatçıların en ilginç, en değerlisi" diye tanıtılır (1991:102). Demirağ,

şiiirlerinde toplumsal sorunlara ve evrensel temalara eğilmiş ve Akdenizli bir şair olarak Yunan mitologyasından da yararlanmış-
tır. Demirağ'ın *Rûzgarda Ozan Türkûleri Ya da Şiirin Uzun Yürü-
yüşü* (1986) adlı yapıtındaki, 'Mersin, Zeytin Dalı ve Hüzünden
Bir Taç Yaraşır İlkaşkımın Başına' adlı şiiri şöyledir:

*Batık bir gemide hüzünle dolu
bir amforadır şimdi ilkgençlik aşkım,
batık gemi benim gençlik yüregim;
kim ne zaman bulup çıkarır onu,
hangi sulardadır yüregimin batığı?*

*Antik Dor taşları gibi yaralı
orda burda saçılıdır şimdi ilk şarkım;
notaları doğaçtandı, dalgaları umuttan:
Sevdam, kanımın içinden yükselen ince bir ay,
öfkem hisırtıyla sulardan doğan bir güneş
ya da tam donanımlı bir destroyer gibiydi.*

*Nerde olduğunun sesini duyur bana
ey, gençlik yüregimin batığında şimdi
yosunlar ve kabuklar bağlayan amfora!
Rûzgârda zeytinlere mi sormalı bunu,
haruplara ve başaklara mı yoksa?*

*Kybele! Anaç ve doğurgan tannça!
Demeter! Hasat tannçası! Sevgili Kore!
Ey Arkadyalı çoban! Hünarli Pygmalion!
Tecimin talanın yağmaladığı toprak,
anne toprak, bilge toprak, toprağım
Siz bulup çıkarın batık aşkımı benim*

bir eski zamanın battığı yerden!.

Demirağ, bu şiirde, 'İlkgençlik aşkını', arkaik öğelerle, kırsal/tanımsal yaşamın toprak/bereket simgeleriyle birlikte anyor 'zamanın batığında.' Kybele, Demeter, Arkadyalı Çoban (Pan) ve Kore (Persephone)... Daha önce de belirtildiği gibi, ölüm ülkesi/yer altına kaçırılarak oranın kraliçesi yapılan Persephone, ölümü de simgeliyor; ama, Demirağ, şiirine, onun 'kız' (Kore) imgesini alıyor. Gerçi bu tanrıça, 'Persephone' olarak da ölümün yanı sıra dirilişi, yani 'yeniden-doğuş'u da simgeliyor: Çünkü, mitologyadaki öyküsünde, yer altına kaçırıldıktan sonra, annesi Demeter'in ısrarı üzerine, Zeus tarafından, yılın verimli bahar aylarında, Persephone'nin yeryüzüne çıkmasına izin veriliyor. Demirağ'ın, 'batık'taki hüzünlü arayışına, Kıbrıs (Kypros)'lı 'hünerli' Pygmalion da bitişiyor. Öyküye göre, Pygmalion, kendi yaptığı güzel bir kadın heykeline aşık olur ve ona can vermesi için Venüs (Aphrodite)'e yakarır; aşk ve güzellik tanrıçası da onun heykel-kadınına can verir... Demirağ ise, 'İlkgençlik aşkını' canlandırmak için Venüs'e değil, belleğe başvuruyor. Ama bu bellek, simgesel düzeyde Mnemosyne (bellek)'e değil, toprağa ve toprağın verimine ilişkin simgelere uzanıyor; aşkını bulmak için onlara yakıyor. Bu durum, Demirağ'ın kırsal olana eğilimini yansıtıyor; ilk aşkı da oradadır zaten. Demirağ'ın bu simgelere eğilimine, 'Rûzgârda Ozan Türküsü 2' adlı şiiri de örnek verilebilir; şair, yine kırlarda ve tarlalardadır:

*Karyolam bir avludaydı, yaz ve gece yansı
Yaz ve barış dalında bir yasemin sevgilim;
İlkgençliğim Diyarizo, buğdayını serpip içime
Türkü gibi geçerci gençlik tarlalarından Kore,
Demeter'se sık sık uğrardı buralara
Sık ekinler, dolu dolu başaklar halinde:
Şimdi anımsanm ancak, Rûzgârda ozan türküsü*

III.
BÖLÜME EK:

1970 SONRASI ŞAIRLERİNDE YUNAN VE LATİN MİTOLOGYASI

Bu çalışmanın akademik tez aşamasında yapılan sınırlandırma sonucunda, çalışma kapsamına, ilk yapıtlarını 1970'e kadar yayımlamış olan şairler alınmıştı. Bu ek bölüm, bu çalışmayı yüzyılın sonuna doğru genişleterek, bir bakıma, bir eksikliği (bu çalışmanın eksikliğini) belki bir ölçüde giderme düşüncesinin bir ürünüdür. Bu ek bölümün kapsamına giren dönemin şairlerine ilişkin kaynak tarama çalışmasının, önceki dönemin şairlerine oranla, daha kısa bir zamanda yapıldığını ve sınırlı olanaklarla çalışıldığını belirtmek gerekiyor; bu da, bu döneme ilişkin gözden kaçırımların daha çok olabileceği anlamına gelir. Ama, bir iki şiirle dahi olsa bu alandan yararlandığı görülen her şairin bu bölümün kapsamında ele alındığını da vurgulamak gerekiyor. Bu arada, önceki bölümde ele alınan şairlerde olduğu gibi, 1997 yılı sonuna kadar yayımlanmış yapıtların çalışma kapsamında değerlendirildiğini de belirtelim.

Yapılan kaynak taraması sonucunda, bu dönemin şairleri içinde, yapıtlarında Yunan ve Latin mitologyasına ilişkin bulgular saptayabildiğimiz şairler şunlardır: Hüseyin Atabaş, Güven Turan, Ahmet Telli, Gülseli İnal, Sina Akyol, Tahir Abacı, Enis Batur, Tank Günersel, Tuğrul Tanyol, Adnan Yücel, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Salih Bolat, Metin Göz, Lale Müldür, Mahmut Temizyürek, Orhan Alkaya, Ruhan Mavruk, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Turgay Nar, Adnan Satıcı, İbrahim Baştuğ, Küçük İskender... Aşağıda, bu şairlerin yapıtlarından alınan örnekler üzerinde durulmuştur:

Hüseyin Atabaş (1942), Anadolu coğrafyasına yaklaşımı ve tavrıyla, *Köy Enstitülüler Kuşağı* ve *Mavi Hûmanizmacılar* ile gönüldeş bir şair. Bazı şiirlerinde Yunan mitolojyasına ilişkin öğelerden yararlanırken, Hûmanizmacıların bakış açısını paylaşır: O mitologyaya ait öğeler, günümüzde de, Anadolu coğrafyası ile birlikte hayat buluyorlar. Atabaş'ın *İlk yaz Töreni* (1993) adlı yapıtındaki 'Körfezde bir Yaz Düşü' şiirinin bir bölümü şöyledir: *'Elinde samur fırça, başında dağ kokusu / Akdenizli bir tanı gezinmiş buralarda. / Pembe zakkum yeşil zeytin / döşenivermiş körfezin iki yakasına./ Yeşil zakkum pembe zeytin / bir gül düşmüş iki sevda arasına. / / İki sevda arasında beni sorma; / mavi yeşil bir ormanda / Troya'dan biraz bu yanda / kimsesiz bir savaşçıyım. / Hektor'u düşün yirminci yüzyılda, / beni sorma!..'* Aynı yapıta adını veren 'İlk yaz Töreni' şiiri de şu dizelerle başlar: *'Özlemler biriktiriyorum nicedir / yüzümü çevirip içtenliğin eski güneşlerine, / Eros'un bağbozumu sofrasında yüreğim.'* Kitabın, 'Yeniden Bir Sabahata' adlı şiirinde de, Prometheus'un, 'ateşi çalmak' eylemine, 'sevgiyi çalmak' biçiminde yapılan gönderme ile birlikte; *'Zeus'lara', Anadolu'nun Barak havasıyla 'meydan okunur' gibidir: '... Zeus kesilirken başımıza bugün bile herkes / derin sularda ağır ağır balkıyan / bir sevgiyi çalıp getiriyorsun dünyamıza sen, / senin Barak türkülerin hâlâ / yüreğimin özlem mavisindedir bu yüzden.'*

Atabaş'ın ilk kitabı, *Gelecek* (1975) de mitologyadan esinler taşımaktadır. 'Birinci Anti yokhus' şiirinde, Atabaş, Yunan mitolojyasına ilişkin öğeleri, Anadolu arkeolojisi ile birlikte işlemiş. Bu, bir anlamda, Yunan mitolojyasının, önemli ölçüde, Anadolu kaynaklı olduğunu ısrarla vurgulayan *Mavi Hûmanizmacılar* ile ortak bir yan sayılabilir. Toplumcu bir duyarlılık taşıyan 'Birinci Anti yokhus' şiiri şöyledir:

İki yanı karanlık yüzünle özdeştir kıya;

Ve duvarların dışına hapsettiğin ölümle

*Yalanın son sözüdür nemrut dağlarında kan.
Senden çok yaşayacağım antiyokhus
Ben gerçeğin diliyle konuşan ozan.*

*Halkımın ve çocuklarımın suskusuna
Dayansa bir geceyi sabah etmeye yüregim
Bir yenisini katmam seninle hüzünlerime;
Bilmediğimden yontularda yaşamının anlamını
Adını bile koymam özünlerime.*

*Sevgiyi nasıl tanımazsın ki,
Aydınlık ülkeme çağrılmayanın öteki adı ?
İyi bilir beni oysa dostun tann zeus;
Aiskylos'un halk yüreğinde çiçeklenen
Ben özgürlük simgesi prometheus.*

Şiire adı verilen I. Antiokhos, bir Kommagene kralıdır; Adıyaman (Kâhta)'daki Nemrut Dağı'nda, neredeyse bu dağın simgesi durumuna gelmiş tümülüsü bulunmaktadır. Bu konuda da çalışmalar yapmış olan Sabahattin Eyuboğlu, şu bilgileri aktarır: 'Antiokhos iki bin metre yükseklikteki bütün bir dağ anıt yaptırmak istemiş kendine. Yığma taşlarla ehramlaştıran tepe, hem kendi mezarı, hem de bir açık hava tapınağıdır heybetli Tanrılarla.' Eyuboğlu, Yunan mitologyasının Zeus'undan, Zerdüştiliğin Ahuramazda'sına, bir 'Doğu-Batı sen-tezi'ni yansıtan Antiokhos yazıtından şunları aktarmaktadır:

Devsî heykellerin arkasındaki uzun yazıtta şöyle diyor kral: "Ben Büyük Antiokhos, göklere yakın bir yerde, zamanın yıkamayacağı temeller üzerine bu tanrısal mezarı yaptırdım. Mutlu ömrümün sonunda, bedenim burada sonsuz uykuya dalacak ve dindar ruhum, Zeus, Ahuramazda'nın gök katlarında olacak." (Eyuboğlu, 1997: 696).

Atabaş, tarihten, bir kral imgesi ile birlikte, bir iktidar-muhalefet karşılığı ya da bir ezen-ezilen çelişkisini işlemek için, toplumcu yapıtlarda sıkça yararlanılan Zeus-Prometheus öyküsünden hareket ediyor. Bu tema, aynı zamanda, muhalif kahramanın (Prometheus) öyküsünü şiirleştiren bir şair (Aiskhylos) de anılarak, 'hükümdarın, gidici; sanatçının ise, kalıcı' olduğu vurgusunu da içermektedir.

Geçmeden, Atabaş'ın, yukarıda bir bölümü verilen 'Körfezde Bir Yaz Düşü' şiirinin diğer bölümü de aktarılabılır. Şiirde, ileride Troya Savaşı'nın çıkmasına neden olacak bir 'güzellik yarışması' ile 'sabıkalı' olan Kaz Dağı (İda Dağı)'na; Anadolu'nun ana-tanrıçası ya da başka bir söyleyişle 'Magna Mater'i (Büyük Ana) sayılan Kybele ile onun, 'Hristiyanlık'la birlikte bazı niteliklerinin aktarıldığı Meryem' (Erhat, 1996: 61) ve Halikarnas Balıkçısı (1994: 121 vd.)'nın, yine bu efsanelerle bağlar kurarak aktardığına göre, Anadolu Alevileri'nde 'önemli bir yer tutan San Kız Efsanesi'ne göndermeler bulunmaktadır. Son dizelerinde, mitologya tutkunu bir şair olan Mustafa Seyit Sutüven'in de anıldığı şiirin, diğer bölümü şöyledir:

Kimi تنها, kimi kez kalaba

gece gündüz kıvımla kıvımla

bir yol iner buradan Ege kıyılarına.

Yolun ucunda bir Meryem bekler,

başı bühtanlı Kazdağı'nda

bir efsane 'Sankız'dır adı onun,

güneye doğru ince belli bir Kybele.

Kazdağı'ndan ince belli bin su akar,

suyun üstündeki ulu çınarlar

yıllar yılı senin adını sayıklar.

Sen gelince kutsanacak bu ören,

eğil de körfeze bak:

Pembe zeytin yeşil zakkum

ve iki insan arasındaki uyum,

'her şey tamam' diyecekken

yine de eksik kalan bir şeyler var.

Ey unutuş, burda kal sen;

körfezin ucunda beni bekliyor şimdi

'Bir kayadan duman duman

On yedi metre atlayan'

suyun şairi Sutüven.

Göven Turan (1943), *İkaros'un Uçuşu: Bir Oda Operası İçin Libretto* (1993) adlı yapıtında, İkaros'un, daha önceki sayfalarda kısaca aktardığımız öyküsünden hareket etmektedir. Bu 'mitolojik libretto'da, 'İkaros, Daedalos, Küçük Köle kız, Eyüplü Kuş Satıcısı Küçük Kız, Hezarfen Çelebi, Borges, Kahve-deki Adamlar Korosu, Adalı Kadınlar Korosu' yer almaktadır. Turan, yapıtında, baba Daidalos'un iktidan (yasa, ögüt vb.)'na karşı, İkaros'un muhalefetini (baba sözü dinlememe, yasayı tanımama)'ni koyuyor. Bu karşı koyma, labirent (tutsaklık) ile uçmak (özgürlük) düzleminde de yapılıyor bir bakıma. Efsaneye göre, İkaros, baba sözü dinlemez ve yüksekten uçarak Güneş-Tanrı Helios'u hor görme suçu işler; bunun üzerine, Güneş de onun kanatlarını tutan balmumunu eritir ve kanatsız kalan İkaros, denize düşerek boğulur... Konu mitolojik olunca zaman ve mekan farkları da ortadan kalkıyor: 'Azatlık Kuşlar' ve uçmak-özgürlük ilişkisine bitişen Eyüplü Kuş Satıcısı Küçük Kız; döneminin egemen anlayışına kafa tutup, yaptığı kanatlarla Galata Kulesi'nden uçan Hezarfen Ahmet Çelebi; labirent imgesiyle ve yine bir "ansiklopedik ziyaret"le, F. Attar'ın "kuşlar meclisi" ne katılan Jorge Luis Borges... "Gönül gözüyle gören" usta Borges, şunları söyler İkaros'un Uçuşu'nda: "Gören gözün görmediği / görünür gönül gözünde. / Şahidiyim: / Attar'la birlikteyim, kuşlar meclisinde. / Daha nice kuş vardı, / sakladım

*kitabımdan bile. / Bütün kuşlar inmişti yere,/ tünemişti ebabil-
ler / ki uçarak yer içerler, / uçarak sevişirler... / Gün doğar gün
batar / inmezler yere, / uçarlar uyurken bile./ Cümle uçan At-
tar'ın meclisindeyken, / biri vardı uçuyordu: / Gövdesi zeytin
esmeri, / yalımlarından geçmiş de güneşin; / kanatları bembeyaz:
/ Göğüs tüylerinden döşenmiş turnaların. / Dönüp dur-
maktaydı, / dünyanın başı üzerinde. / Dönüp durmakta! / Dö-
nüp duruyor! / Dönüyor! / Ve ben labirentlerden kurdum öykü-
mü... / Düşlerimdeki kapları hapsettim oraya... / Biliyorum! /
Gördüm! / İkaros uçmakta!...'*

İki labirent ustası karşı karşıya: Mimar Daidalos'un, us-
taca bir yaratıcılığın ürünü olan, ama, canavar Minotauros'tan
başlayarak hep tutsaklığı ve ölümü çağrıştıran ünlü Labyrint-
hos'u ile Borges'in, yazınşal yaratıcılığın ürünü olan 'labirent-
leri'... Borges, İkaros'un Uçuşu'ndan (ve özgürlükten) yanadır:
Sanatsal yaratıcılık da bir yerde bunu gereksinmiyor mu?.. Tu-
ran, İkaros'a, serüvenini anlattırırken, arada, 'labirent sever
kör ozan'a göndermelerde bulunur: *'Kanatlarınm... / Ak turna
kanatlarınm... / Siz benim özgürlüğümdünüz... / Alıp götürdü-
nüz beni gök katlarına. / Açtım kanatlarınmı özgürlüğe, / taşı-
dınız beni yalnızlığım. / Ebabillerle uyudum. / Kırılmaçılarla
su içtim, konmadan yere. / Uçtum. / Ne kanatlarınmı tutan kü-
çük kız / kaldı aklımda; / babam kadar labirent sever, / ba-
bamdan daha çok labirent kurmuş / o kör ozan bir şey söyler
bana. / Bir bilseydi sadece kendisi / indirebilirdi beni yere,/*
bir çıkırsa sözün içinden...' "

İkaros'un öyküsü, Yunan mitolojyası içinde, özellikle
Batılı sanatçılara en yoğun biçimde esin kaynağı olmuş öykü-
lerden biridir. İkaros, sunduğu çağrışımlarla, birçok değişik
yorumla ele alınmış sanat yapıtlarında. Turan'ın şu dizelerin-
de, İkaros'un "özgürlük" ve "ölümsüzlüğü", "yalnızlığı"na bağ-
lanmaktadır: *"Babamın ardı sıra bıraktığımdan beri / kendimi
boşluğa, / yalnızlığım yoldaşlık etti bana. / Yalnızlığım yaşattı
beni / bin yıllarca..."*

Burada son olarak, İkaros'un Uçuşu'nun sonundan şu bölümler aktarılabılır:

Kahvedeki Adamlar Korosu

*Bırakıp kanatlarını
indiginde aramıza,
İnanınız yaşadığına.
Kaldırmayız ki başımızı göğe,
Görelim uçmakta
İkaros,
Bilelim uçmakta İkaros.
Kanatsız İkaros
Katılır aramıza.
Kanatlar bizim dışımızda
Gök uzakta.
İn aramıza İkaros,
İnanalım yaşadığına.
Adalı Kadınlar Korosu
İkaros, in aramıza.*

Küçük Köle Kız ve Eyüplü Kuş Satıcısı Küçük Kız
*İkaros, seni özleriz. Gel yanımıza İkaros.
Gel yanımıza İkaros.*

Hezarfen Çelebi

*Bırakma kanatlarını İkaros,
İkaros, uç.*

Borges

Yer labirent, İkaros.
Duvarsız gökyüzünü bırakma.
Uzlaşmaz labirentle kanat.
Uç
İkaros.

Daedalos
Ben yaptım o kanatları,
Geri ver kanatlarımlı.
İn İkaros.
Bırak kanatlarımlı.

İkaros
Kanatlarımlı,
Kaynadı gövdeme.
Kanatlarımlı taşır beni yalnızlığıma.
Ben, İkaros,
Uçanım sonsuzluğuma.
Uçanım.
Uçanım.
Uçanım.
U
Ç
A
R
I
M... (bkz. Toplu Şiirler, 1995)

Yetmiş Kuşağı'nın önde gelen adlarından **Ahmet Telli** (1946)nin, hep bir başkaldırıyı dillendirdiği toplumcu şiirinin, kahramanları arasına, tarihten olduğu gibi, yer yer mitolojyadan adlar da girer. Şairin *Dövüşen Anlatsın* (1980) adlı yapıtındaki "...Ve Zülüm Bitmedi Daha" adlı uzun şiirinden bir bölüm şöyledir:

*Oysa isyan diye bir sözcük vardı
spartaküs tanrılardan kaçırarak
armagan etmişti bize onu
ve bu yüzden spartaküs'ü
prometeus diye belledik
öylece yazdık tarihimize
ve onun öfkesini yüzlerce yıl
kutsal bir hançer diye sakladık
yüreğimizin lavları arasında
Lâvlar ki deviniyordu artık
göğsümüzün yanardağlarında
ve dağlar
ilk efsanelerin anlamını
işte o zaman kavradılar...*

Telli, daha sonraki yapıtlarından *Çocuksun Sen* (1994)'de başka halklara ilişkin efsane vb. öğelerin yanı sıra Yunan mitolojyasına da uzanır. Ahmet Telli şiirinde önemli bir dönemeç sayılabilecek bu yapıt, şiirlerinin içerdiği arkaik öğeler açısından da daha bir derinliğe sahiptir. Yapıtın ilk şiiri (Geldim İşte)'ndeki şu dizeler, bir anlamda, şaire/şairlere özgü bir uğraşı ('her keresinde yeniden başlamak') da işaret ederek Sisypheos'a uzanmaktadır:

*Şiir yazar bir adamın fotoğrafı var yanımda
Kendini ölümlü sanıyor onu getirdim ganimettir*

*Büyüdü büyülenerek, taşıyarak kovdu kabilesi onu
Suyun öte yakasında yaşadı, Sisypheos dediler adına*

*Sülfür inceldi ve en yorgun yerinden kırıldı ayna
Ayna pusluydu bunca yıl nice sır taşımaktan
Kırılmanın sesini duydum ve onu getirdim sana
Unutulmaya geldim işte onarılmaya değil*

Kov beni kabilenden ama bekliyorum demek bu

Gülseli İnal (1947), mitologyadan, yoğun biçimde yararlanan şairlerdendir. İnal'ın şiirinde, doğanın devingen bir konumda olması, bu şiirin, mitologya ile onca yoğrulmasının temel nedeni sayılabilir. Bu tarz bir şiir içinde, doğaya ilişkin ayrıntılara mitolojik motiflerin bitişmesi, bir anlamda doğal bir sonuçtur. Mitosla yakınlık, hep belirtildiği gibi, şiirin temel özelliklerindendir. Şiir, doğaya ilişkin ayrıntılarda yoğunlaştıkça, bu yakınlık daha çok belirginleşmektedir. Gülseli İnal'ın *Lale Sesiydiler ve Yoktular* (1987) adlı yapıtındaki 'Atlas'ın Kızı' şiirinden bir bölüm şöyledir: 'duydum uzandığım yerden açmamış bir nilüferin / sesini, sulara iniltisini / tutup verdim nilüferi bir meleğe / Atlas'ın mavi kızı diz çökmüş / bir büyü-cünün önünde / kapamış gözlerini geleceği söyleme bugusuy-la / çıkıyor yazgıyı yüzlerden ellerden / konuşuyor gökyüzünün yağmurun ötelerinden /.../ elmalar düşüyor yağmur gökyüzüne doğru yağdıkça / bir elmanın elma boyu ömrü konuşuluyor / ağaçlar dalmışken koyu sıcak bir söyleşiye / kutup yıldızı sınırlırken sessizliğinden / bana doğru yaklaşan bir çağın / denizle ufkun birleştiği yerde...'

Mitologyaya ilişkin adlar geçsin geçmesin, İnal'ın şiirini okurken, sanki her an bir mitolojik kahramanla karşılaşacakmış sanısına kapılıyor insan. Çünkü anlatılan doğada, E. Cas-

sirer'in dediği anlamda, mitolojik bir 'hareketlilik' veya 'canlılık' söz konusudur. İnal'ın 'Dalgalar Masalı' adlı şiiri şöyledir:

*Saçlanma kadar yeşile boğulmuş yatıyor gövdem
gökte ölü yıldız mezarları*

*geziniyor gümüş kanatlı ay yaşlı ırmağın sularında
dün gece düşümdeydiniz sedir ağaçları, peri Galatea
kuşum yok birazdan kırda adımları duyulur*



doğa tanrısının

yağmur yabansılığıyla dans ederek açar kapıları

eski bir aşk için.

Nereus Kızları (Nereid)'nden biri olan Galateia'nın öyküsü kısaca şöyledir: Çirkin ve iriyarı Kyklop Polyphemos, güzel Nereid'e âşıktır; bir gün, kendisinden sürekli kaçan Galateia'yı, sevgilisi Akis'in kollarında uyurken bulur ve Akis'i öldürür. Galateia, kır tanrısı Pan (Faunus)'ın oğlu olan Akis'in bir ırmak haline gelmesini sağlar...

İnal'ın, 'Görüntü Mezanı' adlı şiiri, Yunan mitologyasından esintiler taşımasının yanı sıra, sanki, ritüeller için bir tür ağıdı da içeriyor gibidir:

*Kayalığın orada güneş gibi yükselen bir görüntü var
diz çökmüş, Dor' kıvrımları gibi saçları*

Kimdir o sulara yalvaran

kim bu deli saçlı

*Yaşayan kış değil, düşlediğim kış güzel benim
kıyılarımda tatlı dalgalar, kanatları soğuk kuşlar*

Zephiros'tan artakalan

*Bir kent duasına, yeşil dualara çıkmıştı yerliler
 çukurlarında alev, toprağından tutku
 dallarından ağır sıvı yükselirken
 aklımda kalan yalnızca o garip evin kahverengi tahtası
 çürük kahverengi tahtalı ev
 düşümde gördüm o garip merdiveni*

*Kakumlar giymişti, rüzgân gözlerdi
 ve titrerdi elleri erguvan giysisi altında
 kent'in surlarında sürüklediler onu
 kumun, ışığın sert bulamacında
 Truva'nın sert taşlarında dağılmıştı başı
 Sessiz şimdi alan, beyaz bir sessizlik var
 konuşmalar alevler seviler bitti
 yalnızca arka avluda zeytinler
 yeşil bir konuşmaya dalmışlar.*

Sina Akyol (1950), kısa ve özlü dizeleri, 'yalın konuşma dili' ile bir yoğunluk yaratan şiirleriyle dikkatleri çekmiş bir şair. Akyol'un şiirleri, Gültekin Emre'nin deyişiyle, "Yalın konuşma dilinin yeniden üretildiği, güzelliğin, inceliğin, duyarlığın üstüne söylenmiş şiirler..." Yalınlık, Akyol'un şiirinin, kültür tarihine ilişkin bir bilgidен beslenmesini engellemiyor elbette; onun şiirine, yalınlıkla birlikte yoğunluk vurgusunun yapılmasında bunun da payı var. Beslendiği kaynaklar açısından, Akyol'un şiirine bakıldığında, belirgin olanlardan biri halk edebiyatıdır. Bu da, yine yalınlık açısından bir tavır olarak değerlendirilebilir: Halk edebiyatının kimi güzel örneklerinde olduğu gibi, içinde bilgece bir tavır barındıran bir yalınlık... Şairin, *Lokmanla Geçen Şen Günlerim* (1982) adlı yapıtındaki, 'Ben, Yasemin, Nergis ve Gül Dalı' şiiri örnek verilebilir: 'Düz' bir

okuma ile 'yalın' bir havaya sahip görünen şiirde, biraz yakından bir bakışla, Yunan mitolojyasının Narkissos'u ile ilgili çağrışımlar görülmektedir: 'Ben' ve 'Nergis'... Şiirin bir bölümü şöyledir: '... Akli ince / sevdalı bir / ak çiçek / / Koptu kopacak / düştü düşecek / sanki salkım / sôgüt dalı! / / Sordu: / '- Yahu nedir bunun adı?' / Adam:(Bıyıklı, esmer ve ince) / '- Yasemindi, demin, az önce... / Nergis olmuş birden / herhal seni görünce...' / / Demek nergis / olmuş beni / birden böyle / güzel görünce... / / Hey ben! Adım, / narin güzel, yorgun bezgin, / akli evvel gül dalı!..."

Akyol'un *Meğer Söz Gümüş* (1996) adlı yapıtındaki bir şiirine de 'Ateşi Harlatmak' için Eros'la Bacchus (Dionysos: Bakkhos) girerler. Yunan mitolojyasının aşk tanrısı (çocuk tanrı) Eros ile coşkulu ve yaratıcı 'savrukluğun' tanrısı (şarap tanrısı) Bakkhos, Akyol'un bu şiirinin esrik ve erotik havasında birer 'fail' olarak yer alırlar... 'Ateşi Harlatmak' şöyledir:

Buzdan saçaklar!..

Üşümeyesin diye,

tenim teninle!

Masalda mıyız,

yoksa şubat mı yalan?

Hâlâ çıplagız.

Böyle vuran kim

kapının kanadına?

Hırçın rûzgâr mı?

-Avcı mı yoksa?

Kar yolları kesmişken

çıkıp gelen kim?

Eros'la Bacchus!

-Ateşi harlatmak

için burdalar.

Ocağın yanı !

Tütün sarıp konuştuk,

şilteler bizim!

Terliydi boynun.

İnci taneleriydik,

zengin seviştik.

Yağmurun sesi!

Gökte çaylak sürüsü,

güneye göçer.

Öykü, roman, eleştiri ve incelemeleri de bulunan **Tahir Abacı** (1951) da Yetmiş Kuşağı şairlerindendir. Abacı, 'Semender ile İkarus' adlı şiirinde, Yunan mitolojyasının 'kanatlı' İkaros'unu, Doğu mitolojyasının 'ateşte yanmayan/ateşte yaşayan hayvan'ı Semender ile buluşturuyor. Babasına aldırmayıp, güneşin kızgın ışıklarına doğru yükselmekle, 'Semender sanıyor kendisini İkarus' ve 'İkarus gibi davranıyor Semender de...' Divan şiirinden günümüz şiirine kadar birçok şairin kullandığı semender motifiyle, yine Cumhuriyet döneminin birçok şairinin kullandığı İkaros mitosu, Abacı'nın şiirine, güncel/siyasal bir düzlemde girmektedirler. Kapitalizm, "küreselleşme" veya "yeni dünya düzeni" ile birlikte bir tür ce-

hennem imgesine bitişiyor ve 'Şehirler boğuluyor aşksızlıktan...' Günümüze ilişkin karamsarlık ve öfke, bir bakıma geçmişe özlemi de içeriyor. 'Semender ile İkarus' şöyledir:

*Semender sanıyor kendisini İkarus
İkarus gibi davranıyor Semender de
Kargı ucunda parçalanıyor anımsayış
Kan tutmuş alçaklığı
İçerilmiş karanfil, günlere yayılmış ihanet
Törenlere tünüyor grotesk
Söylem virgüllerle yaralı
Ufku ağırlaştırıyor sülfür*

*Aşk çabalamıyor artık, yurt duygusu da
Ne gizli serpiliş endamlarda
Ne konçerto gözlerde bakışlarda
Şehirler boğuluyor aşksızlıktan
Kocuyor delikanlılar bir gecede
Kılıç kılıca göç ile pencere*

*Semender sanıyor kendisini İkarus
İkarus gibi davranıyor Semender de
Bir pencere hâlâ okyanus
Örsle çekiç arasında köpük
Trajedide başrole soytanlar kayınıyor yine
Bayrak aynı, inatla global
Rengini kandan almamış evet
Gökten de mi almamış peki ?*

Caydı cihan kasidesini şerh eylemekten

Yanıp geçeyim derken, Ikarus gibi

Tutuştı kanatları kendi cehenneminde

Başka ateşler önünde yine de Semender (bkz. Varlık, 1991: 47).

Enis Batur (1952), 1970 sonrası şiirinde, metinlerarası ilişkilere en çok başvuran şairlerdendir. Başka metinlerle kurulan bağlantılar, bir bakıma, Batur'un şiirinin kurucu öğelerindendir. Hem Batı'dan hem Doğu'dan, dinsel, yazınsal ve diğer metinlerle kurulan ilişkiler, Batur'un şiirine 'ansiklopedik' bir hava da taşımaktadır. Saatçioğlu (1997:120), bu konuda şöyle yazmaktadır: '... Bu çoğul kimlik, Batur'un şiirini Borges'i anımsatan bir ansiklopedizmle yöneltmiştir, doğal olarak.' Metinlerarası ilişkilere yoğun biçimde başvurulmasının bir sonucu olarak 'ansiklopedizm', aslında, bu çalışma içinde ele alınan diğer şairlerden bazıları için de söz konusu edilebilir. Bu özellik, Doğu ve Batı'nın ısrarlı bir sentezine (ya da Saatçioğlu'nun deyişiyle, 'çoğul kimlik'e) varmayı amaçlayan Batur'da, bir anlamda, bir tavır olarak da ön plana çıkıyor.

Enis Batur'un, Batı sanatı ve kültürüyle, dinsel metinlerle ilgili göndermelerle dolu şiirinde, Yunan mitolojisine ilişkin öğeler de yer alıyor doğallıkla. *Kandil: Meseller Kitabı* (1977-1980) adlı yapıtındaki 'Kül Meseli'nin girişi şöyledir:

Theseus ! O kıyıda başladı herşey biliyorum:

Elinden sıynları yumak bütün denize ördü

Ölümün çıplak ilmigini. Ben ki hiç sevmedim

ne bir kadını, ne bir erkeği: Yırtıldım orada,

aç gündüz bir belirip bir yiterken, yaprağın

sektirttiği ışıktı. (bkz. Yazılar ve Tuğralar, 1988:122).

Bir Attika efsanesi kahramanı olan Theseus'un öyküsünden, bu şiirde esinlenilen bölüm kısaca şöyledir: Atina'dan Girit'e kan vergisi olarak, canavar Minotauros'a yedirilecek yedi kız yedi oğlan verilmektedir. Bu on dört genci götürme görevi Theseus'a verilir. Girit'te, Theseus'a, Kral Minos'un kızı Ariadne aşık olur ve onun canavarı öldürmesine yardım eder. Theseus, Ariadne'nin verdiği yumağı açıp ipliği yere bırakarak Labyrinthos'ta ilerler; Minotauros'u öldürdükten sonra, bu ip sayesinde Labyrinthos'tan çıkar. Theseus, Ariadne'yi de kaçırıp Naksos adasına gider; ama, Ariadne'yi yalnız bırakıp oradan kaçır (Ariadne, daha sonra tanrı Dionysos'la evlenir)... Batur'un bu şiiri, Theseus'tan İkaros'a doğru açılır: *"Elinden sıyrılan yumak bütün denize ördü / ölümün çıplak ilmiğini..."* Kral Minos, Theseus'un, Labyrinthos'a girip çıkmasına, Ariadne'den dolayı ve onun aracılığıyla yardım eden mimar Daidalos'u, oğlu İkaros'la birlikte Labyrinthos'a kapatır. Daidalos da kendisi ve oğlu için, ünlü kanatları yapar ve böylece İkaros'un bilinen sonu yavaş yavaş yaklaşır.

Mimar Daidalos'un, Labyrinthos'tan çıkmak için yaptığı kanatlar oğlunun ölümünü hazırlar: *"Bazen çözümler de düğüm olur."* Batur'un başka bir yapıtındaki, 'Anadoluhisanı' alt başlıklı 'Yorgun Kan' şiirinde de bu 'sinsi ölüm' anımsatılmaktadır:

*Bazen çözümler de düğüm olur.
Dedalus'un kanatları gibi-kurtuluşun
yataklık ettiği aslında sinsi ölümdür.
Suyun ardında bekleyen: Belki altın
damanı, belki yıllar önce boğulmuş
bir düştür. Gecenin örttüğü gerçekler de
açığa çıkmamış özel gün müdür. Bazen
sorular da kıvrılıp suskun bir ağızda
uyuyakalır. (Perişey, 1992).*

Batur'un şiirlerinden, bir başka örnek de *'Imago Mundi (1986-1987)*'den verilebilir: Theseus, bu uzun şiirde de yer alıyor... Yazınsal metinlerden dinsel metinlere, mitologyadan sanat tarihine doğru genişliyor şiirin kaynakları. *'Yaş otuzbeş, belki de yolun sonuna / indim'* diye başlayan şiir, 'sahnesi'ne 'suç ve ceza'yı da taşıyor. Bu 'tuhaf ve karanlık tiyatro'da, 'bilinçdışı bir suçluluk duygusunun ürünü' sayılan ünlü kararsızlığı ile Hamlet; efsanesi 'suç ve ceza arasında salınan' Theseus; Eski Ahit'te, 'tohumlarını boş yere harcamak' (masturbation)'tan dolayı cezalandırılan Onan... Biraz geride Akhilleus ve diğerleri... Ve daha 'geriler'de duran Oidipus mu, 'suç ve ceza arasında'?.. *Imago Mundi*'nin bir bölümü şöyledir:

*Yaş otuzbeş , belki de yolun sonuna
indim. Ölüm ailemde katlanılmış
bir gelenek, görmedim kimsenin
kafa tuttuğunu bencil saate
ve ardında bekleyen koyu tuzaga
Tuttugum sili zar, peşisıra gittigim
sannlar kendimden koparmadı hiç
beni: Durdum ve bekledim burada-
özledigim kıvamın gelmeyeceğini
bile bile.*

*Bu tuhaf ve karanlık tiyatronun önünden
geçenler bilmiyorlar ölüm melegini
sahneye taşıyan temel dürtüyü.
Geceyarısı çıkıp geldiğim kulislerde
terk edilmiş fısıltılar,
soyunma odasında unutulmuş bir ışık
sahnede kalmış birkaç gölge için*

yazdığım oyunda donup kalmışım:

*Yüzümde yorgun bir Hamlet,
göğsümde suç ve ceza arasında
salınan Theseus,
kasıklarına yer etmiş Onan'ın
yanıbaşında diklenen
Venedik'ten Giacomo,
topuğumda iyileşmiş bir yara
başım tepside
ve sahnenin dibindeki gölde
simsiyah bir kayıktan
umutsuzca parçalanmı toplayan
simsiyah bir kadın görüyorum*

*'Temps mauvais et petit' –durnadan
tekrarlıyorum ya bu altın yarım cümleyi,
içimde sıkışmış bekleyen pıhtılı lav için
civatalarından kurtulmaya aday bir rapsodi
ve bu rapsodide kıvamını arayan bulan
yitiren aksak bir ritmin aslında ben.
Kimdir sesimde oyalanan puslu tınıları
dağlayan, nedir seyiren gözümden
kan çanağı gözüm hışımla geçerken görünen?
Bir an durup dinliyorum da, fırlıyor
herbir yanımdan akkor kelimeler.*

(bkz. *Yazılar ve Tuğralar*, 1988:196).

Dinsel metinler, Batur'un şiirsel söyleminde önemli bir yere sahiptirler. Sanki, sanata ve kültüre ilişkin diğer öğeler de, bu söylemin içinde biçimleniyorlar, Batur'un şiirinde. Şa-

ir'in sentez arayışı, bir bakıma, bu noktadan başlıyor. Burada, Saatçioğlu (1997:117)'nin bir yorumu aktarılabılır: 'Batur'un ilgileri bir mozaik içinde eriyerek Kutsal Yazı'nın ve erime noktasına şairin 'yeni ve eski' sesinde ulaşan Doğu ve Batı sentezi bir uygarlığın özgün metinlerinin yankıların ulaşır bize.' Batur'un şiirinden bir örnek de, *Sarıç-Opera-Ouvertures* (1982, 1983, 1984) adlı yapıtındaki 'Kûlâh' şiirinden verilebilir: Hem dinleri hem de dinlere karşı isyanları, çeşitli kavimleri ve uygarlıkları, köylü direnişlerini vb. çeşitli çağlara ilişkin dinsel, tarihsel ve mitolojik öğeleri 'bir arada' buluşturan bu şiirden bir bölüm şöyledir:

*Bendim oysa Thebes yolunda çınlayan
kôr yankı, çünkü İbrahim hem İshak
bendim. Zaloglu'ydum gökyüzünde,
yeryüzü taşında simsiyah Eyyub'dum.
Ölçülebilecek birşey olsaydı unutturdum ben,
unutulmaz mıydım ? Oysa buradaydım
ve bakıyordum: Patlamıştı sarıçan
şehrin, sokaklar denize hızla kayıyor,
mahalleler ardarda yıkılıyordu. Yanım
yörem ateş, yanmış hem dirilmiş
bir semenderdi ki Tarih,
dünün ve yarının takvimlerinde
bocalıyor, bocalıyordu. (Yazılar ve Tuğralar, 1988:177).*

Tanık Üniversal (1953), 'gea' adlı şiirinde, Yunan kozmogonisine uzanır. Hesiodos'un Theogonia'sında, dünyayı, yeri ve toprağı simgeleyen Gaia, 'bir tanrıdan çok, kozmik bir varlık' ve 'bütün öğelerin kaynağında bulunan ana ilkedir' (Erhat,1996:115). Hesiodos'un dizeleriyle söylenirse, 'Khaos'tu hepsinden önce var olan / sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Top-

rak, / sürekli, sağlam tabanı bütün lmszlerin / onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un, / ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tartaros'ta"...Khaos denilen sonsuz boşluk-tan, Tartaros (toprağın altı) ve Eros (aşk) ile birlikte varolan Gaia, 'parthenogenesis' (kendi kendine doğurma) yoluyla, dağları, denizi, Gök (Uranos)' ve Uranos'la da birleşerek diğer tanrıları vb. yaratır... Günersel de, bu öyküyü, aslına yakın bir şekilde şiirinde işliyor: 'varlığın / kimlik buhranı: / kaos: ama gea / beliriyor: yeryüzü / ve eros. / uranüs' doğuruyor / gea-yıldızlarla süslü / gökyüzünü / her şey hazır artık / bir başka kaos için: / gece göge uzanıyor / gea / tek gözlü siklop'u doğuracak oğlundan / ve tam  tane canavar, sonra da..." Ve kaos sürüp gidiyor: 'bir başka kaos için'. Günersel'in şiirinin diğer bölümleri şöyledir:

II

Çocuklarımız neden benim gibi değil, kadın

nden doğurmadın onları

beni doğurduğun gibi

-korkuyor musun?

-Utaniyorum! Demin yine işedim!

Yerin dibine giriyorum onların yüzünden, kadın!

Yerin dibine girsin onlar da!

ve hapsetti uranüs çocukları

tek gözlü şiklop'u

ve de  canavarı

III

- *gea kızdı erkeğine*

Doğurmaz olaydım seni

dehşete kapıldı

planını duyan

çocukları

sırf son oğlu kronos yardıma yanaştı

IV

kronos

saklanıyor

yatakodasında gea'nın

uranüs birazdan sevişmek için gelecek

saklanıyor kronos

gafil avlamak için

babasını

önce taşaklarını kesecek

V

kesti

kronos

okyanusa fırlattı.

kaos demek zeus demek*

(bkz. Varlık, Nisan 1992:7).

1970 sonrasının, şiiriyle olduğu kadar, şiir üzerine yazılanıyla da öne çıkmış adlarından biri olan, **Tugrul Tanyol** (1953) da bazı şiirlerinde mitologya kaynağına uzanan şairlerdendir. Tanyol'un şiirinin, mitosa yakınlığı, mitolojik simgelerden çok, şiirinin doğaya ilişkin kimi çağnşımın düzeyinde belirlemektedir. Örneğin şu dizelerde olduğu gibi; *'... ta tepede, uykusuzluktan deliren bir ağaç oluyor / ben ona bakıyorum, o beni gözlüyor, bütün bir gece / evlerin bacalarından fışkırıyor dumanlar içinde...*' ('bakınca', *Sudaki Ankâ*, 1990). Tanyol'un şiirinde, mitolojik adlardan çok, tarihe, coğrafyaya ilişkin ad ve simgelere rastlanılsa da, yer yer mitologya ile de

bağlantılar kurulur. Örneğin, *Sudaki Ankâ* adlı yapıtındaki 'gecenin kuşları arasında' şiirinin bir bölümü, su ve nilüfer (nymphæa) imgeleri ile Yunan mitolojyasının simgesel varlıklarından 'nymphæa'nın yanı sıra, 'Narkissos' efsanesine ilişkin çağrışımlar da taşımaktadır. Aşk, nymphæa, Narkissos, Ankâ (ya da simurg), gecenin kuşları, geceyansı vb.'nin 'bir orman gibi' buluşmasının yarattığı çağrışımsal bir zenginlik içeren bu şiirden iki bölüm şöyledir:

*köşebaşında duruyorum, fenerler, fenerler!..
denize atılmış bir çocuk sesi yüksek damları kolluyor
yıldırımlar onu kolluyor, gölgeler yıldırım olmayı
ben bir gölge olup kaçsam diyorum
parkın demirlerinden geçsem, parmaklıklardan
ince yollardan süzülsem, geyik olsam
on kanatlı kartal, yükselsem
herkesin kaçtığı deliklerde fareler şaşkın!
bir örümcek, ağlarını toplayıp resim olmaya gidiyor
bir kadının başucuna (her an bir çılgılık)
(...)
nymphæa! gecenin kuşları arasında
sudaki resmine bakıp kendini yaratan
yalnızca beni sevsen hiç gitmesen
köşebaşında duruyorum ve birden

geceyansı! bir orman gibi dayanıyor kapımıza*

Yetmiş Kuşaklı toplumcu-gerçekçi şairleri içinde, adı en çok duyululardan biri olan **Adnan Yücel** (1953), bazı yapıtlarında, çeşitli halklara ait mitolojik kaynaklardan yararlanmış. Bu bağlamda en çok bilinen yapıtı, *Ateşin ve Güneşin Ço-*

cukları'dır. Yücel'in Yunan mitologyasından yararlandığı bir yapıtı, *Çukurova Çeşitlemesi* (1993)'dir. Kitaba adını veren şiirin 10. bölümü şu dizelerle başlar:

Merhaba kutsal Kythera
Üç güzeller yurdu
Tam üç bin yıl sonra merhaba
Nasıl geçti bunca yüzyıl
Şimdi 'Narlıkuyu' diyorlar adına
Afrodit'i doğuran ak köpükler
Şimdi balık kılçıklarıyla dolu yalnızca
Ve üç güzeller hamamında
Mısırlı bir dişi yosma
Nerede kaldı Apollon şenlikleri
Sen söyle üç güzellerin en genci Thelia
Nerede kaldı o ışık ve parlaklık
Yaşama sevinci ve doğurganlık...

Üç güzeller (Kharit'ler), Hesiodos'un *Theogonia* (bkz. 1991:135)'sında şöyle anılırlar: "Okeanos kızı Eurynome ile de evlendi Zeus / Güzelliği, görenleri büyüleyen uyum tannıçayla; /Üç kızı oldu ondan, Kharit'ler, Üç güzeller: / Aglaie, Euphrosyne ve sevimli Thalia." Bunlar, sevinç, neşe vb. şeylerin tannıçalandırlar...

Adnan Yücel, Kythera, Kharitler, gibi mitolojik yer ve kişilikleri odağa alarak, tarihe ve günümüze karşı eleştirel bir tavır geliştiriyor bu şiirinde. Bunun için, mitolojik bir 'mekân/öykü/dönem'e, özlemle bakıyor ve onlarla yeniden buluşuyor; "Tam üç bin yıl sonra merhaba..." Ve ardından tarihi yargılıyor: "Önce dinler unutturdu seni / Sonra nal sesleri ve kılıçlar" gibi dizelerle tek-tannılı dinlere; Nâzım Hikmet'in bir şiirine gönderme (Dört nala geliyordu çünkü yağmacılar / 'Dört nala gelip

Uzak Asya'dan Akdeniz'e bir kısırak başı gibi' uzanıyordular) de yaparak, 'Yalnızca yakıp yıkıyordular / Ve bir Allah adına / Bin Allahı kurban ediyordular' gibi dizelerle de dinsel ve diğer yağma akınlannı ve bu arada şovenizmi de mahkûm etmeyi amaçlıyor. 'Çukurova Çeşitlemesi', şu bölümlerle sona eriyor:

*Merhaba kutsal Kythera
 Tam üç bin yıl sonra merhaba
 Ne çevremi kuşatan narçiçekleri
 Ne de seni gölgeleyen Mısırlı yosma
 Duy sesimi ey Aglaia
 Hiçbiri yetmiyor parlaklığına
 Duy sesimi ey Europnesya
 Hiçbiri yetmiyor doğurganlığına
 Duy sesimi ey Thelia
 Hiçbiri yetmiyor coşkularına
 Sizi unutturan Romalı bir yalanım belki
 Su başlarında vurulan ceylanım ya da

 Ya da bir Allah adına
 Bin Allahı kurban diye sunanım
 Göremedim bunca yıl kôr olayım
 Bilemedim bunca yıl kahrolayım.*

Bu 'çeşitleme', Yücel'in söylevci üslubuna, biraz farklı bir romantizmin de katıldığı 'turistik tanıtım' havası taşıyan bir metin... Geçerken, Yücel'in, bu "üçbin yıl öncesi'ne, neredeyse bir 'altın çağ' nostaljisi içinde bakmasının temelinde, biraz da Halikarnas Balıkçısı ve Azra Erhat'ın görüşlerinin etkisinin de bulunduğunu belirtmek gerekiyor. Örneğin şu dizeler, Erhat ve Balıkçı'nın görüşlerini yansıtıyor: "Önce Hesiodos'tan

*tanıdım sizleri / Sonra bizim İzmirli Homeros'tan / Sizinle baş-
tanbaşa Anadolu'ydu Eski Yunan / Bugünkü Yunanistan'sa
köhne bir Hellenistan..."*

Şiirini, geçmişin birikiminden beslenerek kuran **Hüseyin Ferhad** (1954), bu yönüyle, 1970 sonrası şiirinde, arkaik öğelerin kullanımı söz konusu olduğunda akla ilk gelen şairlerdendir. Coğrafi olarak, Orta Asya'yı, Akdeniz'i, Ortadoğu'yu vb. kapsayan geniş bir alana yayılan, tarihsel, yazınsal ve mitolojik kaynaklara yaslanıyor Ferhad'ın şiiri. Ferhad, içinde dolaştığı alandan yalnızca 'bilgi' ile dönmüyor; aynı zamanda, kimi şiirlerinde, bu alanı temsil eden bir dil ve söyleyişi besleyen geci de taşıyor beraberinde. Bu 'gezgin şair', geçmişin gizemli coğrafyası ile günümüzün coğrafyasını birleştirerek işliyor; bozkırların gizemli derinliklerine, yer yer kent sokakları da karışıyor. Ancak, çeşitli kaynaklardan taşınan ve geniş bir zaman ve mekâna yayılan bir geçmişle ilgili birikimin, şiir için, okurun önüne 'ansiklopedi yığmak' türünden birtakım dezavantajlar barındırabileceği de göz ardı edilmemelidir. Geçmişin birikimi, sanat yapıtlarına değerli olanaklar sunduğu gibi, zaman zaman bu yapıtların önünü tıkama tehlikesini de barındırır.

Uğraştığı alanla ilgili geniş bir bilgiye dayanıyor Ferhad. Bu önce şiirinden de belli olduğu gibi, bu konuda yoğun emek harcadığı yazılarında da ortaya çıkıyor: *Aşka ve Barbarlara Dair* (1995) adlı düzyazılar kitabını da bu arada anmak yerinde olur. Bu kitapta, Yunan mitolojisine, *Neo Hellenizm'e*, Halikarnas Balıkcısı'na, Yahya Kemal'e vb. ilişkin bazı değerlendirmeler de yapılmaktadır. Ferhad'ın şiirinden, Yunan mitolojisine uzanan örneklere, *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* (1984) adlı yapıtındaki 'Troya' şiiri ile girebiliriz:

*Yıldızlar uçuşup duruyor üzerimizde
kanat çırpışlarının çıtırtısını duyuyoruz,
sesler okyanusunda dilsiz Homeros gibi
kendi kendimizle konuşuyoruz.*

*Batık deniz ülkelerinin bir mezar kazıcısı
 'bu' diyor, en sonuncu Pallas Athene'.
 günışığının uzun saç örgüleri çözülüyor
 yüregimizi çıkarıp atıyoruz önüne.*

*Gecenin karanlıklar sağıcısı ay
 süt güğümünü boşaltıyor yamaçlardan aşağı,
 yalnızlıklar güdücüsü olan bizler
 kalıyoruz ovada elimizde kırık bir kaşığı.*

Hüseyin Ferhad, geçmişin birikimine uzanırken, odağa, Türk tarihini ve mitolojisini alıyor: Anadolu, Mezopotamya, Akdeniz ve diğer Ortadoğu uygarlıklarına, bu odak etrafında yer veriyor. Şiirinin söyleyişi de doğal olarak bu odağa göre biçimleniyor. Örnek olarak, yine, *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri* 'İçinden' adlı yapıtındaki, 'Mykene Seferi' şiirinin bir bölümü verilebilir: Ünlü Argos'u da içine alan ve en ünlüsü Agamemnon olan lanetli/trajik krallar memleketi Mykene (Mykenai)'ye düzenlenen 'sefer'e, yer yer Homeros'a özgü söyleyişlerin yanı sıra, Türk mitolojisi ve ona özgü söyleyiş de eşlik etmektedir: *'Ulu denizlere yelken açmadan önce durduk saf saf; / gövdemize sardık bayraklarımızı; toprağa su verdik, ölülerimize kıımız. / Sazlıktan gitti öncü-öncüsü manga. Keçiyoluna saptı atlılar / Su boyunca yoncaydı Küçük Menderes, Ölüdeniz silme yulaf. / Kapadokya uzaktı; Girit, Rodos, İthake daha uzak! / Sessizce bindik gemilere Fethiye'den Halikarnassos'a kadar / ki, gönül yoksunuyduk çok: Eger işmar etmese bize dul Mykene / kaya duldasındaki kerpiç evlerimize dönerdik apan-sız. / Ülgen yücelerde idi. Ay-Ana çekilmişti her zamanki / yerrine-bulutların tâ gerisine. İpek yumağını / sağıyordu. Gün-Ata'nın gözleri olan tanrısal şafak: / İyiye saydı gizem elçisi büyüçüler belirtgelerin yorumunu. // Adaklar adadık Hellen erenlerine, / erken öten kankızıl horozun sesini kutlu sayıp Yerlik-Han için kopardık boynunu."*

Ferhad, *Hayal Ülkesinin Keşfi* (1995), adlı yapıtındaki 'Öl Dedim Hüseyin'in S Harfine' şiirinin I. bölümünde, Prometheus'lu, Asena'lı bir 'rüya'sını aktarır:

*Cehenneme kar yağıyordu
ateş hırsız Prometheus hırsından ağlıyordu
"Boş ver be üstad" dedim,
'kul sınıfı soğuğa dayanıklıdır.'
Haşin bir bakış fırlattı hazret
yutkundu. Azarlar gibi uyrugumu sordu,
Türk olduğumu öğrenince yüzünü buruşturdu
'İrkin' dedi, 'mavi kanlıdır
hûnsadır dinsel bakımdan
eşdegerde görür çünkü benimle
dişi bir kurdu.'
İrkildim, kaynar sular boşandı sanki başımdan,
soytanya bakındı hele
utanmadan kendisini asenayla kıyaslıyordu.
Lapa lapa kar yağıyordu
cehennem yekpare bir beyazlığa bürünüyordu,
kıt kannlılar hariç
günahkâr insanat kar kusuyordu.*

*Ter içinde uyandığımda ibibikler ötüyordu
dünyada yine sabah oluyordu.*

Türklerin ve bu eski uygarlıkların pagan geçmişi, tektanrılı dinlere ilişkin motiflerle ve tarihsel bulgularla kaynaşarak giriyor Ferhad'ın şiirine. Bu tarz bir yorum, akla, ister istemez, 'Türk Tarih Tezi' çalışmalarını getiriyor: Yeni Türkiye için

bir 'vitrin' oluşturma girişiminin bir ürünü olan bu çalışmalar, önceki bölümde de belirtildiği gibi, romantik bir hava içinde Orta Asya bozkırlarına ve Anadolu'nun pagan geçmişine uzanıyor ve oralardan, şovenist yorumlarla dönüyordu. Ama, bu anımsatma, Ferhad'ın yorumunun, bu yaklaşımlarla aynı olduğu biçiminde, haksız bir değerlendirmeyi geçerli kılmamalıdır. Çünkü, Ferhad, çevresine bakarken, o çalışmaların ırkçı ve inkârcı yaklaşımının tersine bir tutum içindedir. Yunan mitolojyasının yanı sıra, Ortadoğu'daki diğer halklara veya kültürlerle gösterdiği ilgi buna örnektir. Yapıtlarından rasgele seçilen şu adlar da bunu gösteriyor: Leyla, Mecnun, Mem, Zin, Hüsrev, Şirin, Kawa, Keykavus, Prometheus, Homeros, İmr-ul Kays, Dede Korkut, Attar, Ehmedê Xanî, Yunus, Pir Sultan, Dicle, Fırat, Nil, 'Styks'... 'Tienşan'ın demir kayalarından Akdeniz kıyılarına ve yer yer Avrupa'ya uzanan coğrafi/kültürel/yazınsal 'keşif'... Yeri gelmişken, *Söyle Gölgen de Gitsin* (1993), adlı yapıtındaki 'Aşk ve Adalet İçin' şiirinden bazı dizeler aktarılabilir: *'Mem bir sınamadır Ehmedê Xanî'nin kelâmında / Zin sabır ve sadakat, / toprağı bol olsun aşk uğruna kırılan başlarının.'*... Elbette, bu örnekler çoğaltılabilir. 'Brakisefal milletleri tek bir soya' indirgeyen ve ona tabi kılan ırkçı yaklaşımın tersine; Ferhad, şiirinin coğrafyasını, farklı kültürlerin zenginlikleriyle işlemektedir.

Geçerken, *Hayal Ülkesinin Keşfi*'ndeki 'Teslim Ol Frigya' şiirinden II. bölümün bir kısmı aktarılabilir: Ferhad'ın 'coğrafya'sı, bu şiirde, Yunan tanrılarının, adına en kutsal yemini ettikleri Styks çayını da içine almaktadır: *'Sorular faslını geç bir kalem / geç bir kalem misak-ı milli sınırını / Â-i Osman coğrafyasını / Frig havzasını // Batı'ya sûr atını, gün batısına... // Kaderini bilsem de söyleyemem / bilsem de gösteremem Styks çayını / kör ışığın mecrasını / Nâzım Hikmet'in zaafını.'*...

Murathan Mungan (1955), oyun yazarlığı, öykücülüğü vb., şiirine belirgin biçimde yansıyan bir şair. Çünkü, anlatım ve öyküleme (narration), şiirinde, öne çıkan bir öğedir. Mungan'ın değişik alanlardaki yapıtları arasındaki başka bir ortak

özellik de, Doğu'dan Batı'ya, geçmiş kültürel birikimden yararlanmaya çalışmasıdır.

Şair duyarlığı, Mezopotamya, Eski Yunan, Hint, Arap vd. kültürlerle ilişkin öğelerle buluşur. Çağımızın çeşitli sorunlarına ilişkin duyarlığını da bu birikime göndermeler yaparak geliştirir. Yunan mitolojyasının, 'Altın Post Seferi'ne çıkan Argo Gemisi'yle ve başka halklara ilişkin efsanelerle de bağlantısı kurulabilecek şu dizeler örnek verilebilir:

*bir Altın Post atmosferi yaratıyoruz
çıkılabilecek bütün yolculuklar için
suçlarda anyoruz yeni kimlikleri
siyah mizah dilimizdeki sırnga
televizyon kanallarıyla oksitlenmiş hayatların
içinden geçiyoruz
ne zaman sevişsek ele veriyor bizi
tenimizde oluşan panter benekleri
Biliyoruz böyle söylendiğinde
ne kadar yabancı duruyor yerli sanılanlara
bir set yapaylığı, sentetik bir doku
ya da Şimdiki Zamanın fiilini çeken bir bilim kurgu
hangisi sahte değişen nirengilerin topografyasında
oysa buradalar ne yana dönsek tam karşımızda duran
komut*

Uzaktan Kumanda ('Uzaktan Kumanda', Metal; 1994).

Mungan'ın Yunan mitolojyasına ilişkin şiirlerinden başka bir örnek olarak, yine *Metal* adlı yapıtındaki 'Damasko' şiiri verilebilir: Bu şiir de evrensel motifler içeren 'Altın Post' efsanesiyle bağlantılıdır. Şiirde, efsanenin, Argonautlar'dan İason'a, 'Altın Post'u almasında yardımcı olan ve sonradan İa-

son'un başına t   ler ürpertici belalar a  an kahramanı (Büyücü Medeia)'nın   u 'marifet'i geçer: Medeia, Iason'un, entrikaların yüzünden kendisinden bıkıp başka bir kadınla evlenmeye girişmesi üzerine, bu kadına (Kreusa), d    n hediyesi olarak bir elbise gönderir; Kreusa, elbiseyi giyer giymez yanar. Medeia'n  n intikamı, bununla da kalmaz; büyücü, Iason'dan olan iki oğlunu da boğarak,   l  lerini babalanna gösterir... Mungan'  n, 'Damasko'   iiri şöyledir:

*Orada erimiş şamdanlar altında
kendi küresinin imgesinde yaşıyor
falına kendi baktığı cam fanusunda
zarif hareketlerle düzeltiyor
s  nm    uyukular  n üstüne kapanan eteklerini
oturuyor damasko koltuğuna
bir daha bir daha bir daha
Medea'dan ödünç zehirli giysisi
prova ediyor başka yüzyılların aynalarında
i  ini görüyor: erimiş kalay parlaklığında
akan ırmadı
orada kendi gizemiyle zehirlenmiş olarak
kan  ırken başkalarının kanına

penceresinden güneye uçan kuşlar geçiyor...*

Mahmut Temizyürek (1955), *İz ve Rüya* (1995) adlı yapıtında, yer yer Anadolu'nun ve Mezopotamya'nın tarihinden yararlanırken, arada, bu co  rafiyalara ilişkin dinsel ve mitolojik ögelere de yer vermektedir. Kitabın "Yolda"   iiri, "yolculukla" ilgili dinsel motiflerle birlikte Yunan mitologyasına da uzanmaktadır. Şiirde, Homeros'un *Odyseia'sının* XII. bölümüne, Odys-

seus'un, büyücü Kirke'den dinlediği 'yol öğütleri'ne gönderme yapılmaktadır. *'Biliyorum nasıl davranır kavimler bir yabancıya'* dizesi, bütün çağların 'barbarlarıyla' karşılaşan bir 'öteki'ye ilişkin ürpertiyle sanyor insanı... Bir şairin 'yalnız yolculuğu', bir epik kahramanının serüveni ile 'Yolda' buluşmaktadır :

Yoldayım

Eski yolcular gibi hayattan

İnanılmaz mucizeler bekliyorum

Ne yoldaşım var ne kervanım

Göğsümdeki derin delta

Baharat çarşılan gibi içeriyor dünyayı

Yol aldıkça parlıyor anıların solgun renkleri

rüzgâra çizilmiş bir tabloyum serüvenim önümde

Kalbim, dibi yanmış güz sütleri

gibi köpürüyor ben seğırttikçe.

Yoldayım her şey umurumda

Haberim var kötülüklerden

Ne Hızır yanımda ne Kirke'den ders aldım

Haberim var kötülüklerden

Zamandan mesela bir gün tükenecek yoldan

Biliyorum nasıl davranır kavimler bir yabancıya

Ama her şey değişebilir, inanıyorum

Yaşayan ruhun damanna dokunduğunda'

(İz ve Rüya, 1997:69).

Temizyürek'in, aynı yapıttaki "Tutu" adlı şiirinde, Yunan mitologyasının 'kanatlı at'ı Pegasos'a ve onun sanat tarihinde 'şiir atı' biçimindeki tasarımına da gönderme yapılmaktadır:

*Hikayesi dirliksiz tandırname
dağları öksüz olmayan ülkede
yaşamak dedim kaşığı olarak kavgaya
bir kıyı dili konuşarak pegasus'un köpüren boynunda
aşıldı bir yaşantı bir harita daha
bitti tutu, tutuldu anahalka (İz ve Rüya, 1997:33).*

Salih Bolat (1956), şiir çizgisi 1970'li yıllara dayanmakla birlikte, 1980'li yıllar şairleri içinde öne çıkmış adlardan biri. Bolat, uzun şiirleriyle yer yer narrative; ve dikkati, dış dünyaya/doğaya yöneltildiğinden, izlenimci bir havaya sahip görünmekle birlikte, şiirsel yoğunluğu, nesnelere 'bakış'ında oluşturan bir şair. Bu 'bakışı' ve doğaya ilişkin öğelerin anlatılışındaki 'şaşkınlık' havasından dolayı, Bolat'ın şiirinde, mitos diliyle, temelden yakınlıklar da göze çarpmaktadır. Bolat, nesnelere, ayrıntılarıyla eğiliyor. Bu 'nesnellik', empirik düzeyde değil elbette: Nesnelere ilişkin gözlemler, sorgulamalar vb. şiirin sınırlan içinde ve şiir için yapılmaktadır. Bolat, bu özelliklerinin yanı sıra şiirinde, yer yer tarihsel alana ve mitologyaya da uzanan şairlerden biri. Bir örnek olarak *Bir Afişin Önünde* (1986) adlı yapıtının aynı adlı şiirinin II. bölümünden şu dizeler verilebilir:

*yazıyı bulan adam
güneşe bulanmış sakalıyla
koşan bir geyiğin sağnsı gibi seğirterek pazularını
kıvılcımlar sıçratarak granit keskişiyle
bir şiir kazıyordu kayalara;
-düşüncelerimin terkisindeki duygularımı
kuşların kanadına ve çivilerin ucuna yansıtarak
süslüyorum bu yalçın kayaları
ve biliyorum*

benden sonra kitaplar yazılacak milyonlarca
 ah hırçın zeus
 sırma saçlı helen
 tanrılar yoktu bir zamanlar
 babama eşlik ederdim av dönüşlerinde
 şiirlerimle ve şarkılarımla
 "şair, yağmurdan söz etme bize
 yağmur yağdır biraz!"
 derdi babam
 ve susardı
 hiç bilmezdi yağmurun nasıl yağdığını
 yağmurda ıslanmasını çok iyi bilirdi ama
 rüzgârla aynı boydandı babam
 yağmurla yaşıttı

Bolat, *Uzak ve Eski* (1996) adlı yapıtında yer alan 'Eski Zaman Şiirleri'nde, Hitit'ten Babil'e, Troya'dan Pers'e, Anadolu ve Mezopotamya'nın tarihsel derinliklerine inerken, mitologyaya da uzanmaktadır. Bu şiirde, tarihin mitologyayla bağlantılarına, bir bakıma, Yunanlı tarihçi Herodotos da aracılık etmektedir. Şiirin VII. ve VIII. bölümlerinde, Troya kralı Priamos'un talihsiz kızı kâhin Cassandra var. VIII. bölüm şöyledir:

komutan orfes savaş arabasının tekerlekleri arasında
 parçalanarak öldü.
 kral priamos'un kızı kassandra
 bu acı olayı önceden hissetmiş
 ve engel olınak için boşuna haykırmıştı.
 şimdi orfes in sefere çıkmadan önce verdiği
 bronz vazo içindeki üç bordo gülü düşünüyor,

*ipek kâğıt üstüne kuğu kanıyla yazılmış
 şiiri mınıldanıyor:
 'saf mermer de saydamdır, ama
 su gibi, hayat veremez toprağa'*

Metin Öz (1956)'ün *Sim ve Delta*(1991) adlı yapıtında-ki 'Dilsizken Münkir Penelope' şiirinde, mitologya, resim ve edebiyattan taşınan esinler ve simgeler çağımıza ilişkin bir 'tablo' içinde buluşturulmaktadır.

*her akşamüstü inleye inleye
 denizin gölgesini vurduğu
 kıyıya iner mor köpek
 çatlamış bir resimden
 bekler ressamın uykusunu*

dizeleriyle başlayan şiirin 'Pandora'nın Kutusu' ve 'Pan' efsanelerine uzanan ikinci kıtası da şöyledir:

*kapanır açıldığı gibi
 pandora'nın kutusu
 kaçır kırlardan pan
 satıp saraplanır çingeneler
 denizden gerisingeri inciyi*

Şiirin üçüncü bölümünde ise, 'Altın Post'u almaya giden kahramanlar (Argonautlar)'ı taşıyan Argo gemisi ile karşılaşırız. Paris'le ilgili çağrışımlara gelince: Birincisi, Troya Kralı Priamos'un, Troya Şavaşı'na neden olan küçük oğlu Paris (Aleksandros); ikincisi, başkent Paris (Komün yenilgisi, Nazi işgali...) ve buna bağlı olarak da Rus yazar İlya G. Ehren-

burg'un ünlü üçlemesi: *Paris Düşerken...* Şiirin son dizeleri, Argonautlar seferine de katılan 'ata-şair' Orpheus'a ilişkin çağrışımlar da yüklenmiyor mu?... Son kıta şöyledir:

*dönen argo'dur seferden
üçüncüdür düşer paris
yıldızların yansısında söylenen
içli türkûde ölüvermek
bir can ardında bugulu.*

Lale Müldür (1956), Doğu'dan Batı'ya, geniş bir kültürel ve tarihsel alandan yararlanan, ama, Batı'ya daha bir ağırlık veren bir şair. Mitolojik, tarihsel, bilimsel vb. adların, yer yer aşırı denilebilecek bir yoğunlukta kullanılması, Müldür'ün şiirlerinin okunmasını da güçleştirmektedir bir bakıma. Kimi şiirlerinde de bu öğeler biraz daha gerilere/derinlere çekilir ve 'ansiklopedik yığılmalar'ın yerini pitoresk bir hava alır. İkincisi, Müldür'ün, şair olarak başansında önemli yeri olan bir özelliktir. Müldür'ün şiirinin beslendiği geniş kaynaklar içinde Yunan mitologyası da vardır. *Uzak Fırtına* (1995) adlı yapıtındaki 'Dunkerque Randevusu' şiirinden bir bölüm şöyledir: 'ben kassandra'ydım. sen Troya / ben Hiroşima'ydım. sen Fujiyama // ben Classandre'dım. sen Cadzand / ben Hildegarde'dım. sen Ostende. // ben Alpha'ydım. sen Omega / sen Beyaz Mantolular'dandın. ben Kudüs'tüm...'

Yine aynı yapıttaki 'Bir Güneş Çekilmesi' adlı uzun şiir de örnek verilebilir. Şiir, mitologyadaki 'Andromeda-Perseus' ve 'Hermaphroditos' efsanclerinden esinler taşımaktadır. Şiirin, Andromeda ile ilgili VI. bölümü şöyledir: 'hüzün saklıyor / ışığını ırmakta / yorgun gözlerim, Andromeda / uyuyor güzelliğini // yalnızım... buzdan halkalar yayılıyor etrafında // güneş ülkesine doğru oturuyordum /bir toz bulutu geçti sokaktan / hayır hiçbir şey yok havada / yaşama hastalığından baş-

ka // Ren geyiği belirir, / başında lacivert dallar'... Şiirin VII. bölümünde anılan ve adı, Batı dillerinde, 'hünsa' veya çift cinsiyetli anlamında kullanılan 'Hermafrodit'in öyküsü kısaca şöyledir: Tanrılardan Hermes ile Aphrodite'nin oğlu olan Hermaphroditos, bir gün bir göl kıyısında, nymphe'lerden Salmakis'le karşılaşır. Salmakis, bu güzel delikanlıya âşık olur; ama, çocukluktan henüz çıkmakta olan Hermaphroditos, utangaç bir tavırla, Salmakis'in birleşme teklifini reddeder. Bir ara, delikanlının soyunup göle girmesini fırsat bilen Salmakis de göle atlayarak, onun vücuduna sımsıkı sarılır. Tanrılardan, delikanlıyla kendisini tek vücut halinde birleştirmelerini dileyen Salmakis'in bu dileği kabul edilir. Böylece, Hermaphroditos, hem dişi hem erkek vücutlu tanrısal bir yaratık haline gelir...Bazı kaynaklarda bu 'hünsa' yaratık, insanların atası olarak da kabul edilir... Müldür'ün şiirinin VII. bölümü şöyledir: 'kızakların üstünde Hermafrodit getirilir / albinodur / bakar başımın üstündeki dallara // tekinsiz anılar e-se-rek geldiğinde / bakarak gözlerine / aldırışsız bir şarkı söyle...' "

Geçmeden, Müldür'ün 'La Luna' adlı şiiri de aktanlabilir: Gerisinde, 'Selene (Lat. Luna) ve Endymion' efsanesi de bulunan bu şiir, 'yıldırımın ve kartalın efendisi' Zeus'a, Sirenler'e vb. ilişkin çağrışımlar da taşıyor. 'La Luna' şöyledir:

bana Zaman ver La Luna

herşey gitti bak

herşey ağlayarak gitti

sular sogudu

bir Kurban düşünüyor şimdi aramıza La luna

üçümüzden bir kurban

serin bir çizgi çekiliyor gökyüzüne

çok geç çok geç artık

terkedip gidiyor beni teker teker bütün güneşlerim
 bir daha hiç dönmeyecekler mi yaşamıma
 alnımdan fırlayan bir Kartal yarıp
 geçiyor göğü
 görünmez bir Çarkın çıldırtıcı gürültüsü
 duyuluyor bir yerlerden

uzak anılar
 yengeçler gibi
 çıkıyorlar günbatımına

son güneşler son güneşler de düşüyor
 bak
 tüm metal dairelerinle sen çıkıyorsun yaşamıma

görünmez güçlerle
 karanlık ve anlaşılmaz acılarla, uyandırdığın,
 tıpkı kendin gibi,
 korkutucu gözüküyorsun
 sende hiç insani bir şey yok mu La Luna

herşey mümkün herşey açıklanabilir gözükse de
 birşeyler kenetlenmiş bir yerlerde
 sen yine de gel imparator, Gece
 ve beni al son bir kez karanlık gözlerine

saçımı ör eski bir anahtarla La Luna
 yüzümü yaranımı sar sarmala
 çaputlar ve karalarla La Luna

beni o yabancı şölene hazırla

*karanlık duvarlardan geçen siluetler gibi
lacivert geceyi bekleyen buzdan çiçekler gibi
belirsiz bir denizi tarayan bir fener gibi
uzayda gümüş bir sarkaç gibi sallanan
Darağacındaki Adam.*

*bir Keşiş, bir Lehimli
adamotu büyütüyor gözyaşlarından...*

*isli bir camın altından geçirilen
zehirli bir duman gibi
bulutlar, senin üstünden, kayıyor
kayıyor, La Luna, başlar ve sonlar*

*bana Zaman ver La Luna
biraz zaman
duyayım bir kez daha o selenli liri
ve Sirenleri, mor şarkılarıyla, uzaklardan...*

1980'li yıllar şiirinin önde gelen adlarından **Orhan Alkaya** (1958), şiir üzerine önemli yazıları da bulunan bir şair. Belirgin bir siyasal duyarlılığı ve sorgulamanın eşlik ettiği şiirlerinden, kültürel, tarihsel ve siyasal alanlara ilişkin alıntılar, göndermeleri eksik etmeyen Alkaya, Yunan mitolojisinden da esinler taşımıştır. *Parçalanmış Divan* (1990) adlı yapıtının birçok şiirinde, bu mitolojyadan bir çok ad geçmektedir: Orpheus, Eurydike, Sisyphos, Endymion, Daphne, Odysseus (annesini Antikleia ve Sisyphos dolayısıyla), Aphrodite, Eos, Nyks (Gece) ve kızı Hemera (Gündüz)... Alkaya'nın, "bütün inceliklerin fişlendiği bir şehirde" geçen "konuşmalar"ına, Orpheus

ve Eurydike efsanesinin de eşlik ettiği şiirinin bir bölümü şöyledir:

*basit bir söyleyiş hatasından ibaret değildi
terkediliş mangalarının karşısına çıkarılışımız
parçalanmış bir gerdanlıktan savrulan inciler gibi
pul pul dağılmışlığımız sedef kakmalı bir hüzne
ve Orpheus yeminiyle cesaret bulan sırtlanımızda
suya hasret balıkçı tekneleriyiz şimdi"...*

Aynı şiirin son dizeleri de şöyledir:

*ne ışık var yakın yerde
ne sinsi karanlıklara boyun eğdim
bütün tanrıların dize geldiği bir ma'bedin kanyollarından
fişkınyorum yeryüzüne
yoluma düşen müzehhib eli değmiş bir yazmada kazılı
geleceğim
Eurydice'yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim
('konuşmalar' / Parçalanmış Divan).*

Alkaya'nın aynı yapıtındaki 'yaraya çizilen gözün gördüğün' adlı şiirinin ikinci bölümünden de şu dizeler verilebilir: 'bir adım da yalnızlıktı, istememiştim / / kim bir kaya ağırlığıyla çıkabilirdi gökyüzüne / kimdi portakal çiçeklerinden bir taç / serpilir gelin gülleriyle Odysseus'un annesine / / ve tutsağımdır ölüm cini, köleler yaşasın! diye...' Bu dizelerde, ünlü Sisypheos'un öyküsüne de göndermeler var: Sisypheos'un, Antikleas'ı (Laertes'le evlenmeden önce) baştan çıkarıp onunla seviştiği ve bundan dolayı, bazı öykülerde, Odysseus'un, onun oğlu sayıldığı, daha önceki sayfalarda da belirtilmişti. Alkaya'nın "ölüm cini" ise, Sisypheos'un, kurnazca bir biçimde

bir süre tutsak ettiği Thanatos (ölüm)'tur. Bu efsane, Alkaya'nın, aynı yapıttaki, Sisyphos'tan İrlandalı direnişçi Bobby Sands'e uzanan 'tarlakuşu neden uçmasın' adlı şiirinin de esin kaynakları arasındadır; şiirin bir kısmı şöyledir:

atalarımdan kaldı bana bu çehre
devlet kurup devlet yıkmış bir soydan
bu özgürlük tutkusunu
bu kanatlı karınca coşkusu
yeni dünyalar aradım ben onlardan uzak
cebimde düşler ve ıtır kökleriyle koyuldum yola
nemli dudaklarda konakladım geceleri
yumruğumu bulutlara kaldırdım bulvarlarda
hırçın, inatçı ve çocuktum; umursamadım
serseri ardıç ve menekşeden gerisini
çılgnlıklarından el aldım geceleri
doldurdum avuçlarımı
uzattım
yandı avuçlarım, bir ışık yayıldı gövdeme
ve bir geceyansı uyandığımda
pusulam yoktu yanıbaşımda
bir deniz feneri yanıp sönüyordu, ıssızdı yörem
cebimden
bir ıtır kokusu yayıldı doğaya
ölüm cini'nden Sisyphos'u
dolunaydan Endymion'u
ve Bobby Sands'den tarlakuşunu dinledim
cebimde
boy atmış bir ıtır vardı yalnızca.

Geçmeden, Alkaya'nın, 'kendine nâkıs' şiiri de verilebilir; şairin çoğu şiirinde olduğu gibi, kavgalarına vb. yaşantılarına ilişkin anılara (ya da anı parçalarına), tarihten ve mitolog-yadan esintilerin eşlik ettiği 'kendine nâkıs' şiiri şöyledir:

*Konstantiniye'de Iodoslama haydutlugumuz
bir kırmızı yalnızlık yanıyor
kaçıncı sarhoşlugun bu Yessenin
beyaz bayrak çekilmemiş kıyılar kanıyor*

*vakitsiz uyanmalar sınıfında birinci
kendi şiddetine şaşkın, oldukça rotasız
gene kaybolduk, hadi rasgele celali
yumuşak inişler ikliminde sıkılınz*

*hangi kavga mavi? üşüyorum
Aphrodite girmemiş odalarda ıssız
bir bakış, müphem karabataklar ve ilmik
koptuğu yerde en incelmışti, nâkıs.*

Ruhan Mavruk (1958), *İda Dağı Çöz Beni* (1994) adlı yapıtındaki şiirlerin bir kısmında, Yunan mitologyasından yararlanmıştır. Toplumcu duyarlık, doğal olarak kadın duyarlığı ile birleşerek 6.1 plana çıkıyor Mavruk'un şiirlerinde. Bu, yararlanılan mitolojik öykülerde de ortaya çıkıyor. Antigone, Kassandra ve diğerleri, kadın sorunlarını da dile getirmede bir işlev yükleniyorlar bir bakıma. Ne var ki, iyi dizeleri de bulunmakla birlikte, kitabın 'oturmamışlığı'nı mitolojik esinler de kurtaramıyor. Örneğin, "yine de serinliğini bırakmaz hiçbir / sesim kayalıklarda sıcak bir rûzgâr" ("kimlik") dizelerini yazan Mavruk, kitabın başka bir yerinde, "imge salatası" vb. diyor. Bazı şiirlerdeki "şairane" duyarlık, bazı şiirlerde yerini tam ter-

si bir havaya bırakıyor; bu da, bir 'biçimlenmemişlik' yaratıyor. Hem tarihsel hem de mitolojik esinler taşıyan ve Troya Kralı Priamos'un kâhin kızı Kassandra'nın öyküsünden de yararlanılan 'kimlik' adlı şiirin bir kısmı şöyledir:

*kuytu nehir yataklarından geçer
kanıma süzülür zehirim
açılım bir yangının saçlarında
gece*

*sevda çeker hep uzaktan
yıldızlar gül döker eteklerime
korkulu bir düşünse
ürperse sular
koşar çevirir öyküyü yağmurlar*

*yine de serinliğini bırakmaz hiçbiri
sesim kayalıklarda sıcak bir rüzgâr*

*kör bir kızım
kaybettim kardeşlerimi
yanan yıkılan göz bebeklerinde kentin
çöktü bir roma karanlığı
hesapsız sevmelerime
sonrası tuzak
sonrası kuzey ötesi
parsel parsel görkemli yalnızlıklar...*

Mavruk, bu şiirinde 'şairane' bir hava içindeyken, 'bit pazarı' adlı başka bir şiirde ise neredeyse zıt bir üslupla şunları yazar:

*Artemis'i satıyorlardı
dün, karşı sokakta
'bu ne iş Phenelope' dedim
'ucuz iş abla' dedi
piyasayı çürütür bunlar
şikayet dilekçesi düşünüyoruz
esnaf tannılar adına...*

İkinci örnek, insanı (özellikle kadını) da bir metaya indirgeyen kapitalizme ve tüketim ideolojisine karşı bir tavır ifade ederken, medyada yeniden-üretilen ve eleştirel olma iddiası taşıyan 'lumpen-dil'in bir türevi durumuna düşmüyor mu?..

Emirhan Oğuz (1958), 1980 sonrası toplumcu şiiri içinde, *Ateş Hırsızları Söylencesi* (1987) adlı yapıtı ile belirgin bir yer edinmiştir. Bu yapıt, adından başlayarak, Prometheus mitosunu çağrıştırmaktadır. Çünkü 'ateşi çalmak' fiilini gerçekleştiren kahraman odur. Daha önce de belirttiğimiz gibi, evrensel bir direniş ve aydınlanma/aydınlatma simgesi olarak Prometheus, özellikle, toplumcu anlayışa sahip birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Emirhan Oğuz da, bu mitostan yararlanarak ve bir sosyalist olarak kendisinin (ve çevresinin) yarantılarını, enternasyonalist bağlamda, çeşitli halklara ilişkin örneklerle kaynaştırarak, acılarını, umutlarını, amaçlarını, ütopyasını vb. işlemektedir. *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nde, 'promete', İkaros, Ahi Evran, Taptuk Emre, Deriş Yunus, Bedreddin, Pir Sultan Abdal, Nesimi, Hasan Tahsin, Deniz, C. Orhan 'tütengil hoca', Spartacus, Demirci Kawa, Che Guevara, Said Sultanpur, İshakça, İlk kurşun, "Nevruz", Sansaryan, Filistin, İran, Latin Amerika gibi kişi, olay ve yer adları ile, söz yerindeyse, "ateşi çalmak" eyleminin anlatımı için geniş bir enternasyonal kadro oluşturulmuştur. Epik öğelerden de yararlan-

nılan söyleyiş biçimi, şiire bir anlamda, bir gerilim, akıcılık ve hareket de kazandırmaktadır. Şiirin bu özelliğine katkıda bulunan diğer önemli nokta ise, mitolojik, epik, tarihsel ve güncel öğelerin belli bir amaç çevresinde buluşturulmasıdır. Aslında, Oğuz'un yapıtının, birçok toplumcu-gerçekçi yapıtta olduğu gibi, bu anlayışta eskiye dayanan bir sorunsal olarak 'gerçekçilik', 'devrimci romantizm', heroic söylem vb. açılardan çelişkili ve tartışmalı yönlerinin bulunduğu da geçerken belirtilmelidir.

Ateş Hırsızları Söylencesi, şu dizelerle başlıyor: *'ateşi çalmaya gittim promete'nin dağlara zincirli bileklerinden / geçip buza kesmiş yanardağ ağızlarında uğuldayan rüzgâr mızraklarından / geçip ateş almış buzul ırmaklarındaki ince su damarlarından / ateşi çalmaya gittim ikarus'un yanık kanatlarını ahi evran çeliğiyle sararak / geçip spartacus'un bir dağ yamacında gömülü duran kılıç ışıltısından / geçip bedreddin'in sıska bir söğüt dalı altında ıslanan rahlesinden / ateşi çalmaya gittim tannıların yıldırımlarını çelimsiz ellerimle yararak / / ateşi çalmaya gittim / ve yenildim ricat yollarından geri çekiliyorum bayraklarımı toplayarak...' 1980 sonrasında yaşananların da büyük bir payı var bu 'ricat'ta . Bu dönem, genel olarak, bir 'yenilgi havası' sokmuştur toplumcu yapıtlara. Mitologyadan ve çeşitli halklara ait kültürel ve tarihsel birikimden yararlanarak günceli anlatma noktasında, bazı yönleriyle, Oğuz'un yapıtına benzetilebilecek bir şiirinde Nevzat Çelik, yaşananlardan bir 'çile' olarak söz eder: *'...gelin hep birlikte gömelim işkenceyi / ülkesine hodes'in / / julius fuçık / ibrahim / çilemiz bitmemiş / bitmemiş / kardeşim'* ('Kitap Türküsü', *Müebbet Türküsü*, 1987)... Yalnız, mitologyadan vb. yararlanma konusunda, benzer örneklere bakıldığında, Oğuz'un, okuduklarının şiire taşırken -şiirsel anlam açısından- daha başarılı olduğu belirtilmelidir.*

Geçmeden Ateş Hırsızları Söylencesi'nden bir bölümü daha aktarılabilir:

(ateşi çalmaya gittim eski söylencelerin buz büyüüne yazılı hecelerinden

çığ uçurumlar geçtim ve kıvrım kıvrım burgaçlanan çavlan beşiklerinden

karanmış köyler gördüm titreşen ölü askerler ve ak kefen bıraktım ardımda fetih tabyalarının bozguna batmış seferini

çeteci ateşleri yaktım buz aydınlıklarda çınıldatarak fişekliğimi

ve nakışladım o eskil tarihimi

yenilmiş kılıçların kendini yaratan ucuna

baktım: ölümün şeceresi pas tutmaz dendi ve onların adı daha ilk sayfadadır

korkuyu kuyu duvarlarında dönenen bir çılgılık gibi yaşarlar ve susarlar

geç alışırılar gözlerindeki yalımın çelik bir urgan gibi isyanını çıkıngını tuttuğuna

kayımlar görmüşlerdir ve magdurudurlar bilenmemiş öfkelerin

ama ölüm yuvaya döner ve gecikmiş evlât gibi basarlar bağrılarına

sarmış sayfalara büyük harflerle yazdım dağıttım en ücra köşelere

ölüm yuvaya döner, red türküsü diye adlar koydum şiir-
lere)

uzun açlıkların ölüm vaktindeyim onların lânetlenmiş mahlası olarak

uzun açlıkların ölüm vaktindeyim kaç gün oldu sanırlar geçiyor gözlerimden

kendi etinin avcısı, bir atmaca göğsü gibi zonkluyor şimdi ciğerlerim.

yüregim, kör bir cenbiyeyle etlerinden sıynılıp çöle bira-
kılmış sahtiyan

şimdi yağmur esecek diyorum, usulca çekiyorum alnımı
pervazdan

ellerimi uzatıyorum karanlığa elimle türkülerin sesi ara-
sında duvar

ege denizi karanınca dağlar uykuya dalar.. ilk damlayla
aymışım

tecritlerden türkü sesi geliyor gecede türkü sesi var
uzun açıkların ölüm vaktindeyim red türküsü diye adlar
koydum şiirlere

şimdi yağmur esecek diyorum ellerimi uzatıyorum nō-
betçi kulesine

kentlerinde yangınlar çıkarılan bir ülkeden denizini sis-
lerin örttüğü kentlerden (gelmişim)

uzun yağmurlar yağmış yangın yerlerine, yağmura ölüler
vermişim

şimdi yağmur esecek diyorum red türküleri yağmurların
diliyle söylenir

çapraz ateşe almışlar alnım sıcaktır demişim... az mıydı
alnım sıcaktır, bu bir ağıt yıkılası İstanbul az mıydı

uzun açıkların ölüm vaktindeyim çöküyor belleğime
sannlardan savrulan kum

bir çağ masalı bu zaman zaman içinde eşkalimi unut-
tum...

1980 sonrasında adı en çok duyulan toplumcu şairler-
den biri olan **Nevzat Çelik** (1960) de Yunan mitologyasından
yararlanmıştır. Buna örnek olarak, *Müebbet Türküsü* (1987)
adlı yapıtındaki 'Kitap Türküsü' şiiri verilebilir. Çelik, bu uzun
şiirinde, cezaevi, toplumsal direnişler vb. yaşantılan okuduk-
larıyla harmanlayarak bir tür 'direniş türküsü' derlemeye çalış-

mış. Ne var ki, bu "türkü", yararlandığı birikimi ve dayandığı yaşantıların onca gerilimini şiirleştirmekte başarılı değildir. Bu, elbette, ayrıca tartışılacak bir konu. Bu durum, şairin, mitologyadan yararlanışında da görülmektedir. Örneğin, Yunan mitologyasından esinlenen, şu bölüm, Troya Savaşı'na ilişkin bazı bilgilerin, basit 'dilek-cümleleri' ile yinelenmesinden ve kimi adların yığılmasından öte bir şey taşıyamamış Çelik'in şiirine:

*akhilleus peleus'un oğlu
savunuyor diye troya'yı
dur öldürme hektor'u
hektor yigit bir adam
sen de inat etme paris
kimi seviyorsa helena
sunsun ona şarabı elinden
hermes haber ulaştır zeus'a
poseidon apollon athene are
ey tannlar durdurun savaşı
akhalılar troyalılar gelin
tunç kargınızla kalkanınızla
bükülmez bileklerinizle gelin
gelin hep birlikte gömelim işkenceyi
ülkesine hodes'in...*

Turgay Nar (1961), mitosla yakınlığı, önce, söylem düzeyinde belirgin biçimde ortaya çıkan şairlerdendir. Nar'ın şiiri üzerine yaptığı bir değerlendirmede Hilmi Yavuz'un belirttiği gibi, "Doğa'ya ve insana ilişkin ne giriyorsa şiirine, ayrışmamış bir bütünsellik içindedir. Doğa'nın neredeyse bir büyü nesnesi gibi imlendiği, Dil'le Doğa'nın birbirinden kopmadığı

yabanıl bir söylemdir bu (bkz. Nar, Yüz Yapraklı Ateş, 1991). Nar'ın, kimi şiirlerine epik bir söyleyiş de katılmaktadır. Turgay Nar, şiirinin, mitosla olan bu temel yakınlıklarının yanı sıra, bazı şiirlerinde Yunan mitologyasının motif ve öykülerinden de yararlanmışır. "Dionysos'un Yüregi" adlı şiirinden şu dizeler örnek verilebilir: *"... Ben yas tutarsam ey oğul / ne su ne de toprak gösterir sana / ateşin rahminden doğacağın günleri... / / Oysa yas hiç eksilmedi penceremden, / / Adını sana verecekti Dionysos, / zeytin ağaçlarında yeşerttiği yüregi"* (Kuzgun ve Gölgesi, 1995). Yine aynı şiirin başka bir bölümü de şöyledir: *"Bir deprem mezarlığıydı içimizde / göğün maviliğini kuşanan toprak... / / Sussam dilim davacı olur, / dokunsam ihanetler üşüşür tenime / toprak dedimdi bir gün kendi gövdeme / öldürüp yüregimi bana gömdüler..."*

Turgay Nar, bu şiirinde, Yunan mitologyasına dışarıdan taşındığı düşünölen tanrılardan Dionysos'la ilgili doğum efsanesinden yararlanmaktadır. Bu tanrının doğumu ile ilgili birbirine benzeyen iki ayrı efsane bulunmaktadır. Her iki efsane de mitologyadaki "ikinci doğuş" motifine örnektir. Yunan Pantheonundaki başka bir ikinci doğuş örneği de Athena'nın doğuşudur; Athena, Zeus'un kafasından, Dionysos ise baldırından ikinci kez doğmuşlardır. Dionysos'un doğumuyla ilgili ilk efsane (Zagreus efsanesi) kısaca şöyledir: Zeus, bir yılan biçimine girerek, yeraltı tanrıçası Persephone ile birleşir; bu birleşme sonucu doğan Zagreus ('ilk' Dionysos)'u, Hera'nın hışmından korumak için Apollon'la Kuretlere verir. Ama Hera, çocuğun Parnassos dağının ormanlarına saklandığını öğrenir ve Titanlar'ı onun üzerine salar. Bu devlerin eline geçmemek için biçimden biçime giren Zagreus, bir boğa biçimindeyken, Titanlar, onu yakalar ve parçalayarak yerler. Pallas Athena, onun yüregini kurtarır. Zeus da oğlunun yüregini kendi gövdesine alarak (ya da Semele'ye yutturarak) bir süre sonra "ikinci doğuş"unu gerçekleştirir... Daha ünlü olan diğer efsane ise şöyledir: Semele'ye âşık olan Zeus, onunla birleşir ve Dionysos'a gebe bırakır. Bir gün, Semele, kendisini kıskanan Hera tarafın-

dan kandınılır ve Zeus'a yalvarıp, kendisine, bütün görkemiyle görünmesini ister. Zeus da yıldırım biçiminde kendini gösterince, Semele, yanarak can verir; bu arada da çocuğunu düşürür. Zeus, oğlunu kurtararak baldırının içine saklar. Bir süre sonra, Dionysos (Bakkhos), Zeus'un baldırından yeniden doğar...

Turgay Nar'ın başka bir yapıtındaki 'nergis' şiirinde Narkissos efsanesinden esinlenilmiştir. Yararlandığı mitolojik vb. motifleri başarıyla işleyen Nar, bu şiirinde, şair imgesini Narkissos'a bitiştiirmektedir. Pitoresk yoğunluğuyla da güzel bir şiir olan 'nergis' şöyledir:

1.

*Sanki yağmur yağar da
bir bahçe
geçmiş zamanların
hayalidir çoğalı:*
der ki,
bir ölümsüzlük ipeğidir onun adı
doyumsuz bir ışık oyunu
ve sessizlik ırmağının
derin aynasıdır
egilip baktıkça
hep kendi yüzün!
El değmemiş taşlar
safir
ve hüzün...
diyerek
'nergis ve nergis diyerek,
bir ç ı g ı l ı k!
gibi birden

*bir martının
kanatlarına dönüşür
mavi bir şüre bulanır adın.*

2.

Sanki yağmur susar da
bir ırmak
kendi gizemine dönüşür
bir güzün:
der ki,
gît ve dokun ona
sen oradasın
ilkyazın kalbine kalbinel,
oyulsun adın
'nergis ve nergis diyerek,
kırlangıç akşamlarında büyüttüğün
aşklarla örülmüş
ve doludizgin bir Söz'ün
yakut kanatlarıyla
sarmalısın onu
göverse de sessizce sonsuzluk
ölümün yansıyan ırmağında
şair! artık gît
ve dokun sudaki yalnız hayaline
'nergis ve nergis diyerek.

Adnan Satıcı (1962), *Dokuzuncu Blues* (1996) adlı yapıtında, siyasal anlamda güncel, tarihsel, olay ve kişilerle birlikte bazı şiirlerinde mitologyaya da uzanmaktadır. Siyasal bir ret tavn geliştiren 'Bir Çingirak İçin Sekiz Blues' şiirinin 'bu kızılca çingirak' adlı V. bölümünde, çerçevesini, bir anlamda, bellek-unutmak karşıtlığının çizdiği karşı çıkışa, şairlerin atası Orpheus da katılır. Orpheus, bir bakıma, kutsanırken; 'ahlâk düşüklüğü' gibi nedenlerden dolayı tann tarafından cezalandırılıp, büyük bir deprem ile ateş ve kükürt yağmuru içinde yok olmuş bir Kenan şehri olan Sodom'a yapılan vurgu ile, unutmak lanetleniyor. Kapitalizmin ve tüketim ideolojisinin karşısındaki 'belleksiz insanın' konumu ile Yakup Kadri'nin 'Sodom ve Gomore'sinin kahramanları arasında da çağrışımsal bağlar kurulabilir. 'Bu kızılca çingirak'ın son iki kıtası şöyledir:

*rengin soluk, rengin senin değil, giy şunu
ak libasın esmer tenle daha bir güzelleşir.
işim bu: ansıtmak istiyorum herkesin unuttuğunu
sil şunu, makyajla uyumak bela getirir,
günler yavşar, kanser böler derin uykunu.*

*unutma çiçeğim. suya ihanettir unutmak.
demek neymiş; Orpheus dönüp de geriye bakmış
sağ kulağına at nalı, bir hevenk de sarımsak
Sodome halkının ne geldiyse başına unutmaktanmış
sol kulağına küpe olsun bu kızılca çingirak.*

İbrahim Baştuğ (1964), bazı sözdizimsel ve semantik deneylere de giriştiği şiirlerinde, yer yer geçmişin birikiminden de yararlanan bir şair. Esin kaynakları içinde, divan şiiri, eski Yunan ve Mezopotamya kaynakları da yer alır. Baştuğ, *Çalınmış Kuyuları Babil'in* (1989) adlı yapıtındaki bazı şiirlerinde, bu kaynaklardan taşıdığı esinleri, güncel olanla birlikte

yansıtmaktadır. *'semensâ / eskitanların kayıpçocuğu / ölüm-
lerle tanımlamış kendini / / ölümlü ki tanımları tüm / kendini
ölümlü sanan ölümsüz. siz'* dizeleriyle başlayan *'semensâ'* şi-
iri, bu kaynaklara uzanan örneklerdendir. Masal, aşk, ölüm,
'promete'... Ve *semensâ*: Nergis (Narkissos), semen (yase-
min) 'gibi' midir?.. Anadolu'nun bazı halk söyleyişlerinden de
yararlanılan şiirin diğer bölümleri şöyledir:

*anası aşkın
ve yapma aşklarla oyalanan şimdi
kendinden korkan ey
evcil tazısı
alçakgönüllü palyaçosu düğünevlerinin
korkunun sağdıcı
kıskanmanın azgın kemirgeni
kendi gövdesini seven ölü
nergis ki kardeşiniz*

*yitik şehri yüzünüzün
ki sokaklarında dogmaca oyunlar oynardı
çocuklar kızlı erkekli*

*kim ki ben?
gladyatörünüz
kapadıkça arasemtlerini coşkuma gözleriniz
ateşini çalan yüce babanızın
sonsuz can çekişen promete mi ki ben
delikan l' ömrünüz gen c' ömrünüz
pi l' avlarda saplısusan bekar etiniz
fahiş esiniz*

ki kolalı çarşaf lar mezbahasının kambur taciri. siz

üstün erdemler masalı

bir ahlak senaryosu ve filme alınamamış

ki aşkınız

eski resimlerin geçmiş zaman çekimlerinde

unuttuğunuz fiil"

Küçük İskender (1964), 'marjinal' tavrıyla dikkat çeken ve bu yönüyle, 1980 sonrası şairleri içinde, adı en çok duyulanlardan biridir. Şiirinde, siyasal başkaldırı, pornografiye varan bir cinsellik ve onunla iç içe geçmiş şiddet duygularıyla birlikte yer edinmiştir. Kışkırtıcı olmayı hedefleyen bir 'red' tavrı ile dilsel planda kural ve sınır tanımayan Küçük İskender, medyaya da yansıyan yaşantısıyla bu 'marjinal' konumunu pekiştiren bir şair. Küçük İskender, yaşamın çeşitli alanlarına ilişkin adlar, terimler vb. ile birlikte şiirlerinde mitolojik motiflerden de yararlanmış. Örnek olarak, *Suzidilara* (1996) adlı yapıtındaki, 'Bodrum Suresi' şiiri verilebilir. Kendine özgü üslubu içinde, Homeros'a, 'unutuş ırmağı Lethe'ye, Athena'nın 'Zeus'un alnından doğuşuna', Sirenler'e, Halikarnas Balıkçısı'na ilişkin göndermelerde bulunulan 'Bodrum Suresi'nden bir bölüm şöyledir:

kahvaltı masasında

yırtık ve çürük, öksüz peynir dilimleri

ölü öküz gözü zeytinler

çay bardaklarında da tahta kurulan ya da

sağanak halinde kuruntular ya da

ilyada okuyan genç sanşın bir kız akdeniz

bir sinek cesedi, bir anı kanadı gibi ömrüm

değer verdikçe tattıkça götürürüm...

OSAAT BİRDEN

yepyeni bir ten, gerilecek bir beden bulur

kırpiklerinde tragediyalar –ki

unutuş ırmağı Lethe’de yüzer kahramanların ruhu

kırpiklerinde omurluk sokakları –ki

bilinir hepsinin zeus’un alnından çalıntı olduğu...

kilometrelerce saçları altına dikili

zenci bir sfenks

-tir o. Sesleriyle denizden geçen

gizemli ve güzel denizcileri

ölüme çeken sirenler’den kalma

seçkin bir sekstir o!

sendikasıdır Bodrum

türk aydınının.

AGANTA... BURİNA ... BURİNATA...

kalkın böcekler, uyanın, ayağa kalkın!'

SONUÇ VE ÖZET

Cumhuriyet dönemi şiirinde Yunan ve Latin mitolojyasının yansımalarını kavrayabilmek açısından, konuya, önce iki temel noktada ışık tutmak gerekir: Birincisi, şiir ve mitolojya ilişkisini irdeleyen kuramsal bir çerçeve sunmak; ikincisi ise, bu mitolojyaya duyulan ilginin Türkiye'deki tarihsel ve kültürel arka-planını incelemektir. Bu gerekçe ile önce bu iki nokta üzerinde durulmuştur.

Mitos, kültürel gelişmenin temelinde yer alan bir ögedir. Bu bakımdan, insanın, insanlaşma sürecinin ilk önemli aşaması sayılır. Ne var ki, hâlâ aşılmamış yaygın kanıya göre mitos, bir uydurmadan öte bir anlam taşımaz. Oysa hi, mitosun işlevi, 'gündelik uydurmalar'dan farklı olduğu gibi, masallardan da diğer sözlü ve yazılı edebiyat ürünlerinden de farklıdır.

Mitos, ilkel toplumun, dünyayı anlamlandırma çabasının başat ögesidir. İlkel toplumun ortak imgeleminin ürünü olan mitos, doğa karşısında bir tür savunma biçimidir. Bu temel özelliğiyle birlikte, ilkel yaşamı düzenleyen, ilkel insanın eylemlerini garantiye alan bir gerçekliktir. Mitosta doğa ile kurulan simgesel ilinti, doğa ile bir iletişim kurma biçimidir. Doğa, görünür ve gizemli yönleriyle, simgeler aracılığıyla kavranır. Mitolojik evrende her nesne 'canlı' bir hareketliliğe sahiptir. Mitolojik düşüncede zaman döngüseldir (bengi dönüş); başlangıçlar yeniden yaşanır. Tüm bu özellikleriyle mitos bir

ilk örnektir. Doğayı açıklama, onu anlaşılır ve yaşanılır kılma girişiminde ilk anlamlı aşama mitologyadır. Bu yönüyle hem bilime hem sanata hem de dinlere kaynaklık etmiştir ve bütün kültürlerin üzerinde yükseldiği ortak bir zemin konumundadır.

Mitos, önemli bir parçası olduğu ritüelle birlikte, özellikle şiir ve dramı doğurmuştur. Üretim ilişkilerinin gelişmesiyle, mitos, ritüeldeki ilkel bağlamından uzaklaşarak, sözlü edebiyat ürünlerine dönüşmüştür. İlk şiirlerden günümüze doğru mitologya, hemen tüm sanat dallarının beslendiği tükenmeyen bir kaynak olmuştur.

Antik Yunan'da doğa felsefesinin gelişmesiyle birlikte, *'mit yıkımı'* süreci hızlanmış ve mitologya, epik, lirik, dramatik şiirlere doğru evrilmiştir. Bundan dolayı, Yunan ve Latin mitologyası olarak söz edilen toplam aslında bir sanat yapıtlarının toplamı olarak önümüzde durmaktadır. Yunan ve Latin mitologyası, neredeyse dünya çapında bir yaygınlığa ulaşmıştır. Bunun nedenlerinden biri, bu mitologyayı aktaran güçlü bir sanat yapıtları toplamının sonraki çağlara ulaşmış olmasıdır. Diğer önemli etken de Antik Yunan-Latin sanatının Rönesans'la birlikte Avrupa'da büyük önem kazanmış olmasıdır.

Çağımızda, antropoloji, arkeoloji vb. alanlarda yapılan araştırmalar, hem mitologyanın asıl anlamı ile kavranmasına hizmet etmiş hem de Yunan ve Latin mitologyasının (ve dolayısıyla uygarlığının) ilk olmadığını; Mezopotamya'dan, diğer Doğu kültürlerinden ve Akdeniz çevresinden beslenerek geliştiğini ortaya koymuştur. Bununla birlikte, günümüze ulaşma şansına sahip olmuş Yunan-Latin sanatı verimli bir kaynak olarak önemini korumaktadır.

Yunan ve Latin mitologyasının yanısıra, diğer halkların ya da bölgelerin mitologyaları da şiirde işlenmektedir. Diğer yandan, şiirin mitosla ilişkisi, belli mitologyalar, epikler vb. ürünlerden yararlanma ile sınırlı değildir. Şiirin mitostan doğmuş olması ve mitologyanın, kültürün ortak zemini olmasının

dan dolayı, mitolojik ögeler, kimi zaman arketipsel biçimde kimi zaman da şairin bilinçli olarak şiirinin dokusuna yerleş-tirmesi ile şiire katılırlar. Bu durumlarda, şiirdeki arketipsel ya da mitolojik ögeler, daha çok, derin-yapı çözümlemeleri ile or-taya çıkarılabilir.

Yunan ve Latin mitologyasının Türk edebiyatındaki yansımaları, Batı etkisiyle başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda önce askerî ve teknik alanlarda başlayan Batı'ya yönelme, Tan-zimat ve Islahat fermanlarıyla kültürün çeşitli alanlarına yayılır. Tanzimat dönemi, Türk edebiyatının Batı'ya açılma dönemidir. Bu dönemde Batı edebiyatlarından çeşitli çeviriler yapılmış ve Batı kaynaklarıyla kurulan ilişkinin bir sonucu olarak Yunan ve Latin mitologyasına ilişkin yansımalar da söz konusu olmuştur. Özellikle Fransız edebiyatı aracılığıyla, Yunan-Latin sanatına ilgi duyulmuş; Batı sanatının kaynağı olarak görüldüğünden ayrı bir önem verilmiştir. Bu ilgi, daha çok, çeviriler ve bazı tartış-malar düzeyinden öteye gidememiş; yerli yapıtlarda bu kay-naktan esinlenen örnekler yok denecek kadar az bir sayıyla sı-nırlı kalmıştır. Bu bağlamda, 1911-12 yıllarında Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin başlattıkları *Nev-Yunanilik*, bir girişim ola-rak başan sağlayamamış ve pek ürün vermeden sonlanmıştır.

Cumhuriyet, Tanzimat döneminde başlayan Batılılaşma-yı, yeni Türkiye için çağdaş uygarlık düzeyi açısından temel bir amaç durumuna getirmiş; bu yönüyle, Osmanlı'yla arasında bir kopuş süreci başlatmıştır. Atatürk'ün, Türk tarihini laikleş-tirme ve eski Anadolu uygarlıklarına sahip çıkmak düşüncesi, Türk tarih tezi çerçevesinde ortaya atılan 'romantik' ve ırkçı görüşlerle ilginç yansımalar bulmuştur. Bundan sonra Anado-lu'nun geçmişine sahip çıkma düşüncesi, farklı kanallarda ge-lişmiş, halkçılık ilkesinin etkinlik kazandığı yıllarda bütün bir Anadolu kültürü önemsenmeye başlanmıştır. Hûmanizmacı yaklaşımlarla, Anadolu ve Batı kültürü arasında bağlar kurul-maya çalışılmış; bu bağlamda farklı görüşler ileri sürülmüş-tür. Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı döneminde başla-tılan planlı çeviri etkinliği, Türk edebiyatında Batı kaynaklarıy-

la kurulan ilişkinin gelişmesine katkıda bulunmuş ve bu yolla bir 'Türk Hûmanizması' geliştirilmeye çalışılmıştır. Anadolu uygarlıklarını sahiplenme düşüncesini, Homeros'u, Yunus'u, Cumhuriyeti, Köy Enstitülerini içine alan geniş bir kültürel temele oturtmayı amaçlayan Mavi Hûmanizma girişimi, bu yönde fazla bir başarı sağlayamamakla birlikte, bu yönde bazı etkileri olmuş ve Türk edebiyatına önemli yapıtlar da kazandırmıştır.

Yunan ve Latin mitolojyasından yararlanma konusunda, edebiyat ortamında farklı görüşler ortaya atılmış; bu kaynaktan yararlanılmasına karşı çıkanlar, konuyu 'Türk kültürüne yabancılık' bağlamında ele almışlardır. Yararlanılmasını savunanlar ise, Batı edebiyatlarını örnek göstererek; mitolojyanın evrensel temalar içerdiğini ve bu nedenle edebiyat için önemli bir kaynak olduğunu dile getirmişlerdir.

Yunan ve Latin mitolojyası, Cumhuriyet dönemi şiirinde çeşitli yansımalar bulmuş; dönemin şairleri, sanat anlayışları vb. doğrultusunda bu kaynaktan yararlanmışlardır. Cumhuriyet dönemi şiirinde bu kaynağa uzanan yetkin yapıtlar, özellikle 1950'li yıllar ve sonrasında verilmiştir. Kimi şairlerin şiirinde bir 'kolaj' biçiminde yer alan mitolojya, bazı şairlerde, şiirlerini güçlendiren bir kaynak durumundadır. Cumhuriyet döneminin önde gelen bazı şairleri, bu kaynaktan yararlanarak, şiirlerinin anlam katmanlarını zenginleştirmede büyük bir başarı göstermişlerdir. Bu şairler, 'yabancı' sayılan bu öğelerin, bir bakıma, modern şiirde evrensel anlatım gereçlerine dönüştürülebileceğini de göstermektedirler.

Alanyazın taraması ve bulgular ışığında bu çalışmanın vardığı sonuçlar, belli başlı noktalar halinde şöyle toparlanabilir:

1. Mitolojya, doğanın imgelem içinde biçimlendirilmesinin bir ürünüdür. Ancak, imgelem ürünü oluşu, sanatsal anlamda bir kurnaca olduğu anlamına gelmez; mitolojya, ilkel insan açısından bir inanç ve 'gerçekliği' ifade eder. Bu bakımdan:

a. Asıl (ilkel) biçimiyle mitologya, insanın doğa karşısındaki egemen konuma gelmesiyle etkinliğini yitirmiştir. Dolayısıyla, modern toplumlarda kimi mitolojik öğelerden söz edilse de ilkel anlamda bir mitologya üretilmez.

b. Günümüzden geriye bakıldığında, mitologya, sanat, bilim, din ve diğer kültürel öğelerin ortak zemini konumdadır. Mitos, epik vb. ürünlerle birlikte, sanat yapıtlarına doğru evrilmiştir. Bu bakımdan, bugün Yunan-Latin mitologyası olarak bilinen toplam, aslında Yunan-Latin sanatını ifade eder.

2. Şiir-mitos ilişkisi, şiirin *mitolojik kaynaktan doğuşu ve imgesel düşünme*; şiire eşlik eden *mitsel / arketipsel öğeler*; şairin, *kendi sanat anlayışı dolayımında mitolojik öğelerden yararlanması* gibi düzlemlerde ortaya çıkmakta ve incelemelere konu olmaktadır. Modern şiirdeki mitolojik öğeler, kimi zaman yüzeyde görülmekle birlikte, kimi zaman da *derin-yapı* çözümlemelerini gerektirmektedir.

3. Türk edebiyatında Yunan-Latin mitologyasına duyulan ilgide, Tanzimat döneminde başlayan *Batılılaşma* olgusunun etkisi vardır. Cumhuriyet döneminde ve öncesindeki çeviri hareketleri, *Nev-Yunanilik*, *Mavi Hûmanizma* gibi kültür ve edebiyat alanındaki girişimlerin de bu ilginin gelişmesinde bir payı vardır.

4. Cumhuriyet döneminde, Yunan-Latin mitologyasından yararlanan şair sayısı, ilk yıllarda birkaç adla sınırlı iken, 1940'lı yıllardan itibaren bu kaynağa uzanan şairler yavaş yavaş artmaya başlamış. Kitap düzeyinde, asıl niteliksel gelişme 1960'lı yıllarda başlar ve daha sonraki yıllarda bu alanda yetkin yapıtlar verilmiştir.

5. Şiirde mitolojik öğelerden ve geçmiş kültürel birikimden yararlanma, öncelikle, yapıtın estetik düzeyi açısından ele alınabilecek bir konudur. Kimi şair, bu öğelerden, bir bakıma evrensel anlatım olanakları sunacak ve yapıta derinlik ve zenginlik kazandıracak biçimde yararlanırken; kimi şairde

ise, bu ögeler, birer "sûs" ve "yığma" malzemesi olarak katılır şiire. Bu bakımdan, bu ögelerin "yabancılığı" sorunu, öncelikle, katıldıkları yapıyla ne ölçüde kaynaşabildikleri ve nasıl işlendikleri açısından değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

A. Yazınsal-Kuramsal Kaynaklar:

Aktay, Salih Zeki. **Mitoloji**. İstanbul: Varoğlu-Ülkü Yayınevleri, 1948.

Akurgal, Ekrem. 'Tarih İlimi ve Atatürk', **TTK Belleten**. Cilt: XX, Sayı: 80, Ankara: Ekim 1956.

Alangu, Tahir. 'Türk Masallarında Yunan Etkileri ve Dede Korkut Kitabı Üzerinde', **Türk Dili**, Cilt:III, Sayı: 33, 1 Haziran 1954.

Alkan, Erdoğan. 'Şiir ve Mitoloji', **Varlık**, Sayı: 1015, Nisan 1992.

Alkaya, Orhan. 'Söylen'din Söylenmesen de', **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 3, 23 Şubat 1990.

Anday, Melih Cevdet. **Aldanma Kl...**, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.

Aristoteles. **Poetika**. Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1987.

Ataç, Nurullah. 'Gene O Aranç', **Ataç** (der. ve haz. K. Ertop, H. Dizdaroğlu, S. N. Özerdim) Ankara:

TDK Yayınları: 201, 1962.

Ayvazoglu, Beşir. 'Mitoloji, menkıbeler ve kendiligindenlik', **Tercüman**, 24 Ocak 1990.

Barthes, Roland. **Çağdaş Söylenler**. Çeviren: Tahsin Yücel, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.

Batur, Enis. **Yazının Ucu**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Baykurt, Fakir. **Onuncu Köy**. 7. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları 1983.

'Köy Enstitülerinin Yazın Yaşamına Katkıları' **Kuruluşunun 50.Yılında** _____, **Köy Enstitüleri**. Ankara: Eğitim-Der Yayınları: 2, 1990.

Belge, Murat. **Edebiyat Üstüne Yazılar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

- _____. **Tarihten Güncelliğe**. 3. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Berktaş, Halil. **Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü**. İstanbul: Kaynak Yayınları 1983.
- Bezirci, Asım. **Çok Kapılı Oda**. 3. Basım, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1990.
- Blanchot, Maurice. **Yazmael Uzam**. Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Broch, Hermann. 'Edebiyatta Miras: Mitos', Çeviren: Gürsel Aytaç, **Denemeler Seçkisi**. (haz. G. Aytaç) Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990.
- Burian, Orhan. **Denemeler-Eleştiriler** (Yay. hazırlayan Vedat Günyol) İstanbul: Cem Yayınevi, 1993.
- Campbell, Joseph. **Yabancı Mitoloji: Tanrının Maskeleri**. Çeviren : Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1994.
- Camus, Albert. **Sisyphos Söyleni (Le Mythe de Sisyphe)**. Çev. Tahsin Yücel, 2. basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1988.
- Cassirer, Ernst. **İnsan Üstüne Bir Deneme**. Çeviren: Necia Arat, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Caudwell, Christopher. **Yanılsama ve Gerçeklik**. Çeviren: Mehmet H. Doğan, 2. Basım İstanbul: Payel Yayınları, 1988.
- Cemal Süreya, **Günözlürlük**. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- _____. **Şapkam Dolu Çiçekle**. 3. basım, İstanbul: Yön Yayıncılık, 1991.
- _____. **Papirüs'ten Başyazılar**. İstanbul: Cem Yayınevi, (tarihsiz).
- Çelgin, Güler. **Eski Yunan Edebiyatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990.
- Çetin – Sinop, Aysun. 'Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Aydınlarının Mitoloji'ye Bakış Tarzı' (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1993.
- Doğan, Mehmet H. **Şiirin Yalnızlığı**. İstanbul: Broy Yayınları 1986.
- _____. **Yazıdan Bakmak**. İstanbul: Adam Yayınları, 1993.
- Eliade, Mircea. **Mitlerin Özellikleri**. Çeviren: Sema Rifat. İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.
- _____. **Ebedi Dönüş Mitosu**. Çeviren: Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1994.
- Eliot, Thomas Stearns. **Edebiyat Üzerine Düşünceler**. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 564, 1990.

- Emre, Ahmet Cevat. 'Homeros ve Destanları', **Odyssela** (Homeros), Çeviren: A. Cevat Emre. 2. Basım, İstanbul:Varlık Yayınevi, 1963.
- Emre, Gültekin. 'Dr. Kaligari'nin Sürgün Semender'ine Ağıt', **Adam Sanat**, Sayı: 89, Nisan 1993.
- Enginün, 'nci.'Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri', **Türk Dili**, Türk Şiiri Özel Sayısı- IV (Çağdaş Türk Şiiri) Sayı: 481-482, Ocak-Şubat 1992.
- Ercan, Enver. **Şair Çünkü Onlar** (Konuşmalar). İstanbul: Kavram Yayınları, 1990.
- Erhat, Azra. **İşte İnsan(Ecce Homo)**. 2. Basım, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1975.
- _____. 'Giriş', **Hesiodos Eseri ve Kaynakları**. Türkçesi: S. Eyuboğlu, A. Erhat, 2. Basım, Ankara: TTK Yayınları , 1991.
- _____. **Mitoloji Sözlüğü**. 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1996.
- Erim, Müzehher. **Latin Edebiyatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1987.
- Ertop, Konur. 'Sanatımızda Bereketli Bir Kaynak: Mitologya', **Soyut Dergisi**, C.I , Sayı: 2, 1965.
- Eyuboğlu, Sabahattin. **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**. (haz. Azra Erhat), İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.
- Eyuboğlu, Sabahattin ve Vedat Günyol. **Çağdaş Türk Edebiyatının Kırıcığında** (1956-1960). İstanbul: Cem Yayınevi, 1995.
- Ferhad, Hüseyin. **Ağa ve Barbarlara Dair**. Ankara: Ekin Yayınları, 1995.
- Fordham, Frieda. **Jung Psikolojisi**. Çeviren: Aslan Yalçın, 2. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür**. 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- Günyol, Vedat . **Yaza Yaza Yaşarken** (Günlükler). 2. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1994
- Halikarnas Balıkcısı. **Hey Koca Yurt**. 5. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1994.
- Hamilton, Edith. **Mitologya**. Çeviren Ülkü Tamer, 7. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, 1994.
- Hızlan, Doğan. **Saklı Su**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Hooke, Samuel Henry. **Ortadoğu Mitolojisi** .Çeviren: Alaeddin Şenel, 3. Basım, Ankara: İnce Kitabevi Yayınları, 1995.
- Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektigi: Felsefi Fragmanlar I**. Çev. Oğuz Özügöl. İstanbul: Kabaalçı Yayınevi, 1995.

- Iğdemir, Ulug. **Yılların İçinden**: Makaleler, Anılar, İncelemeler. 2. Basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
- İnce, Özdemir. **Şiir ve Gerçeklik**. İstanbul: Broy Yayınları, 1985.
- Jung, Carl Gustav. 'Psikoloji ve Edebiyat', **Psikanaliz Açısından Edebiyat**. (Freud - Jung - Adler) Çeviren: Selahattin Hilav, 2. Basım, İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları, 1981.
- _____. **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**. Çeviren: Engin Büyükinal, 2. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- Kahraman, Hasan Bülent. 'Geçmişin Gözü', **Hürriyet Gösteri**, Sayı: 107, Ekim 1989.
- Kaplan, Mehmet. **Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk şiiri**. 7. Basım, İstanbul: Dergah Yayınları, 1996.
- Karaosmanoglu, Yakup Kadri. **Ocnçlık ve Edebiyat Mafakalan**. 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Karpat, Kemal H. **Türk Demokrasî Tarihî**: Sosyal, Ekonomik, **Kültürel Temeller**. İstanbul: AFA Yayınları, 1996.
- Kayıran, Yücel. 'Melih Cevdet Anday'ın Şiirine Bir Giriş Denemesi' , **Sembahar**, Sayı: 23, Mayıs- Haziran 1994.
- Koçak, Orhan. 'Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin (1)', **Defter**, Sayı: 10, Haziran/Ekim 1989.
- _____. 'Melih Cevdet Anday'la Söyleşi', **Defter**, Sayı: 10, Haziran - Ekim 1989.
- Kuçuradi, İoanna. **Sanata Felsefeyle Bakmak**. 2. Basım, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1997.
- Kurdakul, Şükran. **Çağdaş Türk Edebiyatı II: Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)**. İstanbul: Broy Yayınları, 1987.
- Küçük, Yalçın. **Bilim ve Edebiyat**. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1985.
- Malinowski, Bronislaw. **Büyük, Bilim ve Din**. Çeviren: Saadet Özkal, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 1990.
- Mardin, Şerif. **İdeoloji**. 4. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997
- Marx, Karl. 'Maddi Gelişmesiyle Sanatsal Üretim Arasındaki Oransızlık', **Sanat ve Edebiyat Üzerine** (Marx-Engels).Çeviren: Murat Belge, 2.Basım, İstanbul: Birikim Yayınları, 1990.
- _____. **Ekonomî Politîğin Eleştirisine Katkı**. Çeviren: Sevim Belli, 5. Basım. Ankara: Sol Yayınları, 1993
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. Genişletilmiş 7. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, (tarihsiz). 3. Basım: 1988-.

Necatigil, Behçet. **Konuşmalar - Konferanslar**. (Düzyazılar 2, Bütün Eserleri, hazırlayan: Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

_____. **Mitologya**. 4. Basım, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

_____. **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**. Eklerle 14. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, 1991.

Nietzsche, Friedrich. **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**. Çeviren: Nusret Hızır, 2. Basım, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1992.

_____. **Ecce Homo (Kişi Nasıl Kendisi Olur)**. Çeviren: Can Alkor. 4. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 1993.

Okay, M. Orhan. '20. Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri (1900-1923) **Türk Dili** Türk Şiiri Özel Sayısı-IV(Çağdaş Türk Şiiri), Ocak-Şubat 1992.

Oktay, Ahmet. **Zamanı Sorgulamak**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991.

_____. **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı** (1923-1950). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

_____. **Medya ve Hedonizm**. İstanbul: Yön Yayıncılık 1995.

Ortaylı, İlber. **Gelenekten Geleceğe**. İstanbul: Hil Yayınları, 1982.

Platon. **Devlet**. Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1988.

Saatçioğlu, Işıl. 'Ufkun Ardından Gelen Ufuk', **Enis Batır İçin Otuz Kuş Bakış**, (haz. K. Çaydamalı- Ç. Şan), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, 1997.

(Sevük), İsmail Habib. **Avrupa Edebiyatı ve Biz: Çarpıcı Tercümeler**, C. I. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1940.

_____. **Avrupa Edebiyatı ve Biz: Çarpıcı Tercümeler**, C. II. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1941.

Sinanoglu, Suat. **Türk Hımanizmi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Edebiyat Üzerine Makaleler** (haz. Zeynep Kerman). 3. Basım, İstanbul: Dergah Yayınları, 1992.

Tanyol, Tuğrul. 'Amaç Söylenmek mi?', **Sokak**, Sayı: 7, 13-18 Şubat 1990.

Thomson, George. **Marxizm ve Şiir**. Çeviren: Cevat Çapan, İstanbul: V Yayınları, 1987.

_____. **Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler: Tarih Öncesi Ege I**. 1. Basım Çeviren: Celal Üster, 2. Basım, İstanbul: Payel Yayınları, 1988.

_____. **Alkhylos ve Atina**. Çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları, 1990.

- _____. **İnsanın Özü: Bilimin ve Sanatın Kaynakları.** Çeviren: Celal Üster, 4. Basım, İstanbul: Payel Yayınları, 1991a.
- _____. **Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler: Tarih Öncesi Ege II.** Çeviren: Celal Üster, 2. Basım, İstanbul: Payel Yayınları, 1991b.
- Tunçay, Mete. **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)** Ankara:Yurt Yayınları, 1981
- Ülken, Hilmi Ziya. **Türkiye'de Çağdaş Düşüncenin Tarihi.** 2. Basım, İstanbul: Ülken Yayınları, 1979.
- _____. **Uyanık Devirlerinde Tercümanın Rolü.** 3. Basım, İstanbul: Ülken Yayınları, 1997.
- Yavuz, Hilmi. **Kültür Üzerine.** İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987a.
- _____. **Yazın Üzerine.** İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987b.
- _____. **Denemeler-Karşı Denemeler.** İstanbul: Bağlam Yayınları, 1988.
- Yücel, Hasan Ali. **Edebiyat Tarihimizden.** 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.

B. Ek Referanslar(*):

- Bachelard, Gaston. **Segneler.** Çeviren: Afşar Timuçin, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1988.
- Batur, Enis. **Tahta Troya.** İstanbul: Yazko Yayınları, 1981.
- Campbell, Joseph. **İlk Mitoloji.** Çeviren: Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992.
- Can, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi.** 4. Basım, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996.
- Frazer, James G. **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri I.** Çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları, 1991.
- _____. **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri II.** Çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları, 1992.
- Freud, Sigmund. **Totem ve Tabu.** Çeviren: K. Sahir Sel, 2. Basım, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996.
- Fromm, Erich. **Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözülmesi).**

(*) Bu başlık altında verilen kaynaklar, bu çalışmada, doğrudan herhangi bir aktarma yapılmayıp, okura, bu çalışmanın alanıyla ilgili ek bir okuma listesi sunmak amacıyla da anılmışlardır.

Çevirenler: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, İstanbul: Antan Yayınevi, 1990

Jung, Carl Gustav. **'Ulysses' ve 'Picasso' Üzerine Denemeler**. Çeviren: Mazhar Candan İstanbul: Düşün Yayıncılık, 1995.

Kavcar, Cahit. **Bahılaşma Apasından Servet-i Fünun Romanı**. 2. Basım, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, No:106,1995

Leach, Edmund. **Lévi-Strauss**. Çeviren: Ayla Ortaç, İstanbul: AFA Yayınları Çağdaş Ustalar Dizisi: 6 1985.

Lévi-Strauss, Claude. **Din ve Büyü**. Der. ve Çeviren: Ahmet Güngören, İstanbul: Yol Yayınları, 1983.

_____. **Hüzünlü Dönenceler**. Çeviren: Ömer Bozkurt, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995

Sumer, Necdet. 'Poetika Klasik Çağ: Aristoteles/Horatius/Longinus', **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne** Söylemler. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.

C. Şiir:

Abacı, Tahir. 'Semender ve İkarus', **Varlık**, Sayı: 1008, Eylül 1991.

Aksal, Sabahattin Kudret. **Şiirler (Toplu Şiirler)**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.

Aktay, Salih Zeki. **Persefon**. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1930.

_____. **Pınar: Aşk Kasideleri**. İstanbul, 1936.

_____. **Rüzgar Ve Dalların Şartları**. İstanbul, 1961.

_____. **Titan**. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası, 1966.

_____. **Laton III: Efsane Şiirleri**. İstanbul Orhanlar Matbaası, 1968.

Alkaya, Orhan. **Faruk'un Divanı**. İstanbul: Korsan Yayın, 1990.

Anday, Melih Cevdet. **Kolların Bağlı Odysseus**. 3. Basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

_____. **Teknenin Ötümü**. 3. Basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

_____. **Ölümsüzlük Arasında Gılgamış**. 3. Basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1991.

Atabaş, Hüseyin. **Gelecek**. Ankara: Özün Yayınları, 1975.

_____. **İlkyaz Töreni**. Ankara: İlkyaz Kitaplığı, 1993.

(Başar), Şükufe Nihal. **Yerden Göğe**. İstanbul La Turquie Moderne Matbaası, 1960.

Başaran, (Mehmet). **Pıtraklı Memleket**. 2. Basım, Ankara: Prospero Yayınları, 1994.

- _____. **Meşe Sell.** 2. Basım, Ankara: Başak Yayıncılık, 1993.
- _____. **Koca Bir Troya Dünyası.** İstanbul: Çınar Yayınları, 1997.
- Baştuğ, İbrahim. **Çalınmış Kuyuları Bablı'nın.** Ankara: Dönem Yayıncılık, 1989.
- Batur, Enis. **Yazılar ve Tuğralar** (Şiirler, 1973-1987). İstanbul: B/F/S Yayınları, 1988.
- _____. **Perişey** (Lirik Şiirler, 1985-1992). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Bektaş, Cengiz. Mor. İstanbul: Cem Yayınevi, 1974.
- _____. **Göz Ey.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.
- _____. **Dışların İç.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.
- Berk, İlhan. Atlas. İstanbul: Ada Yayınları, 1976.
- _____. **Aşkane.** İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- _____. **Kül.** 2. Basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1992.
- _____. **Avluya Düşen Gölge.** İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- (Beyatlı), Yahya Kemal. **Kendi Göğsü Kubbemiz.** İstanbul: MEB Yayınları: 371, 1989.
- Boileau. **Şiir Sanatı.** Çeviren: Mustafa Durak. İstanbul: Repta Yayınları, 1993.
- Bolat, Salih. **Bir Afakın Önünde.** İstanbul: Varlık Yayınları, 1986.
- _____. **Uzak ve Eskil.** İstanbul, Era Yayıncılık, 1995.
- Cansever, Edip. **Yerçekimli Karanfil** (Toplu Şiirler I). 3. Basım, İstanbul: Adam Yayınları, 1992.
- Çelik, Nevzat. **Müebbet Türküsü.** İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987
- Damar, Arif. **Ay Kar Toplamaz Kıl** (Toplu Şiirler II). İstanbul: Can Yayınları, 1990.
- _____. **Onarılan Kendini.** İstanbul: Varlık Yayınları 1992.
- Defne, Zeki Ömer. **Denizden Çalınmış Ülke.** İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1971.
- _____. **Kardelenler: Puyalar II.** İstanbul: Şubat 1988
- Demirag, Fikret. **Rüzgarla Ozan Türküleri Ya da Şiirin Uzun Yürüyüşü.** KKTC Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları 1986.
- Dinamo, Hasan İzzettin. **Deniz Feneri.** İstanbul: Bozkurt Basımevi, 1937.
- _____. **Çoban Şiirleri.** Ankara: AYÇA Yayınları, 1982.
- Ece Ayhan, **Yort Savul** (Toplu Şiirler). İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Ferhad, Hüseyin. **Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden.** İstanbul: Varlık Yayınları, 1984
- _____. **Söyle Gölgen de Gitsin:** Ankara: Ekin Yayınları 1993.
- _____. **Hayal Ülkesinin Keşfi.** Ankara: Ekin Yayınları, 1995.

Göz, Metin. **Sirm ve Delta**. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1991.

Gruda, Yılmaz. **Çerç Zeus: Bir Çağdaş Mitoloji Denemesi**. Ankara: Öteki Yayınları, 1997.

Günersel, Tank. 'gea', **Varlık**, Sayı: 1015, Nisan 1992.

Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**. Çevirenler: Sabahattin Eyuboglu – Azra Erhat, (Önsöz, Giriş ve Sözlük. A. Erhat). 2. Basım, Ankara: TTK Yayınları, 1991.

Homeros, **İlyada**. Çevirenler: Azra Erhat – A.Kadir, 6. Basım, İstanbul: Can Yayınları, 1988.

_____. **Odyssea**. Çevirenler: Azra Erhat – A. Kadir, 6. Basım, İstanbul: Can Yayınları, 1988.

İnal, Gülseli. **Lale Seastydiler ve Yoktular**. İstanbul: Broy Yayınları, 1987.

İnce, Özdemir. **Hayat Büğisi**. İstanbul: Broy Yayınları, 1986.

_____. **Can Yelekləri Tuvandadır**. İstanbul: Cem Yayınları, 1989.

_____. **Tekvin**. (Toplu Şiirler I). İstanbul: Can Yayınları, 1994.

_____. **Delta**. (Toplu Şiirler II). İstanbul: Can Yayınları, 1994.

_____. **Uykusuzluk**. İstanbul: Varlık Yayınları, 1996.

Küçük İskender, **Suzdılar**. İstanbul: Adam Yayınları, 1996.

Mavruk, Ruhan. **İda Dağı Çöz Beni**. İstanbul: Berfin Yayınları, 1994.

Mungan, Murathan. **Metal**. İstanbul: Metis Yayınları, 1994.

Müldür, Lale. **Uzak Fırtına**. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Nar, Turgay. **Yüz Yapraklı Ateş**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.

_____. **Kuzgun ve Gölge**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1995.

Nâzım Hikmet. **855 Satır**. İstanbul: Adam Yayınları, 2. basım, 1989.

Necatigil, Behçet. **Bütün Eserleri 1: Şiirler 1** (haz. A.Tanyeri, H.Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

_____. **Bütün Eserleri 2: Şiirler 2**. (haz. A. Tanyeri, H. Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi, 1982.

_____. **Bütün Eserleri 4: Şiirler 4**. (haz. A. Tanyeri, H. Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi, 1985.

Oğuz, Emirhan. **Ateş Hırsızları Söylencesi**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.

Oktay, Ahmet. **Toplu Şiirler** (1963-1991). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

_____. **Az Kaldı Kısa**. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1996.

Oktay Rifat, **Elleri Var Özgürlüğü**. İstanbul: Adam Yayınları, 1983.

_____. **Çobanlı Şiirler**. İstanbul: Adam Yayınları, 1983.

- Püsküllüoğlu, Ali. **Eldüdüke**. 2. Basım, İstanbul: Cem Yayınları, 1994.
- Satıcı, Adnan. **Dokuzuncu Blues**. Ankara: Ekin Yayınları, 1996.
- Sutüven, Mustafa Seyit. **Bütün Şiirleri**, (haz. Z. Güvemli, B. Necatigil), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Tamer, Ülkü. **Yarıdağın Üstündeki Kuş** (Toplu Şiirler). İstanbul: Can Yayınları, 1986.
- _____. 'Antep: Son Şiir', **Adam Sanat**, Sayı: 93, Ağustos 1993.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Bütün Şiirleri**, (haz. İ. Enginün). 3. Basım, İstanbul: Dergah Yayınları, 1989.
- Tanyol, Tuğrul. **Sudaki Anka**. İstanbul: Korsan Yayın, 1990.
- Telli, Ahmet. **Dörtüçen Anlatım**. 3. Basım, Ankara: Doruk Yayınları, 1991.
- _____. **Çocukların Sen**. Ankara: Gibi Yayınları, 1994.
- Temizyürek, Mahmut. **İz ve Rüya**. 2. Basım, Ankara: Öteki Yayınları, 1997.
- Tevfik Fikret. 'Promete', **Tevfik Fikret: Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yapıtları** (haz. Memet Fuat -Bengü-) İstanbul: De Yayınevi, 1979
- Turan, Güven. **Toplu Şiirler: (1963-1993)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları; 1995.
- Yavuz, Hilmi. **Hüzün ki En Çok Yakşıandır Bize** (Toplu Şiirler). İstanbul: Can Yayınları, 1989.
- _____. **Söylen Şiirleri**. İstanbul: Arba Yayınları, 1989.
- _____. **Ayna Şiirleri**. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1992.
- _____. **Çöl Şiirleri**. İstanbul: Varlık Yayınları, 1996.
- Yücel, Adnan. **Çukurova Çeşitliliği**. Ankara: Yurt Yayınları, 1993.
- Yücel, Can. **Albanyada**. İstanbul: Adam Yayınları, 1988.

Şiir ve Mitologya

“İmgesel güçleriyle günümüzde de esin kaynağı olan mitoslar, ilkel toplumun yaşam pratiklerini düzenleyen asıl biçimlerinden uzaklaşarak, hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır. Mitosların sanat yapıtlarında işlenerek sonraki çağlara aktarılması, kimi eski uygarlıklar açısından büyük şans olmuştur. Antik Yunan ve Latin uygarlıkları, bu noktada hemen akla gelen örneklerdir. Yunan ve Latin kültürü bu temel üzerinde kalkınarak, sonraki çağlara zengin bir birikim aktarmıştır. Bu birikim, büyük ölçüde, bugün Yunan ve Latin mitologyası olarak adlandırılan Antik Yunan-Latin sanatıdır.”

Afacan; kitabında, mitosların, Eski Yunan ve Latin uygarlıklarının belirleyicisi olan başyapıtların Türk şiirindeki yansımalarını çarpıcı örneklerle okuyucuya sunuyor. Böylelikle farklı kültürlerin ürünü gibi görülen sanat yapıtları arasında aslında evrensel bir dilin varlığını göstermiş oluyor. “Şiir ve Mitologya” hem felsefi hem de edebi ardaları bakımından, Türk şiirinin bütün dönemlerini kapsayan ilk çalışma. Afacan tarafından büyük bir özveri ve özenle hazırlanmış.

