

**EURİPİDES'İN *HELENE* ve SELAHATTİN  
BATU'NUN *GÜZEL HELENA* ADLI ESERLERİNDE  
MİTİK UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Ülfet DAĞ**

**T.C.  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir  
2012**

**T.C.**  
**ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Ülfet Dağ tarafından hazırlanan “Euripides’in Helene ve Selahattin Batu’nun Güzel Helena Adlı Eserlerinde Mitik Unsurların Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 23/ 08/ 2012 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**(Danışman)**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**Üye .....**

**Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı**

**ONAY**  
**.../ .../ 200...**  
**(İmza)**  
**(Akademik Ünvanı, Adı-Soyadı)**  
**Enstitü Müdürü**

## ÖZET

# EURİPİDES'İN HELENE ve SELAHATTİN BATU'NUN GÜZEL HELENA ADLI ESERLERİNDE MİTİK UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

DAĞ, Ülfet

Yüksek Lisans- 2012

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEMERCİ**

Bu çalışmada amaç, Antik Yunan ve Türk tragedyalarına ait iki eseri mitik unsurlar açısından karşılaştırmaktır. Antik Yunan edebiyatından Euripides'in *Helene* ve Türk edebiyatından Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* adlı eserlerinde yer alan mitik unsurlar metinlerarası yöntem kullanılarak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri ışığında karşılaştırılacaktır.

Euripides ve Selahattin Batu'nun bu çalışmada incelenen tragedyalarında konu ve figürlerin ortak, benzer ve farklı yanları belirlenerek, iki eser arasındaki yazınsal ilişkinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Araştırmanın sonucunda, incelenen eserlerin mitik unsurları benzer biçimde ele aldıkları ve iki yazarında kendi dönemlerini, toplumsal yaşamlarını ve değerlerini eserlerinde yansıttıkları belirlenmiştir.

## ABSTRACT

### COMPARISON OF MYTHICAL FACTORS IN THE WORKS EURIPIDES' HELENE AND SELAHATTIN BATU'S GÜZEL HELENA

DAĞ, Ülfet

Master Thesis- 2012

Comparative Literature Department

**Advisor: Ass. Prof. Dr. Mehmet SEMERCİ**

The aim of this study is to compare two plays which belongs to Ancient Greek and Turkish tragedies in terms of mythical factors. Euripides' *Helene* from Ancient Greek literature and Selahattin Batu's *Güzel Helena* from Turkish literature will be compared by using intertextuality and comparative literature approach.

It is aimed to demonstrate literary relationship between these works by determining the similar and different characteristics in the plays studied.

As a result of the study, it has been concluded that the mythical factors were discussed similarly in the studied works and both writers reflected their periods, social lives and values to the works.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TABLOLAR LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ .....	ix
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM YAZARLARA DAİR

1.1. Euripides'in Yaşamı ve Edebî Kişiliği.....	3
1.2. Selahattin Batu'nun Yaşamı ve Edebî Kişiliği .....	8

### 2. BÖLÜM EDEBÎ TÜR OLARAK TRAGEDYA

2.1. Tragedyanın Tanımı ve Özellikleri.....	13
2.1.1. Antik Yunan Edebiyatında Tragedya .....	16
2.1.2. Türk Edebiyatında Tragedya.....	22

### 3. BÖLÜM HELENE ve GÜZEL HELENA ADLI ESERLERİN ÖZELLİKLERİ ve ESERLERLE İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER

3.1. <i>Helene</i> ' in Özeti ve Eserle İlgili Değerlendirmeler.....	28
3.2. <i>Güzel Helena</i> 'nın Özeti ve Eserle İlgili Değerlendirmeler.....	31

#### 4. BÖLÜM

##### MİT, MİTOLOJİ ve METİNLERARASILIK

4.1. Mitoloji ve Mitin Tanımı.....	36
4.2. Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi .....	42
4.2.1. Mitoloji ve Karşılaştırmalı Edebiyat İlişkisi.....	45
4.2.2. Mitoloji ve Tragedya İlişkisi .....	47
4.3. Kavram ve Yöntem Olarak Metinlerarasılık.....	48

#### 5.BÖLÜM

##### EURİPİDES'İN HELENE ve SELAHATTİN BATU'NUN GÜZEL HELENA ADLI ESERLERİNDE MİTİK UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

5.1. Euripides'in <i>Helene</i> ve Selahattin Batu'nun <i>Güzel Helena</i> Adlı Eserlerinde Konunun Metinlerarası Bağlamda Karşılaştırılması.....	65
5.2. Euripides'in <i>Helene</i> ve Selahattin Batu'nun <i>Güzel Helena</i> Adlı Eserlerinde Mitik Figürlerin Karşılaştırılması .....	78
5.2.1. Helene ve Helena Figürlerinin Karşılaştırılması .....	78

5.2.2. Menelaos Figürlerinin Karşılaştırılması .....	90
5.2.3. Theoklymenos ve Agamemnon Figürlerinin Karşılaştırılması.....	100
5.2.4. Theone ve Cassandra Figürlerinin Karşılaştırılması .....	106
5.2.5.Eserlerde Koroların Rolünün Karşılaştırılması .....	109
<b>SONUÇ</b> .....	118
<b>KAYNAKÇA</b> .....	125

**TABLolar LİSTESİ**

<b>Tablo I:</b> Metinlerarasılık Yöntemleri.....	50
<b>Tablo II:</b> Metinlerarası İlişkiler .....	52
<b>Tablo III:</b> Tanrı ve Tanrıçalar Şeması .....	56
<b>Tablo IV:</b> Paris'in Soy Şeması .....	59
<b>Tablo V :</b> Helene'in Soy Şeması .....	61
<b>Tablo VI:</b> Helene ve Helena Karakterlerinin Ortak Özellikleri.....	80
<b>Tablo VII :</b> Menelaos'un Soy Şeması .....	91
<b>Tablo VIII:</b> Eserlerin Benzer ve Farklı Yönleri.....	121-122



**KISALTMALAR LİSTESİ**

<b>A.G.E.</b>	: Adı Geçen Eser
<b>A.G.M.</b>	: Adı Geçen Makale
<b>AKT.</b>	: Aktaran
<b>B.T.Y.</b>	: Basım Tarihi Yok
<b>BKZ.</b>	: Bakınız
<b>P.E.N.</b> Editors,	: International Association of Poets, Playwrights, Essayist and Novelists (Uluslar arası Yazarlar Birliği)

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat verileri kullanılarak Euripides' in ( M.Ö. 485-M.Ö. 406) *Helene* adlı tragedyası ile Selahattin Batu' nun ( 1905- 1973) 1944 yılında kaleme aldığı ve 21 Temmuz 1959'da Viyana Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen *Güzel Helena* adlı beş perdelik tragedyası metinlerarası yöntemle karşılaştırılacaktır.

Antik Yunan tragedyasının en önemli üç şairinden biri olan Euripides, çağdaşlarının aksine daha farklı bir yöntemle eserlerini kaleme almıştır. Euripides felsefe ağırlıklı eserler yazmış ve mitleri de eserlerinde hem kullanmış hem de eleştirmiştir. Selahattin Batu da Yunan mitolojisine ilgi duymuş ve Türk edebiyatında bu çerçevede eser veren yazarlardan biri olmuştur. Çalışmamızda *Helene* ve *Güzel Helena* adlı eserlerde mitik unsurların yazarlar tarafından yorumlanması, ortak, benzer ve farklı yönlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Bu çalışmayı yönlendirerek, zamanını, engin görüş ve bilgilerini benden esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEMERCİ'ye en içten teşekkürlerimi sunmayı görev bilirim.

Değerli hocalarım Doç Dr. Medine SİVRİ ve Yrd. Doç. Dr. F.İlknur CUMA'ya tüm katkıları, yapıcı eleştirileri ve önerileri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek Lisans eğitimimdeki emeklerinden dolayı başta bölüm başkanımız Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN olmak üzere tüm Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı hocalarıma ve Selçuk Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü hocalarıma, ayrıca hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

## GİRİŞ

Antik Yunan tiyatrosunun üç önemli şairinden biri olan Euripides, o dönem tragedya türünde önemli değişimlere öncülük etmiş ve bu alana pek çok yenilik getirmiştir. Eserlerinde sofist felsefenin ağırlığı hissedilen Euripides, mitlerden hem faydalanmış hem de onları eleştirmekten geri durmamıştır. Bu özellikleri ile çağdaşları Aiskhylos ve Sophokles'ten ayrılmaktadır.

Selahattin Batu, Antik Yunan mitolojisinden etkilenerek Türk edebiyatına bu çerçevede eserler kazandıran yazarlardan biridir. Antik Yunan mitolojisine ilgi duyarak kaleme aldığı eserlerden biri de *Güzel Helena* olan Batu, bu esere konu edindiği Truva Savaşı'na kendi yaşadığı toplumun bazı özelliklerini de yüklemiştir.

Bu çalışmanın amacı, Euripides ve Batu'nun eserlerinde ortak ve benzer yönleri ortaya koymak, bu ortak yönleri Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri ışığında metinlerarası yöntemle incelemektir. Çalışma, Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* adlı eserlerinde mitik unsurların metinlerarası bağlamda karşılaştırılması ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmada Euripides ve Batu'nun eserleri Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi sınırları içerisinde incelenecektir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Gürsel Aytaç'ın ifadesi ile “ farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir” (Aytaç, 2003: 7). Semerci de bu görüşe ek olarak aynı ülkenin iki yazarının eserlerinin de karşılaştırma konusu olabileceğini dile getirmiştir (Bkz. Semerci, 2006: 69).

Disiplinlerarası bir niteliğe sahip olan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Avrupa merkezli olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Gültekin'in de dile getirdiği gibi “19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar dönemin siyasal ve kültürel ruhuna uygun olarak ulusçu ve Avrupa merkezci bir gelişim süreci gösteren Karşılaştırmalı

Edebiyat alışmaları Almanya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelerle sınırlı kalmıştır” (Gültekin, 2002: 343).

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları başlangıçta ulusçu bir tavır ortaya koysa da küreselleşme ile birlikte farklı anlayışların ve kültürel yapıların ortaya çıkmasıyla da yeni bir boyut kazanmıştır.

Beş bölümden oluşan bu karşılaştırmalı çalışmanın ilk bölümünde Antik Yunan tiyatrosunun yazarlarından biri olan Euripides ve önemli Türk yazarlardan biri olan Selahattin Batu'nun yaşamları ve edebî kişilikleri ele alınacaktır.

İkinci bölümde edebi tür olarak tragedyanın tanımı ve özellikleri ile birlikte bu türün Antik Yunan edebiyatındaki yerine ve ne çıkan yazarlarına, Türk edebiyatındaki yerine ve bu türde yazan yazarlarına değinilecektir. nc bölümde *Helene* ve *Güzel Helena* adlı eserlerin özellikleri ve eserlerle ilgili değerlendirmeler yer alacaktır.

Dördüncü bölümde kavram olarak mit ve mitolojinin tanımları ele alınacak, daha sonra bu kavramların edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat ve tragedya türü ile olan bağlantısı irdelenecektir. Yine aynı bölümde çalışmamızın yöntemi olarak belirlediğimiz metinlerarasılık ile ilgili kavramsal ve yöntemsel bilgiler sunulacaktır. Çalışmanın beşinci bölümünde eserlerde mitik unsurların nasıl yorumlandığı, öncelikle konu bağlamında, daha sonra figürler bağlamında karşılaştırılacaktır.

Altıncı bölüm olan sonuçta, yapılmış olan karşılaştırmalı çalışma ile ilgili genel bir değerlendirmeye eserlerin benzer noktalarının neler olduğu, hangi noktalarda ayrıştıkları başlıklar ve tablo hâlinde sunulacak, öneriler yer alacaktır.

Çalışmamızda farklı kaynaklarda Troia, Troy, Trova ve Truva şeklinde yer alan kullanımlardan Truva esas alınacaktır. Yapılan alıntılarda sözcük orijinal şekli ile yer alacaktır.

## 1. BÖLÜM

### YAZARLARA DAİR

#### 1.1. Euripides'in Yaşamı ve Edebî Kişiliği

“ Haksız iş gören bir  
insan hiçbir zaman  
mutluluğa erişemez.  
İnsanlar için mutluluk  
umudu doğrulukta  
vardır ancak”  
(Euripides, 1964: 68).

Batı uygarlığının başta edebiyat olmak üzere pek çok alanda en önemli kaynak noktası olan Yunan edebiyatının Sophokles ve Aiskhylos'tan sonra gelen en önemli tragedya yazarlarından biri de Euripides'tir.

Euripides M.Ö. 485 yılında Salamis adasında doğdu. Zengin bir ailenin çocuğu olduğu için iyi bir eğitim gördü. Zamanında çok garip karşılanan büyük bir kütüphaneye, aynı zamanda dünyanın ilk tiyatro koleksiyonuna sahipti. En yakın dostları Anaksagoras, Prtagoras ve Sokrates gibi düşünürlerdi. Zamanının çoğunu, bir çalışma yeri olarak düzenlediği Salamis'teki mağarasında geçirirdi. Çağdaşları onu yeni bir düşüncenin habercisi olarak kabul ederlerdi. Çünkü bireyci eğilimle gelişen kuşkululuk onda yaratıcı yola yönelmişti (Bkz. Nutku, 1985: 39–40).

Tiyatroya başladığı tarih kesin olarak biliniyor. 455 senesinde *Pelyas'ın Kızları* isimli eserle yarışmalara girdi ve üçüncü oldu. Eşilos'un (Aiskhylos'un ismi bazı kaynaklarda bu şekilde geçmektedir) öldüğü sene tiyatro hayatına atılmış ilk başarısını 422'de kazanmış ve sadece beş defa birincilik başarısı almıştır. “Anaxagoras'ın ve sofistlerden Prodikos'la Protagoras'ın talebesi olarak felsefe ve hitabet öğrenmiş, Sokrates ile dostluk etmiş, yaklaşık yirmi beş yaşındayken şair olarak ortaya çıkmıştır” (Leonard, 1948: 45).

Sophokles'in aksine Euripides topluluktan kaçan bir hayatı benimsemiştir. İki defa evlenip üç erkek çocuk sahibi olmuştur. Hayatının sonuna doğru, 408'de Atina'dan ayrılmış, güzel sanatları koruyan Makedonya kralı Arkelaos'un daveti üzerine, Pella şehrine gitmiştir. Orada birçok tragedya yazmıştır. 406 senesinin yazında yetmiş dört yaşında iken Pella'da ölmüştür (Bkz. Bedrettin Tuncel, 1938: 83–84). (Euripides'in çoğu kaynakta doğum tarihi M.Ö. 485 olarak geçmektedir. Fakat Bedrettin Tuncel kitabında M.Ö. 406 senesinde yetmiş dört yaşında iken öldüğünü belirtmiştir. Doğum tarihinin M.Ö.485 olması nedeniyle yetmiş dört yaşında öldüğü hesabı tutmamaktadır). Oğullarından biri, babasının ölümünden sonra, onun bazı tragedyalarını sahneletmiştir.

Latacz, Euripides'i "Homeros'un yanında, günümüz Avrupa edebiyatına en güçlü ve sürekli etkiyi yapan Yunan yazarı" olarak görmektedir (Latacz, 2006: 235). Latacz'ın Euripides'i bu şekilde anlatmasının yanında Aristoteles'te Euripides'ten "tüm ozanların en trajik olanı" diye bahsetmektedir (Aristoteles, 1976: 38).

Yüze yakın oyun yazmasına rağmen bu oyunların sadece on dokuz tanesi günümüze ulaşmıştır. Bu oyunlar şunlardır:

"*Rhesus*(450), *Kiklops*(440), *Alkestis*(438), *Medeia* (431), *Andromak* (430), *Herakles'in Çocukları* (430), *Hippolitos* (428), *Herakles'in Deliliği* ( 421), *Yalvaran Kızlar* (420), *İphigenia Tauris'te* (414), *Elektra* (413), *Truvalı Kadınlar* (415), *İon* (412), *Helene* (412); bir üçleme olan *Fenikeli Kadınlar* (410), *Orestes* (408) ve *Hekuba* (425), *İphigenia Aulis'te* (406) ve *Bakhalar* ( 405)" (Bkz. Üstün, 2007: 11).

Euripides edebî gelenek açısından Sophokles ve Aiskhylos'dan farklıdır ve apayrı bir yolun öncüsü olmuştur. Bugüne kadar 19 eseri, Homeros'un, Virgilius'un ve Horatius'un eserleri arasında yer alır (Nutku, 1985: 39).

Daha önce de belirtildiği gibi Sokrates ve Anaksagoras'ın etkisi altında kalan Euripides, bu düşünürlerin sofist felsefeleri çerçevesinde eserler vermiştir. Euripides'in etkilendiği sofist felsefe hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Sofistler (Yunanca sophistes=bilgici), Yunanistan'da İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda, kamusal ve özel işlerde gençlere doğru düşünme, konuşma ve eylemeyi öğretme savı ile kent kent dolaşarak para karşılığı dersler veren ve bu yolla başarılı yurttaş yetiştirmeyi üzerine alan kimselere verilen addır. Bilgi anlayışında görecelidirler. En ünlüleri Protagoras ve Gorgias'tır (Bkz. Akarsu, 1998: 161).Bedrettin Tuncel Euripides'in benimsediği felsefi sistem konusunda şunları söylemektedir: “Gençliğinde almış olduğu felsefi terbiye çok önemlidir. Çünkü bu terbiye eserleri üzerinde derin izler bırakmıştır. Euripides, gençliğinde bilhassa filozof Anaksagor'un Sokrates'in, sofistlerin tesirleri altında kaldı. Fakat hiçbir muayyen felsefe sistemine bağlı kalmamıştır” (a.g.e.: 83).

Antik Yunan'da eserler gerçekçi bir şekilde yazılmaktan çok ideal insanı anlatan ve üstün özellikler yüklenmiş tragedyalardan oluşmaktadır. Çağdaşlarının aksine Euripides gerçekçi bir yazardır. Bu ifade günümüz için oldukça doğal görünebilir, fakat o dönemde gerçekçi bir şekilde eser vermek bugünkü kadar doğal değildi. Memet Fuat, sofist felsefeyi benimseyen Euripides'i hem ilk feminist hem de ilk gerçekçi yazar (Fuat, 1984: 52) olarak kabul etmektedir. Euripides'i diğer tragedya yazarlarından ayıran Memet Fuat, Euripides'in edebî kişiliği hakkında şunları da dile getirmektedir:

“Kişilerinin tabiatın istekleriyle çatışan ruhsal durumlarını incelerken ahlak kurallarını da, din kurallarını da çığnemekten çekinmemiştir. Euripides gözlerini insanların iç dünyalarına çevirmiştir. Ondan önceki yazarlar trajediyi insanla tanrısal yasaların çatışmasından çıkarıyorlardı, Euripides ise trajediyi insanın kendi içindeki iyi eğilimleri ile kötü eğilimlerinin çatışmasında aramıştır” (a.g.e.: 52-53).

Euripides çağdaşı Sophokles'in aksine insanı idealize ederek, yani olması gerektiği gibi değil, iyi ve kötü yanlarıyla, olduğu gibi anlatma yolunu tercih etmiştir. Özdemir Nutku, Euripides'in idealize edilmişin dışında gerçek insanı oyun kişisi haline getirmesinin, beraber pek çok yazarı etkilediği kanaatindedir: “Euripides'in insanüstü kahramanlar yerine gerçek insanı, olağanüstü ve ülkücü düşünceler yerine, olağan ve yararlı düşünceleri, aşırı duygulu tragedyaalar yerine, düşünmeyi ön düzeye alan dramı seçmesi, ondan sonra birçok yazarı etkilemiştir” (Nutku, 1985: 48).

Özdemir Nutku'nun dile getirdiklerinden Euripides'in olağanüstü olayları ve kişileri anlatan bir yazar olmadığı, gerçek insanı oyun kişisi yapma özelliğinden hareket ettiğimizde de onun insan ruhunu, özellikle kadın dünyasının inceliklerini en iyi anlayan ve anlatan bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle kadınların karmaşık ve sürprizlerle dolu ruh derinliklerine inmeyi ve orada yatan sırları ortaya çıkarmayı başarmıştır. Memet Fuat'ın Euripides'i ilk feminist yazar olarak kabul etmesi görüşünü Prof. Dr. Melahat Özgü de şu görüşleri ile desteklemektedir:

“Euripides, kadın kaderinin insanlık onuru uğruna savaşılan öncülerinden biri oldu. Bunun için de onu kadınlar çok sever. Tiyatroda, onun dünyasıyla, ilk kez bir toplum sorununun yararına çalışılmış oldu. Ama sınıf ayrımları, yüksek ve alçak, zengin ve yoksul bakımlardan değil, kadın ile erkek arasında verilen ve alınan haklar bakımından toplumun yararına çalışıldı. Acı çeken kadın ruhunun ilk yargıcı olduğundan, duyguya dayanan her şey Euripides'i ilgilendirdi” (Özgü, 1994: 203).

Özgü'nün bu görüşleri ışığında Euripides'in *Helene* adlı eserine baktığımızda söylenenlerle birebir uyuma görmekteyiz. Helene de kaderin ona getirdikleri yüzünden acılar çekmiş, hakaretlere uğramıştır. Bu yüzden Euripides, Helene'in onurunu tekrar kazanması için Menelaos'u gemisiyle Mısır'a sürükler. Gerçek ortaya çıkar ve Helene bir onur savaşını kazanmış olur. Kadın-erkek ilişkisi, yine *Helene*'de yoğun bir biçimde ele alınmış, kocasına her durumda sadık kalan bir eş olan Helene bunun mükâfatını almıştır. Acı çeken bir kadın olan Helene, ruhunun muhasebesini yapmış, iyiyi ve kötüyü ortaya koymuş, kararlarını bu yönde vererek geleceğini kendisi belirlemiştir.

Anlatım tarzı olarak gerçekçi bir yöntemi benimseyen Euripides, kullandığı dil bakımından da gerçekliği tamamen yansıtacak sade ve günlük konuşma diline yakın bir dil kullanmıştır. Aiskhylos ve Sophokles ile karşılaştırıldığı zaman onda ağır ve süslü anlatımın yerini sade ve akıcı bir üslup almaktadır. Eserlerindeki anlatım tarzının gerçekliği ve sade dil kullanımını Pelin Özgür *Bilgelik Kendine Egemen Olabilmektir* adlı yazısında şöyle yer vermiştir:

“İlk oyunu Pelias'ın Kızları sahnelendiğinde, Atinalılar yeni bir tragediyacının doğuşuna şahit olduklarını anlamışlardı. Sahnedeki dil, o kullanılması gelenek haline gelmiş ağır, anlaşılması güç dilden çok uzaktı. Kelimeler yalın, sahneye yansıyanlar



gündelik hayat kadar gerçektir. Şiddet ve çirkinlik kelimeler arasına gizlenmemiştir. Yaşanan olaylar herkesin başına gelebilir” (Özgür, 2009: 11).

*Helene*'de de sade bir kullanım göze çarpmaktadır. Anlatım tamamen yalındır, süslü kelimeler ve sanatlı sözler yerine herkesin anlayabileceği günlük dil ve benzetmeler kullanılmıştır. Eserde yaşanan olay her ne kadar herkesin başına gelebilecek nitelikte olmasa da doğurduğu sonuçlar herkesin başına gelebilir. Savaşın aileleri parçalaması, savaşlarda suçsuz insanların ölmesi, karı kocaların birbirlerinden ayrı kalmaları buna örnek gösterilebilir.

Euripides çağının var olan kalıplarından sıyrılmıştır, mitosları eleştirel bir bakış açısı ile eserlerinde konu edinmiştir. Tanrı- insan gibi kavramlara farklı yaklaşımından dolayı yaşadığı dönemde eserleri halk tarafından çok rağbet görmemiştir. Halk onu tanrılara dil uzattığı için affetmemiştir. Bunun sebebi ise oyunlarında tanrılara sorgusuz sualsiz inanmaya karşı çıkması, o birbirini doğuran tanrıların ancak insanların başvurabileceği türden basit oyunlar oynadığını söylemesidir. Oysa Euripides tanrılardan nefret etmiyor, sadece onları eleştiriyordu. Fakat insanlar onu tanrılardan nefret eden, insanlardan kaçan, huzursuz, geçimsiz, sinirli bir adam olarak birbirlerine anlatıyorlardı (Bkz., a.g.m.: 8–11). Tanrılara olan yaklaşımından hareketle Euripides'i döneminin materyalisti olarak görmek mümkündür.

Euripides'in yaşadığı ve eser verdiği dönem her şeyin düşünülüp sorgulandığı, tartışıldığı bir çağdır. Sofist felsefe akımının ağır bastığı bu çağ, insanların her şeyi tartışmak istediği ve tartıştığı bir dönemdir. İnsanı ve evreni yeniden tanımlama ihtiyacı duyulan bu dönemde eski ve yeni düşünceler çatışma içindedir. Değişikliklerin meydana geldiği bu dönemde Euripides de Aiskhylos ve Sophokles'in dünyasının aksine yeniçağa ayak uydurmuştur. Bilinen belli kalıpların dışına çıkan Euripides, çağa ayak uydurmakla beraber daha da ileri giderek yaşadığı çağın öncülerinden biri haline gelmiştir.

## 1.2. Selahattin Batu'nun Yaşamı ve Edebî Kişiliği

“Bence, gerçek ve  
özlü sanatkâr, doğrudan  
doğruya ne köylüye,  
ne işçiye, ne tüccara, ne de  
bürokrata hitap eder.  
Onun hitap ettiği kalabalık  
kendisini anlayan insandır”  
(Ünlü, 2003: 551). Selahattin BATU

Türk çağdaş tiyatrosu 40'lı ve 50'li yıllarda, özellikle Devlet Konservatuvarının ilk mezunlarını vermesi, Devlet Tiyatrosunun açılması ve İstanbul Şehir Tiyatrosunun başına Muhsin Ertuğrul'un gelmesi ile birlikte gelişmeye başlamıştır. Yerli yazarların yeni oyunları temsil edilmeye başlanmış ve böylece hem yazar hem oyuncu hem de oyun temsili açısından Türk tiyatrosu için verimli bir dönem olmuştur. Bu dönem gelişme dönemi olması dışında kendinden sonraki dönemlerde de genç ve yetenekli yazarların yetişmesine zemin hazırlamıştır. Dönemin tiyatrocularının başında Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas ve Selahattin Batu gelmektedir. Türk tiyatrosu bu yazarların vermiş oldukları eserlerle zenginleşmiş ve seyirciye de tiyatro sevgisi kazandırmıştır.

Dönemin tiyatroyla uğraşan yazarlarından biri olan Selahattin Batu 1905 yılında Çanakkale'nin Eceabat ilçesinde doğmuştur. Yazar elli yıl sonra doğduğu yeri kendi ağzından şu şekilde anlatmaktadır:

“Eceabat benim doğduğum yerdir; denizi ilk gördüğüm kayalıklar işte şuracıkta. Zengin, bayındır bir Rum kasabasıydı o zamanlar, çok bakımlı mahalleleri vardı; halkı çok neşeli, çok çalışkandı... Doğduğum ev de denizin içinde diyebilirim. Taşlığında dalgaları ilk seyrettiğim günü, bugün gibi hatırlıyorum. Bir öğle vakti olmalıydı; sıcaktı sular, bütün açıklığı, aydınlığıyla Boğaz, baştanbaşa önümdeydi. Bu küçük evin serin taşlığını, içinde bir kanarya şakıyan kırmızı boyalı kafesini, mermer bilezikli kuyusunu, üst kattaki odaların yağlı boya dolaplarını, yüklüklerini unutmadım. O zaman dört yaşında olmama rağmen hem de...” (Batu, 1966: 6).

İlköğrenimini Lâpseki ilkokulunda, orta öğrenimini Gelibolu idadisinde tamamladıktan sonra 1921 yılında İstanbul Öğretmen Okuluna kaydolmuş ve aynı yıl içinde açılan bir sınavı kazanarak İstanbul Baytar Mekteb-i Âlisi'ne kabul edilmiştir. 1925 yılında veteriner olarak yüksek öğrenimini tamamlayan Selahattin Batu, 1926' da aynı okula asistan olarak atanmış ve 1927'de Tarım Bakanlığı tarafından Almanya'ya gönderilmiştir. İki yıl Hannover Yüksek Veteriner Okulunda, iki yıl da

Berlin’de kaldıktan sonra zootekni (evcil hayvanları üretme ve yetiştirme bilimi- <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com3>) ve genetik konusunda doktorasını vererek Türkiye'ye dönmüştür.

1933’de İstanbul'daki Yüksek Baytar Mektebi'nin Ankara'ya nakledilmesiyle kurulan Yüksek Ziraat Enstitüsü Baytar Fakültesi'nin Zootekni Enstitüsü şefliğine atanmıştır. 1936’da doçentliğe, 1941’de profesörlüğe yükselmiştir. 1943’te Çanakkale'den milletvekili seçilmiştir. Dört yıl sonra tekrar fakülteye dönmüş, 1950-1952 ve 1958- 1960 yılları arasında iki kez Veteriner Fakültesi Dekanlığı görevinde bulunmuştur. Uzun yıllar Türk Dil Kurumu üyesi olarak hizmet vermiştir. Tercüme Bürosu, Unesco yönetim kurulunda ve P. E. N.’ de (Milletlerarası yazarlar derneğinde) görev almıştır. 1969’da emekliye ayrılmış ve 1973 yılında da hayatını kaybetmiştir. Çok verimli geçen akademik hayatında otuz bir kitap ve kırktan fazla makale yazmıştır (Bkz. Gözüaydın, 2010: 787).

Selahattin Batu’nun eser verdiği dönem, yazarların halka, halk inanışlarına ve halk söylencelerine yöneldiği bir dönemdir. Yazar da ünlü Yunan mitolojisinden seçtiği eserleri yeniden yorumlamıştır. Düz yazılarında başta Atatürk olmak üzere toplum sorunları, Batılılaşma, sevgi ve doğa gibi konuları işlemiştir. Eserlerindeki konuları nasıl seçtiğini kendisi şöyle dile getirmektedir:

"Benim yazı ya da şiir yazmam düşünülerek seçilmiş bazı konuları ele almak şeklinde olmaz. Birden bire doğan bir fikir, bir dramın bile (örneğin Güzel Helena'nın) yazılmasına sebep olmuştur. Aynı şekilde bir başka düşünce bir günlüğün, bir denemenin, ya da makalenin ele alınmasını sebeplendirir. Ben kendimi yazı yazmaya hazırlamam, konular beni hazırlar. Kimi zaman bir düşünceyi günlerce içimde taşıırım, sonunda onun artık olgulaştığını, yazılması gerektiğini anlarım, hemen işe koyulurum" (Köklügiller, 1968: 5).

Batu konu seçimi ve yazılarını yazma tarzını bu şekilde açıklarken, Prof. Dr. Nevzat Gözüaydın, Batu’nun anlatım tarzı ve okuyucusu ile ilişkisinin nasıl olduğunu şu satırlarla belirtmektedir:

“Düşünme ve aydınlanma konularında kendine özgü doyurucu yaklaşımları sergileyen Selahattin Batu, ilk yazılarından başlayarak okuyucularıyla söyleşi havası içinde, zaman zaman sorular sorar, bunların cevaplarını farklı yönlerde pencereler açarak

bulmaya çalışır. Bu çabalarında okuyucunun ufkunu genişletecek, onlarda yeni meraklar ve hatta şüpheler uyandıracak düşüncelerin ortaya çıkmasına yardımcı olmak ister” (Gözüaydın, 2010: 787).

Taklitçilik ve hayalcilikten uzak olan Batu, yaratıcı ve özgün yapıtlar ortaya koymasının yanı sıra Türkiye'nin sorunları üzerinde de oldukça kafa yormuştur. Atatürk'ün yolundan gitmeyi kendine hedef edinen yazar Türkiye'nin Atatürk'ün izinden gitmemesi durumunda zayıf düşeceğini vurgulamaktadır. Bu yüzden eserlerinde Türkiye'nin sorunları ve bunların çözüm yollarının bulunması üzerinde durmuştur. Batu, toplumlara yönlendiren ileri görüşlü kişilerin toplum tarafından aşağılanıp hor görüldüğünü düşünmekte ve düşüncelerini de şöyle açıklamaktadır: “Kur'an, başından sonuna anlayışsızlıkla, ahlâksızlıkla, vicdansızlıkla savaşıyor. İsa çarmıha gerilmiştir. Eckhardt ölmeseydi ateşte yakılacaktı. Mevlâna ise en ağır kasıtlara uğramış, ömrünce yaralı yaşamıştır” (Türk Dili, 1954: 58).

Selahattin Batu'nun yazış biçimi ve edebî tarzı ile ilgili pek çok yorum bulunmaktadır. Bu yorumlar genellikle Batu'nun hümanist düşünceli olması ve klasik kültür ile yoğrulmuş, sanat ve edebiyatta özgün bir tarzı olduğu çerçevesinde toplanmıştır. Atilla Özkırımlı Batu'nun bu yönünü şu şekilde değerlendirmektedir:

“Klasik sanat kültürüyle yoğrulmuş, hümanist ilkelere bağlı bir sanat anlayışının bütün yapıtlarına egemen olduğu görülür. Değişik etkilere açık şiirin belli bir düzeyi aştığı söylenemez. Deneme ve gezi yazılarında da mensur şiir tutumu ağır basar” (Ünlü, 2003: 556).

Suat Efe de Batu'nun hümanist yanını öne çıkarıp Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgi verirken aynı zamanda onun her kesimin sözcüsü konumunda olduğunu belirtmektedir:

“Batu her haliyle has kültürlü, hümanist düşünceli, kendine özgü anlatım kudreti ve doğuştan sanat gücü bulunan ve sanırım bugüne kadar Türk edebiyatında benzeri olmayan bir düşünürdü. Ona sadece ‘günümüz şair ve yazarlarından’ demek hiç yetmez. O her şeyden önce bir hümanistti, düşünürdü, sonra da çok iyi bir yazardı. Devrik cümlelerle diyeceklerini daha rahat söyleyebiliyordu. Bu anlatım şeklini hiç değiştirmede. Varlık'taki yazılarında da hep hümanizmanın emrinde, insan ruhunun derinliklerinde dolaşır ve bizim düşünüp, duyup sezip de söyleyemediklerimizi, sanki bizim kalemimizden çıkmış gibi dile getiriverirdi” (a.g.e.: 553).

Batu farklı edebiyat ürünleri vermesinin yanında, Türkiye'nin sorunları ve çözüm yolları hakkında insanları aydınlatan bir bilim adamı da olmuştur. Eserlerinde biçimsel estetizmi ön plana çıkarmıştır. *Güzel Helena* eserinde bu estetizm özelliği göze çarpmaktadır. Eseri manzum şekilde kaleme almış ve şiir tadında bir anlatım kullanmıştır. Batu aynı zamanda eserlerinde konu olarak kendine mitolojiyi seçmiştir:

“Eski Yunan’ı ilk gençliğimden beri severim. Onların beyaz tanrılar dünyası, duygularımın ilk ışığı açıldığı günden beri beni bağlamıştır. Masallarına hayran olmuşum, filozoflarını sevmişim, Yunan düşüncesindeki açıklık, aydınlık beni içimden sarmış, kafamı şekillendirmiş, hayalimi beslemiştir” (Batu, 1959: v).

*Güzel Helena* eseri de Yunan mitolojisinin en bilindik mitlerinden birini ele almaktadır. Özellikle eski Yunan’a ilgi duyan yazar hem eski Yunan masallarını hem de filozoflarını çok sevdiğini vurgulamaktadır. *Güzel Helena*’nın önsözünde bu düşüncelerini de böyle açıklamıştır.

Eski Yunan’a hayranlığını belirten Batu, bir başka yazısında ise batıya ve Antik Yunan’a duyduğu ilginin nereden geldiğini anlatmaktadır. İlkokul sıralarında Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin okuyan Batu, öğrenim hayatıyla beraber şiirden vazgeçtiğini ve daha çok fikir eserlerine, pozitif bilimlere merak saldığını söylemektedir. Bütün Yunan klasiklerini okumasının ardından mitolojiye duyduğu ilgiyle beraber batıya yönelişini şöyle dile getirmektedir:

“ (...) önce Fransızca bir mitoloji kitabı buldum; sonra İlyada ve Odysse’yi getirttim; arkasından Heziod geldi; nihayet Sophokles, Euripides, Eschyle’i okudum. Felsefe tarihlerini, psikoloji ve sosyolojiyi ihmal etmiyordum. Bizim Gökalp’in çınar altı sohbetleri de büyük zevklerimden biriydi... Batı ile karşılaşmak Hamid’leri, Fikret’leri, Halit Ziya’ları bana unutturmuştu. Onları gerçekten bir an inkâr edecek hale gelmişim. Edebiyatımızın, fikriyatımızın sıçlığına karar vermiş, o sayfayı kapatmışım” (Ünlü, 2003: 551).

Selahattin Batu, “Türk edebiyatının eski Yunan trajedisine uyan eserler yazan ilk Türk şairidir” (<http://www.gramerimiz.com/selahattin-batu.htm/02.11.2010>). Batu özellikle Truva Savaşı’nı *Güzel Helena* adlı eserinde yorumlayarak Türk edebiyatına kazandırmıştır.

Selahattin Batu'nun diğer eserleri Şunlardır: *Bursa'da YeŐiller* (1949), *Rüzgârlı Su* (1962), *İnsan ve Sanat* (1945), *Romancero* (1953), *İsviÇre Günleri* (1966), *Avusturya ve Venedik Günleri* (1970), *İphigenia Tauris'te* (1943), *Kerem ile Aslı* (1943), *Kerem* (1953), *Güzel Helena* (1954) , *Oğuzata* (1955).

## 2. BÖLÜM

### EDEBÎ TÜR OLARAK TRAGEDYA

#### 2.1. Tragedyanın Tanımı ve Özellikleri

Çağlar boyunca tragedya, gerek öz, gerek biçim bakımından sürekli değişime uğramış, bu değişimler ve farklı yorumlar hep *Poetika*'dan yola çıkarak ve Aristoteles'in tanımlamaları temel alınarak yapılmıştır. Tragedya batı dünyasında Yunanistan'da başlamıştır. Bir doktorun oğlu olan ve M.Ö. 384 yıllarında Stagira'da doğduğu söylenen Aristoteles'in *Poetika (Poetics)* adlı eseri tiyatro kuramı üzerine yazılmış ilk ve en önemli yapıttır. Yüzyıllar boyunca *Poetika*'da kullanılan kavramlar ve tartışmalar daha sonraki tiyatro kuramlarının özellikle batı tiyatrosundaki kuramların gelişmesini önemli şekilde etkilemeye devam etmiştir ve etmektedir.

Tragedya eski Yunan kültüründe M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan sanatsal ve edebî üretim biçimidir. Joachim Latacz, tragedyayı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Bir tür olarak tragedya, 2500 yıl önce Yunanlılar tarafından ortaya getirildiğinden bu yana hiç değişmeksizin hep *tiyatro oyunu* diye nitelenmiştir. Yani daha başlangıcında, okunmak üzere değil, işitmek ve seyredilmek üzere yapılmıştır. Seyredilebilir olması onu öteki edebiyat türlerinden ayıran ögedir” (Latacz, 2006: 11- 12).

Tragedyanın ilk örnekleri Antik Yunan'da görülmüştür. Klasisizmle birlikte yeniden canlanarak, düzyazı olarak kaleme alınan tragedya için, “insanda korku ve acıma duyguları uyandırarak ruhu tutkularından arındırma gayesi güder” diyen Aristoteles, tragedya tanımına şu şekilde devam eder:

“Tragedya ahlaki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanılır, hareket eden kişiler tarafından temsil edilir (...) Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duyguları ile ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)” (Aristoteles, 1995: 35- 36).

A.W. Schlegel'e göre tragedya ciddi ve ağırbaşlıdır. Yaşama ve insana sadık kalır. İnsanın kaderiyle çatışırken dış zorunluluk karşısında ahlak özgürlüğünü koruduğunu göstererek onu yüceltir. Hegel de tragedyadaki çatışma ögesi üzerinde durmuş, çatışan güçlerden ikisinin de kendi içinde haklı olduğunu, son oyunun tragedyanın sonunda gerçekleştiğini söylemiştir. S.T. Coleridge, tragedyanın insanla yazgısı arasındaki ilişkiyi ele aldığını, boyun eğmeyen irade ile karşı konulmaz yazgıyı çatıştırdığını söylemiştir. Yazara göre tragedya, insan ruhunun tüm güçleri bir amaca doğru seferber edilmiştir. (Bkz.Şener, 2003: 31).

Yukarıda belirtilen düşüncelerin aksine Sevda Şener *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* adlı kitabında batılı yazarların *Poetika*'dan önce Horatius'un *Ars Poetika* adlı eserini tanımlarını dile getirir. Horatius, *Ars Poetika*'sı ile batılı yazarları en çok etkileyen yazar olduğunu ve Rönesans eleştirmenlerinin Aristoteles'ten önce Horatius'u tanıdıklarını belirtmektedir (Bkz., a.g.e.: 31).

Sözlük anlamı, “konusunu genellikle tarihî olaylardan, geçmiş zaman söylencelerinden (mitlerden) alan, insanın merak duygularını harekete geçirerek düşünmeye sevk eden ve çokluk acıklı bir sonla (ölümle) biten tiyatro eseri” (Karataş, 2004: 487) olan tragedya bir diğer kaynakta da “söylenlerden ve tarihsel olaylardan yararlanılarak yazılan, acıklı durumlarla gelişen ve acıklı bir sonuçla bağlanan tiyatro oyunu” şeklinde tanımlanmaktadır (Püsküllüoğlu, 2004: 43).

Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi* adlı eserinde tragedya sözcüğünün Yunanca *tragoidia*'dan geldiğini, *tragos* (keçi) ve *oidie* (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle “keçilerin türküsü” anlamında kullanıldığını açıklamıştır (Nutku, 1985: 33). Özdemir Nutku tragedyanın etimolojik kökenini açıklarken, Niyazi Akı ise tragedyaı her şeyden önce ilhamı trajik olan bir eser olarak tanımlamakta ve bu tanımı şu şekilde devam ettirmektedir:

“ Trajedi her şeyden önce ilhamı trajik olan bir eserdir. İnsan, hayatı boyunca saadeti arar, durmadan saadetin peşinden koşar. Hayat ise saadeti engelleyen birçok aksaklık ve felaketle doludur; bu engellerin en acısı ve en büyüğü de günün birinde çıkagelir; bu felaket kimsenin kaçıp kurtulamayacağı ölümdür (...) Bir dramın trajedi olabilmesi için, ilhamını, insanla kader arasındaki bu eşit olmayan çarpışmadan veya talihin



insana ettiği oyunlardan alması ve bu olağanüstü kuvvetlerin tiyatro eserinin dünyasına, eserdeki kişilerin hayatına etki yapması kaçınılmaz bir şarttır” (Akı, 1963: 53-54).

Akı aynı zamanda tragedyanın özelliklerini de sıralamaktadır. Konu olarak genelde insanın kader karşısındaki tutumunda ve insan psikolojisinde merkezleştii için trajedilerde tarih gerçekliğinden çok insan gerçekliğine önem verildiğini, bir yandan mutsuz tesadüflerin birbirini kovalamasıyla, bir yandan da ihtirasları cinayet işleyecek kadar kızıştıran karakter çatışmalarıyla beslenen, yer, zaman ve olay birlikleri en önemli yükü olan ruh mücadelesinin ortamını oluşturmaya uygun ağır ve ciddi bir üsluba sahip olduğunu belirtir (a.g.e.: 53- 53).

Yonarsoy da tragedyanın sözcük anlamından hareket eder ve şöyle bir tanımlama yapar: “ Tragodos’lar muhtemelen, keçileri kişileştiren veya bir keçiyi ödül olarak kazanmak amacıyla dans yarışmasına katılan veya kurban edilen bir keçi etrafında dans eden bir koroyu temsil ediyordu” (Yonarsoy, 1991: 59).

Yapılan bu tanımlamalardan hareketle, tragedya, konusunu mitlerden alan, insanda korku ve acıma duyguları uyandıran, insanın özgürlüğünü ön plana çıkaran, insanla yazgısı arasındaki ilişkiyi betimleyen, çatışma ögesi üzerinde duran tiyatro eseridir, denilebilir.

Tragedya, belli başlı kuralları olan bir edebî türdür. Prolog, episod, exodos ve koro şarkısından oluşmaktadır. Aynı zamanda koro şarkısı da parados ve stasimon olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Ön konuşma anlamına gelen prolog, tragedyanın başlangıcında yer alır ve bilgi verir, koro çıkmadan önceki tüm bölümdür. Araya giren ek parça anlamına gelen episod, koronun şarkı bütünleri arasındaki tüm bölümdür. Tragedyanın son bölümü exodos ise son sahnedir. Koro ve karakterler oyundan çıkar. Tragedyada artık koro şarkısı gelmeyen tüm bölüm exodosu oluşturur. Son sözü tragedyada her zaman koro söylemektedir. (Latacz, 2006: 61).

Koro girişinin de iki önemli unsurundan biri parados diğeri stasimondur. Parados başlangıçta yer belirleyici olarak ‘yan yol’, ‘pasaj’ anlamına gelirken, tiyatrodaki seyirci dairesi ile sahne arasından orkestraya giden her iki yan yol için de kullanılmıştır. Aynı zamanda koro bu paradosların birinden veya ikisinden geçerek tiyatroya girişte çeşitli sözler dile getirir ya da şarkı söylerse buna da parados denmektedir. (Bkz. a.g.e.: 56). Latacz’ın bir diğeri tanımlaması da stasimon ile ilgilidir. Stasimon şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Bu deyim yalnızca, Koro’nun bu şarkıyı söylerken ne tiyatroya giriş ne de çıkış yapmayıp orkestrada durduğunu ifade ediyor... Stasimon’lar, şarkı ve dans olarak en üst düzey gösterimlerdir. Burada şarkının sözleri ile dansın figürleri en sıkı ifade uyumu içindedir; dansın beden gestusu, şarkının sözlerini destekler” (a.g.e.: 57).

Eski Yunan kültüründe M.Ö. 6. yüzyılda ortaya çıkan tragedyayı diğeri edebî türlerden ayıran en önemli özelliği, duymak ve görmek için yazılmasıdır. Tanımı ve kurallarının ardından bir sonraki bölümde bu türün Antik Yunan ve Türk edebiyatındaki yeri, özellikleri ve önemi üzerinde durulacaktır.

### **2.1.1. Antik Yunan Edebiyatında Tragedya**

Antik Yunan tragedyasının tanımı ilk defa M.Ö. 320 yılında Aristoteles tarafından yapılmıştır. Ünlü filozof bu tanımı, *Poetika*’da dile getirmiştir. Aristoteles’e göre tragedyaya başı sonu belli olan, belli bir uzunluğun hareketinin taklididir ve tragedyanın görevi, katharsis denilen şeyi gerçekleştirmek yani ruhu tutkularından arındırmaktır.

Tragedya ilk olarak kimilerine göre M.Ö. 5. kimilerine göre M.Ö. 6. yüzyılda ortaya çıkmış ve bazı kurallar çerçevesinde kaleme alınmıştır (Bkz. Çelik, 2002: 197). Antik Yunan’da tiyatroya büyük önem verilmiştir. Bunun nedeni tiyatronun bir eğlence aracı olarak görülmesinden çok Dionysos adına düzenlenmiş bir dinî etkinlik olmasıdır. Aristoteles Yunan tragedyasının dithyrambos denilen bir şiir çeşidinden geliştiğini söyler (Fuat, 1984: 37). Bu şiir çeşidi önceleri bağ bozumu ilâhı

Dionysos'un başından geçenleri anlatmış, daha sonraları bağ bozumu tanrısının yerini çok büyük kahramanlıklar sergileyen kişiler almıştır. İlerleyen zamanlarda ise tragedyalarda Dionysos hiç konu edilmemiştir. Dithyrambos şiirinden tragedyaya geçiş süreci kesin olarak bilinmemektedir.

Tragedyaya geçiş süreci kesin olarak bilinmese de, Memet Fuat bu süreçte Thespi adında bir kişinin adının geçtiğini fakat bazı kaynaklara göre onun bu alandaki on altıncı kişi olduğunun ileri sürüldüğünü dile getirmektedir:

“İ.Ö. 600 yıllarında Lesbos’lu şair Arion’un (İ.Ö. VII.-VI yüzyıllar), Mora Yarımadası’ndaki Korent kentinde, gelenekleşmiş dithyrambos sözlerini yeniden düzenlediği, aralarına da yeni şiirler kattığı söylenir. En önemli adımı ise Thespi atmış, koroyla karşılıklı konuşan, sırasında öyküyü anlatan, sırasında da anlattıklarını oynayarak gösteren bir oyuncu çıkarmış ortaya. Eski bir yazar bu işi Thespi’den önce Epigenes’in yaptığını söyler; bir başkası ise Thespi’in bu alanda on altıncı olduğunu ileri sürer. Dithyrambos’dan trajediye İ.Ö. altıncı yüzyılın ortalarında geçildiği anlaşılıyor. İlk oyuncuyu ortaya çıkaran Thespi değilse bile pek bir şey değişmez. Thespi yaptı diye anlatılan şeyler, ondan önce bir başkasınca yapılmış olur, o kadar. Korodan ayrılıp tek başına konuşmaya, oynamaya başlayan kişi hem ilk tiyatro oyuncusu, hem de ilk tiyatro yaratıcısıdır ( ya da yazarı). Gelenekleşmiş söylentilere göre, ilk tiyatro kumpanyasını da Thespi kurmuş, oyuncularını, korosunu bir arabaya bindirip köy köy, kent kent dolaşmış. İ.Ö. 534 yılında Atina’da verilen ilk trajedi armağanını kazanan da Thespi’dir” (a.g.e.: 37).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere bir şiir çeşidinden gelişen tragedyaya köy köy ve kent kent gezen öncüler aracılığıyla halka ulaşmış ve gelişme göstermiştir. Teorik olarak, yukarıda da belirtildiği gibi birinci oyuncu, yani protogonistin mucidi Thespi’dir. Daha sonraları Aiskhylos’un ikinci ve Sophokles’in üçüncü oyuncuyu sahneye eklemesi ile birlikte eylem ön plana çıkarılmıştır. İzleyicinin karşısında üç oyuncu, korobaşı ve koristlerden oluşan bir ekip yer almıştır:

“(…)Tragedyanın en parlak devrinde dramatik eylemin kişilerine herhangi bir şekilde bağlı olan kişilerden kurulmuş olan koro eylemli olarak eyleyene karışmaksızın, hiç telaş etmeden düşünerek bu kişilere öğütleri, avutmaları, cesaret vermeleri ve tehlikeleri göstermesiyle yardım ediyor. Bu maksatla koro eyleyenin dinlenme noktalarının uygun olanlarında sesini yükseltiyor...” (Leonard, 1948: 141).

Oyuncular, halk tarafından oldukça saygı görürlerdi çünkü onlar Dionysos’un hizmetkârları sayılırlardı. Sahnede yer alan bir diğer unsur olan koro ise sahnede yer

almayan olayları ve efsaneleri halka duyururdu. Bu görevinin dışında dans eder ve şarkı söylerdi. Leonard'ın da vurguladığı koro, Antik Yunan tragedyasında büyük bir önem arz etmektedir. Tragedyanın ilk kaynağında koro başrolde yer almaktadır. Nietzsche'nin de *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde belirttiği gibi, “başlangıçta yalnız koro vardır” (Nietzsche, 2001: 51). Öyle ki bu koro sadece görünmeyeni ya da söylenmeyeni dile getirmekle kalmamakta, oyuncu ve seyirci arasındaki köprüyü oluşturmaktadır:

“(…)Koro oyuncularla seyirciler arasında yer alıyor; ne oyuncu ne de seyirci. Aralarında bir bağ, bir köprü. Seyircilerin oyuna daha yakınlaşmalarını, oyuna katılmalarını sağlıyor. Büyük ya da korkunç olaylar karşısındaki duyguları en tam, en son biçimiyle koro deyimliyor. Oyuncunun duygularını başka bir ortama taşıyor. Oyundaki kişilerin bütünüyle duymadıkları ya da sözcüklerle anlatılamayacak duyguları seyircilere koro iletiyor. En kaba acılar koroda şiirleşiyor. Yunan trajedisi iki ayrı düzlemde, iki ayrı dünyada yaşatılmış...” (Fuat, 1984: 51).

Yukarıdaki söylenenlere dayanarak koronun ele aldığımız eserlerde tüm özelliklerinin yansıtıldığını görmekteyiz. Hem Euripides hem de Selahattin Batu, görünmeyenler ve bilinmeyenleri koro aracılığı ile dile getirmiş ve okuyucu ile eser arasında köprü koro aracılığıyla kurulmuştur. Memet Fuat koronun bu işlevine şunu da eklemektedir:

“ Koronun oyunla seyirciyi birbirine yaklaştırmaktan başka bir görevi daha var: Sahneleri ayırmak. Koro bölümlerinin kimi zaman – her zaman değil- oyunları beş sahneye ayırması, Romalı şair Horace'ın Yunan trajedileri beş perde olarak yazılırdı kanısına ulaşmasına yol açmış, bu yüzden de Rönesans eleştirmenleri bütün oyunların beş perde olarak yazılması gerektiğini ileri sürmüşlerdi” (a.g.e.: 51)

Fuat'a göre, tragedyanın seyirci ve oyuncu arasında köprü görevinin bunun dışında bir başka görevi daha vardır, bu da yazılmış oyunları beş sahneye ayırmaktır. Fakat Euripides'in eserinde bu özellik görülmemektedir. Oyun perdelere ayrılmamıştır. Batu ise *Güzel Helena* adlı eserini beş perde olarak kaleme almıştır. Bu da Tanzimat'la beraber batı edebiyatının örnek alınmaya başlanması ile ilişkilendirilebilir. Fuat'ın dile getirdiklerinden hareketle, Rönesans eleştirmenlerinin oyunların beş perde olarak yazılması gerektiği düşüncesinin batıyı örnek almaya başlayan Türk edebiyatı için de geçerli olduğu görüşünü çıkarabiliriz.

Antik Yunan tragedyasının önemli bir unsuru olan koro ile birlikte tragedya diyaloglu ve lirik olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Diyaloglu bölümler ayrı ayrı isimleri olan üç kısımdan oluşur. Bunlar aynı zamanda tragedyanın perdelerini oluşturmaktadır. Tragedyanın diyaloglu kısımları şu bölümlerden oluşmaktadır:

**Prologos:** Bir oyuncunun oyunla ilgili bilgi verdiği ve seyirciyi oyuna hazırladığı bölümdür. “Aristo’nun klasik tarifine göre, koronun ortaya çıkmasından önce söylenen kısımdı. İlk trajedilerde Prologos yoktu. Eşilos’un *Yalvaran Kızlar* ve *Persler* isimli eserlerinde bu kısım görülmez” (Tuncel, 1938: 57).

**Epeisodon:** İki koro şarkısı arasında kalan konuşmalı bölümdür. Tragedyalarda genellikle üç epeisodon bulunması adet olmuştur. Bedrettin Tuncel, epeisodonların üç tane olmasının kural haline geldiği zamanı 5. yüzyıl olarak belirtmektedir. Klasik Yunan trajedilerinde elde kalanların içinde sayılarının üçü geçmeyeceğini dile getirmektedir (Bkz., a.g.e.: 57).

**Exodos:** Oyunun son bölümüdür (Çelgin, 1990: 70).

Tragedyayı oluşturan bir diğer parça da lirik kısımdır. Lirik kısımlar ise Parodos ve Stasimon’dan oluşmaktadır:

**Parodos:** Koronun şarkıyı söyleyerek orkestraya ilk gelişidir (Bkz., a.g.e.: 70).

**Stasimon:** Koronun yerini aldıktan sonra iki konuşmalı bölüm arasında söylediği şarkılı bölümdür (Bkz., a.g.e.: 70).

Yukarıda sıralanan, hem diyalog hem de lirik unsurları göz önünde bulundurursak Yunan tragedyasının yapısı şu şekilde özetlenebilir: 1.Prologos; 2.Parodos; 3. Epeisodon I; 4. Stasimon I; 5. Epeisodon II; 6. Stasimon II; 7. Epeisodon III; 8. Stasimon III; 9. Exodos (Tuncel, 1938: 58).

Antik Yunan edebiyatında tragedyanın doğuşu ve zamanla kazandığı yapısal ve değişen özelliklerinin ardından, dönemin en ünlü ve başarılı tragedya yazarları ve bu dönemde verilen eserleri üzerinde de durulacaktır. Antik Yunan tragedyasının üç büyük şairi Aiskhylos, Sophokles ve Euripides olarak bilinmektedir. Fakat bazı kaynaklarda bu üç yüce şaire günümüze tek yapıtı kalmış olan Rhesus da eklenmektedir. Üç yüce şair olarak nitelendirilen şairlerden Aiskhylos ve Sophokles'in tragedya kazandırdıkları ve ne gibi değişimlere öncülük ettikleri hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Euripides ile ilgili bilgi bir önceki bölümde verildiğinden sadece diğer şairlerle arasındaki farklılıklar üzerinde durulacaktır.

Aiskhylos (Eleusis M.Ö.525- Sicilya M.Ö. 456), tragedya sanatında köklü değişimlerin başlangıcını yapmıştır. Yaptığı değişimler tragedyanın hem biçimi hem de içeriği ile ilgilidir. “Ona haklı olarak tragedyanın babası adı verilmiştir” (Leonard, 1948: 40). Aiskhylos hem diyalogları genişletmiş hem de koro şarkılarını azaltarak eyleme önem vermiştir (a.g.e.: 40).

Aiskhylos eserlerinde mitosları ve Homeros'un metinlerini ele almış ve bunlar üzerinde değişiklikler yapmıştır. Ancak tamamen bunlardan uzaklaşmamıştır. Eserlerinde insan ve tanrılar arasındaki ilişkiyi mitlere dayalı olarak ele almıştır. Başlıca eserleri şunlardır: *Zincire Vurulmuş Prometheus*, *Agamemnon*, *Persler*, *Tebai'ye Karşı Yediler*, *Oresteia*, *Yakarıcılar*, *Eumenidler*.

Yunan tragedyasının Aiskhylos'tan sonra gelen en önemli bir diğer şairi de Sophokles'tir (Kolonos M.Ö. 496- Atina M.Ö. 406). Tragedya sanatı, Sophokles ile birlikte gerek içerik ve gerekse biçim olarak değişme ve gelişme göstermiştir. Aristoteles ondan oyuncu sayısını yükselten ve sahne dekorasyonunu tragedyaya ekleyen kişi olarak bahsetmektedir (Aristoteles, 1976: 19). Hense Leonard da Sophokles'in mevcut oyuncu sistemine eklediği üçüncü oyuncu ile diyalogu daha büyük hale getirdiğini ve oyundaki eylemin daha çeşitli olmasını sağladığını, aynı zamanda karakterlerin çizimi açısından da daha zengin bir görünüm yakaladığını dile getirmektedir (Leonard, 1948: 41).

Sophokles'in oyuncu sayısını çoğaltmasının yanında tragedya getirdiği bir diğer yenilik de Aiskhylos'un birbirine bağlı üçlemesini (trilogia) bırakarak bir bütün olarak tek tragedya yaratmasıdır (a.g.e.: 44). Sophoklesle birlikte tragedya, daha üst, edebi niteliği daha yüksek bir noktaya ulaşmıştır. Burada önemli olan bir durum da Sophokles'in Aiskhylos'un sert dilinin aksine daha asil ve ahenkli bir dil kullanımına sahip olmasıdır (a.g.e.:41). Bu özelliği de oyunlarına düşünce zenginliği ve duygu derinliğini olarak yansıtmaktadır. Sophokles tragedyalarında dikkat çeken bir diğer özellik ise kahramanlardır:

“Sophokles'in yarattığı kahramanlar, tanrılar dünyasını reddedilemez bir olgu olarak karşılamakta ve onun varlığını kendi öz sınırlarının dışında bir bilmece olarak kabul etmektedir. Ve bu olgudan hareket ederek, kendisi için en insani bir sonuca ulaşma çabasını ön plana alır. Kendisini yaralayan tanrıların zorbalığına karşılık o, kendi öz varlığının gelişmesi ve olgunlaşmasına adan kendisini: Böylece kendi insanlığının doruklarına tırmanmaya çalışır” (Bonnard, 2004: 156).

Sophokles'in kahramanları tanrılar karşısında insanlıklarını en üst seviyeye çıkarmaya çalışırlar. Aiskhylos ve Sophokles'in tragedyaları karşılaştırıldığında, Aiskhylos'un ahlaki zıtlıkları daha keskindir. Aiskhylos'un eserlerinde Zeus ve Tiranlar savaş alanına girerken; Sophokles'in eserleri ise bütünüyle insan dünyasında geçer (Bkz. Zeller, 2001: 122).

Sophokles'in tragedyalarının yaşadığı dönemin bir yansıması olması, onu Aiskhylos'tan farklı kılan bir diğer özelliktir. Sophokles'in şiiri insanın doğasını nasıl ele alacağını çözmüştür. Acılarını hafifletebilen, zayıflıklarına tahammül gösterebilen, aşırılıklarının yasayla dizginlendiği bir halk yansıtılmıştır (a.g.e.: 122). *Antigone*, *Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonos'ta*, *Aias*, *Trachiniae* ve *Elektra* Sophokles'in belli başlı eserleri arasında bulunmaktadır.

Aiskhylos ve Sophokles'in tragedyaları arasındaki değişiklikler daha çok tragedyanın biçimsel özellikleri ve içeriği ile ilgili olmuştur, fakat Aiskhylos ve Sophokles'in tragedyaları ile Euripides'in tragedyaları farklıdır. Burada söz konusu olan farklılık ise Euripides'in eserlerinde felsefe yoğunluğunun olmasıdır. Euripides

eserlerini kaleme alırken felsefenin, özellikle sofistik düşüncenin etkisinde kalmıştır. “Euripides bir ozan değil düşünür durumundadır” (Nietzsche, 2001: 84). Euripides mitoslardan hem faydalanmış hem de onları eleştirmekten uzak durmamıştır. Tanrılara inanmayan Euripides’in kahramanları kaderlerine boyun eğmemiş, kaderlerinin tutsağı olmaktan kurtulup, tutkularının kurbanı olmuşlardır. Onu her iki ozandan da ayıran özellik budur. Ne Aiskhylos gibi korku ne de Sophokles gibi dehşet uyandırmak istemiştir. Euripides tragedyaaları acıma duygusu üzerine kurulmuştur. Onun tragedyaalarında koro önemini ve etkisini iyice yitirmiştir. “Estetik sanatçılığın şairi” (Nietzsche, 2005: 91) olarak görülen Euripides, Aiskhylos ile başlayan ve Sophokles’le devam eden, tragedyanın akılcılaştırılmasını en yüksek seviyeye taşımıştır.

### 2.1.2. Türk Edebiyatında Tragedya

Türk tiyatrosunun başlangıcı, Türklerin eski anayurtları olan Orta Asya’ya kadar uzanmaktadır. Belli başlı iki koldan gelişen tiyatro, özellikle dinî ve millî bir kültürden beslenen geleneksel Türk tiyatrosu ve Batılılaşma sürecinde gelişen Türk Batı Tiyatrosu olmak üzere gruplandırılmaktadır. Geleneksel tiyatro dramatik özellik gösteren ve göstermeyen olarak ikiye ayrılırken; batı etkisindeki tiyatro da Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere üç boyutta gelişme göstermiştir. Türk edebiyatında batılı anlamda tiyatro eserlerinden önce tragedyalara rastlanmamaktadır. Çünkü geleneksel Türk tiyatrosunda meddah, gölge oyunu, ortaoyunu vb. seyirlik oyun türleri yer almıştır. Meddah daha dramatik biçimde hikâye anlatımından oluşmaktadır.

Geleneksel Türk tiyatrosunda tragedyanın olmaması veya neden yazılmadığı konusunda Ali Turan Oflazoğlu *Gelenekten Yararlanma Sorunu* başlıklı makalesinde şu görüşleri sunmakta ve Türk tragedyasının olması gerekliliği hakkında fikirler öne sürmektedir:



“Gelenekçilerimiz hiç düşündüler mi bilmem,- bizim geleneksel tiyatromuzun olanaklarıyla hiçbir zaman tragedya yazılamaz. Geleneksel tiyatromuzda tragedyaya benzer bir şey yoktur ki. Hatta bütün geleneksel kültürümüz tragedya duygusuna, tragedya açısına yabancıdır; oysa tragedyalık yaşantılara gerek tarihimizde gerek gündelik gerçeğimizde sık sık rastlarız. Doğu geleneğinde yoktur diye, Türk tragedyası olmasın mı? Tragedya eğitiminden geçmiş bir toplumun insanları yaşamın çetin durumlarında daha güçlü, daha dayanıklı olmazlar mı? Tragedya ya yabancı bir toplumun tiyatrosu, hatta bütün edebiyatı, bütün sanatı eksik sayılmaz mı? Bu sorularına verilecek karşılık olumluysa,- Eski Yunan’a, Elizabeth Çağı İngiltere’sine açılmadan tragedyayı öğrenmenin yolu var mıdır?” ( Oflazoğlu, 1991:9–10).

Türk edebiyatı batılı anlamda tiyatro ile Tanzimat döneminde tanışmıştır. Çünkü Oflazoğlu’nun da dile getirdiği gibi, Tanzimat döneminde her alanda yön tamamen batıya çevrilmiştir. Edebiyatta da batı, özellikle Fransız edebiyatı örnek alınmaya başlanmıştır. Tanzimat dönemi yazarlarının bir kısmının geleneksel tiyatrodaki sadece güldürme unsurunun yer aldığını düşünmeleri geleneksel tiyatroyu zayıflatmıştır. Saadetin Yıldız, A.Turan Oflazoğlu’nun görüşlerinin tam tersi bir tavır sergilemekte bu konuda şu görüşleri dile getirmektedir:

“Geleneksel Türk Tiyatrosu’nda topyekûn hayatın teşhiri söz konusu değildir. Hayat çok küçültülmüş dilimler halinde sunulur. Fakat bu nükteli teşhir, birçok küçük parçanın bir araya gelmesiyle piyeslenir. Ne var ki modern tiyatrodaki kuvvetli sahne tekniği, duygu ve düşünceleri sağlam bir mantık silsilesi içinde ifade etme gücü ve anlatılan vak’a ile ilgili dekor meddahta da, ortaoyununda da mevcut değildir. Bu sebeple, halkın rağbet etmesine rağmen aydın zümre Geleneksel Türk Tiyatrosu’nu küçümser bir tavır içerisinde girmiş ve batılı tiyatroya yönelinmiştir (Yıldız, 2006: 108).

Yukarıda belirtilen batılı anlamda tiyatroyu benimsememiz veya geleneksel Türk tiyatrosunu göz ardı etmememiz konusundaki tartışmaya Enver Töre de katılmaktadır. Batının tiyatro kaynağını bolluk ve bereket törenleri olan Dionysos şenlikleri olarak gösteren Töre, bugünün tiyatrosu denilenin de aslında bu seyirlik sanatın adı olduğunu dile getirmektedir. Batı tiyatrosunu kurgusal ve sunuluş şekli bakımından dramatik kabul eden Töre, Türk edebiyatının bu dramatik kurgulu sanatla Tanzimat yıllarında tanıştığını dile getirmektedir ( Töre, 2009: 2182- 2183). Bu ifadeden Tanzimat’tan önce Türk tiyatrosunun olmadığı görüşü çıkarılmamalıdır, çünkü toplumsal yaşamı, inanışları ve felsefesi farklı olan Türklerin tiyatrosu da bu unsurlar sebebiyle batılı olandan farklılaşır, çünkü tiyatro sanatı toplumların tercih

ettiği hayat biçimiyle tamamen bağlantılıdır. Töre devam eden görüşlerinde batının kendine ait bir tiyatro oluşturmasındaki etkenlerin kaynağını da açıklamaktadır:

“Batı, yaşayış biçimi, inancı ve mitolojisi doğrultusunda kendine özgü; ihtiyaçlarına cevap veren tiyatrosunu zamanla oluşturmuştur. Bu tarz, içeriği ve teknik yapısı itibarıyla, çatışmaya (tez ve antitez) dönüktür. Bilinmelidir ki Yunan mitolojisinde yer alan çatışma unsurları ve çatışma konuları, Avrupaî hayat tarzının kaynağını ve felsefesini oluşturur. Hâlbuki Türk toplumu bu tür bir çatışmanın içinde (Tanrı-İnsan) batı ile yaklaşıp kademeye kadar hiç olmamıştır” (a.g.m.: 2182- 2183).

Enver Töre de Türk tragedyasının olmamasının nedenlerinin Türklerin batılı anlamda yeterince mitlerle iç içe olmaması ve Tanrı- insan ilişkisine batı kadar yaklaşılmasını göstermektedir. Selim Gökçe de bunu şu şekilde yorumlamaktadır: “Müslümanlar, antik Yunan’ın felsefesiyle haşır neşir olduğu halde, şiirine ve mitolojisine hiç iltifat etmemiş; çok iyi bildikleri Eflatun’un *Devlet*’inde ve Aristo’nun *Poetika*’sında sık sık adı geçen Komeros’u (Komeros olarak adlandırılan kişinin Homeros olduğunu düşünmekteyiz) hep anlamlı bir sükutla geçmişlerdir” (Gökçe, 2010: 15). Gökçe’nin vurguladığı, Müslümanların çok tanrılı inanışları ve mitolojiyi göz ardı ettikleridir.

Biz de Enver Töre’nin görüşlerine katılmaktayız, çünkü Selahattin Yıldız’ın düşündüğü gibi batılı anlamda tiyatroyu benimsemek kendi öz tiyatro değerlerini yitirmemiz anlamına gelmemektedir. Kendi değerlerimizin yanında diğer edebiyatları tanımak ve edebiyatımıza faydalı olacak yeni bilgiler edinip bunları kendimize örnek olarak görmek edebiyatımızın çehresini geliştirerek zenginleşmesini sağlamaktadır. Bu yüzden Tanzimat dönemi, edebiyatımız ve tiyatromuz için önemli bir dönemdir. Tanzimat dönemi tiyatrosunda özellikle bu anlamda hem batılı tarzda eserler yazılmış hem de uyarlamalar ve çeviriler yapılmıştır. Bu dönemde çeviriler ve uyarlamalar aracılığı ile tragedya türü ile de tanışılmıştır. Öyle ki batının kaynağını Antik Yunan oluşturduğundan tragedya da Yunan mitlerinin ele alındığı eserler olmuştur. “Batı uygarlığı İlkçağ’dan Yunan ve Roma’nın mirasına konmuştur” (Tanilli, 2004: 33). Batının sahiplendiği mirasın başında Yunan ve Roma mitolojisi olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat’la birlikte batıya yönelen Türk Edebiyatı da batının bu mirasından faydalanmaya başlamıştır. Gökçe’nin aktardığına göre “Yunan

ve Roma mitolojisi Türk aydınlarının ilgi alanına Tanzimat'tan sonra girmiştir” (Gökçe, 2010: 16).

Daha öncede belirtildiği gibi Türk geleneksel tiyatrosunun yanında batılı anlamda Türk tiyatrosu otoriteler tarafından Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır. Tanzimat Tiyatrosu 1839'dan II. Meşrutiyet'e kadar sürmüştür. Meşrutiyet Tiyatrosu 1908'den Cumhuriyet'in ilanına kadarki dönemi kapsarken Cumhuriyet Tiyatrosu da 1923'ten günümüze değin uzanan dönemdir. Meşrutiyet dönemine kadar Tanzimat edebiyatının en önde gelen tiyatro yazarı Ahmet Vefik Paşadır:

“II. Meşrutiyete kadar Tanzimat tiyatrosunda en önemli ve sistemli hareket, Direktör Ali Bey'in ve Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapteler ve tercümelerdir. Aslında bu çalışmalar, Şinasi'nin Şair Evlenmesi ile başlayan Teodor Kasap ve Feraizcizade Mehmet Şakir'in de katıldığı ve günümüzde A.Turan Oflazoğlu'na kadar uzanan gelenekten beslenen milli tiyatronun yoludur” (Töre, 2004: 439).

Aynı dönemde Abdülhak Hamit Tarhan ve Namık Kemal gibi usta sanatçılar dram türünde eserler vermişlerdir. Daha sonra Meşrutiyet döneminde de tiyatromuz batının taklidi olarak kalmış, asıl olarak kendini 1925'lerden sonra bulmuştur.

Tanzimat döneminin ilk Türk oyun yazarlarının başında *Şair Evlenmesi* adlı oyunu ile Şinasi gelmektedir. Şinasi'nin ardından *Vatan Yahut Silistre*, *Zavallı Çocuk* isimli oyunları ile Namık Kemal öne çıkmaktadır. Namık Kemal sadece oyun yazmakla kalmamış, aynı zamanda tiyatro ile ilgili görüşlerini belirtmek ve diğer yazarlara yol göstermek için *Celal Mukaddimesi*'ni yazmış ve döneminde “yazarlar yazarı” olarak adlandırılmıştır. Ahmet Midhat, Şemseddin Sami, Rezaizade Mahmut Ekrem, hem Tanzimat hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet döneminde eser veren Abdülhak Hâmid, Ebüzziya Tevfik hep bu dönem içinde ürün vermeye başlayan yazarlardır. Samipaşazade Sezai, Muallim Naci, Ahmet Midhat, Ali Bey, Manastırlı Mehmet Rıfat ile Hasan Bedrettin Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir yine bu dönemin oyun yazarlardandır (Bkz. And, 1985: 1622–1624).

Meşrutiyet dönemi ile birlikte Tanzimat döneminde işlenen pek çok konu güncelliğini yitirmiş, bunların yerine daha çok sınıf çatışmaları, eşitlik, demokrasi, çağdaş toplumun özellikleri gibi konular işlenmiştir. Meşrutiyet dönemi oyunlarında önceleri çağın sıkıntıları eleştirilirken, daha sonra yeni siyasi ve hukuki düzenin sorunlarına çözüm üretme çabalarının işlendiği görülmektedir (Bkz.And, 1971:119–290).

Meşrutiyet Tiyatrosu, Tanzimat Tiyatrosu'ndan Cumhuriyet Tiyatrosu'na geçmekte bir çeşit köprü görevi görmüştür. Tanzimat döneminde kaleme alınmış eserlerdeki sorunlar bu dönemle birlikte artık yerini çözüm yolları bulmaya yöneltici eserlere bırakmıştır. Yine Meşrutiyet döneminde, kadın yazarlar dâhil, pek çok yazar yetişmiştir.

Meşrutiyet dönemi oyunlarının önemli bir özelliği ise edebiyatçıların bu alandaki hâkimiyetleridir. Hüseyin Suad Yalçın, Servet-i Fünun akımının önde gelen tiyatro yazarı olurken, onu Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Halit Fahri Ozansoy ve Reşat Nuri Güntekin izlemiştir. Cumhuriyet döneminde de Aka Gündüz, İbnürrefik Ahmed Nuri Sekizinci oyun yazarlığını sürdüren yazarlardır (Bkz.And, 1985: 1624–1628).

Meşrutiyet döneminde gerek 19. yüzyıl Türk tiyatrosu ve gerekse batı tiyatrosunun etkisi çok fazla olmuştur. Türk Geleneksel Tiyatrosu ise bu dönemde pek fazla varlık gösterememiştir. Bu dönemle birlikte Türk halkında tiyatro bilinci oluşturulmuş, gazete ve dergilerde tiyatro haberlerine yer verilmiştir. Ele alınan eserler ülke sorunlarından bahsettiği için, okurlar memleket meseleleri üzerinde kafa yormaya başlamıştır.

29 Ekim 1923 tarihi itibarıyla Türk halkı için yeni bir dönem başlamış, yeni bir devlet anlayışın filizlenmiştir. Her alanda başlayan yenileşme hareketleri, güzel sanatlar alanına da yansımış, bu yenileşme hareketlerine tiyatro da ayak uydurmuştur. Yine bu dönemde Türk Geleneksel Tiyatrosu batılı tiyatro karşısında zayıf kalmıştır. Cumhuriyet dönemi tiyatro yazarları genel olarak üç grupta

toplanmışlar ve eserlerini bu yönde kaleme almışlardır. Meşrutiyet döneminden itibaren yazarlar, Cumhuriyet’le birlikte oyun yazarlar ve 1950’den sonra eser verenler şeklinde gruplaşan bu dönemin önemli bazı yazarları şunlardır:

1. Meşrutiyet dönemi tiyatro yazarları: Hüseyin Suad Yalçın, Mehmet Rauf, Cenab Şehabettin, Safveti Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şahabettin Süleyman, Yakub Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin (Bkz. Şenol, 2006: 94).

2. Cumhuriyetle birlikte oyun yazarlar: Faruk Nafiz Çamlıbel, Musahipzade Celal, Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu (Bkz. Enginün, 2003: 141).

3. 1950’den sonra eser verenler: Turgut Özakman, Haldun Taner, Aziz Nesin, Nazım Kurşunlu, Çetin Altan, Orhan Asena, Necati Cumalı, Refik Erduran (Şener, 1974: 158).

Cumhuriyet döneminde oyunculukla beraber oyun yazarlığı da gelişmiştir. Özellikle 60’larda yazılan oyunlar önemli bir aşama gösterir (Bkz. Tanilli, 2004: 500).

Özetle iki kola ayrılarak varlığını sürdürmüş olan Türk tiyatrosu geleneksel kalıplarından Tanzimat Fermanı’nın kabulü ile yüzünü batıya çevirerek sıyrılmıştır, fakat burada tamamen bir kopma söz konusu değildir. Avrupai tarzda gelişen ve yenilenen Türk Tiyatrosu, batılı tarzda bazı türlerle, özellikle tragedya türüyle bu dönemde tanışmış, fakat batılı düşünce tarzındaki farklılıklardan dolayı gerek mitoloji ve gerekse Tanrı-insan ilişkileri bağlamında tragedya türünde fazla eserler kaleme alınmamıştır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte ilgi duyulmaya başlanan Antik Yunan mitolojisi ve anlatıları ile bazı yazarlar bu tarzda eserler vermeye başlamışlardır. Tanzimat’la başlayan ve Meşrutiyet’le devam eden dönemde kuşkusuz en büyük gelişme Cumhuriyet döneminde yaşanmıştır.

### 3. BÖLÜM

#### HELENE ve GÜZEL HELENA ADLI ESERLERİN ÖZELLİKLERİ ve ESERLERLE İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER

##### 3.1. *Helene*'in Özeti ve Eserle İlgili Değerlendirmeler

Euripides'in M.Ö. 412 yılında kaleme almış olduğu *Helene* adlı tragedyası konu olarak kendine Helene efsanesi seçmektedir. Eserde üç tanrıçanın birbirine düştüğü yarışma sonucu hediye edilen Helene anlatılır, fakat Euripides bu durumu değiştirir. Paris hediye olarak Helene'in kendisini değil Hera'nın Helene'e benzer olarak yarattığı Helene'i Truva'ya götürür.

Gerçek Helene ise Hermes'in kılavuzluğunda Mısır Kralı Proteus'un sarayına gönderilir. Hermes, tanrıların ve özellikle Zeus'un habercisi olarak görev alır, Olympos tanrılarının en renkli ve özgün kişilerinden biridir. Ölülerin ruhunu Hades'e götürmek de Hermes'in görevidir. Bu görevde Hermes'e Psykhopompos, yani ruhlar kılavuzu adı verilir. Homeros destanlarında Hermes'i bu görevinde görürüz (Bkz. Erhat, 2002: 140–141). Kral Proteus kesinlikle Helene'e göz koymaz ve onu kollar. Helene savaş bitimine kadar Mısır'da kalır ve kocası Menelaos'u bekler. Kral Proteus'un oğlu Theoklymenos Helene ile evlenmek ister ve onu bu konuda zorlamaktadır.

Savaşın bitiminde bir tesadüf sonucu denizin gemisini Mısır'a doğru sürüklediği Menelaos, kral Proteus'un sarayına gelir ve gerçek karısı Helene'i bulur, fakat bundan habersizdir; çünkü gerçek karısının Truva'da olduğunu düşünen Menelaos'u buna inandırmak için Helene çok dil döker. Sonunda onu gerçek Helene olduğuna inandırır ve Hera'nın bu duruma sebep olduğunu anlatır. Karısının gerçek Helene olduğunu anlayan Menelaos onu Mısır'dan götürmek istese de bunu yapabilecek güce ve gemiye sahip değildir.

Theoklymenos'un kız kardeşi sarayda olan biteni ilk duyan kişi olduğu için ona gidip durumu anlatırlar ve kardeşine söylememesini rica ederler. Theonoe onlara

yardım eder ve Mısır'dan kaçmak için bir plan yaparlar. Bu planda Menelaos, Truva'dan gelmiş bir haberci kılığına bürünür. Helene'e kocasının ölümünü haber vermek için gelmiştir. Helene de kocasına yas tutmak için gemiyle denize açılıp orada tanrılara kurban sunması gerektiğini, aynı zamanda kendisine haber getiren kişinin de silahlanıp orada kocasına saygı göstermesi gerektiğini anlatır. Bu imkânlar sağlanırsa Theoklymenos ile evleneceği sözünü verir. Theoklymenos kendisi ile evleneceği sözünü veren Helene'e tüm imkânları sağlamaya yemin eder. Onlara gemi, mühimmat ve asker açısından yardım eder. Helene ve Menelaos gemi ile uzaklaşır ve Theoklymenos başına gelenleri sonradan anlar, fakat Helene'in mutlu olması için tanrılara dua eder. Eser, Helene ve Menelaos'un mutluluğu ile sona erer.

Heredotos, *Tarih* adlı kitabının ikinci cildinde, Helene'in Truva'ya hiç gitmediğinden bahseder. Bir kasırga Paris'in gemilerini Mısır kıyılarına atar ve o zaman oranın hükümdarı Proteus, Helene'i Paris'in elinden alarak onu kocası gelinceye kadar tertemiz tutar. Euripides, Homeros'un şiirlerinin etkisi altında hemen hemen unutulmuş olan bu söylenceyi esas olarak ele almıştır. Yalnız söylentiye ele alırken onu daha dokunaklı ve daha *merveilleuse* bir hale getirmek için bazı değişiklikler yapmıştır (Bkz. Euripides, 1945: i-ii). Merveilleuse kelime anlamı olarak şaşılacak, şaşırtıcı, olağanüstü, çok güzel, hayran olunacak anlamlarına gelmektedir (Saraç, 1992: 832). Edebi olarak ise konusuna cin, peri, dev ve daha başkaları gibi mitoloji yaratıklarının karışmış olması anlamına gelir (Bkz. Euripides, 1945: i).

Euripides'in *Helene* adlı eseri hem bir miti yeniden canlandırmakta hem de ona farklı bir özellik yüklemektedir. Özellikle Helene figürü, kendi dışında kendi olan biri olarak yansıtılırken aynı zamanda bu eserde bir nevi suçsuzluğunu ispat etmektedir. Euripides'in bu eseri hakkında farklı yorumlar da bulunmaktadır. Yorumlar genel olarak bu eserin bir trajedi mi yoksa komedi mi olduğu konusundadır. Profesör Doktor James Svendsen'nin *A Study Guide to Euripides' Helen* makalesinde pek çok eleştirmenin *Helene* adlı eserle ilgili görüşlerine yer vermiştir. Svendsen'in görüşlerine yer verdiği eleştirmenler Leach, Meagher, Segal, Lattimore, Kito ve Webster olarak belirtilmektedir (Araştırmacı bu eleştirmenler ile

ilgili herhangi bir kaynak göstermemiş ve alıntılarda sadece soy isimleri kullanılmıştır). Söz konusu makaledeki eleştirmenlerin görüşleri şu şekildedir:

Makale içerisinde Leach'ın görüşleri daha çok *Helene*'in tragedya mı, komedyası mı yoksa dramatik bir felsefe mi olduğu konusundadır. Leach *Helene*'i Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* ve Tom Stoppard'ın *Jumpers*'inin bir protipi olarak görmekte ve onun tamamen ne için yazıldığını, sadece kadınları mı temsil ettiğini sorgulamaktadır. Fakat Leach, *Helene* için tam bir tür belirlememektedir. *Helene*, bir kadının acılar içerisinde hak etmediği bir durum karşısında maruz kaldığı hakaretlerle trajik bir boyut kazanırken, diğer taraftan aynı kadının kocasına kavuşmak için Proteus'un oğluna karşı oynadığı oyunla da bir komedi niteliği taşımaktadır. Leach'ın dramatik bir felsefe mi olduğu sorusunu yöneltmesinde ise Euripides'in sofist düşünceyi benimseyen bir yazar olmasının etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Söz konusu makalede görüşlerine yer verilen bir diğer kişi de Meagher'dir. Meagher, Leach'ın aksine *Helene*'in türü için bir belirleme yapmaktadır. Ona göre *Helene*, trajedi ve komedi sınırlarında insanı ağlatırken güldüren ya da güldürürken ağlatan bir boyuttadır. Meagher'ın bu görüşlerini haklı bulmaktayız, çünkü *Helene* kocasının ölüm haberini almasıyla üzüntüye boğulurken, aynı sarayda onunla karşılaştığında sevince kapılır. Tam her şey yolunda gidiyor düşüncesine dalmışken, bu defa da Theoklymenos'un kendilerine kötülük yapacağı düşüncesiyle yine hüznü boğulur, fakat eserin sonunda kocasına kavuşur. Bütün bu örnekler Meagher'ın görüşlerini destekler niteliktedir.

Segal ise eserin türü hakkında *Helene*'in yaşadıklarından değil, akan kanlar ve yıkıma uğramış şehirlerden yola çıkmakta ve eserin türünü tragedya olarak belirlemektedir. Fakat bütün yıkımların ironik bir şekilde ele alındığını da söylemektedir. Segal'ın söylemine göre aslında *Helene*, yerle bir edilmiş şehirlerin, savaşın korkusunu yansıtmaktadır.



Makalede Lattimore, Kitto ve Webster'in görüşleri de yer alır. Üç düşünürün de ortak görüşleri eserin Helene ve Helene olmayan Helene'in öyküsü olmasıdır. Truva Savaşı'nın hayal olan Helene ile anlamsızlaştırıldığına dikkat çekilir ve gerçek Helene'in zekâsı ön plana çıkarılır. Bunun nedeni Helene'in yapmış olduğu kaçma planıdır.

Sonuç olarak Euripides ile farklı bir boyut kazandırılan Helene ve Truva Savaşı'nın öyküsü trajik olarak betimlenmekte ve sınırları aşan yeni bir boyut kazandığı ileri sürülmektedir. Hem trajedi hem komedi unsurları taşıyan eser, sadece görüneni değil aynı zamanda görünmeyen birbirlerine karşı etkileşimini de ele almaktadır. Güzelliğin sembolü olan Helene bu eserle birlikte idealize edilmiş bir kadın yani sadık bir eş, zeki bir kadın, ülkesini seven bir vatansever ve çocuklarının özlemini çeken şefkatli bir anne figürüne bürünmektedir.

### **3.2. *Güzel Helena*'nin Özeti ve Eserle İlgili Değerlendirmeler**

Selahattin Batu, *Güzel Helena* adlı eserini 1944 yılında kaleme almıştır. Beş perdelik manzum tragedya olarak yazılan eserde olay M.Ö. 5. yüzyılda Truva Savaşı'nda geçmektedir. Eserin kahramanlarını Yunanlılar ve Truvalılar olarak ayırdığımızda, Yunan cephesini Agamemnon, Menelaos, Ahilleus ve Nestor oluştururken; Truva cephesinde ise Priamos, Hekuba, Polüksenea, Andromakhe, Cassandra ve Paris vardır. Helena ve Kalkhas ise önce Yunan cephesindeyken daha sonra Truva tarafına geçmişlerdir. Eserde aynı zamanda koro ve haberciler yer almaktadır.

Tragedyanın birinci perdesi dört sahneden oluşmaktadır. Bu dört sahne savaştan kesitler sunar. Yunan tarafında İlyos'un terk edilip edilmemesi konusunda çatışma yaşanmaktadır. Koro, savaşçılara Truva'ya gelmelerinin sebebinin Helena olduğunu hatırlatır. Agamemnon savaştan çekilme isteğindeyken Ahilleus buna karşı çıkar ve aralarında ufak bir itiş kakış meydana gelir. Bu perdede aynı zamanda Helena'nın Paris tarafından zorla kaçırıldığı anlatılmaktadır. Birinci perdenin son

sahnesi bir habercinin gelip Agamemnon'a yardım gemilerinin geldiğini haber vermesi ile biter.

İkinci perde altı sahneden oluşmaktadır. Bu perdede Yunanlılar İlyos'a girip herkesi öldürmeye başlar. Hektor Ahilleus tarafından öldürülür. Andromakhe bunun sorumlusu olarak Helena'yı görür. Yunanlıların İlyos'un sokaklarında herkesi öldürdükleri haberi üzerine Helena ülkeyi terk etmek ister, fakat Paris buna karşı çıkar.

Üçüncü perde Ahilleus'un Hektor'un ölüsünün başında durması ile başlar. Koro Ahilleus'a övgüler yağdırırken, Ahilleus da Hektor'un ölüsüne karşı onun kahramanlıklarından söz eder. Yine bu perdede Hektor'un eşi Andromakhe Agamemnon'dan eşinin ölüsünü almak ister, fakat bu duruma sinirlenen Agamemnon, Andromakhe ve onun bebeğinin ölüm emrini verir. Bu sahnede Ahilleus artık Yunanlıların Truva halkına yaptığı eziyet karşısında vicdan azabı çeker ve olanlara karşı çıkmaya çalışır. Bu perdede Priamos'un sarayı düşmemektedir. Koro savaşın Helena için çıktığını dile getirmeye devam eder.

Dördüncü perde Priamos'un büyük sarayının salonunda başlar. Muhafızların ortasında Truva kızları esir alınmıştır. Cassandra İlyos'un yakılacağını fakat kendilerine bunları yapanların gülmeyeceğini haber vermektedir. Yine bu perdede Ahilleus artık bir şeylere tamamen karşı çıkmaktadır. Agamemnon ile vuruşmaya başlar, fakat bir asker tarafından arkasından hançerlenerek öldürülür. Hekuba bile oğlunun katili olan Ahilleus'un ölümüne çok üzülür. Agamemnon Helena'nın bulunmasını ve şehrin yakılmasını emreder.

Beşinci perdede Menelaos, Helena'yı bulur fakat Helena yaptıklarından ve insanlığını kaybetmesinden dolayı onunla dönmekten vazgeçer. Kalkhas ta Helena ile birlikte Truva'da kalacağını söyler ve Polüksenea'yı da yanlarına alarak giderler. Eser, Agamemnon ve Menelaos'un da adamlarını yanlarına alarak çıkmasıyla sona erer.

Selahattin Batu bu eserini Yunan mitinden hareketle kendi açısından yorumlayarak kaleme almıştır. Eserle ilgili değerlendirmesini de ilk ağızdan kendisi yapmıştır. Eserin giriş kısmında neden böyle bir eser yazdığını, neden Türk değil Yunan mitolojisinden bir efsaneyi seçtiğini, bu efsaneyi neye benzettiğini dile getirmektedir: “Güzel Helena’yı 1944’de yazdım. İkinci bir genel savaş en azılı günlerini yaşıyor, Almanya’da, İtalya’da sokaklara kan yağıyordu(...) O günlerde akıtılan kanlarla yangınlar da bir Truva savaşıydı, orada da aynı şeyler olmuştu” (Batu, 1959: vi).

Yazar, *Güzel Helena*’nın eski Yunan’da ya da başka edebiyatlarda kendi düşüncesi ile ele alınmadığını ve eserdeki olayların, çatışma sebeplerinin, ana düşüncenin temelini Ankara’da kurulduğunu vurgulamaktadır. Helena yazarın gözünde fedakâr, yüce ruhlu, asil bir Türk kadınıdır (a.g.e.:viii).

II. Dünya Savaşı ve Truva Savaşı’nı akıtılan kan açısından benzetirken, Helena’yı seçme sebebini de sadece güzelliği ile değil aynı zamanda merhameti ve doğruluğun kişileşmesi olarak canlandırmak isteğiyle açıklamaktadır. Selahattin Batu’nun Helena’sı hem anne şefkati hem de kadın inceliğinin vücut bulduğu bir figür halini almıştır. Batu kendi Helena’sını betimlemektedir:

“ Helena bir tanrı kızıydı; güzelliğin olduğu kadar iyinin, doğrunun da kişileşmesi olabilirdi. Onu, bütün küçük duyguların üstünde, romantik sevgilerin yücesinde, ölçülü, seviyeli, büyük ruhlu bir kadın olarak yaşadım. Anlığın sıcak duygularıyla kadın inceliğini birleştirecekti. Tek insanı değil, bir ülküyü, sosyal duyguları canlandıracaktı. Vatani için içi titreyecek, haklı bir savaşı kahramanlık sayacak, ama zulümden, yersiz dökülen kandan iğrenecekti” (a.g.e.: vii).

Batu sadece Helena’dan etkilenmez, aynı zamanda bir yiğit olan Ahilleus da onun bu efsaneyi ele almasında etkili olur. Batu’nun Ahilleus’u yiğitlik ve mertliğin timsali, çocukların ve masumların öldürülmesine karşı çıkan bir figürdür. Yapılan zulümlere isyan etmesi kendi sonunu da getirir. Fakat Hekuba bile oğlunun katili olan Ahilleus’un öldürülmesine üzülür. Batu kendi kahramanı Ahilleus’u şu şekilde anlatmaktadır:

“ Ahilleus’a gelince, Helena ile birlikte zulme karşı gelecek, yiğitliği, mertliği, civanmertliği o canlandıracaktı. Hektor’u öldürecek, ama kadınlara kıyılmasına, çocukların kalelerden fırlatılmasına, bir şehrin diri diri ateşe atılmasına karşı duracaktı. Zulüm, haksız, yersiz ceza her zaman gerçek insanlığın yüreğini yakar, yiğit kalbini isyana sürükler, Ahilleus da kendi yakınlarına bu yüzden isyan edecekti. Ama bütün açık yürekli kahramanlar gibi tarihteki bütün tok sözlü ülkücüler gibi onu da öldürdüler... Agamemnon’la Menelaos, Ahilleus’ a çekinmeden kıydı. Helena’yı unuttular, Truva’yı yaktılar, çağlarının en büyük kahramanını arkadan vurdular” (a.g.e.: vii-viii).

Batu, Ahilleus’un her ne kadar Yunan kahramanı olsa da ona Türk özelliklerini kazandırdığını ve onu bir Türk olarak canlandırıdığını düşünmektedir. Onu dünkü Türk kumandanlarına, bugünkü yiğit Türk erliğine benzetmektedir. Ahilleus’un dilinin eski Yunan tragedyasında ya da bugünün Avrupa dramasında olmadığından bahsederken onu tamamen bir Türk kahramanı ilan eder (a.g.e.: viii-ix).

Kendi yazmış olduğu eserin püf noktalarını açıklayan Batu neden böyle bir eser seçtiğini ve figürlere Türk özelliklerini nasıl kazandırdığını ve efsanenin Türk edebiyatına nasıl yerleştiğini bu şekilde anlatmaktadır. Yazar Helena’yı, Ahilleus’u Yunan olmaktan çıkarıp onlara Türk insanın merhametini, mertliğini, duyu ve düşünüşünü yükleyerek onları Türk insanına büründürmüştür. Batu’nun farklı edebiyat ve kültüre ait olan isimleri Türk edebiyatına kazandırırken onları kendi özelliklerinden sıyrarak Türklüğü yansıtmak istemesi, onun milliyetçi yanının göstergesidir.

Dilek Zerenler, Batu’nun Truva efsanesini değiştirip kendi fikir ve hissiyatını nasıl yansıttığını, hangi davranışlara karşı olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Selahattin Batu’nun, 1944’te yazdığı 1945’te Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçıları tarafından Büyük Tiyatro’da oynanan *Güzel Helena* adlı oyunda, efsanevi Helena karakteri iyiliğin, güzelliğin sembolü olarak kullanılır. Batu, bu eserini II. Dünya Savaşı sırasında yazar. Savaş süresince insanların ilkel içgüdülerine yenik düştüğünü, birbirine zulüm etmekten zevk aldığını, haksız yere kan dökmekten çekinmediğini görür. Bu ilkel duyguların karşısında insanlığın yüceliğini, asilliğini ve sevgisini savunur” ( Zerenler, 2005: 206).

Zerenler'e göre yazar içinde bulunduğu zamanın özelliklerini de eserine yansıtmıştır. Yazarın eserini kaleme aldığı yıllarda II. Dünya Savaşı yoğun bir şekilde yaşanmaktadır:

“Batu, II. Dünya Savaşı'nda insanlığın dramını bizzat yaşar, Hitler'in yeni bir düzen getirme amacının zamanla yok olarak yerini ihtirasın aldığını görür. Güzel düşüncelerle başlayan yolculuk sonunda anlamsız bir savaşa dönüşmüş, bu arada asıl amaç unutulmuştur. Batu, insanlığın yaşadığı bu trajik durumu, Truva Savaşı ile özdeşleştirerek eserinde işler” (a.g.m.: 207).

Yazar da bu yüzden Truva Savaşı ile II. Dünya Savaşı'nı özdeşleştirmekte ve yaşanan trajik durumu bu özdeşimle yansıtmaya çalışmaktadır. Ahmet Köksal da *Güzel Helena* ile ilgili görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Güzel Helena'nın düşünce yapısı; savaşların ancak bir ülkü yolunda yapılması, öc almanın, suçsuzlara zulmetmenin insanlığa aykırı olduğudur. Güzelliğin olduğu kadar iyilik ve sevginin de kaynağı olan Helena ile kahramanlıkla mertliği kendinde birleştiren Ahilleus'un insanlık ülkülerini şair Batu, tragedyası ile sahneye getiriyor...Güzel Helena ile tiyatro edebiyatımız uluslar arası hümanist düşünceye ilk defa katılan, sanat değeri taşıyan bir yapıta kavuşmuştur” (Ünlü, 2003: 554).

Sonuç olarak Batu eserinde hem yaşadığı dönemdeki önemli olaylardan hem de Yunan mitolojisinden etkilenerek kaleme aldığı *Güzel Helena*'da Truva Savaşı'nı işlemiştir. Hem savaşın kötü yanlarını hem de Türk insanı ve Türk kadınının merhameti, cesareti ve insan sevgisini aynı çatı altında toplayan Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* eseri, *Helena Bleibt in Troy* adıyla Almanca'ya çevrilerek yayımlanmış (1959) ve 21 Temmuz 1959 yılında düzenlenen Bregenz uluslar arası tiyatro eserleri yarışmasında ikincilik kazanarak Bregens Festivali'nin açılışında Viyana Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir (Şener, 1998: 134).

## 4. BÖLÜM

### MİT, MİTOLOJİ ve METİNLERARASILIK

#### 4.1. Mitin ve Mitolojinin Tanımı

Haklarında bir şey bilmedikleri Tanrılar âlemine karşı duydukları merak ve öğrenme isteği insanlarda hep vardır. Bu yüzden mitler bir milletin kültürünün başlangıç noktasıdır, ulusal kültürün en geniş anlamda kökleridir.

Mitoloji alanının belli başlı inceleme konusu olan mit kuşaktan kuşağa miras kalan, zamanla hayal gücünün de etkisi ile biçim değiştiren tanrı ve tanrıçaların hayatı, insanlığın var oluş nedeni, evrenin oluşumu ile ilgili imgesel bir anlatımı olan efsanelerdir. Herodot'a göre "Gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş ve gülünç masal" olarak yorumlanan mitos, Platon'a göre ise "Çok tanrılı bir dinin tanrıları üstüne anlatılan efsane" anlamına gelmektedir (Karataş, 2004: 323).

Mit (mitos) kavramının herkes tarafından kabul gören tek bir tanımı bulunmamaktadır. Yapılan tanımlamalar ise daha çok kişilerin kavram hakkında kendi görüşlerini dile getirmektedir. Mitler insanın doğayı hayal gücü ile algılayıp yorumlaması ile elde edilmiş ürünlerdir. İnsanın kendini ve yaşadığı evrenin oluşumunu hayal gücü ile algılaması sonucu mitoslar ortaya çıkmıştır. Efsane veya söylence anlamına da gelen mit, kuşaktan kuşağa yayılan ve toplumdan topluma farklılık gösteren imgesel öykülerdir. Mitin bu zamana kadar yapılmış tanımlamalarında genellikle mitlerin yaşamı anlamlandırıldığı, bir ihtiyaçtan doğduğu, sürekli başvurulmuş bir gerçeklik olduğu üzerinde durulduğu gibi aynı zamanda mit, dinsel ve ahlaksal gereksinimleri karşılayan sembolik bir dil özelliğine sahip hikâye olarak da görülmektedir. Kökeni Yunanca *mythos* sözcüğünün karşılığı olan mit (myth) söz ya da konuşma, masal, hikâye anlamlarına gelmektedir (Can, B.t.y.: 1).

Daha önce de belirttiğimiz gibi tek bir anlamı bulunmayan bu Yunanca sözcüğün çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan tanımlamaları ile kavramı bu bölümde açıklamaya çalışacağız. İlk olarak Behçet Necatigil'in tanımını ele alalım:

“Mitoslar ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir” (Necatigil, 1973: 7).

Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya'* da mitin, insanların evreni, kendilerini ve yaşamlarını anlamlandırma ihtiyacından doğduğunu ileri sürmektedir. Donna Rosenberg de Behçet Necatigil gibi mitin insanın yaşamını sorgulamaktan doğduğunu dile getirmekte, bu görüşe ek olarak sadece geçmişi değil geleceği de anlamlandırma çabası olduğunu söylemektedir:

“İnsanın kendini ve evreni tanımasını ve anlamlandırmasını sağlamak, rol modeli oluşturacak üstün insan figürleri yaratmak, hayatta kalmak ve soyunu sürdürmek için gereken bilgileri sağlamak, insanın ve evrenin geleceğiyle ilgili kaygıları gidermek, belirsizlikleri anlamlandırmak ve gelecek kuşaklara aktarmak mitlerin amaçları arasında sayılabilir. İnsanın, evrendeki yerini anlama ve varlığını anlamlandırma çabası içerisinde kendine yönelttiği Ben kimim? Yaşadığım evrenin doğası nedir? Nasıl var oldum? Varlığımın anlamı nedir? Öldükten sonra beni neler bekliyor? v.b. sorularına yanıt olarak oluşturdukları anlatılar, çeşitli mitleri ortaya çıkarmıştır. İnsan, düşünerek, gözlemleyerek ve hayal gücünü kullanarak sorularına yanıt bulmaya çalışmıştır” (Bkz. Rosenberg, 2003: 17- 18).

Mitoloji araştırmacılarından biri olan Pierre Grimal'in mit tanımı da temel olarak dünyanın düzeni ile ilgilidir: “Dünyanın mevcut düzeninden önceki bir düzenini konu alan ve yere ya da sınırlı bir özelliği (alelade etiyolojik efsanede olduğu gibi) değil de, eşyanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı amaçlayan bir anlatı'ya, teamülen “Mitos- dar anlamda- diyoruz” (Grimal, 1997: 4).

Grimal, miti geçmişi aydınlatmaya yarayan ve belli bir amacı olan anlatı olarak tanımlamaktadır. Mircea Eliade de mit tanımında yaratılıştan yola çıkarak, mitin bir şeylerin nasıl olup bittiğini anlatan gerçekler olduğunu dile getirmektedir:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, olağanüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bir bütün yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir dağ, bir tür bitki, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder” (Eliade, 1993: 13).

Eliade bu görüşlerine ek olarak mitin gerçekliği üzerinde durmakta ve onu ilkel bir din olarak kabul etmektedir: “Mit, insan uygarlığının temel bir ögesidir, boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli başvurulacak olan yaşanan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi değil; ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir” (a.g.e.: 24).

Malinowski ise mitin toplumsal gereksinimlere ve isteklere dayalı, pratik gereksinimlere yardım eden, dinsel gereksinimleri ve ahlaksal özlemleri doyuran eski bir gerçekliğin yeniden anlatılması olduğunu söylemektedir (Bkz. Malinowski, 1998: 98–103).

Azra Erhat ise mitin tanımını yaparken epos ile mitos karşılaştırmasından yola çıkmaktadır. Her iki kavramın da birbirlerine yakınlığından bahseden Erhat, mitosların günümüze kadar gelmesindeki en önemli etken olarak eposları işaret etmektedir:

“Mythos’la epos arasında bir yakınlık vardır, mythos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimidir. Epos ne kadar güzelse mythos o kadar etkili olur, eposla mythos’un bu başarılı evlenmesidir ki, ilkçağdan kalma efsanelerin ürün vere vere günümüze dek yaşamasını ve mythos kavramının çağlar ve uluslar arası bir nitelik kazanarak ölmeye kavuşmasını sağlamıştır” (Erhat, 1993: 5).

Mitos ilkel insan için yaşamın ta kendisi, yaşamı açıklamanın tek yoludur. İlkel insanın düşüncesinde mitoslar işlevseldir. Öncelikle açıklayıcıdır, doğayı, evreni, insanı, doğum ve ölüm gibi bütün bilinmeyenleri açıklama gücüne ve yetkisine sahiptirler (Engin, 2004: 1).



Her milletin kendine ait mitleri (mitosları) olsa da mitler geniş anlamda evrensel özellik taşırlar, çünkü hepsinin konusu genel ve evrensel insanı konu almaktadır. Antik çağdan günümüze kadar gelen mitler yaşamı sorgulayan, bu yaşamda insanı ve onun yerini bulmayı amaçlayan evrensel karakterli öykülerdir. John Fiske de mitin tanımı yaparken bu yönünden hareket etmektedir:

“Efsane dediğimiz şey bir iki bölgeyle sınırlı ve az sayıda insan tarafından bilinirken; isimler ve gerekçeler değişse de ana olaylar temelde aynı kalarak ve bir bölgeden diğerine geçişerek, dünya üzerinde geniş bir bölümde görünme bir mitin en önemli karakteristiğidir. Bunun sebebi kısmen mitlerin kökenlerini, şu anda ayrı olan birçok milletin bir arada oldukları çok eski zamanlardan almalarındandır” (Fiske, 2002: 27-28).

Mit kavramının çeşitli kişiler tarafından yapılan tanımlamalarının ardından, mitin türleri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Sözcüğün tanımında olduğu gibi türler bakımından ayrılmasında da farklı görüşler bulunmaktadır. Mitler işlevsel, tarihi ya da edebî özelliklerine göre türlere ayrılacakları gibi farklı mitolojilerdeki ortak özelliklerine göre de sınıflandırılmaktadır. Samuel Henry Hook, *Ortadoğu Mitolojisi* eserinde mitleri işlevlerine göre sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma şu şekildedir:

1. Ritüel Mitleri
2. Orijin Mitleri
3. Kült mitleri
4. Prestij Mitleri
5. Eskatologya Mitleri (Hooke, 2002: 15)

Dursun Ali Tökel mitleri “Kozmogonik Mitler”, “İnsan Hayatının Önemli Anlarına İlişkin Mitler”, “Av ve Ziraat Mitleri”, “Olağanüstü Şahıslarla ilgili Mitler” ve “Orijin Mitleri” (Tökel, 2000: 13–14) olarak beş ayrı başlık altında toplarken; Şükrü Elçin “Teogoni”, “Kozmogoni”, “Antropogoni” ve “Eskatoloji” olmak üzere dört ayrı grupta incelemektedir (Elçin, 1986: 314).

Fuzuli Bayat ise mitleri genel ve özel olmak üzere iki temel kategori halinde ele almaktadır. Genel kategoriye bütün uluslarda görülen ortak mitler girerken, özel kategoriye ise her ulusta bulunmayan mitler dâhil edilmektedir. Bayat'ın bu görüşüne göre mitleri şu şekilde sınıflandırabiliriz: Genel kategoriye giren mitler: Kozmogonik Mitler, İlk insanın Yaratılması Mitleri, Türeyiş Mitleri ve Takvim Mitleri. Özel kategoriye giren mitler: Teogoni Mitleri, Köken Mitleri, Eskatoloji Mitleri, Totem Mitleri ve Kahramanlık Mitleri (Bkz. Bayat, 2005: 8–11).

Görüldüğü gibi mitler farklı görüşler tarafından pek çok türe ayrılmaktadır. Biz de Orhan Hançerlioğlu'nun Teogoni, Kozmogoni, Antropogoni ve Eskatoloji olmak üzere dört ana başlığa ayırdığı (Hançerlioğlu, 1975: 416–418) mit türleri ile bu türlere ek olarak Orijin mitlerini kısaca açıklayalım:

**Teogoni:** Tanrıların nereden geldiklerini ve onlarla ilgili çeşitli olayları anlatan efsanelerdir (Elçin, 1986: 314). Fuzuli Bayat ise teogoni mitlerinin kozmogonik mitlerle bağlantılı olarak görür ve bulunduğu zamanı aşip ilerleyen zamana ayak uyduran halklarda olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda ilkel toplumlarda teogoni mitlerinin görülmediğini dile getirmektedir (Bayat, 2005: 16).

**Kozmogoni:** Kozmogoni mitleri, adından da anlaşılacağı gibi 'kozmos' yani evren, evrenin yaratılışı ve sonuyla ilgilidir. Bütün milletlerin mitolojilerinde kozmogonik mitlere rastlanmaktadır. Kozmogoni mitleri her şeyi önceden anlattığı için arketip özelliğindedir. Yani her şeyin en mükemmel ilk örneğini teşkil etmektedir. İlkel insanlar kozmogoni mitlerini üretilen her şeyin modeli olarak görmüşlerdir (Eliade, 2001: 82).

Kozmogoni mitlerinde yalnızca ilk tanrılar gerçek yaratıcı olarak görülmektedir ve genellikle Gök, Yer, Hava ve Su gibi tanrılar diğer tanrıları meydana getirir. Kozmogonik mitlerde tüm mitolojilerde ortak olan nokta ise yaratılan ilk şeyin "su" olduğudur (Tökel, 2000: 15).

**Antropogoni:** Kozmogonik mitler evreni anlamlandırırken, antropogoni ise insanların nerden geldiklerini veya nasıl olduklarını konu edinen mitlerdir. Türeyiş mitleri de denilen bu tür mitler, ilk insanın yaratılmasından, insan topluluklarının, kabilelerin, soyların ve boyların ortaya çıkmasına kadar geniş bir alanı içerir. İnsandan önce evren, yer, dağlar, bitkiler vb. sırayla yaratılmıştır (Bkz. Ceylan, 2011: 7).

**Eskatoloji:** İnsan ve evrenin geleceğini, kıyameti, ölümü ve ölüm sonrasını anlatan mitlerdir (Elçin, 1986:314). Eskatolojik mitlerde, dünyanın sonunu sembolize eden işaretlerden, mahşer gününden ve evrensel kazalardan bahsedilmektedir (Beydili, 2005:202). Eskatolojik mitler geleceğe yönelmiş, dünyanın sonu hakkındaki kehanetlerdir, aynı zamanda gelişmiş kavim ve halklarda bulunmaktadır (Bkz. Bayat, 2007:123–124).

**Orijin (Köken) Mitleri:** Samuel Henry Hook, köken mitlerinin eski bir tür olduğunu belirtir ve işlevinin de “bir göreneğin, bir adın ya da bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmak” olduğunu dile getirmiştir (Hooke, 2002: 11).

İlk çağlarda oluşmuş olan mitler, farklı şekillere bürünerek çağdaş yaşama da ayak uydurmuşlardır. Araştırmacılar, mitleri konularına göre ayırdıkları gibi aynı zamanda mitlerin ne işe yaradıkları ve ne gibi işlevleri olduğu üzerinde de kafa yormuşlardır. Mircea Eliade, mitin başlıca işlevini “ritüellerin ve anlamlı insan davranışlarının (beslenme ya da evlilik olduğu kadar çalışma, sanat veya bilgelik de) örnek oluşturacak modeller” olarak görmektedir (Eliade, 2001: 14).

Joseph Campbell ise mitlerin işlevlerini açıklarken sınıflandırma yöntemini tercih etmiştir. Campbell’ın bu görüşleri şöyle özetlenebilir: Mitin ilk, aynı zamanda dinsel işlevi, kişilerde huşu, itaat ve saygıyı uyandırıp, gizemi, aşkı ve biçemleri var etmektir. Buna Metafizik- Mistik Yönelim demektir. Kozmolojik Yönelim adını verdiği ikinci işlev ise ortaya konulan evren imgesidir. Üçüncü işlev yani Toplumsal Yönelim, kurulu düzenin geçerliliği ve korunmasının sağlanmasını içeren ahlaki

düzendir. Dördüncü, aynı zamanda sonuncu işlev, bireyle alakalıdır, bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanmasıdır ve buna da Psikolojik Yönelim adını vermiştir (Campbell, 1994: 615- 617, 627- 629).

Malinowski'ye göre ise mitin ilkel kültürlerdeki vazgeçilmez işlevi, inancın ifadesidir. Derinleştirilir ve şifrenir, insanlar için örnek olacak pratik kuralları içerir. Mit, değersiz bir anlatı değil insanların temel bir parçasıdır (Malinowski, 2000: 99).

Yapılan tüm tanımlamalardan yola çıkarak, mit geçmişi ve yaşanılan evreni aydınlatmaya yarayan, insanı ve yaşamını anlamlandırmaya çalışan hayal gücü sınırlarında ortaya çıkmış anlatılar olarak değerlendirilebiliriz. Mitolojiyi ise, mitlerin doğuşlarını araştıran, inceleyen ve yorumlayan milletlere ait efsaneleri sistemli ve belirli bir düzen içinde işleyen, aynı zamanda toplumların gelenek ve göreneklerini, manevi değerlerini, kültürlerini ve bunun sonucu olarak da insanı inceleyen geniş bir alan olarak nitelendirebiliriz. İnsanların geçmişten günümüze kadar var oluş nedeninin sorgulanması, bu zamana kadar geçirmiş olduğu evreleri, gelişimleri ve oluşumları mitoloji çerçevesinde toplanmaktadır.

Mitleri konu alan, güzel sanatlardan psikoloji ve sosyolojiye kadar çok geniş disiplinleri kapsayan ve bu dallarla iletişim ve etkileşim içinde bulunan mitoloji alanının edebiyatla ve edebiyatın bir türü olan tragedya ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ile bağlantısı diğer bölümlerde ele alınacaktır.

#### **4.2. Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi**

Mitoloji, dünyanın ve insanın yaratılışı hakkındaki düşünceleri ilk insan topluluklarından günümüze ulaştıran inançlar sistemidir. İlkel insanlar mitler aracılığıyla yaşadıkları evreni ve bilinmeyenleri açıklamaya çalışmışlardır. Fakat insanlığın ilerlemesi ve bilimin modernleşmesiyle beraber mitler, sembolik anlatılar haline gelmiştir. Rönesans'la birlikte bilimin gelişmesi her alanda olduğu gibi

edebiyat alanında da varlığını hissettirmiş, Yunan ve Latin kültürünün bir ögesi kabul edilen mitler de yeniden keşfedilerek sanatın diğer alanlarında olduğu gibi edebî türlerde de varlığını sürdürmüştür. Mitolojik anlatılarda şiir dünyası, müzik, estetik sanatlar, felsefe ve diğer bilim dallarıyla temas vardır. İlk çağlarda olarak ortaya çıkan mitler, günümüze gelene kadar sözlü ve yazılı anlatı türleri ile iç içe gelişmiştir.

Yalancı öykü olarak adlandırılan mitler sözlü edebiyat döneminin temelini oluştururlar. Dünyanın hemen her yerinde masallar ve efsaneler başlangıçta kutsal mit olarak kabul edilmektedir. Özellikle fabllar hayvanlardan söz ettiği için başlangıçta birer mitti. Bu bakımdan sözlü edebiyat, kutsallığını yitirmiş mitlerin ikinci bir hayata ve işleve kavuştuğu yeni bir var oluş zeminidir (Bkz. Ceylan, 2011: 23).

Mitoslar, kültürler ve milletler arası etkileşimin kaynağını oluşturur. Belirli bir kültürde ortaya çıkar ve farklı formlarda başka kültürlerde yeniden şekillenir. Bundan dolayı mitoslar aracılığı ile kültürler birbirlerini etkileyebilir. Edebiyat da bu etkileşimden faydalanır ve ulusal edebiyatlar arası ortak konu, tema, anlatım tarzı ve edebî tür açısından zenginleşme gerçekleşir. Yaşanmış, denenmiş olanın, akıldaki yaratma gücü sayesinde sanata dönüştürülmesi, dil unsurları ile zenginleştirilip sunulması, mitolojinin insanları bağlayan sihirli ve gizemli boyuttur: “Çağcıl dünyamızda her ne kadar mitolojik çağ, mitolojik yer ve zaman anlayışından söz edilmese de, bir başka deyişle bu tür bir yaşayışın bittiği söylene de mitler önemli iz ve etkilerini sürdürmeye ve yazarlara esin kaynağı olmaya devam etmektedirler (Sivri, 2001:162). Medine Sivri edebiyat mit ilişkisini şu şekilde de değerlendirmiştir:

“ Bugüne kadar yapılan incelemeler göstermiştir ki, edebiyatta ele alınan bütün temel izlekler öncelikle mitlerde işlenmiştir ve bu izlekler tüm dünya mitlerinde aşağı yukarı benzer ve özdeştir. Bugün edebî eserlerde işlenen tüm bu konular, yazılı yasal yaptırımların olmadığı o dönemlerde insanlar için eğitici, iyiyi ve güzeli öğretici, sorunları giderici eğlenceli öyküler olarak karşımıza çıkmaktadır(...)” (Sivri, 2008: s.14).

Dursun Ali Tökel edebiyat ve mitlerin ilişkisini iki farklı boyutta ele alır ve bunları şu şekilde açıklar:

“Edebiyat ve mitoloji ilişkisi iki farklı boyutta ele alınabilir. Birincisi, destanlar gibi mitolojik çağlardan kalma olağanüstü anlatıları konu alan eserlerin yapısı ki bunlar tamamen mitolojik anlatılardır ve olaylar bütünüyle olağanüstüye dayandığı için çözümlenmeleri de bir hayli güçtür. Zira kavramlar neredeyse tamamen şifrelidir ve bu şifreleri çözmek de apayrı bir uzmanlık alanı bilgisini gerektirmektedir. İkincisi ise, daha sonraki çağların akli yönü ağır basan, olağanüstüden ziyade olabirliğe dayalı eserlerindeki mitolojik yönlerdir ki bu eserler, bünyelerinde sembol ve imge hâlinde mitolojik figürlere yer verirler. Bu mitolojik figürler bazen edebî eserin içerisinde bir mazmun veya gönderme birliği şeklinde bulunur ve esas yapıya fazla tesir etmezken, bazen bu mitolojik figürler edebî eserin ana kurgusunu oluşturur, eser tamamen bu mitolojik figüre dayanır ve o çözümlenmeden eser çözümlenemez” (Tökel, 2000: 20)

Tökel yukarıda söylediklerine ek olarak objeksiyon (objektivation) kavramını ortaya atar. Objeksiyon tekrarlama ve yansıma anlamına gelmektedir. Mit de bir objeksiyondur, yani var olan hazır objelerdir. Zira mitoloji, sınırsız ve sonsuz bir objeler hazinesidir. Sanatçının seçimdeki özgürlüğünü baştan kabul ettiğimizde onun neden mitolojiye başvurduğunu sorgulayamayız. Fakat araştırılması gereken asıl konu *neden* mitolojiye başvurduğu değil, *ne amaçla* (*niçin*) mitolojiye başvurulduğu sorusudur (a.g.m.: 21) ve Tökel yönelttiği bu soruya beş maddeden oluşan bir cevap vermektedir:

“1. Sanat faaliyeti bir objektivation olduğuna göre, mitlerin hazır birer objektivation olması özelliği sanatçıyı cezbeder.

2. Mitlerin varlık alanlarının belli bir zaman dilimiyle sınırlandırılmamış olmaları, binlerce yıl boyunca insan belleğinde tanınmış kalıplara bürünmeleri, estetik objenin alıcı tarafından algılanmasını kolaylaştıracaktır. Yine bu verici-alıcı birlikteliği sanatçı ve muhatap arasında aynı paralelliği paylaşacakları bir düzlem yaratacaktır.

3. Mitlerin sihirselsel ve gizemli dünyası, insanoğlunda binlerce yıldan beri oluşturduğu kutsal, esrarlı yapısı sanatçının etki yaratmasında çok büyük oranda işine yarayacak ve eserin kurgusundaki entrik ve şifreli yapıya önemli oranda katkı sağlayacaktır.

4. Mitlerin sahip olduğu çok katlı, derin anlamsal yapı, eserin sanatsal derinliğini ve gizemini oluşturmada çok işlevli bir fonksiyon üstlenecektir.

5. Kaynakların üzerinde önemle durdukları konulardan biri de mitlerin sanat için vazgeçilmez bir ilham kaynağı olduğu meselesidir. “Taşıdıkları sezgi gücü, yer yer insan yaradılışındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanım imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır” (a.g.m.:21).

Sanatçının niçin mitolojiye başvurduğu sorusuna bir cevap da Rene Wellek ve Austin Warren'dan gelmektedir. Yazarın mite ihtiyacının sebebini içinde yaşadığı toplumla birleşmeyi ve onun içinde bir fonksiyonu olmasını arzulamaktan kaynaklandığını söylemektedirler (Wellek, Warren, 1983: 258). Northrop Frye'a göre ise edebiyatın kaynağı mittir. Edebiyat tarihinin amacı da bu süreci yeniden yakalamaktır. Bunu mevsimsel bir değişikliğe benzetmektedir. Zamanla uygun tür ve tarzlar baskın hale gelmektedir (Tökel, 2000: 21).

Mitoloji edebiyat için vazgeçilmez sonsuz bir kaynaktır ve her dönemde, her türde ondan faydalanılmıştır. Avrupa'da Rönesans'la birlikte mitlere yeniden ilgi duyulmuş ve mitlerle yazılı edebiyat ilişkisinde yeni bir dönem başlamıştır. Özellikle Yunan mitolojisinden seçilen konular, simgeler ve kahramanlar Rönesans sanatkârlarına çekici gelmiş ve Yunan mitolojisi başta edebiyat olmak üzere pek çok sanat dalına ilham kaynağı olmuştur. Gerek Rönesans gerek Aydınlanma ve devam eden dönemlerde yazarlar ve şairler Yunan mitolojisinden faydalanmışlardır. Rönesans'ta Petrarch, Boccaccio, Dante; Aydınlanma'da Keats, Byron, Shelley; 19. yüzyılda Jean Cacteau, Eugene O'Neill, T. S. Eliot, Andre Gide, James Joyce gibi yazar ve şairleri örnek olarak gösterebiliriz (Bkz. Ceylan, 2011: 24).

#### **4.2.1.Mitoloji ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi İlişkisi**

Karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat eserlerini araştıran, kendine has ayırt edici özellikleri olan başlı başına bir çalışma alanıdır. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarında aynı veya farklı dillerde yazılmış eserleri belirli ölçütler çerçevesinde benzer veya farklı yönlerini tespit edip incelemek amaçlanır.

Edebiyata konu olan her şey Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin de inceleme alanına girmektedir. Birbirinden farklı dallarla sürekli ilişkisi bulunan mitoloji de edebiyat sınırları içinde olduğundan doğal olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin de temel çalışma alanına girmektedir. Aynı zamanda mitlerin arketipleri olduğundan herhangi bir eserde miti ortaya çıkarmak bu alanın çalışma sınırlarına girer. Mitoloji

çalışmaları, karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarında ulusların mitleri arasındaki benzerlik veya farklılıklar olarak yer almaktadır. Aynı zamanda çalışmamızda da ele aldığımız gibi farklı ulus edebiyatlarına ait eserlerde işlenen mitlerin benzer veya farklı yönlerini ortaya koymak da mitoloji ve karşılaştırmalı edebiyatı ortak payda da buluşturmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi mitler yazarların başvurduğu bir kaynaktır ve her dönemde onlardan yararlanılmıştır. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi de bu kaynaktan beslenmektedir.

Donna Rosenberg, farklı mitolojiler arasında benzerlikler bulunduğunu söylemektedir. Bunun sebebi olarak söylencelere yapı ve kullanım kazandıran kutsal deneyimleri görmektedir. Bir kültürden diğerine çok sayıda benzerlik ve bağlantı bulunduğunu söyler ve örnek olarak ilahların niteliği, yaratılış söylenceleri, kurbanlar, ayinler, ölüm ve cennet gibi dinî kavramların farklı yönlerine ilişkin araştırmaları gösterir (Rosenberg, 2003: 26). Mitoloji araştırmalarının ortaya çıkmasında tüm dünya mitlerinde yer alan benzer ve ortak konular etkili olmuştur.

Karşılaştırmalı mitoloji araştırmalarında ilk akla gelen isimler arasında John Fiske, Mircea Eliade, Northrop Frye ve Donna Rosenberg sayılabilir. Türk araştırmacılardan Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı), Azra Erhat, Behçet Necatigil, Aydın Afacan ve Yaşar Çoruhlu'yu bu alanda yapmış oldukları araştırmalardan dolayı örnek gösterebilir. Ayrıca Türk tiyatrosunda mitolojiyi kullanan yazarlar ve eserleri şunlardır: Selahattin Batu'nun *İphigenia Tauris'te* (1942), *Güzel Helena* (1959); Munis Faik Ozansoy'un *Medea* (1966); Kemal Demirel'in *Antigone* (1966); Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* (1965), *Midas'ın Altınları* (1969), *Midas'ın Kördüğümü* (1975), *Kurban* (1967) ; Turan Oflazoğlu'nun *Sokrates Savunuyor* (1971) ve Behçet Necatigil'in *Gece Ateşi* (1967) (Bkz. Enginün, 2003: 149).



#### 4.2.2.Mitoloji ve Tragedya İlişkisi

Mitos olarak tanımladığımız, ilkel insanların doğa canlandırma hikâyeleri tiyatrosunun da kökenini oluşturmuş ve belirli bir rol oynamıştır. Mitoslar, özellikle Antik Yunan Tiyatrosu'nda tragedya yazarlarının temel taşı olmuştur.

Dionysos düşüncesinin görkemi tragedya ortaya çıkar; ona evrensel biçimini veren Dionysos, mitosun özüdür. Ancak trajik ögeyi sıkı sıkıya kavrayıp dramatik bir biçimde sunan öyküler, tragedya yazarlarının elinde, yeni anlamlar yüklenmiş ve insanlık dramının simgeleri haline gelmişlerdir (İndirkaş, 2004: 42).

Malinowski ise bu türlerin ilişkisini hakkında “mit geleceğin eposunun, romansın ve trajedinin tohumlarını taşır; halkların yaratıcı dehasının ve uygarlığın bilinçli sanatının bu edebi biçimlerinde kullanılır” şeklinde görüşlerini dile getirmektedir (Malinowski, 2000:152).

Tragedya bilinçli bir edebiyat ürünüdür. Epik temalarla birlikte koro eklenerek doğmuştur ve M.Ö. 6. yüzyılın ortalarında mitolojik öyküleri halkın önünde canlandırılmasıyla gelişmiştir. Tragedya konu zenginliğini mitosa borçludur. Özdemir Nutku da tragedya yazarlarının konu zenginliğini mitoslara dayandırmaktadır: “Tragedya yazarları, mitosun verdiği konu zenginliğiyle, olayları anlayış ve seyircilere aktarış tarzlarıyla ideolojik düzlemde önemli bir konuma sahip oldular. Yunan toplumunun ahlaksal sorunlarına dikkat çektiler, çözümler bulmaya çalıştılar” (Nutku, 2001: 34).

Nutku mitosun tragedyaya verdiği zenginlikten bahsederken Bilge Seyidoğlu edebî nitelik olarak daha çok büyük mitolojileri görür, onların zamanla edebi değer kazandığını dile getirir. İlkel toplumlara ait mitolojik gelenekler din adamları ve şairler tarafından yeniden ele alınmış ve onlara canlılık kazandırılmıştır. (Seyidoğlu, 2010: 15). Miti şiirsel bir evren, kendi içselliğine uygun, keyfince işlenebilir bir veri olarak gören Pierre Grimal, bu görüşünü örnekle desteklemektedir. Bu örnek Prometheus ile ilgilidir. Hesiodos, umutsuz bir hikâyeye yaratmıştır. Prometheus'u

insanlarla tanrıları sonsuza dek ayıran kişi olarak görmektedir. Evrene bir tür ilk günah getirmiştir. Aiskhylos ise tersine Prometheus'u evrensel bir kurtarıcı olarak görmüştür (Bkz. Grimal, 2009: 118- 119). Grimal'ın bu örneğinden hareketle ele aldığımız eserlerde de buna benzer bir durum olduğunu söyleyebiliriz çünkü var olan mit Euripides ve Batu açısından yorumlanmıştır. Her iki yazar da kendi dünya görüşleri, toplum yapıları, inançları ve değerlerini göz önünde bulundurarak miti eserlerinde işlemişlerdir.

Mit ve mitoloji kavramlarının açıklanması ve ardından edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat ile olan bağlantısı üzerinde durduk. Bundan sonraki bölümümüzde çalışmamızda yöntem olarak kullanacağımız metinlerarasılık ile ilgili bilgi verilecektir.

#### 4.3. Kavram ve Yöntem Olarak Metinlerarasılık

1960'lı yıllarda Julia Kristeva ve Roland Barthes öncülüğünde ortaya çıkan metinlerarası kavramı 1960'lı yıllardan sonra Yeni Roman adı verilen postmodern yazarların eserlerinde yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Çalışmamızın yöntemi olarak belirlediğimiz metinlerarasılık kavramının çeşitli kişiler tarafından yapılan tanımlamalarına yer verilecektir. Öncelikle kavramın öncülerinden sayılan Julia Kristeva'nın tanımı şu şekildedir: “ Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Akt.: Aktulum, 1999: 41). Kubilây Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* isimli kitabında bu kavramla ilgili Michael Riffaterre ve Genette'nin tanımlarına da yer verilmiştir. Riffaterre'nin tanımına göre metinlerarasılık “okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir” (a.g.e.: 61). Riffaterre'nin bu tanımından okurun metnin diğer metinlerle olan ilişkisinin algılanmasında önemli bir rolünün olduğu anlaşılmaktadır. Riffaterre yaptığı bu tanımlamanın ardından iki tür metinlerarası algılamadan söz etmektedir. Bunlardan ilki *sıradan metinlerarasıdır*.

Sıradan metinlerarası, bir metinde, başka bir metine yapılan anıştırmanın, açık olmayan bir alıntının, aşırılmış bir parçanın ya da metnin tanınması ve anlaşılabilmesi için iyi bir yazınsal ekin gereklidir, tamamen okura bağlıdır. İkincisi *zorunlu metinlerarasıdır*. Zorunlu metinlerarası dilbilgisel aykırılıkları bulunan metinlerarasıdır. Metinde bulunan metinlerarası göndergenin biçimsel ve anlamsal izleri zorunlu olarak her okurun algısını zorlar. Bu tür metinlerarası metinden kaynaklanır, okura bağlı değildir (a.g.e.: 64- 65).

Riffaterre'nin tanımlaması ve söz ettiği iki tür metinlerarası algılamanın ardından kitapta yer verilen bir diğer araştırmacı Genette ise metinlerarasılığı “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (a.g.e.: 83) olarak tanımlamaktadır. Eserinde farklı araştırmacılar tarafından yapılan metinlerarası tanımlamalara yer veren Kubilây Aktulum için metinlerarasılık şunları ifade etmektedir:

“Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılanabilir” (a.g.e.: 17).

Metinlerarasılığın bir yeniden yazma işlevi olarak algılanabileceğinden bahseden Aktulum, bunun başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metinde kullanmanın metinlerarası bir işlev olmadığını aksine metinlerarasılığın bir yer ya da bağlam değiştirme işlemi olduğunu dile getirmektedir (a.g.e.: 43). Terry Eagleton ise daha evrensel bir boyut çizer ve kavram ile ilgili şöyle bir tanımlama yapar:

“Bütün edebiyat metinleri başka edebî metinlerden örülmüştür fakat bu başka metin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi klasik bir anlama gelmez; çok daha radikal bir anlama, her sözcük, cümle ve kesitin yapıtı çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden işlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebî özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır” (Eagleton, 2003: 123).

Terry Eagleton'ın bütün edebiyatı metinlerarası olarak görüp sınırları kaldırmıştır. Bu görüşüne ek olarak Tervik Ekiz ise “metinlerin öncel metinlerle (prætext) oluşturdukları b(ağ)/ ilişki Antikçağ'dan günümüze kadar çeşitli şekillerde

karşımıza çıkagelmiştir” (Ekiz, 2007: 124) savını ileri sürerek metinlerarasılığı Antikçağ’a dayandırmıştır. Gürsel Aytaç’ta metinlerarası kavramla ilgili şunları dile getirmektedir: “İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (Universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması”dır (Aytaç, 2009f: 351). Metinlerarasılığı bu şekilde tanımlayan Aytaç, kavramın çok eskiden beri var olduğunu fakat modern ve postmodern edebiyatta belli tarzlarının ön plana çıktığını dile getirmektedir. Çağdaş Türk edebiyatından da Adalet Ağaoğlu’nun *Romantik Bir Viyana Yazı* ile Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* adlı eserini metinlerarasılık bağlamında örnek olarak göstermiştir (Bkz.,a.g.e.: 212).

Metinlerarası kavramının tanımlarının ardından Kubilây Aktulum’un eserinde yer verdiği metinlerarasılığın yöntemleri üzerinde durulacaktır. Aktulum, bu yöntemleri *ortakbirliktelik ilişkisi* ve *türev ilişkileri* olmak üzere ikiye ayırmaktadır:

A) Ortakbirliktelik İlişkisi	B) Türev İlişkileri
• Alıntı ve Gönderge	• Yansılama (Parodi)
• Gizli Alıntı- Aşırma	• Alaycı Dönüştürüm
• Anıştırma	• Öykünme (Pastiş)

**Tablo I- Metinlerarasılık Yöntemleri**

Yukarıdaki tabloda da yer aldığı gibi *ortakbirliktelik ilişkisi* başlığının alt başlıkları olan *alıntı ve gönderge*, *gizli alıntı-aşırma* ve *anıştırma* kavramlarını kısaca açıklayalım:

**Alıntı ve Gönderge:** En genel ve en sık karşılaşılan metinlerarası yöntemdir. “Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan,

ünlü bir kişiden alınan parça” olarak tanımlanır (Aktulum,1999: 94). Alıntıya açıklık katan iki temel unsur ayraç ve italik yazıdır.

**Gizli Alıntı- Aşırma:** “Bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır” (a.g.e.:103).

**Anıştırma:** Bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır (Bkz., a.g.e.:109).

Tabloda ortakbirliktelik ilişkilerinin alt başlığı olarak yer alan ve kısaca açıkladığımız bu yöntemler ele aldığımız eserlerde kullanılmamıştır. Türev ilişkileri başlığı altında yer alan *yansılama*, *alaycı dönüştürüm* ve *öykünme* yöntemlerini açmıyalım:

**Yansılama (Parodi):** “(Alm. Parodie; Yun. Karşı şiir) Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak” tır( Aytacı, 2009: 358).

**Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm:** Alaycı (gülünç) dönüştürüm destan gibi soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi yani temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden onu bildik, sıradan ve yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır (Bkz. Aktulum, 1999: 126).

**Öykünme (Pastiş):** Öykünme, “bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır” (a.g.e.: 133). Aytacı ise öykünmeyi “orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslûbunun taklidi” (Aytacı, 2009: 358) olarak nitelendirmiştir.

Yukarıda açıkladığımız türev ilişkilerinin alt başlığı olan kavramlar ele aldığımız eserlerde yer almaktadır. Buna çalışmamızın 5. bölümünde değinilecektir. Aktulum, metinlerarasılık ile ilintili gördüğü ve sıklıkla da başvurulan yöntemleri metinlerarası ilişkiler bağlamında ele almaktadır. Bu metinlerarası ilişkiler şunlardır:

BİÇİMSEL DÖNÜŞÜMLER		ANLAMSAL DÖNÜŞÜMLER	
• Çeviri	Nicel Dönüşümler	• Öyküsel Dönüşüm	
• Koşuklaştırma	• İndirgeme	• Elöyküsel Dönüşüm	
• Düzyazılaştırma	• Genişletme	• Benöyküsel Dönüşüm	
• Vezin Dönüşümü	• Kipsel Dönüşüm	• Pragmatik(Edimsel)Dönüşüm	
• Biçem Dönüşümü		• Klişe- Basmakalıp Söz	
		• Anlatı İçinde Anlatı	

**Tablo II- Metinlerarası İlişkiler**

**Çeviri:** Biçimsel dönüşümlerin en belirgin ve en sık kullanılanı, bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak olan çeviridir.

**Koşuklaştırma:** Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler hâlinde yeniden yazma yöntemidir.

**Düzyazılaştırma:** Dizeler hâlinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmektir.

**Vezin Dönüşümü:** Bir vezinden başka bir vezine dönüştürme yöntemidir.

**Biçem Dönüşümü:** Belli ancak “kötü” bir biçimde yazılmış bir metnin biçimini çeşitli dilbilgisel işlemlerle yeniden düzenlemektir.

Biçimsel dönüşümlerin içerisinde nicel dönüşümlere de yer verilmiştir. Bu nicel dönüşümler, *indirgeme*, *genişletme* ve *kipsel dönüşüm*dür. İndirgeme, çeşitli biçimlerde uygulanmaktadır, en kolay yolu ise metinden bir parçayı kesip çıkarmaktır. Genişletme, yapıta kahramanın serüveni ile ilgili olamayan bölümlerin eklenmesi ile gerçekleştirilir. Kipsel dönüşüm ise bir romanın sahneye aktarılması ya da sinemaya uyarlanmasının ardından oluşan birtakım biçimsel, söylemsel vb. değişikliklerdir (Bkz. Aktulum, 1999:142- 146).

Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürüldüğünde alt metin anlamının da değişikliğe uğraması kaçınılmazdır. Ana metin başka bir dile ve biçime aktarılırken biçimsel olarak dönüşümler meydana gelir ve yapıtlardaki eklemeler ve çıkarmalar anlamı da değiştirmektedir. Bu, *anlamsal dönüşümdür*, *öyküsel dönüşüm* ve *pragmatik (edimsel) dönüşüm* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Öyküsel dönüşüm de kendi içerisinde ayrılmaktadır. *Elöyküsel* yani bir metin ile alt metni arasındaki izleksel benzeşim, *benöyküsel dönüşüm* yani bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesidir. *Pragmatik (edimsel) dönüşüm* ise eylemin akışı kadar ona destek olan nesne ve araçların da dönüşüm biçimidir. *Klişe-basmakalıp söz*, sık sık yinelenen, yinelendiği için de sıradanlaşan düşünce, sözcük ya da izlek olarak tanımlanan, herkesin ortak kullanım alanına giren sözlerdir. *Anlatı içinde anlatı*, anlatı içine bir başka anlatının yerleştirilmesidir. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin öyküyü yineler (Bkz., a.g.e.: 147-159).

Metinlerarası yöntemler ve metinlerarası ilişkiler, metnin anlamının incelenmesinde büyük önem taşımaktadır. Yazarın etkilendiği kaynakların ortaya çıkarılması ve metnin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayan metinlerarasılığın bu özelliği ile ilgili olarak Hulya Bayrak Akyıldız şu görüşleri dile getirmektedir:

“Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan bir çok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebî türler arası bir geçişlilikle de tekniğini zenginleştirir” (Akyıldız, 2010: 716).

Metinlerarasılığın bir metni aydınlatmada büyük katkısı olduğu görüşüne Cemal Sakallı da dile getirdiği şu sözlerle destek vermektedir:

“Metinlerarasılık, alılmamaların sadece izlendiği değil, dönüşümlerin de gözlemlenebildiği yerdir. Bu dönüşümler hem anlamsal, yapısal, içeriksel hem de estetik- biçimsel olabilir. Alılmayan yazarın, alılmadığı görünümlere verdiği anlamın çözümlenmesi, yazarın da bu anlamı nasıl çözümlendiğinin, anlamı hangi yönde değiştirdiğinin belirlenmesine katkı sunar. Böylece metinlerarası çalışmalar hem bireyler arası ilişkilerin hem de yazın görüngülerinin nasıl yeniden oluştuğunun, yeni yapılarla ve anlamlara dönüştüğünün bulgulanmasında en belirgin rolü oynar” (Sakallı, 1998: 41).

Yukarıdaki görüşlerde gerek metinlerarasılığın bir metni anlamadaki önemi ve gerekse metinlerarası yöntemler ve metinlerarası ilişkilere de değinilmiştir. Tüm metinlerin birbirleriyle ilintili olduğun görüşünden hareketle metinlerarasılık, metinler arasındaki ilişkileri açığa çıkaran, metinlerin anlamlandırılması ve yorumlamasına katkıda bulunan bir yöntemdir.

Bir metindeki metinlerarası ilişkileri ortaya çıkarmak karşılaştırmalı edebiyatın sınırları içerisine girer çünkü karşılaştırmalı edebiyat farklı yazınların pek çok metinleri ile iç içedir. İki metin arasındaki alışveriş, konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanan metinlerarasılık bu özellikleri ile karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için önemli bir kaynaktır. Bir yapıtta metinlerarası ilişkileri aramak, onu başka metinlerle ilişkilendirmek karşılaştırmalı bir çalışmadır. Fakat Kubilây Aktulum her ikisi arasında koşutluklar olsa bile aralarında çok sayıda belirgin ayırım bulunduğunu söylemektedir. Ona göre karşılaştırmalı yazınsal eleştiri farklı yazın ya da yazarlara ait eserleri karşılaştırarak aralarındaki benzerlik ve ayrımlara dayalı bir yorumlamadır. Metinlerarasında ise bağlam değiştirme sonucu ortaya çıkan yeni metindeki yazar tarafından verilen anlamı araştırıp bulma söz konusudur. Bir diğer ayırımı da metinlerarasında başka bir yapıta ait bir parça yazarca anlamla donatılırken, karşılaştırmalı edebiyatta ise anlam karşılaştırmayı yapan eleştirmen tarafından ele alınan yapıtların karşı karşıya konmasına bağlı olarak çıkarılır (Bkz. Aktulum, 1999: 258- 259). Fakat bu noktada değinilmesi gereken önemli bir nokta vardır. Karşılaştırmalı edebiyat bir benzerlik veya farklılıklar araştırması değildir. Farklı yazın ya da yazarları karşı karşıya getirerek bunlarla ilgili yorumlama yapmak karşılaştırmalı edebiyat tanımlaması için sığ kalmaktadır çünkü farklı edebiyat ya da yazarlarla ilgili bir çalışma yapmak zengin bir altyapı gerektirir bu yüzden metinlerarasılık karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları için uygun bir yaklaşım biçimidir. Çalışmamızın 5. bölümünü oluşturan Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* adlı eserlerinde mitik unsurların karşılaştırılmasında metinlerarası yöntem kullanılacaktır çünkü söz konusu eserler işledikleri konu bakımından *İlyada* adlı eserden etkilenmişlerdir. Bu etkileşim benzerlik gösterdiği gibi bazı noktalarda da ayrışmalar içermektedir. Metinlerarasılık yöntemleri ve ilişkileri ile bu benzerlik ve farklılıkların gözler önüne serilmesi amaçlanmaktadır.



## 5. BÖLÜM

### EURİPİDES'İN HELENE ve SELAHATTİN BATU'NUN GÜZEL HELENA ADLI ESERLERİNDE MİTİK UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* adlı eserlerinde mitik unsurların karşılaştırılacağı bu bölümde metinlerarasılık yönteminin *yeniden yazma* özelliğinden hareketle eserlerin daha iyi anlaşılması ve aydınlatılması bakımından Homeros'un *İlyada* adlı eseri hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Aynı zamanda *Helene* ve *Güzel Helena* yapıtlarının hangi noktalarda *İlyada* ile benzerlik ve farklılık gösterdikleri üzerinde durulacak daha sonra söz konusu eserlerin karşılaştırılmasına geçilecektir.

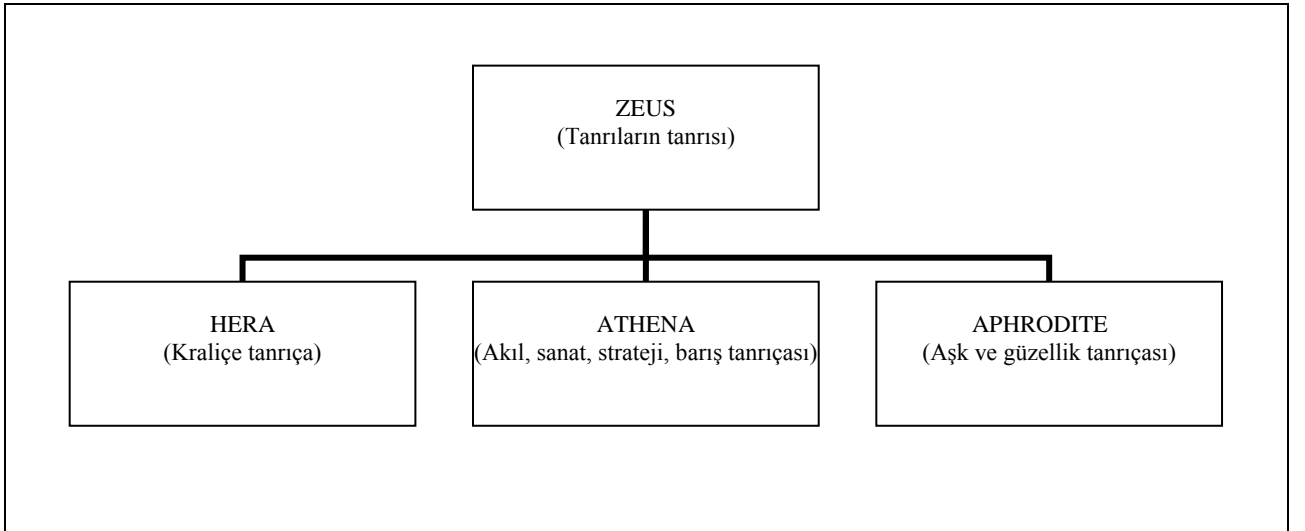
Homeros, Antik Yunan ve batı dünyası için dönüm noktası oluşturmuş bir ozandır. Avrupa'nın kültür kökenlerini Homeros ve eserlerine dayandırmak mümkündür. “ Homeros'un özellikle de *İliada*'nın Yunan dili ve edebiyatına olan etkisini abartmak mümkün değildir. Söz konusu etki, bununla birlikte doğal olarak Yunan kültürünün de ötesinde, modern Avrupa kültürlerine kadar uzanmıştır” (Bernard, 2001: 79). Homeros ismi, 2500 yılı aşkın süre boyunca (ilk önce Yunanistan'da, sonra Roma ve Bizans'ta, daha sonraları ise Rönesans döneminden itibaren Avrupa milletlerinin yeni kültür gruplarında) ünlü şairler için ışık saçan bir kavram olmuştur (Latacz, 2001: 3).

*İlyada*, Homeros'un *İlias* adını taşıyan destanıdır. İlyada ya da Truva olarak anılan kentin destanıdır. Konusu hem Truva Savaşı'dır hem de savaşın kısa bir dönemini kapsar. Destan, yirmi dört bölüm ve on altı bini aşkın dizeyle Truva Savaşı'nın dokuzuncu yılında elli bir günlük süreçtir. *İlyada* adlı destanında Homeros, on yıl süren Truva Savaşı'nın elli bir gün süren son olaylarını konu edinmektedir. Agamemnon ve onunla savaşmayı kabul etmeyen Akhilleus'un öfkesini anlatmaktadır. Agamemnon kraldır, krallar kralıdır, her biri bir bölgenin yönetimini elinde tutan birçok derebeylerinin başında, onları orduyla birlikte yöneten

başkomutandır. Buyruğuna tek sınır, bölgesel kralların toplantısında çizilir, bu kurultayda da başlıca kural danışmanıdır (Erhat, 2002: 13). Akhilleus, Peleus'la Thetis'in oğlu, en büyük Yunan kahramanıdır. *İlyada* acı ve öfke ile başlar, fakat bu öfke acıyı doğuran bir öfkedir ve sebebi insanlar değil, Agamemnon ve Akhilleus'u birbirine düşüren Apollon'dur. Apollon, Zeus ve Leto'nun oğlu, Artemis'in ikiz kardeşidir. Müzik, sanat, güneş, ateş ve şiirin tanrısıdır. Ayrıca kehanet yapan, bilici tanrıdır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon>).

Önemli olan nokta Troya efsanesinin sunulan birçok versiyonu olmasına rağmen yalnız Homeros'un *İlyada*'sında sunduğu versiyonun yazıya geçirilecek kadar toplumun beğenisini kazanmış olmasıdır (Latacz, 2001: 76).

Homeros'un bu destanına konu olan Truva Savaşı'nın çıkma nedeni tanrıçalar arasındaki bir güzellik yarışmasıdır. Bu güzellik yarışmasının ortaya çıkmasının en büyük sorumlusu Zeus, nedeni ise altın elmaya sahip olmaktır.



**Tablo III- Tanrı ve Tanrıçalar**

Olayların içinde bulunan söz konusu tanrıların özellikleri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Zeus, kardeşleri ile birlikte evreni paylaşmak için kura çekmiştir. Bu kurada deniz Poseidon'a, yeraltı da Hades'e düşmüştür. Zeus da

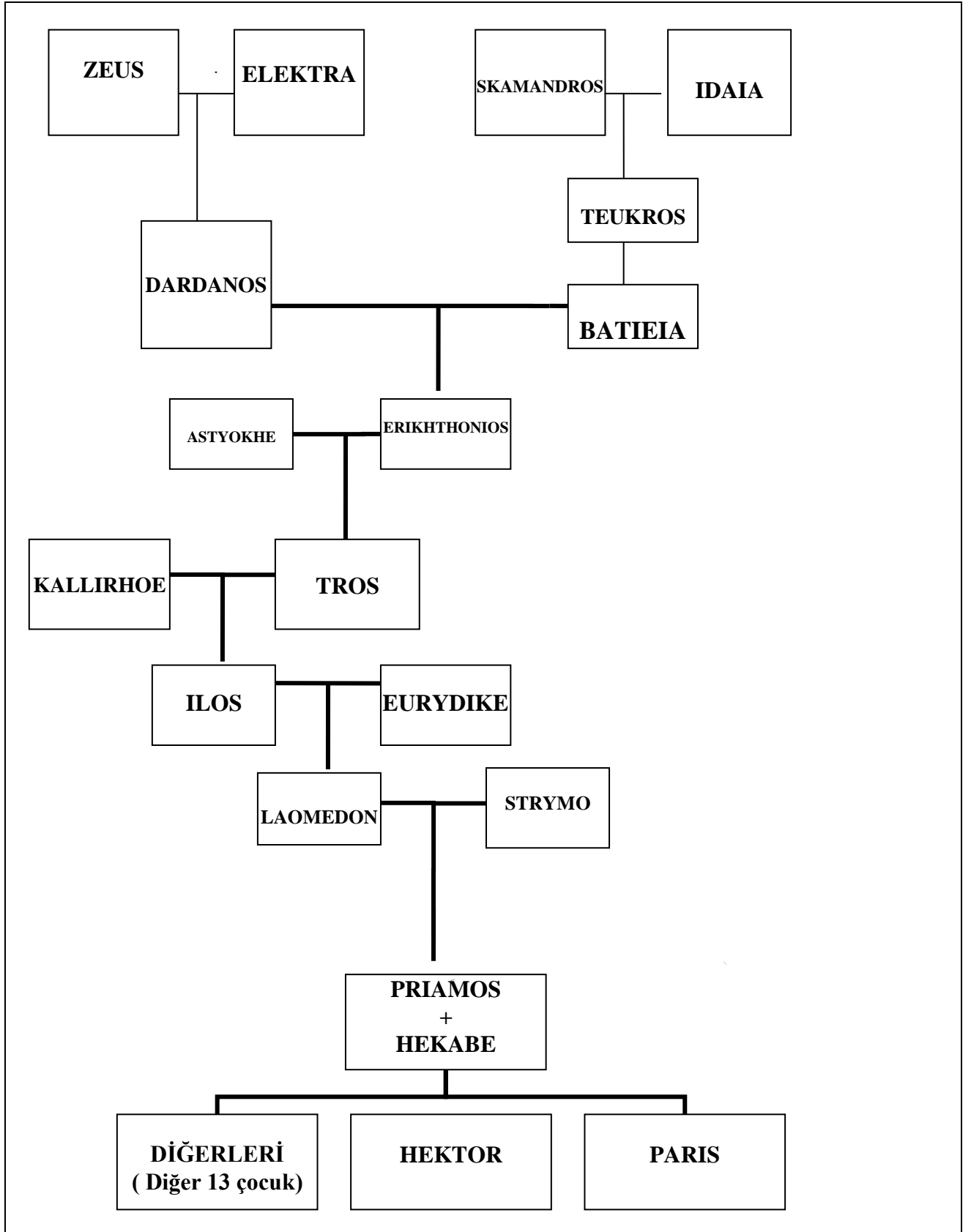
böylece başkan, Gök'ün hükümdarı, Yağmur-tanrısı ve korkunç şimşegi fırlatan Bulut- toplayıcısı olmuştur. Gücü, bütün öteki tanrıların güçlerinin toplamından da büyüktür (Bkz. Hamilton, 1997: 12). Hera, Zeus'un karısı ve kız kardeşidir (Bkz., a.g.e.: 14). Athena, Zeus'un kızıdır. Aynı zamanda belirgin bir özelliği vardır. O da annesinin olmayışı ve Zeus'un kafasından bebek olarak değil zırhlar içinde büyümüş olarak çıkmasıdır (Bkz., a.g.e.: 16). Aphrodite de ölümlülerin ve ölümsüzlerin aklını çelen Aşk ve Güzellik tanrıçasıdır (Bkz., a.g.e.:18).

Altın elma meselesi ise, tanrı ve tanrıçaların toplanarak nefis yemekler ve ateş gibi kırmızı şarap içtikleri bir gün kavga tanrıçası Eris'i çağdırmamalarıyla başlar (Hilger, 1947: 4). Rosenberg'e göre ise bugünün anlamı Olympos'un efendisi Zeus'un, deniz tanrıçası Thetis ile büyük ölümlü kahraman Peleus'un evliliklerini kutlamak için düğün yapmasıdır (Rosenberg, 2003: 90–91). Zeus'un bu düğünü yapmak istemesinin nedeni ise şudur: Bu isteğin en başında Prometheus bulunur. Prometheus, sadece tanrıların kullanabildiği ateşi çalıp insanlara vermiştir. Ayrıca insanlara tanrılar için kestikleri kurbanların güzel kısımlarını kendilerinin yemelerini, yağ ve kemiklerini tanrılara vermelerini öğütler. Bunun üzerine Zeus da kuzeni Prometheus'u cezalandırmak için bir kayaya bağlı şekilde onu dağların tepesine gönderir ve her gün yolladığı bir kartal da, Prometheus'un tekrar yerine gelen karaciğerini yer. Prometheus'un kurtulmasıyla ilgili iki farklı yorum vardır. Bunlardan biri Prometheus'u Herakles (Hercules)'in kurtardığı, diğeri ise Prometheus'un bir sır vereceğini söyleyerek Zeus'u ikna etmesidir. Bu sır ise güzel nympha Thetis ile ilgilidir. Thetis'in talipleri arasında Poseidon ve Zeus gibi tanrılar da bulunmaktadır. Prometheus'un sırrına göre Thetis'in oğlu babasından çok daha önemli bir insan olacaktır. Bunu öğrenen Zeus, Thetis'ten çocuğu olması fikrinden vazgeçerek onun ölümlü Peleus ile evlenmesine karar verir. Bu evlilikten doğacak çocuk ise en büyük Yunan kahramanı Akhilleus'tur (Bkz. Burn, 2009: 48).

Düğünün nedeni bu şekilde açıklanırken, Zeus düğüne kavga tanrıçası Eris dışında bütün tanrı ve tanrıçaları davet eder, bu duruma kızan Eris de düğüne gelir, katılmasına izin verilmeyince salona, en güzel tanrıçaya hediye olduğunu söyleyerek altın bir elma atar ve fitili ateşler. Bütün tanrıçalar bu elmaya sahip olmak isteseler

de Hera, Athena ve Aphrodite dışındakiler sonunda vazgeçerler. Bu üç tanrıça kararın Zeus tarafından verilmesini isterler fakat o da karısı ve kızları arasında seçim yapmak istemez. Hermes'e altın elmayla birlikte tanrıçaları İda dağına götürmesini ve seçimi orada bulunan Paris'e yaptırmasını emreder. Bunun üzerine Hera Paris'e elmayı kendisine verirse ona olağanüstü zenginlik vereceğini ve onu bütün ölümlülerin yöneticisi yapacağını söyler. Athena ise Paris'i ölümlülerin en cesuru ve bilgisi, savaşta yenilmeyen ve bütün sanatlarda yetenekli yapacağını vaat eder. En sonunda tanrıça Aphrodite, elmayı alması karşılığında, Helena'nın Menelaos'la evli olmasını gizleyerek, dünyanın en güzel kadınına ona vereceğini söyler. Paris Aphrodite'in armağanını beğenir ve altın elmayı ona verir. Paris bu kararıyla Hera ve Athena'nın Truvalılardan nefret etmesine neden olur (Bkz. Rosenberg, 2004: 90- 91).

Anlatılanların bu kısmı savaşın çıkma nedeni ile ilgilidir. Altın elma seçimini yapan Paris te bir diğer kısmı oluşturmaktadır. Bu noktada Paris'in yaşamına da göz atmak gerekecektir. Bir sonraki sayfada Paris'in soy şeması yer almaktadır.

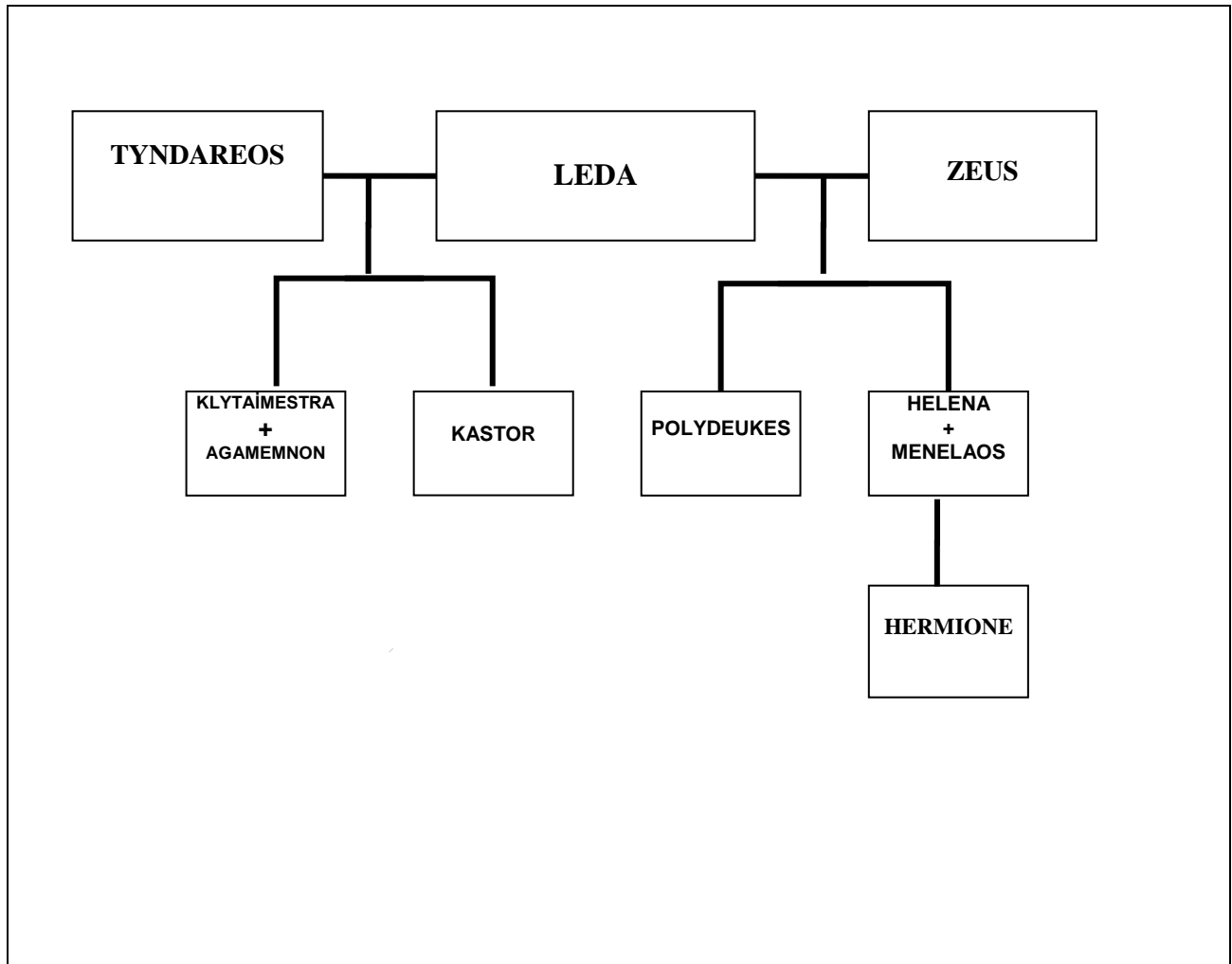


Tablo IV- Paris'in Soy Şeması (Erhat, 2002: 331).

Paris, diğer adıyla Aleksandros, Truva kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin en küçük oğludur. Kraliçe onu doğurmadan birkaç gün önce uykusunda bir düş görür. Karnından çıkan bir alev Truva surlarını sarar, bütün şehri yangına verir. Falcılar bu rüyayı kötüye yorumlayıp doğacak çocuğun şehri yıkıma götüreceğini söylerler. Bunun üzerine kral Priamos da bebek doğunca, uşağına onu İda Dağına bırakmasını emreder. Uşak da vahşi hayvanların onun hakkından geleceğini düşünerek bebeği İda Dağı'na bırakır. Fakat öyle olmaz, çocuğu Agelaos adında bir çoban bulur, büyütür. Adını Aleksandros koyarlar. Oinone adında bir nymphe ile evlendirirler, fakat mutlulukları Paris'in İda Dağında yapmış olduğu seçimle fazla uzun sürmez. Akli tanrıça Aphrodite'in verdiği sözde olan Paris, şehre inip kendini kral Priamos'a tanıtır. Truva'da yarışmalar düzenlenir, Paris bu yarışmalarda birinci olur, kendini kıskanan, fakat tanımadığı kardeşleri onu öldürmeye kalkarlar. O da Zeus sunağına sığınır. Kız kardeşi Kassandra da onun kim olduğunu anlar. Priamos ve Hekabe de ölü sandıkları oğullarını sevinçle kucaklarlar (Bkz. Erhat, 2002: 237- 238). Fakat başka bir kaynakta Paris, annesinin gördüğü rüya üzerine üvey babası Aisakos'un öğüdüyle İda Dağına terk edilir. Dişi bir ayı tarafından emzirilerek çobanlar arasında büyür. Yakışıklı ve güçlü kuvvetli bir delikanlı olup çıkan Paris'e, yurdunun insanlarını koruduğu için Aleksandros (erkekleri püskürten) adı verilir. O zaman ailesinin kim olduğunu öğrenir ve nymphe Oinone'nin aşkını kazanır (Bkz. Fink, 1997: 254). Paris gerçek ailesinin kim olduğunu öğrenmesinin ardından Sparta'ya gider ve Helena'yı kaçıtır. Helena'yı kandırdı mı, Helena ona gönül verip kaçırılmaya razı oldu mu sorusu Homeros dâhil diğer yazarlar tarafından da pek açıklanmaz (Bkz. Erhat, 2002: 132). Fakat Ovidius savaşın nedeni olarak Paris'i görmektedir:

“Uygun değildi Paris böyle acı bir evlilik için,  
 Odur, daha sonra, kaçırılan bir kadın yüzünden  
 Yurdunu uzun bir savaşa sürükleyen (...)” (Ovidius, 1994: 279).

Truva Savaşı'nın Paris ile ilgili olan boyutunu ele aldık. Bu savaşın başlıca kişilerinden biri olan Paris'in, diğer ismi ile Aleksandros'un, yaşamı ve Helena ile olan bağlantısının ardından Helena hakkında da bilgi vermek gerekmektedir. Zira savaşın görünen en büyük sebebi o ve onun güzelliğidir.



**Tablo V - Helene'in Soy Şeması (Erhat, 2002: 329).**

Helena, Zeus ve Leda'nın kızlarıdır. Onu büyüten babası ise Leda'nın eşi Tyndareos'tur. Kastor ve Klytimestra üvey kardeşleridir. Polydeukes de öz kardeşidir. Helena güzelliğinden dolayı çocukken Theseus tarafından kaçırılır, ancak kardeşleri onu kurtarır. Kendisine talip olanlar arasındaki çatışmayı ortadan kaldırmak için Odysseus, Helena'nın evleneceği kişiye, biri elinden almaya kalkışırsa diğerlerinin ona yardım edeceklerine dair yemin ettirir. Bu yüzden Paris ile Helena kaçınca Yunanistan'ın tüm kahramanları Helena'yı geri getirmek için bir araya gelirler (Bkz. Fink, 1997:127). Menelaos ve kardeşi Agamemnon Paris'in Helena'yı götürmesiyle, verilen sözü anımsayarak Truva'nın yolunu tutarlar ve on yıl süren savaş bu şekilde başlar. Truva Atı da bu savaşın simgesi haline gelir.

Euripides'in eseri *Helene*, figürler ve tanrıların dünyasını yansıtmaya bakımdan *İlyada*'ya benzerlikler gösterirken, hikâye, mekân ve olay örgüsü bakımdan *İlyada*'dan farklılaşmaktadır. Tabii ki en büyük farklılık eserin konusudur. *İlyada*'nın M.Ö.7 ya da 8.yüzyılda yazıldığı düşünülmektedir. Euripides ise eserini M.Ö. 412 yılında kaleme almıştır. Bu da her iki eser arasında üç asırlık zaman farkını ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan bu zaman farkı destanın yorumlanmasında da değişiklikler meydana getirmiştir. Yorumlama sözcüğünü kullanmamızın sebebi ise Truva Efsanesinin ilk oluşturulduğu şekliyle bilinmemesidir. “Muhtemelen Homeros'un yaşadığı dönemde de bilinmiyordu” (Latacz, 2000: 85). Fakat Euripides açısından bakıldığında durum tamamen farklılık göstermektedir. Çünkü o, eserinde konuyu bilerek farklı şekilde ele almıştır. Eseri Yunancadan Fransızcaya çeviren Berguin, kitabın önsözünde bu farklılığın nedenini açıklamaktadır:

“Şair, İspartalı bir kadını haksız iftiralardan kurtaran, ona yeniden şerefini kazandıran bir piyesi sahneye koyarak Atina halkının yurtseverlik duygularını incitmekten çekinmedi. Kaldı ki ne onun ne de seyircilerin kendisinin bulunduğu bu hikâyeyi ciddiye aldıkları yoktu. Euripides bunu, Dionysos tiyatrosunda, tragedyada üstat adını elde etmek için, ihtirash rakiplerinin hemen hemen yüzyıldan beri üzerine üşştükleri Homeros destanına bir yenilik katmak amacıyla uydurmuştur” (Euripides, 1964: iv).

Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* eserinin de konu ve figürler bakımından *İlyada*'dan etkilendiğini söyleyebiliriz. Eserin konusu ve kişi kadrosu *İlyada*'ya çok benzemektedir fakat bazı figürlerin ismi değiştirilmiştir. (Akhilleus ismi yerine Ahilleus, Hekabe ismi yerine de Hekuba kullanılmıştır). İki eser arasında kültür ve inançlar nedeniyle ufak farklılıklar yer almaktadır.

*Güzel Helena* konu açısından *İlyada*'ya benzerdir. *İlyada* gibi *Güzel Helena* da savaş alanından kesitler sunmaktadır. *İlyada* Akhilleus'un öfkesiyle başlar. Öfkenin nedeni Agamemnon'un Akhilleus'un onur ödülü Briseis'i elinden almasıdır. *Güzel Helena* da öfkeyle başlar, fakat bu öfke savaşın bir türlü bitmemesi ile ilgilidir. Öfkenin sebebi olarak kadın gösterilmez. Kadın unsuru eserde kutsal sayılmaktadır. Savaş, zorla kaçırılmış evli bir kadının ve eşinin şerefının korunması için çıkmıştır. Fakat eserin sonunda savaşın asıl nedeninin farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.



*İlyada* ve *Güzel Helena* arasında her ne kadar konu açısından benzerlik bulunsa da, satır aralarında ufak farklılıklarda yer almaktadır. Özellikle Hektor ve Akhilleus düellosu dikkat çeken bir noktadır, çünkü düelloların ardından yaşananlar insanî duyguların yansıtılması açısından önemlidir. *İlyada*'da Akhilleus, Hektor'u surların çevresinde üç kere kovalar. Sonunda onu köprücük kemiğinin omuzu boynundan ayırdığı yerden kargısını saplayarak öldürür. Hektor can çekişirken, ölüsünü ailesine vermesi için Akhilleus'a yalvarır. Fakat Akhilleus, Hektor'un bedenini köpeklere ve kuşlara yem yapacağını söyler, onu arabasının arkasına bağlar ve sürükler (Bkz. Homeros, 1988: 524- 525).

*Güzel Helena*'da ise düellodan bahsedilmez, düello olup bitmiş, Ahilleus Hektor'u öldürmüştür. Ahilleus ölünün başında birtakım sözler söylemektedir. Akhilleus'un her iki eserdeki davranışlarından hareketle şu sonucu çıkarabiliriz: *İlyada*'da Akhilleus, öç duygusuyla öldürdüğü Hektor'a acımamakta, ona karşı içinde merhamet duygusu taşımamaktadır. Fakat *Güzel Helena*'da ise Ahilleus öldürdüğü Hektor'u bir kahraman olarak yüceltmekte ve neredeyse onu öldürdüğü için üzülmemektedir. Üzüntüsünü “bir ana yüreği” ya da “bir dostuna kıymış gibi” (Bkz. Batu, 1959: 43–44) sözleriyle dile getirmektedir. Bu noktada göze çarpan önemli nokta *Güzel Helena*'da insana verilen değer daha ön planda tutulmasıdır. Ahilleus Hektor'un canını alır almaz büyük bir pişmanlık hisseder. Kahramanların kaderinden bahseder. *İlyada*'ya bakıldığında ise Akhilleus Hektor'un ölüsünü Priamos'a verir, Priamos'un sözleriyle babasını anımsar. *Güzel Helena*'da iki kahramanı düşünen, kendisini Hektor'un yerine koyabilen bir Ahilleus varken, *İlyada*'da kendini ve babasını düşünen bir Akhilleus vardır. Empati duygusunun iki figürde de var olduğunu bu davranışlarından görmekteyiz.

Euripides, *Helene* adlı eserinde olaya tamamen farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Homeros, *İlyada*'da Truva Savaşı'nın son on gününü ele alırken, Euripides konu değişikliğine gider. Helene'i iki figür haline getirir. Gerçek olan Helene'i Mısır'a gönderirken, hayalini Truva'ya yollar. Eserin temel odağı Mısır'daki Helene'dir ve onun orada yaşadıkları anlatılır. Bu yüzden her iki eserin kişi kadrosu farklılaşır. *İlyada*'daki kişilerin çoğu *Helene* adlı eserde bulunmaz. *Helene*'de

hikâyenin temelini oluşturan iki figür Helene ve Menelaos'tur. Bunların yanında Mısır kralı, oğlu ve kızı, haberciler ve Teukros bulunur. Eserdeki figürlerin az olması, her iki eserde de mevcut figürlerin kişiliklerini etkilemez ve değiştirmez. Helene, yine güzel Helene'dir. Menelaos yine karısını seven Menelaos'tur.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli konusu ise tanrılardır. *İlyada*'nın, Yunanlıların en eski yapıtı olduğu düşüncesinden yola çıkarak, Yunanlıların inançlarının, insana ve evrene bakış açılarının, yaşamı nasıl anlamlandırdıklarının da ifade edildiği en eski eser olduğunu söyleyebiliriz. *İlyada*'daki tanrılar Olympos'ta yaşarlar ve ölümsüzdürler. Fakat tanrılar bazı noktalarda ölümlülerle aynı duyguları paylaşabilirler, insanlar gibi kişilik zayıflıklarına sahiptirler. Kimi zaman kıskanç, kızgın ve aldatıcı olabildikleri gibi, kimi zaman da komik olarak nitelendirilebilecek davranışlar sergilerler. (Bkz. Rosenberg, 2003: 86). Sadece duygusal anlamda insanlarla benzer özellik göstermezler öyle ki savaş tanrısı Ares'in etine silah bile işler. Diomedes Aphrodite'i bileğinden yaralar. Fakat Apollon yaraların üzerine ilaç serper ve bir şeyleri kalmaz (Bu iki olay da *İlyada*'nın beşinci bölümünde geçmektedir.)

Euripides tanrılarını eleştirme yoluna gitmiş ve eserinde savaşın sorumlusu olarak Kypris yani Aphrodite'i göstermiştir. Aynı zamanda, yine Helene söyler, Helene'in başına gelenlerin tek sorumlusu da Hera'dır. Helene'in Hera'yı suçlamasının nedeni, kendinin bir benzerini yaratarak Truva'ya göndermesi ve bir yansıma için insanların birbirini öldürmesidir. Euripides, Homeros gibi insanların tanrılar tarafından çizilmiş kaderlerini yaşamalarını kabullenmez. Ortada haksızlık vardır ve yazar bu haksızlığı eserinde ortadan kaldırarak, bir nevi adaleti sağlamış olur. Burada bir benzerlik göze çarpmaktadır. *İlyada*'da tanrılar kıskançlık, kızgınlık, kişilik zayıflıkları gibi insansı özelliklere sahiptirler, *Helene* adlı eserde de durum aynıdır. Fakat Euripides'in eserinde tanrılarının rolünün çok fazla olmadığını görmekteyiz. *İlyada*'nın çok tanrıçılığının yanında *Güzel Helena*'da hitap edilen toplumun değer yargıları ve inançları bu durumu benimsememektedir. Batu'da toplum yapısının daha önemli olduğu ve bu noktadan hareketle olayların ve figürlerin toplum yapısına uyarlanması gözlemlenmiştir.

*İlyada* ve *Helene*'deki kadın unsuru paralellik göstermektedir. İki yazar da savaşın kötülüğü, kırıcılığı ve olumsuzluğu karşısına, anne şefkati, evlat ve eş sevgisini koymuştur. Euripides'in eserinde kadın, tek bir bünyede, yani Helene'in kişiliğinde yansıtılmıştır. Homeros'un Hekuba, Andromakhe ve Helene'de yarattığı duyguların tümü Euripides'in Helene'ine eşittir. *İlyada*'da ve *Helene*'de olduğu gibi *Güzel Helena*'da da kadınlar önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Helena figürü, bir anne, kocasına sadık bir eş ve yurduna özlem duyan bir vatansever olarak gösterilmiştir. Aslında Batu'nun, Helena figürü ile Türk kadınına yansıttığını söyleyebiliriz. Batu, Helena'nın kaçmadığını kaçırıldığını vurgular. Helena tanrıça Artemis'in tapınağında çılgınlar gibi dans ederken Paris tarafından görüldüğü ve alıp götürüldüğünü söyler (Bkz. Batu, 1959: 27). Helena'nın kendisinden geçmesinde tanrıların etkin olduğu görüşü çıkarılabilir. Bu duruma Batu'nun figürü yaratırken toplum yapısını göz ardı etmediği yorumunu getirebiliriz.

*Helene* ve *Güzel Helena* eserlerinin *İlyada* ile benzerlik ve farklılıklarının ardından bu eserleri ele aldıkları konu bakımından metinlerarası yöntemler ve ilişkiler bağlamında karşılaştıracamız.

### **5.1. Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* Adlı Eserlerinde Konunun Metinlerarası Bağlamda Karşılaştırılması**

Çalışmamızda Truva Savaşı'nın çıkış nedenini ve söz konusu figürlerin yaşamlarını ele aldık. Buradan hareketle eserlere konu olan mitin aktarılışını inceleyeceğiz. Truva Savaşı'nın çıkış nedeni tanrıçalar arasında çıkan güzellik yarışı olduğunu belirtmiştik. İki eserde de yazarlar eserin ana konusu olarak bu olayı görmektedir. Durum her iki yazar tarafından da Helene'in anlatımıyla sunulmaktadır:

“Bir gün, güzellik tacını aralarında bir türlü paylaşamayan üç tanrıça, İda dağlarının ıssız köşelerine çekilip sürülerini otlatan Aleksandros'un yanına gelerek, ondan güzellikleri hakkında kesin bir yargı istediler. Hera, Kypris ve Zeus'un kızı Athena idi bunlar. Kypris, beni Aleksandros'a vermeyi vaadederek, güzelliğimi – insanın başına bunca felaket getiren bir şeye güzellik denir mi bilmem- bir yem gibi kullandı ve böylece güzellik tacını kazandı” (Euripides, 1964: 4).

Helene güzellik tacı kavgasını böyle dile getirirken, devam eden sözlerinde bu güzellik tacının başına getirdiklerinden de bahsetmektedir. Paris'in her Őeyini bırakarak kendisini almak için Sparta'ya geldiğini dile getirir. Selahattin Batu'nun Helena'sı da Helene gibi başına gelenleri kendisi dile getirmektedir:

“Bir sabahtı borular terken uzun uzun,  
Geldi vatanımıza konuk olarak İlyos'tan  
Beş yüz süslü gemiyle oğlu Priamos'un.  
Uzun, altın saçlarla bir prens Frikya'dan  
Selam getirdi bize İlyon'dan, Truva'dan.  
Ve atlaslar içinde, elik kılıçlar yalın,  
BoŐaldı sahillere bir ordu Őan içinde,  
Asyalı kahramanlar, yiğitler akın akın...  
Kocam seferde idi Giritte bin gemiyle” (Batu, 1959: 25).

Yukarıdaki metinlerden hareketle, Euripides altın elmayı belirtmesine karşılık Batu'da böyle bir durum söz konusu değildir. Batu anlatıma doğrudan Paris'in Helene'i almaya geliŐinden baŐlamaktadır. Daha öncesinden bahsedilmemektedir. Euripides'in konuyu en baştan ele alması önemli olan bir noktadır, unk Euripides, anlatımında bir konu deđiŐikliđini haber vermektedir. Batu'nun aksine Euripides, Helene'in yerine Hera'nın ona benzeterek yarattığı bir canlının Truva'ya gittiğini belirtir. Selahattin Batu konu değişikliğine gitmemiŐtir.

Euripides'in olayın akışını deđiŐtirmesini ve Batu'nun olan durumu ele almasını Şöyle değerlendirebiliriz: Söz konusu mit, Yunan mitolojisine ait olduğu söylenmektedir. Euripides de Antik Yunan edebiyatının önemli tragedya yazarlarından biridir. Doğal olarak eserini kaleme aldığı çağda, söz konusu mit herkes tarafından biliniyordu. Euripides, konuya tamamen kendi görüşlerini ekleyerek yeni bir bakış getirmiştir. Fakat Selahattin Batu eseri yaklaşık bin dört yüz yıldan fazla bir dönemin ardından kaleme almıştır. Hem ağ hem toplum yapısının farklılığından, Batu yabancı eserleri Türk halkına tanıtmak ve sevdirmek, kendi dışındaki değerlerin farkındalığını yaratmak ve Türk okurunun çerçevesini geniŐletmek amacıyla Euripides'le karşılaştırıldığında mitte herhangi bir değişikliğe gitmemiş, olanı olduğu gibi yansıtmıştır. Batu Yunan mitolojisinden bir miti tragedyasına konu etmiş ve Türk okurunun yabancı kültürleri tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Euripides'in eserindeki konu değişikliği metinlerarası bağlamda *yansılama* yani *parodi* özelliği taşımaktadır. Konu ve biçimi birbirinden ayıran Euripides, var olan konuyu değiştirmiş ve ortaya idealle gerçeklik arasında gülünç unsurlar taşıyan yeni bir konu üretmiştir. Böylece hem tanrıları hem savaşı alaya almıştır. Selahattin Batu'nun eserinde ise *yansılama (parodi)* görülmez, *alaycı (gülünç) dönüştürüm* daha ağır basmaktadır. Eserde eylem ve konu olduğu gibi sürdürülmüş, temel içerik değiştirilmemiştir. Yazar mevcut konuyu kendi toplumsal değer ve yargılarını ekleyerek kendi biçiminde yeniden yazmıştır.

Euripides yerleşmiş mite yeni figürler ve olay örgüsü dönüşümleri eklemiştir. Bu da metinlerarasılıkta biçimsel dönüşümler içerisinde yer alan nicel dönüşümün bir çeşidi olan *genişletmeye* örnektir. Euripides yapıta serüvenle ilgili olmayan bir bölüm eklemiştir. Bir hayalden yola çıkar ve esas Helene'in Hermes kılavuzluğunda Mısır'a götürüldüğünü söyler. Burada ölümlülerin en faziletlisi olarak görülen Proteus'un sarayına yerleştirilir. Batu ise Helena'yı Paris'le beraber Truva'ya, Priamos'un sarayına gönderir. Batu'nun eserinde herhangi bir genişletme söz konusu değildir aksine diğer bir nicel dönüşüm olan *indirgeme* vardır. Yazar Truva Savaşı'nda yer alan kişilerin tamamını kullanmamıştır. Akhalar tarafında Agamemnon, Menelaos ve Ahilleus arasında geçenler anlatılırken Trualılar tarafında da ağırlıklı olarak saray içerisinde geçenler yansıtılmıştır. Burada Priamos ile Proteus'un benzerliği dikkat çeker. Her iki yazar da mutlak güvenilir bir figür seçmişlerdir. Euripides'in Proteus'u seçme nedeni, Helene'in kocası Menelaos'la buluşana dek el değmeden tertemiz kalacağının garantisi olarak görmesidir. Proteus, Helene'in bir nevi namus bekçiliğini üstlenirken, Batu'nun eserinde Priamos Helena'nın destekçisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Helena onu gerçek bir baba olarak görmektedir:

“Dinle beni Priamos, sen ki baba gibi,  
Bağrına bastın beni yurdunda sevgi ile,  
Ayırmadın kendinden, kırmadın kalbimi” (a.g.e.: 27).

Priamos, Helena'nın öz babası gibi sevdiği ve aynı zamanda Helena açısından gerçekleri ortaya çıkaran ve daha fazla üzülmemesi için onun yanlış düşüncelerini

dile getiren kişidir. Ona her zaman bir baba sıcaklığı ile yaklaşır. Bu da Proteus gibi onu kötülüklerden koruma adına sahiplendiğinin göstergesidir. Euripides Priamos'un bu yakınlığını eserinde Proteus'a yüklemiştir. Fakat Proteus'un ölümü olayları farklı bir yöne sürüklemiştir. Her iki eserde de Helene'in tutunacağı bir dal bulunmaktadır.

Söz konusu iki kişi Proteus ve Priamos, sadece Helene ve Helena'nın destekçisi değildir, bu kişiler aracılığıyla eserlerde toplumsal bazı değerlerin yansıtıldığını görmekteyiz. *Güzel Helena*'da bu kişilere ek olarak Nestor da deneyiminden dolayı sözü dinlenen biridir. *Helene*'de bu durum Proteus'a karşı olan davranışlarda sergilenmektedir:

“Selam sana ey babamın mezarı! Yüreğimdeki evlat saygısını sana sunmak için, ey Proteus! seni sarayın hemen önüne gömdürdüm; oğlun Theoklymenos, saraya her giriş çıkışında, ey benim aziz babam! seni saygıyla selamlıyor” (Euripides, 1964: 75).

Theoklymenos'un bu sözleri sadece yaşayan değil, hayatını kaybetmiş insanlar için de büyük bir saygı duyulduğunu göstermektedir. Batu'nun eserinde de Nestor'un deneyimi ve olgunluğuna duyulan saygı söz konusudur:

“Nestor, Ortalarına atılır. Ötekiler dururlar.  
Agamemnon, çekil! Sen de Menelaos!  
Ayıp denen şey var, korkun Tanrılardan!  
Siz kılıç çekerken sevinmede düşman” (Batu, 1959: 13).

Nestor'un araya girip bu sözleri sarf etmesinin nedeni, Ahilleus'un Menelaos ve Agamemnon ile olan kılıçlı bir kavgaya tutuşmasıdır. Fakat Nestor'un araya girmesiyle olaylar yumuşar. Bu da büyüklere ve atalara duyulan saygının işaretidir. Yine aynı eserde Helena'nın Priamos'a gösterdiği saygı, sözlerine şu şekilde yansımaktadır:

“Hazneler mi istiyor gelen her elçi sizden?  
Beni soran yok mu hiç?.. Ne acı, Priamos”  
Unutup yüreğinden sildiyse beni Hellas.  
Benimse yalnız onun düşüncesinde kalbim” (a.g.e. : 28).

Helena'nın bu sözleri söylemesinin nedeni daha önce Priamos'un aslında Akhaların onu değil Truva'nın ganimetlerini almak için geldiklerini söylemesidir. Helena da Priamos'un bu sözlerine inanır, bu inancı da Priamos'a gösterdiği saygının işaretidir. Çünkü Helena, Akhaların kendisini almak için geldiklerine inanmıştır. Priamos'un söylediği sözler onun bu düşüncelerinin tam tersi niteliğindedir. Yazarlar yapıtlarına kendi izleksel anlamlarını vermişler yani *benöyküsel dönüşüm* gerçekleştirmişlerdir.

Yazarlar eserlerinde olayları tek yönlü anlatmamaktadırlar. Euripides, olaya sadece Helene tarafından bakmaz ve Helene'in hayalinin gittiği Truva hakkında da bilgiler verir. Kocasının orduları toplayarak Truva sularında olduğunu ve hayalî Helene'i kaçıranları sıkıştırdığını söyler. Dahası, Helene orada olup bitenleri sürgün edilen Teukros'tan öğrenir. Hem Mısır'da geçenleri anlatması hem de Truva'da geçenler ile ilgili bilgi vermesi *anlatı içinde anlatı* örneğidir. Böylelikle yapıtın konusu yinelenmiş ve anlamına da açıklık getirilmiştir. *Güzel Helena*'da ise Helena olayların hep içindedir. Akhaların vahşetleri, Ahilleus Hektor düellosu gibi önemli olayları Helena hep kendisi öğrenir. Eser tek bir olay üzerine devam etmektedir. Metnin anlamını destekleyen veya onunla benzeşiklik ilişkisi kuran başka bir anlatı yoktur.

Euripides'in eseri mitik unsurlar taşımamasının yanında felsefi bir niteliği de sahiptir. Bu felsefi nitelik daha önce de belirttiğimiz gibi insanı ön plana çıkaran sofist felsefedir. Batu'nun eserine baktığımızda felsefi bir amacın güdülmediğini, fakat bir anlayışın yer aldığını görmekteyiz. Eserin kaleme alındığı yıllarda etkili olan II. Dünya Savaşı'nın Truva Savaşı çerçevesi içerisinde eleştirildiğini söyleyebiliriz. Mit aracılığı ile savaşın yıkıcılığına karşı tepkili bir yaklaşım sergilenmektedir.

Metinlerarası bağlamda yukarıda belirtilen özelliklere ek olarak anlamsal dönüşüm içerisinde yer alan edimsel dönüşüm eserlerde kendini fazlasıyla göstermektedir. Edimsel dönüşüm eylemin akışı ile sınırlı kalmayan diğer nesne ve araçların da dönüşüm biçimidir. Eserlerde eylemin akışının dışında kullanılan diğer

öğeler benzer özellikler taşımaktadır. Özellikle yaşanan dönem ve toplum özellikleri yazarlar tarafından eserlere taşınmıştır. Eserlerdeki edimsel dönüşümler benzer özellikler taşıdığı gibi farklılıklar da göstermektedir. Yukarıda bahsettiğimiz Proteus ve Priamos benzerliğiyle ataya duyulan saygı yazarlarda benzer şekilde ele alınmıştır. Bunun gibi eserlerde benzerlik gösteren diğer edimsel dönüşümler insanî boyut, kader inancı, kadın görüşü ve toplumsal yaşamdır.

Eserlerin temel ilgi noktası insandır. Her iki eserde de insan boyutunun yanında bir de toplumsal boyut olan insanlık davranışı göze çarpmaktadır. İnsanlıktan kastımız bireylerin söz, davranış ve karşılaştırma yetisidir. Eser figürlerinin bu yetiye sahip olduklarını söyleyebiliriz. Euripides bu özelliği Helene'e vermiştir. Helene kendi yansıması için insanların ölmesini üzüntü ile karşılamaktadır. *Güzel Helena*'da da masum insanların boş yere öldürülmesine Helena'nın içi el vermez ve her ne olursa olsun savaşı durdurmak için Priamos'un sarayından ayrılır. Yine aynı eserde dikkat çeken önemli bir durum da Ahilleus figürü ile ilgilidir:

“Benim öfkem haksız dökülen kan için,  
Kirleniyor adı yurdumun zulümle.  
Her gün bin cinayet, bin kanlı ölümle,  
Kararıyor şeref, kirleniyor bayrak!” (Batu, 1959: 67).

Hektor'u öldürdükten sonra vicdan azabı duyan Ahilleus, Agamemnon ve Menelaos'un vahşice saldırılarına daha fazla tahammül edemez ve isyan eder. Ayrıca Agamemnon'un Hektor'un karısı Andromakhe'ye davranış tarzı Ahilleus için olayların bardağı taşıran son noktadır. Ahilleus'taki bu davranış değişikliği insancıl öğelerin açığa çıkması ile gerçekleşmektedir. Eserlerde insan unsuru bütün boyutları, olumlu ve olumsuz yönleri ile ele alınmıştır.

İki eserin bir diğer ortak noktası da kader inancıdır. *Helene*'de de *Güzel Helena*'da da alinyazısı, talih, baht (özellikle kara baht olarak nitelendirilmiştir) sözcükleri kullanılmıştır. Bu da yaşanan çağlar arasında uzun bir zaman farkı olsa da insanların kadere inançlarının değişmediği, başlarından geçen iyi ve kötü olayları bir merkeze bağladıkları ve kendilerini bu şekilde avuttukları sonucuna varabiliriz. Fakat



söz konusu eserlerde, figürlerin başlarına gelenler kötü olarak yorumlanan birtakım olaylar sebebiyle kadere karşı bir başkaldırı söz konusudur. Helene “ne kötü bir alinyazım varmış!” (Euripides, 1964: 18) sözüyle bunu yansıtırken; *Güzel Helena*’da İlyos genellikle “bahtsız” veya “kara bahtlı İlyos” olarak aktarılmıştır (Bkz. Batu, 1959: 53).

Eserlerde ataerkil yapının ağırlığı hissedilse de, kararlara son noktayı koyan, kadınlar olmuştur. *Helene*’de Menelaos ve Theoklymenos etkin bir rol oynuyor gibi gözükmemektedir, fakat Helene her ikisini de saf dışı bırakmış ve kendi kararlarını onlara kabul ettirmiştir. Önce kocasına kavuşmak için yaptığı planı kocasına kabul ettirir, daha sonra Theoklymenos’u yaptığı plana ikna eder. Öyle ki bu durum için onunla evlenmeyi kabul etmiş gibi görünür. Bu durum *Güzel Helena*’da da gözlemlenmektedir. Yapılan savaş gereği erkek egemenliği yoğun olarak görülse de, savaş sonunda sözde savaş sebebi olarak gösterilen ve geri alınmaya çalışılan Helena, tüm olanlara karşı bir tavır sergiler ve kendi isteği ile onlarla geri dönmeme kararı alır. Hâlbuki önceleri daha fazla insanın ölmemesi için geri dönmeye razı olan Helena, öğrendiği ve gördüğü asıl gerçeklik üzerine erkek gücünü, verdiği kararla devre dışı bırakmıştır. Eserlerde erkeklerin yarattığı tüm yıkıcılıklar kadınların kararlarıyla yerini umuda bırakmıştır. Helene kocasıyla beraber yurduna giderek yeni bir yaşama kucak açarken, Güzel Helena da vatanına ve çocuklarına kavuşmayı bir kenara iterek, yeni bir umutla yeni bir vatan kurmak için Kalkhas ve Polüksenea ile kalır.

Bu durumda, aslında sadece kadınların karar mekanizmasının etkisi değildir. Bilek gücü karşısında zekâ gücü ve vicdan duygusu yer almıştır. Bilek gücü ile zekâ gücünün ayrımı Euripides’in eserinde vurgulanmıştır. Helene ve Menelaos’un tekrar kavuşmaları için savaş vermelerinin gereksiz olduğu, kurnazca bir plan ile de sevenlerin kavuşabileceği düşüncesi yer almaktadır. Daha da derin düşünülürse insanların sorunlarını halletmek için gücü kullanmasının kolay yol olduğu, aslında insanın sahip olduğu akıl ile çözemeyeceği hiçbir durum olmadığı düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Bahsettiğimiz zorbalığa karşı vicdanın yer alması ise *Güzel Helena* eseri için söylenebilecek bir çıkarımdır. Çünkü aynı şekilde Helena'nın vatana dönmesi için zorbalık ve bilek gücü kullanılmıştır. Fakat zaman ilerledikçe yapılanlar karşısında insani bir duygu olan vicdan ortaya çıkar. Bu, Ahilleus ve Helena'da görülmektedir. Ahilleus, daha öncede belirttiğimiz gibi, yapılan aşırılıklar yüzünden isyan eder. Savaşın durması için Menelaos'a geri dönmeye karar veren Helena da yapılanlar karşısında vicdanının sesini dinler ve eşine geri dönmez. Burada her iki yazarda da olayların çözümünde iletişim unsurunun öne çıktığı görülmektedir. Eğer Menelaos Helene'i ilk gördüğünde olduğu gibi yargılayıp onu dinlemeseydi, Helene ona düşündüğü planı anlatamayacak ve böylece birbirlerine kavuşamayacaklardı. Helena da eğer o saraydan çıkıp surlar dışında olup bitenleri görmese ve Menelaos'la konuşarak onun asıl fikrini öğrenmeseydi, hayatını kaybeden insanlar için üzülecek ve vicdan azabı içerisinde mutsuz bir ömür sürecekti. Yazarlar olayların bu şekilde sonlanmasına izin vermeyip ufak müdahalelerle figürlerinin geleceklerine katkıda bulunmuşlardır.

Yazarların edimsel dönüşüm bağlamında eylemin akışını değiştirdikleri noktalardan biri de eser içerisindeki durumlarıdır. Yazarlar figürlerinin başlarına gelenler karşısında sessiz kalmamakta ve onlara kendi sınırları içerisinde ufak hamlelerle yardımcı olmaktadır. Örneğin Euripides, falcı Theonoe normalde her şeyi bilmesine rağmen, Helene ve Menelaos arasında geçenleri ona bildirmez, Theonoe durumu sadece kendisinden yardım isteyen Helene'den öğrenir. Yine aynı şekilde Batu, normalde tüm vahşiliği ile insanları katleden, çocukları ve ihtiyaçları bağışlaması için kapısına giden Andromakhe ve oğlunu öldürten Agamemnon, Helena'nın karşı gelmesine ve kendileriyle gelmeyip orada kalmak istemesine sert tepki vererek onu öldürmeye çalışmaz. Aslında düşünülürse onun için önemli olan Truva'nın ganimetlerini ele geçirmektir. Fakat yine de onurlarını kurtarmak için zor kullanarak Helena'yı götürmek ister. Burada yazar devreye girer ve onun Helena'ya karşı kılıcına davranmasına Kalkhas müdahale eder. Her iki yazarın da eserlerinde taraf tuttuklarını söyleyebiliriz. Bu taraf tutma iyinin ve haklının yanında, kötünün ve haksızın karşısında olmaktır. Eserlerde acı çeken, haksızlığa uğrayan figürler yazarlar tarafından eser sonlarında mükâfatlandırılır ve başlarına gelenlerin

sorumlusu olan kişilere karşı zafer kazandırılır. Bu da eserlerin mutlu sonla bitmesini sağlar. Helene yanında kocası, Theoklymenos'tan aldıkları gemi ile evinin yolunu tutar ve adının lekelenmesini, kendisinin bir intikam aracı olarak kullanılmasının üstesinden gelerek asıl ait olduğu yere geri döner. Eserlerin bu şekilde bitmesi tragedya türü için uygun bir son değildir. İkisinin de mutlu sonla bitmesi eserleri tragedya olmaktan çıkarmıştır.

Güzel Helena biraz buruk da olsa, kendine ait özgüven ve özgür karar verme yetisi sayesinde yeni bir yaşama kucak açmaktadır. Kendisini sevdiğini zannettiği asıl kocası Menelaos'tan, kendisini zorla kaçırdığını söylediği, fakat kendisini gerçekten seven Paris'ten yoksun, yanında Kalkhas ve Polüksenea ile birlikte umut ve yeni bir vatan kurma heyecanı ile hayatına devam edecektir. Geride, hem yaşayan hem de hayatını kaybetmiş insanları bırakır.

Toplumların gelenekleri ve dinî bir takım törenleri eserlere yansımıştır, fakat bu durum *Helene*'de daha baskındır. Yapılacak olanlar her ne kadar kaçma planının bir parçası olsa da o dönem Yunan toplumunun inanışları hakkında ipuçları sunmaktadır. Helene kocası ile kaçmak için yaptığı planda bazı değerleri kullanır. Theoklymenos'a kocasının denizde öldüğü yalanını söyleyerek ondan bazı şeyler ister. Örneğin denizde ölenlerin gömülmediği için muhtaç olduğu her şeyin götürülüp denize atılması, ölenin ruhu için kurban kanı akıtılması, eğer ölen silahları seven bir savaşçı ise tunçtan silahların sunulması gerektiğini öne sürer. Ölen kişinin eşyalarının denize atılması ahiret inancının olduğunun kanıtıdır, fakat daha önceden de belirttiğimiz gibi Helene'in bu sözleri planının parçasıdır. Fakat yine de bu uydurma sözlerin mutlak bir temele dayandığı görüşünderiz. Helene var olan dinî inançları kendi çıkarı doğrultusunda uyarlayarak söylemiş olabilir. *Güzel Helena*'da ise dinden çok toplumsal yaşamın gereksinimleri noktasında bazı özelliklerin kullanıldığı göze çarpmaktadır:

“Topuzla, baltalarla yıktılar evleri  
Kırdılar kapıları, ne dam kaldı ne baca.  
İpek dokuyan tezgâh yerlerde parça parça.  
Altın, kumaş, giyecek, pelops'lar, yün işleri,

Kışa saklanan azık, zeytin, buğday, yiyecek,  
Küplerde saklı içki, testilerdeki şarap” (a.g.e.: 33).

Bu söylemlerden hareketle, eser bize o dönemde insanların şimdiki gibi kış hazırlıkları yaptığını göstermekte ve aynı zamanda yetiştirilen tarımsal ürünler hakkında bilgi vermektedir. Batu'nun *testi* ve *azık* gibi Türk kültürüne ait unsurları da esere yansıttığını görmekteyiz.

Edimsel dönüşüm bağlamında benzerliklerin yanında farklılıklar da göze çarpmaktadır. Bu farklılıkların en başında tanrı anlayışı gelmektedir. Konu mitler olunca tanrıları göz ardı etmek imkânsızdır. Euripides de tanrıları eserinde kullanmıştır, fakat Euripides'in dönemindeki diğer tragedya yazarlarına göre bu konuda bir farklılığı olduğuna değinmiştik. Bu da, Euripides'in tanrıları eleştirme yoluna gitmesidir. Bu yaklaşım, *Helene*'de de baskın bir biçimde yer almaktadır. Helene başına gelenlerin tümünün sebebi olarak tanrıları özellikle Kypris yani Aphrodite'i, aynı zamanda kendi güzelliğini de görmektedir (Bkz. Euripides, 1964: 4-5). *Güzel Helena*' da tanrıların rolü çok fazla bulunmamaktadır. Satır aralarında tanrılardan bahsedilir, fakat *Helene*'deki gibi tanrılardan çok fazla ismen söz edilmez, tanrıların yaşanan olaylar üzerinde etkileri yoktur. Sadece Helena'nın aktardıklarından yola çıkarsak, Paris'in onu Artemis tapınağında kendinden geçmiş şekilde raks ederken görmesinde, Artemis'in parmağının olabileceğini düşündürmektedir. Bu durum da, tanrıların binlerce insanın hayatına mal olan birtakım yanlış davranışları olduğunun göstergesidir. Batu, tanrıların insanî özelliklerini, bu şekilde insanların hayatlarına müdahale ederken göstermiştir. Euripides'te de aynı durum söz konusudur. Tanrıçaların güzellik yarışına girmeleri tıpkı bir insan, hatta çocuk gibi birbirleriyle yarışarak çeşitli vaatlerde bulunup insanların hayatlarına müdahale etmeleri Batu ile paralellik göstermektedir. *Güzel Helena*, *Helene*'den asırlar sonra kaleme alınmış bir eserdir. Doğal olarak yaşanan çağ, kültür ve inançlar yazarı etkilemiş olabilir.

Euripides, yaşananlardan tanrıları sorumlu tutsa da, yaşanan an ve gelecek için tamamen insanı ön plana çıkarır. Burada sofist felsefenin insanı her şeyin ölçüsü

yapan düşüncesini görmekteyiz. Helene'in hayatı Mısır'a gelmeden önce ve Mısır'a geldikten sonra olmak üzere iki bölümde değerlendirilebilir. Mısır'a gelmeden önceki boyutta tanrılar etkiliyken, Mısır'a geldikten sonraki kısımda ise Helene etkilidir. Kendini ifade etme tarzı, olayları ortaya çıkarma yetisi ve kendi geleceğini kurtarma amacıyla kurduğu kurnazca plan, tamamen insan unsurunu gözler önüne sermektedir, tanrıların hiçbir rolü bulunmaz. Burada aslında Euripides'in geçmiş ve gelecek bağlantısı içerisinde, eski anlayışların geride kaldığı, insanların artık kendi hayatlarında kendi sözlerinin geçeceği, hiçbir dış güç tarafından yönetilip yönlendirilemeyeceği düşüncesini görmek mümkündür. Aynı zamanda her şeyde insanı ölçü aldığı yorumu da getirilebilir.

*Güzel Helena*'da tanrılardan çok fazla bahsedilmez; doğal olarak tanrıların rolü de yoktur. Fakat Euripides de olduğu gibi Batu da insanı ve insanlığı ön plana çıkarmıştır. *Helene*'de Helene figürü hayatının geri kalanına kendisi yön verir. Helena da gördüğü vahşet ve inandığı değerlerin alt üst olmasıyla yaşamının geri kalanına kendi iradesiyle yön çizer. Agamemnon ve Menelaos'un çağrılarına rağmen onlarla gitmez. Truva'nın düşmesinden önceki olaylar onun iradesi dışında gelişirken, Truva'nın düşüşü Helena'nın yeniden doğuşunu hazırlar. İki eserde de tanrıların insancıl yanlarının da olması, onları mükemmeliyetçilik sınırlarından çıkarmaktadır. Euripides, Truva Savaşı'nın tanrıların çıkar çatışmasından dolayı pek çok insanın ölümüyle sonuçlandığını sert bir dille ifade eder:

“ Bu kadar insanın ölümüne yol açan, sadece hain Kypris'tir. Danaos oğullarını da, Priamos oğullarını da ölüme sürükliyen odur. Zavallı Helene, ne kötü bir alınyazın varmış!” (a.g.e.: 18).

Euripides sorumluluğu tanrıçaya yüklemekle kalmaz aynı zamanda ona hain damgası da vurur. Tanrıçaya hain demesinin sebebini şu şekilde görmekteyiz: Paris, İda dağında seçim yaparken, Hera ve Athena'nın vaatlerinin ardından Aphrodite, yani eserdeki ismi ile Kypris, ona Helene'i vereceğini söylemişti. Aphrodite'in bu sözü verirken, Helene'in Menelaos'la evli olduğunu gizlediğini belirtmiştik. Euripides'in ona hain demesinin nedenini bununla açıklayabiliriz. Aynı zamanda bu sözlerle kadının düşmanı olarak kadın gösterilmiştir.

Tanrı anlayışından sonra farklılık gösteren diğer edimsel dönüşüm ise olayların anlatım sırasındır. Eserlerde yazarlar olayları tek bir boyutta anlatmazlar, farklı mekânlarda yaşananları da okuyucuya sunmaktadırlar. Euripides'te bu durum şöyledir:

“Helene: Ey yabancı! Şu dillere destan olmuş Troia'nın kuşatılmasında sen de bulundun demek?  
 Teukros: Evet taş üstünde taş bırakmamak için herkesle birlikte ben de payıma düşeni yaptım, ama o da mahvetti beni.  
 Helene: Şehir ateşe verildi, yangın da her tarafını kasıp kavurdu mu?  
 Teukros: Hem öylesine kasıp kavurdu ki surlarının topraktaki izini bile insan kesin olarak bulup gösteremez (...)" (Euripides, 1964: 10).

Helene ve Teukros arasındaki diyalog buna benzer şekilde devam eder. Helene merak ettiği her şeyi Teukros'tan öğrenmeye çalışır. Ailesinin başına gelenleri, Truva'da neler olduğunu ve hayalî Helene'in son durumunu... Yazar Mısır'daki Helene'in yaşadıklarını anlatırken bir aracı ile de Truva'da yaşananları okuyucuya sunmaktadır. Truva'da olanlar olağan seyrinde devam etmektedir. Teukros aracılığı ile Euripides okuyucunun merakını gidermektedir. Yukarıdaki sözlerde yine *anlatı içinde anlatı* özelliği görülmektedir. Yazar bir figür aracılığı ile devam eden olay akışını farklı yöne kaydırarak Truva'da yaşananları dile getirir. Fakat bu iki olay birbirinden bağımsız olaylar değildir. Yazar Truva'da yaşananlarla *İlyada*'ya gönderme yapmaktadır.

*Güzel Helena*'da *Helene*'e benzer bir konu değişikliği olmadığı için yazar böyle bir tutum içerisinde değildir, fakat olaylar öncelik sonralık ilişkisi içerisinde aktarılmamıştır. Bunu bir örnek üzerinde değerlendirelim:

“Hekuba, heyecanla koşarak gelir.  
 Ah, Priamos, Priamos! Düştü Hektor!  
 Öldürdü Hektor'u Ahilleus şimdi!  
 Çaldı yere, ah! Kanlar içinde, inan!  
 Yıkılıyor kaleler, kaçıyor ordumuz!  
 Mahvolduk, ah! Mahvolduk, Priamos!” (Batu, 1959: 29).

Eserin ikinci perde üçüncü sahnesinde Hekabe, Priamos, Polüksenea Hektor'un ölümü üzerine üzüntülüdürler. Batu burada öncelik sırasına göre Hektor'u

bir önceki sahnede öldürmüş diğer sahnede ölümü üzerine duyulan acıları yansıtmamıştır. Tam tersine önceden okur Hektor'un ölümü ile ilgili bilgilendirilmekte ve bir sonraki perde de geriye dönülerek Ahilleus Hektor mücadelesi anlatılmaktadır:

“Truva’da bir meydan. Yerde ölüler, kırılmış arabalar, öldürülmüş atlar; geride tapınaklar, saraylar görünür. Vakit gecedir. Ahilleus, Hektor’un ölüsü önünde ayakta. Arkasında, ellerinde meş’aleler tutan cengâverler korusu durur” (a.g.e.: 42).

Euripides’in okuyucunun merakını gidermesi Batu’da yerini okuru meraklandırmaya bırakmaktadır. Fakat her iki eserde de okuyucu yaşananlarla ilgili bütün bilgilere sahip olmaktadır.

Konu bakımından eserler birbirlerinden ayrılmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Euripides konuyu farklı bir boyuta taşımıştır. Daha ilk bölümde Euripides Helene’in sözleriyle konunun farklılığını belirtmiş ve ardından Mısır’da yaşananlar üzerinden eseri devam ettirmiştir. Bu da doğal olarak eserin kişi kadrosunu değiştirmektedir. Helene, Menelaos, Teukros bu eserde var olan figürlerdir. Bunlara ek olarak Mısır’da yaşayan Proteus ve çocukları bulunmaktadır. Batu’da ise esere farklı figürler eklenmemiş, olayların içerisinde olduğu bilinen figürlerle eser yazılmıştır. Oyunlarda belli figürler dışında isimler değişse de özelliklerini korudukları görülmektedir. *Helene*’de metinlerarası yansılama özelliği, *Güzel Helena*’da alaycı dönüştürüm belirlenmiştir. Eserlerde *yansılama* ve alaycı dönüştürüm dışında metinlerarası ilişkilerden benöyküsel dönüşüm, edimsel dönüşüm, indirgeme ve genişletme de kullanılmıştır. Aynı zamanda eserler *İlyada*’dan farklı bir türde, tragedya olarak kaleme alındıklarından *kipsel dönüşüm* özelliği de göstermektedirler. Özellikler metin içerisinde figürlerin konuşmalarının hangi duygularla yapıldığına ilişkin parantez içerisinde yer alan sıfatlar kipsel dönüşüm özelliğini yansıtmaktadır. Biçimsel olarak eserlere bakıldığında ise Euripides’in dizeler hâlinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürdüğü gözlemlenmiştir. Batu ise biçimsel olarak herhangi bir değişikliğe gitmemiş metni dizeler hâlinde kaleme almıştır.

Sonuç olarak Euripides'in *Helene* eseri işlediği konu ve verdiği iletiyle geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmüş bir eserdir. Selahattin Batu'nun *Güzel Helena*'sı da aynı şekilde işlediği konu ve yansıttığı değerler açısından Türk yazın tarihinin önemli eserlerinden biridir. Eserleri aynı noktada buluşturan ele aldıkları mit olmuştur.

## 5.2. Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* Adlı Eserlerinde Mitik Figürlerin Karşılaştırılması

*Helene* ve *Güzel Helena* adlı eserlerde asırlar boyu sanatın her alanına girmiş ve günümüze kadar özelliklerini yitirmemiş figürler bulunmaktadır. Bir önceki bölümde değinildiği gibi Euripides, Batu'ya göre konuyu farklılaştırmış ve sonuç olarak da eserlerin kişi kadrosu değişime uğramıştır. Fakat bu durum, iki eserde de tamamen farklı kişilerin yer aldığı anlamına gelmemelidir. Eserlerde her özelliği ortak olan figürlerin yanında isimleri farklı, ama özellikleri benzer olanlar da bulunmaktadır. Burada önemli olan nokta metinlerarası ilişkiler bağlamında yazarların kendi izleksel anlamlarını vermeleri yani benöyküsel dönüşümdür. Benöyküsel dönüşüm kapsamında yazarların başta, iki esere de ismini veren Helene'in yazarlar tarafından betimleniş şekli ve ona kazandırdıkları özellikler karşılaştırılacaktır.

### 5.2.1. Helene ve Helena Figürlerinin Karşılaştırılması

“(…) genç ve güzel bir Helena var, benim kadar güzeldir o... Beyaz tenli ve ince yapılıdır” (Demiralp, 2010: 212).

Ele aldığımız eserlere ismini veren, aynı zamanda eserlerin ana figürü olan Helene, geçmişten günümüze kadar pek çok alanda kullanılmış bir figür olmuştur. Yukarıda Helene ile ilgili sözleri dile getiren Aphrodite'dir. Helene trajik ve bahtsız bir figürdür, çünkü bir yandan kendine haksızlık yapılan, diğer yandan derin üzüntüler yaşayan bir kadındır. Aşk, öfke ve annelik duygularını bir arada yaşar. Helene'in fiziksel özelliklerinden çok kişisel özellikleri üzerinde duracağız. Bunun



sebebi yazarların onun dış görünümünden çok iç dünyasını yansıtmalarıdır. İki yazar da onun fiziksel güzelliğini satır aralarında vurgulamışlardır. Öyle ki Batu, eserini *Güzel Helena* olarak isimlendirmiştir. Eserlerin temel dayanak noktasını oluşturan kahramanın Helene olduğunu söyleyebiliriz. Euripides geçmişte yaşananları Helene'in ağzından okuyucuya iletir:

“Bana gelince, Sparta gibi ün salmış bir toprak vatanım, Tyndereos da babamdır. Ama aslında doğumum hakkında ortalıkta başka bir söylenti dolaşüyor: guya bir gün, Zeus bir kuğu kılığını girmiş, kanadlarını çırpa çırpa annem Leda'nın yanına gelmiş, bir kartalın izlemesinden kaçır gibi görünerek hileyle yatağına girmenin yolunu bulmuş. Bu hikâyeye inanmalı mı bilmem? Bana Helene adını verdiler”. (Euripides, 1964: 4).

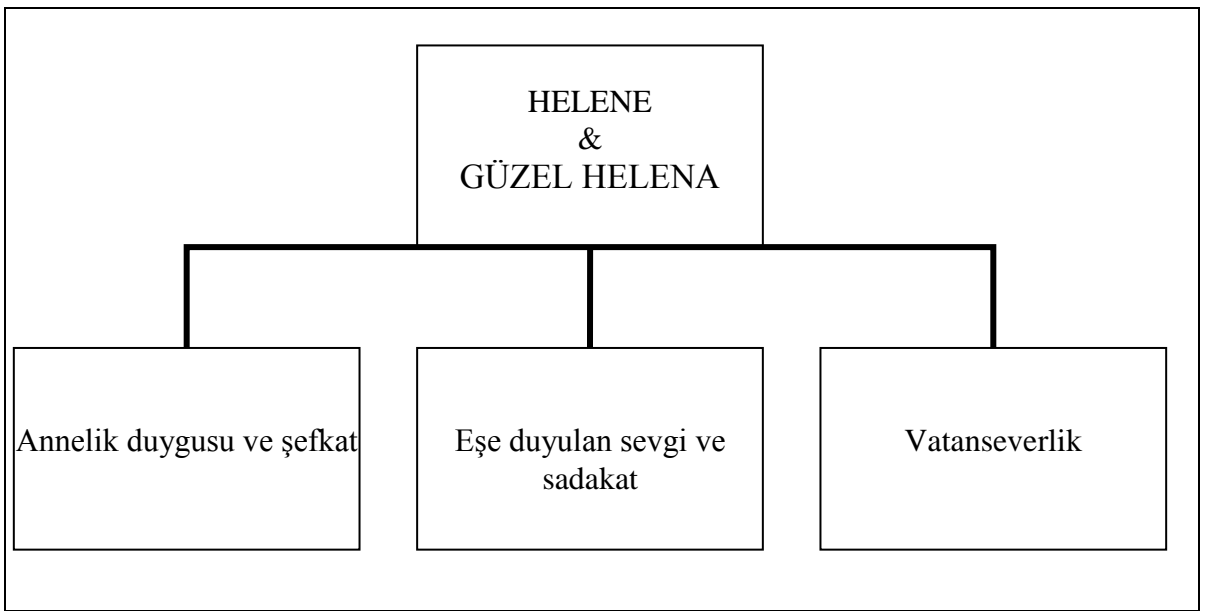
Helene'in sözlerinde dikkat çeken nokta, Zeus'un kuğu kılığına girip annesinin yanına gelmesidir. Helene, aslında Euripides, yukarıda dillendirilen hikâyeye *inanmalı mı* sorusunu yönelterek okurun zihninde şüphe uyandırmaktadır. *Güzel Helena*'da da aynı şekilde babasının Zeus olduğundan bahsedilmektedir:

“En güzel masallariyle büyüdüm Hellas'ın.  
Babam tanrı Zeus, anam Leda'ydı adıyla.  
Bir sabah, ağarırken zaman, Olympos'tan  
İnmişim bir beyaz kuğunun kanadiyle” (Batu, 1959: 23).

Yazarların miti aslına yakın bir şekilde ele aldıkları görülmektedir, fakat Helenelerin sözlerinden yazarların yorum farkı gözlemlenmektedir. Helene, Zeus'un kuğu şeklinde indiğini söylerken; Helena da kendisinin kuğu şeklinde indiğini dile getirir. Ayrıca Tyndereos ismi *Güzel Helena*'da geçmemektedir. Fakat Helene'den farklı olarak, Güzel Helena Menelaos'la evlenmeden önce yaşadıklarına da değinmektedir. Theseus isimli birinin kendisini kaçırdığını ve yıllarca Aphidnus'ta esir tuttuğunu söyler. Fakat kardeşleri Pollux ve Kastor onu kurtarıp yurduna geri getirirler (a.g.e.: 23). Euripides, böyle bir durumdan bahsetmemektedir. Euripides'te Batu'dan farklı olarak tanrıçaların güzellik yarışına değinilmiştir. Batu, bu yarışa değinmemiş, doğrudan Paris'in Helena'yı kocasının Girit'te seferde olduğu bir günde kaçırdığını belirtmiştir. Euripides'le Batu'nun bu noktada ayrıldığı görülmektedir. Batu Helena'nın Paris tarafından kaçırıldığını, Euripides ise Hera tarafından Mısır'a

gönderildiğini anlatmaktadır. Burada yine konunun değişmesi ile parodi özelliğinin yansıtıldığını görmekteyiz.

Helene, her iki eserde de öncelikle kim olduğunu, nereden geldiğini ve başından neler geçtiğini anlatarak olayların kendi etrafında gelişeceğine ilişkin okuyucuya geçmiş hakkında bilgiler sunmaktadır. Yazarların bu figüre verdikleri izleksel anlamlar şu şekildedir:



**Tablo VI- Helene ve Helena'nın Ortak Özellikleri**

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Helenelerin öncelikle belirgin üç benzer özellikleri göze çarpmaktadır: Bunların başında annelik duygusu ve şefkat gelmektedir. Annelik duygusu, sadece kendi duyguları ile sınırlı değildir, aynı zamanda savaş yüzünden ölen çocukların anneleri için de geçerlidir. Yine şefkat de bu duygu aracılığıyla ortaya çıkar. Yazarlar savaşın tüm yıkıcılığının karşısına anne sevgisi ve şefkatini koymuşlardır çünkü savaş erkek egemenliğinin yoğun olduğu bir durumun göstergesidir. Hem Euripides, hem Selahattin Batu kadının kırılmasını, hassasiyetini ve acıma duygusuyla beraber şefkatini Helene'e bahsetmişlerdir. Bir tarafta hiç bilmediği bir ülkenin, hiç tanımadığı kralının sarayında günlerin geçmesini bekleyen Helene, diğer tarafta yazarın deyişiyle, zorla kaçırılmış, insanların kendisinin sebep olduğu bir savaş yüzünden öldüğü düşüncesiyle kahrolan

Helena vardır. Her iki kadın da aslında hem kendileri hem de kendileri dışındaki ötekileri düşünerek kahrolmaktadır. Fakat tüm bu olumsuzluklara rağmen yine de hayata tutunmaya çalışırlar. Bu tutunma da en büyük payı anne olmalarıdır. Sadece kendi gelecekleri için değil, çocuklarının gelecekleri için de endişe eden anne modeli Helene'in kişilik dokusunu meydana getirir.

Helene, Teukros'tan edindiği bilgiler üzerine tüm yaşananlardan kendisini sorumlu tutmaktadır. Aslında kendisinin olmadığı, ama olaylarda adının geçtiği kısımlarla ilgili tüm merak ettiklerini Teukros'tan öğrenir, bu da onun için bir yıkım olur:

“Troia benim yüzümden, benim canlar kıyan, herkese kötülüğü dokunan bu uğursuz adım yüzünden, korkunç bir yangının kemiri alevleri içinde kül olmuş gitmiş. Annem Leda, kahpeliğimin ona verdiği keder yüzünden boynuna bir ip takarak canına kıymış (...) Vatanımın bir çift süsü olan ikiz kardeşlerim Kastor'la Polydeukes'e gelince, onlarda... kaybolmuşlar” (Euripides, 1964: 17).

Annesi ve kardeşlerinin başına gelenleri öğrenerek yaşananların tüm sorumlusu olarak kendisini gören Helene'den hareketle o dönem insan yaşamında ailenin büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Bu sadece Helene tarafından değil, Helene'in annesi Leda, kızının başına gelenlerin ardından olanlara dayanamamış ve söylentiye göre kendini asmıştır. Aile yaşamında her bireyin birbirine bağlı olduğu ve dışarıya karşı boynu bükük durmak yerine şeref için canlarına kıyabildikleri görülmektedir. Annesi gibi Helene de canına kıymak ister, fakat onunki bir başkasıyla evlenmemek adına olacaktır. Buna ilerleyen kısımlarda değinilecektir. *Helene*'de olduğu gibi, *Güzel Helena*'da da, Helena yaşanan acıların sorumlusu olarak kendini görmektedir. O da ölen her kişi için üzülmemektedir:

“ Kızlar Korosu  
 Senin için ordular dövuştü titremeden,  
 Şehirler yas giyindi, nehirler kızıl aktı,  
 Kimler senin yoluna can verdi ah demeden” (Batu, 1959: 26).

Koro, Helena'nın durumunu yansıtıcı sözler söyler ve bu sözlere karşılık Helena içindeki acıyı şöyle kelimelere döker:

“Ölen her yurttaşım da beni öksüz bıraktı.  
Dökülen her damla kan damarlarımdan aktı  
Gerçi bir yeni vatan oldu bana Troya” (a.g.e. : 26).

Aile bireylerinden bazılarını kaybeden Helene ve yurttaşlarını kaybeden Helena kalplerinde barındırdıkları şefkat duygusuyla hislerini dile getirirler. Helena gerçek ailesinden kimseyi kaybetmemiştir, fakat Helene annesinin, kardeşlerinin ve günahsız insanların ölümüne nasıl üzülyorsa Helena da yurttaşlarının ölümüne aynı derecede üzülmektedir. Her iki figürün de bencil yapıya sahip olmadıklarını, kendilerini olduğu kadar başka insanları ve yurttaşları da düşünen, yaşananlardan kendilerini sorumlu tutan bir yapıya sahip olduklarını görüyoruz. Eğer sadece kendilerini düşünmüş olsalardı Helene mutlu ve güvenli bir şekilde Mısır’da Proteus’un sarayında yaşamaya devam eder, hatta Proteus’un oğluyla evlenebilirdi. Aynı şekilde Helena da gerçekleri sorgulamaz, sarayın surları dışına çıkıp gerçekle yüzleşmeye çalışmazdı. İçlerinde barındıkları merhamet, onları tek kişi olarak değil insanlığı bir bütün olarak düşünmeye sevk etmektedir.

Annelik duygusu söz konusu iki figürde de farklı yoğunluklarda hissedilmektedir. Helene daha çok kızının geleceğini düşünen bir annedir:

“Haksız bir suçlama; fakat kurbanı olmaktan kurtulamıyorum. Yuvamın süsü ve kendisi ile övündüğüm kızım gene de bu yüzden kocasız kalıyor, saçlarına ak düştüğünü görüyor” (Euripides, 1964: 20).

Helene, kızının kendisi yüzünden ilerideki yaşamında mutsuz olacağı kaygısını güder. Burada aslında o dönemde insanların hangi aileden geldiğinin, nasıl bir aile yapısı içerisinde büyüdüğünün önemi görülmektedir. Helene’i kaygılandıran şey, her ne kadar kendisi olayların içerisinde olmasa da ona yüklenen kötü namdır. *Güzel Helena*’da ise isteyerek gelmediğini, zorla kaçırıldığını dile getiren Helena için nam önemli değildir. Çünkü o, olayların içerisinde ve durumları birebir yaşamıştır, bu yüzden çocukları için bir gelecek kaygısı gütmemektedir. O sadece Truva’da yaşadığı yıllar içerisinde çocuklarına duyduğu özlemi kelimelere getirmektedir:

“Ve yüksek sarayında doğurdum İsparta’nın  
Kızım Hermione’yi, oğlum Oephorion’u.

Hala görür gibiyim onların doğduğunu  
 Ah, güzel yavrularım, bilmem neredeler şimdi?  
 Hangi yad kucaklarda gülerler, ağlaşırlar,  
 Kim o güzel yüzleri koklayıp öper şimdi?" (Batu, 1959: 24).

Helena'nın bu sözleri de bir kaygı taşımaktadır, fakat Helene'in kaygısına benzememektedir. Dediğimiz gibi Helene kızı kendisi yüzünden ileride bir yuva kuramayacağı için üzülürken, Helena Truva'da iken çocuklarını kimin sevdiğini, çocuklarının mutlu olup olmadıklarını merak etmektedir. Her ikisinde de anne unsurunun çağlar boyu sahiplenme ve çocuklarını içselleştirme güdüsünü kaybetmedikleri görülmektedir çünkü iki figür de çok zor şartlar içerisinde hem kendi isimlerini temizlemeyi hem de içinde buldukları durumdan bir an evvel kurtulmayı amaçlarken akılları da halen çocuklarındadır.

Her iki kadının da çocuklarının özlemi ve sevgisi yanında, bir de eşlerine karşı olan özlemleri vardır. Birisi Mısır'a gönderilirken diğeri Truva'ya Paris'in yaşadığı saraya getirilir. Her ikisi de kaderine razı gibi görünse de her zaman yaşadıkları karşısında hep anılarına sığınır. Öncelikle her iki yazar da Helene ve Helena'nın kaçmadığını, kaçırıldığını vurgulamaktadır. Bu da eserlerde kadına verilen değer göstergesidir. Eşini ve çocuklarını seven, mutlu bir evlilik yürüten bir kadının hiçbir sebeple başına kötü olaylar getirmeyeceği, ancak kendi dışındaki varlıkların etkisi ile tüm sahip olduklarını geride bırakmak zorunda kaldıkları görülmektedir. Eserlerde kadının toplum yapısındaki statüsü anne ve sadık eş olma özelliği ile erkeklerden ayrılmıştır. Özellikle Euripides, Helene'i bu anlamda fazlaca donatmıştır. Eserin başından sonuna kadar Helene hep kocasına olan sevgisini ve sadakatini dile getirmiştir:

" Ben eski kocama sadık kalmak istediğimden, buraya, Proteus'un mezarı başına, kocama olan bağlılığımı korusun diye diz çöküp yalvarmaya geldim. Bütün Yunanistan'ın tiksintiyle andığı bir adı taşımak felaketi bana yeter; bu memlekette vücudum bari şerefsizliğe düşmekten kurtulsun" (Euripides, 1964: 6).

Bu sözlerde dikkat çekici nokta Helene'in "eski kocama" ifadesidir. Helene'in böyle demesinin nedeni olarak onu yeniden kocasına kavuşuncaya kadar koruyacak olan Proteus'un ölmesi ve onun da kavuşma umudunu kaybetmiş olması şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca Proteus'un mezarından da manevi bir destek almış

olduğunu görmekteyiz. Helena'nın Helene gibi bir benzeri yoktur. Doğal olarak Helene'in benzerinin gittiği Truva'ya benzeri olmayan Helena kendisi gitmiş ve Paris'le yaşamaya devam etmiştir. Fakat bu durumdan hoşnut değildir. Akhaların Truva'ya gelmiş olmaları bu bakımdan onun için sevindirici bir haber niteliğindedir. İşte burada Batu, Helena'nın kaçmadığı, kaçırıldığı vurgusunu yapmaktadır:

“Bir azap şimdi bana burda geçen her günüm.  
Esirim sarayında bir barbarın, Paris  
Kapadı kalbimi surlara tesellisiz.  
Kocam Menelaos da bitmiyen sevgisiyle  
Beni kurtarmak için çarpışmada durmadan.  
Kodu yurdu, yuvayı, koşup geldi ardımdan” (Batu, 1959: 26).

Helena henüz kocası ve onunla beraber olanların asıl geliş nedenini öğrenmediği için onun gelişine karşı sevinç duymaktadır ve içinde yaşadığı durumda da kendisini köle gibi hissetmektedir. Görüldüğü gibi yazarlar kadına, özellikle evli kadına verdikleri değer konusunda ortak özellikler taşımaktadırlar. Birisi kendisini koruması için mezardan destek alırken, diğeri kocasından ayrı olduğu zamanı bir köle gibi geçirdiğinden bahsetmiştir. İşte tam da bu noktada öne çıkan diğer konu ise tek eşliliğidir. Hem Euripides döneminde hem de Türk toplumunda evliliğe ve tek eşliliği verilen değer eserlerde kendini hissettirmiştir. Özellikle Helene'in şu sözleri çok önemlidir:

“Bu kadar acıdan sonra, kendi gönül rızamla, bir de yabancı ile evlenecek, onunla aynı çatı altında yaşıyacak ve zengin ziyafetlerinde yanbaşında yer mi alacağım? Hayır, hayır. bir kadın, gönlünün istemediği bir erkekle evlenirse, hayat bile onun için çekilmez olur. İyisi mi ölmeli daha iyi. Evet, ama asil bir ölüm şekli nasıl bulmalı?” (Euripides, 1964: 20).

Aynı şekilde zorla tutulduğunu dile getiren Helena da kocasının sevgisine ihanet etmemiştir. Bunu özellikle Paris'in sözleri ispatlamaktadır:

“Ah Helena! Sen beni onlar için yıllarca  
İnlettin nefretinle, sevmedin bir gün beni.  
On yıl istedim seni, on yıl terk ettin beni.  
Kaç kere ellerine sarıldım, sessizce  
Uzaklaştın yanımdan. Kimi bir tatlı sözle,  
Kimi bir damla yaşla perdeledin kalbini” (Batu, 1959: 38).

Alıntılar göz önüne alındığında iki kadının da yaşadıkları zor ortamlarda dahi kocalarına olan sadakatlerini her anlamda sürdürdükleri görülmektedir. Öyle ki Helene başına gelebilecekleri varsayarak hayatını sonlandırmayı düşünür. Fakat bu, geçmişte yaşadıkları için değil, gelecekte yaşayabileceklerini düşünerek verdiği bir karardır. Helene'in burada ileri görüşlülük özelliği de ortaya çıkmaktadır. Helena ise hayatını sonlandırmak yerine Paris'ten sürekli kaçmayı yeğlemiştir. En sonunda da saraydan ayrılmıştır. Fakat saraydan ayrılmasının nedeni onca yıl kendisini kocasına saklayan bir kadının acı gerçekle yüzleşmesi ve bunun hesabını sormak istemesidir. Burada da Helena'nın adalet sahibi ve olaylara tek pencereden bakmayan, yorumlama yeteneğine sahip biri olma özelliği ortaya çıkmaktadır.

İki kadının da tüm şartlarda kocalarına olan sevgi ve sadakatlerinden bir şey kaybetmediklerini örneklerle dile getirdik. Fakat ikisinde de farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Helene önce kocasının öldüğünü düşünür ve daha sonra edindiği bilgiden onun ölmediğini, hayatta olduğunu öğrenir:

“Kocam yaşasaydı, yeryüzünde ondan ve benden başka hiç kimsenin bilmediği işaretler sayesinde kuşku ortadan kaldırır, öteki Helene olmadığımı ispat edebilirdim. Fakat imkânı yok artık bunun. Menelaos'un günün birinde yeniden ortaya çıkacağını da umamam. Şu halde hayattan artık ne umabilir, kaderden ne bekliyebilirim?” (Euripides, 1964: 20).

Helena'da ise durum ters bir boyuttur. Helena kocasının, kendisini kurtarmak için geldiğini düşünerek yaşadığı sevinci kelimelere döker. Bu sözlerinde onca yıl birlikte yaşadığı insanları kırma kaygısı da gütmemektedir:

“Ne kadar ağırlasa, bağına bassa beni  
Gene İlyon'a değil, Hellas'adır hasretim!  
Unutmam, unutmadım yurdumu bir gün bile!  
Yalan olurdu eğer, yurttaşlarım bugün  
Surlarda savaşırken beni kurtarmak için  
Sizden gizli tutsaydım kalbimdeki sevinci!” (Batu, 1959: 27).

Helenelerin sözlerini dikkate aldığımızda belirttiğimiz farklılık ortaya çıkmaktadır. Helene, doğruluğu tam olarak kesinleşmemiş olsa da, Teukros'tan aldığı haber üzerine yıkılırken, Helena ise kocasının onu almaya geldiğini düşünerek mutlu olmuştur. Fakat daha sonra roller her ikisi adına da değişir. Menelaos'un

gemisiyle sürüklenerek Mısır'a gelmesi ve Helene ile karşılaşması, Helene'in duygularını üzüntüden mutluluğa çevirir:

“Ey erkeklerin en sevgilisi, aziz Menelaos! Birdenbire kavuştuğum bu sevinci ben ne kadar çok bekledim.  
Ey dostlarım! Kocamı yeniden bulduğum için sevinç içindeyim. Uzun bir ayrılıktan sonra onu kollarımda sevgiyle sıkıyorum” (Euripides, 1964: 43).

Helena'da ise tam tersi durum geçerlidir. O, kocasının onu almaya geldiğini değil, Agamemnon ile beraber Truva'yı ele geçirmeye çalıştığını öğrenir ve bu duruma tanık olur:

“Hayır, Menelaos, haz vermiyor. Aksine, Utanç duyuyor kalbim bu kanlı zaferden!  
Kaldırmadım alnımı günlerdir yerden.  
Düşünmeden, haksız döktüğünüz kanla  
Söndürdünüz mağrur bakışımı Hellas'ın...  
Ordu soygun, talan peşinde günlerdir.  
Şehri de yaktınız kalbiniz sızlamadan.  
Ve sen, benim kocam, günlerdir durmadan,  
Yalnız hazne, altın yükledin atlara,  
Aramadın beni, gelip bir kere bile” (Batu, 1959: 83).

Helene ve Helena kocalarından uzunca bir süre ayrı kalmalarına rağmen ne onlara karşı sevgileri eksilmiş ne de içinde buldukları ortamın gerekliliklerini yerine getirmişlerdir. İkisi de utanç duygusu içerisinde kendileri tarafından yapılmayan ama yapılmış gibi yansıtılan davranışlar karşısında özgüvenlerini ve cesaretlerini yitirmemişlerdir. Utanç duygusu içerisinde demiş olmamızın nedeni ise, Helene'in sürekli, Truva'ya götürülen hayali için söylenen sözleri dile getirmesi, Helena'nın ise kocasıyla yandaşlarının yaptıkları karşısında hissettikleridir:

“Yunanlıların, bugün ağızlarda dolaşan kötü ünümü unutmalarını ve kahteliğimi düşünecekleri yerde faziletimi anmalarını ne kadar ne kadar isterdim!(...) Önce namuslu kalmama rağmen lekelenmiş bulunuyorum. İnsanın işlemediği bir suçla suçlanması, gerçek bir suçlu olmaktan çok daha kötü...” (Euripides, 1964: 19).

Helena, her ne kadar acı çekse de haklı olanın yanında olmaktan da geri durmaz ve büyük bir utanç içerisinde Priamos ve Hekabe'ye artık yanlarında kalamayacağını söyler:

“Hekuba, kalamam yanınızda artık.  
Yüzüm yok bakmaya yüzünüze utançtan



Boğuluyor sesim kalbimde isyanla.  
Ben ki Hellas'a bağlı idim canla,  
Ve yurt oldu bana bu saray on yıl.  
Ne acılar çektim, ne kederler gördüm,  
Gözyaşları döktüm odalarında.  
Fakat ilk günden daha acılıyım bugün,  
Utaniyor kalbim Tantalos soyundan.  
Beni yad bir kucakta yad kodu vatan" (Batu, 1959: 35).

Helenerin bu sözleri ancak yüce ruha sahip insanlar tarafından söylenebilecek niteliktedir. Yaşananlardan kendilerini sorumlu tutmaları asaletlerinin göstergesidir. Yukarıdaki sözlerde dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Helene de Helena da sözlerinde vatan vurgusu yapmaktadırlar. Helene Yunanlıları düşünürken, Helena ise vatanının onu yalnız bıraktığından dem vurur. Böyle düşünmelerinin nedeni ise yıllardır vatanlarından ayrı yerlerde yaşamış ve hem çocuklarının, hem eşlerinin özleminin yanında vatan hasreti de çekmiş olmalarıdır. Bu özlem Helene'in sözlerine şöyle yansımaktadır:

"...Tanrılar beni vatan topraklarından alıp uzak diyarlara getirdiler; burada hür ana babadan doğmuş benim gibi bir kadını, bütün sevdiklerinden uzak, bu yabancı topraklarda bir köle gibi yaşama zorunda bırakıyorlar" (Euripides, 1964: 19).

Kocasına ve ailesine bağlı olan Helena, her ne kadar Priamos, Hekabe ve diğerleri ona öz kızları ve ailelerinden biriymiş gibi davransalar da, o kendini öksüz hisseder:

"Ama hala gözümde tütüyor güzel Hellas.  
Kocam, çocuğum, yuvam, evim, vatanım, hepsi...  
Çınlıyor kulağımda akışı Örotas'ın,  
İsparta'nın dağları, güzel yurdumun sesi.  
Ruhumla kokluyorum vatanı, denizi" (Batu, 1959: 27).

Geride bıraktıkları çocukları ve kocalarının hasretiyle yanıp tutuşurken, bu hasretlerine vatan da eklenir. Biri vatanından ayrı kalmayı köle gibi yaşamaya benzetirken, diğeri tüm güzel davranışlara rağmen kendini vatanından ayrı öksüz hissetmektedir. Sadece kendi vatanlarından ayrı kalmalarına değil, kendileri yüzünden Truva'nın da yerle bir olmasına üzülmeaktedirler:

"Ey Troia! Zavallı şehir! Seni, içinde hiç payım olmıyan bir cinayet mahvetti.  
Acınacak bir kaderin kurbanı oldun. Kypris'in bir iyiliği olan güzelliğim sana bitmez

tükenmez gözyaşlarıyla seller gibi kana mal oldu. Yas yası kovaladı, gözyaşı gözyaşını; her yerde perişanlık, her yerde evladını kaybetmiş analar...Phrygialı genç kızlar, Skamandros sularının kıyılarında kardeşlerinin mezarlarına kesilmiş saçlarından çelenk koydular” (Euripides, 1964: 24- 25).

Helene gibi Helena da Truva için üzülmemektedir. Öyle ki Truvalıların acılarını paylaşır ve kocasının savaşı kesmesi ve daha fazla insan ölmemesi için Priamos’un sarayını terk ederek Menelaos’un yanına gider. Tüm bu davranışlarının nedeni, savaşın sebebi olarak kendisini görmesidir:

“Andromakhe, bayram değil benim için bugün.  
Sevinmez felakete göğsünde kalbi olan.  
O kardeşimdi benim, senin de kocan.  
Bu ölüm senin kadar yere serdi beni de...  
Gerçi sebep benim bu büyük acıya.  
Fakat insanlık duygusu ölmedi kalbimde.  
Yakıyor içimi seni sızlatan acı.  
Senin andığın sevinç, kalbime yabancı” (Batu, 1959: 31).

Helena’nın bu sözlerinin sebebi, Ahilleus’un Hektor’u öldürmesinden sonra, Hektor’un karısı Andromakhe’nin bu ölümün sebebi olarak Helena’yı görmesi ve ona karşı nefret içeren sözler sarf etmesidir. Fakat görüldüğü gibi Helene ve Helena da, aile ve vatan hasreti içerisindeyken, her ne kadar acı çekseler de, haklı olanın yanında durmaktan da geri kalmazlar. Her iki davranış da aslında acının vatani, ırkı ve soyu olmadığı, acının karşılığının her dilde ve her yerde aynı olduğunun kanıtıdır. Başlarına ne gelmiş olursa olsun, suçları olmamalarına rağmen kendilerini yaşananların sorumlusu olarak görse de, kadın benliğinin hiçbir şekilde hiçbir durum karşısında insanları öldürmeyi ve geride kalanları vatansız bırakmayı kabul etmeyeceğini göstermektedirler. Tek bir vatan duygusu değil, aynı dünyada yaşayan insan duygusuna vurgu yapmışlardır.

Adalet duygusu taşıyan kadınlar, sadece etraflarındaki dünyayı değil, kendilerini de sorgulama yetisine sahiptirler. Bu zamana kadar yaşadıklarını, kendilerinden bağımsız yaşananları dile getirmişler ve her zaman haklının yanında olduklarını göstermişlerdir. Sırada ise kendileri vardır:

“ Ey Zeus’un sevgilisi Kallisto! Ey Arkadia topraklarının mutlu kızı! Bir zamanlar Zeus’un yatağına bir hayvan gibi dört ayakla tırmandığın halde, sen annemden çok

daha fazla lütfâ uğradın; yabani bakışlı, kızıl renkli bir dişî aslan şeklini aldın, bütün dertlerinden kurtuldun. Merops'un kızı Titanis de öyle. O da şimdi ne kadar mutlu! Onu da bir zamanlar Artemis, Korodan kovarak altın boynuzlu bir dişî geyik yapmıştı, güzelliğini kıskandığı için. Bana gelince, güzelliğim beni de, Troia surlarını da, Akhai'ları da mahvetmekten başka bir şeye yaramadı" (Euripides, 1964: 25).

Helene, karşılaştırma yaparak kendi güzelliğinin sadece kendisini değil Truva'yı ve Akhalıları da mahvettiğini dile getirir. Aslında Helene'in bu sözlerinden, Zeus'un onu da diğerleri gibi bir hayvana çevirmesinin onu daha mutlu edeceği düşüncesi çıkarılabilir. Çünkü bahsettiği kişiler de güzellikleri nedeniyle tanrıların gazabına uğramışlardır. Burada hem kendini hem de tanrıları sorgulamaktan çekinmez. Eğer o da bir hayvana dönüşseydi tüm bu yaşadıklarını yaşamayacak ve kendi tabiriyle adına kara çalınmayacaktı. Şimdi de Helena'nın sözlerine kulak verelim:

"Ve mülk saydı beni uğrumda ölenler...  
Sormadı hiç biri kalbimi, sevgimi,  
Neydi hayallerim, nelerdi sevincim?  
Hellas'ta neydi adım, İlyos'ta kimim?  
Ağırlandımsa eğer bir zaman şarkılarla,  
Ne kalbim, ne ruhumdu övdükleri bende,  
Sayılan, ağırlanan bir mülktü, vücudumdu.  
Adıma ölmediler İlyos'ta gömülenler" (Batu, 1959: 81).

Helena'nın bu sözlerinde dikkat çekici nokta, sadece kendisi için değil, tüm kadınlar adına söylediğini düşündüğümüz sözlerdir. Kalbinin ve ruhunun değil, vücut güzelliğinin övüldüğünden, hayallerinin hiçe sayılarak bir adının bile olmadığından yakınmaktadır. Helena, kendisinden hareketle, bütün kadınların sözcüsü olmuştur. İki kadın da görüntüleri yüzünden acılar çektiklerini, kimsenin onların iç güzelliğinin farkında olmadıklarını söyleyerek tüm kadınların sözcüsü olmuştur. Helene bir hayvana dönüşmüş olmayı dilerken, Helena yaşamın ve insanlığın yüzünü kızarttığını dillendirmektedir.

*Güzel Helena* eserinde, Helena baş kadın figürdür, fakat ona ait bazı özellikler eserlerdeki diğer kadın figürler olan Hekabe ve Andromakhe'ye de verilmiştir. İkisi de annedir, ikisi de Helena gibi kocalarını çok sevmektedirler ve onları kaybetmişlerdir. Hekuba ve Andromakhe de talihsiz annelerdir, çünkü çocukları Akhaların gazabına uğramıştır. Fakat Euripides, anneliği de, eşe sadakati

de Batu'nun aksine paylaşmamış ve tek bir bünyede, Helene'in bünyesinde toplamıştır. Batu'nun Helena, Hekuba ve Andromakhe'si, Euripides'in Helene'ine eşittir.

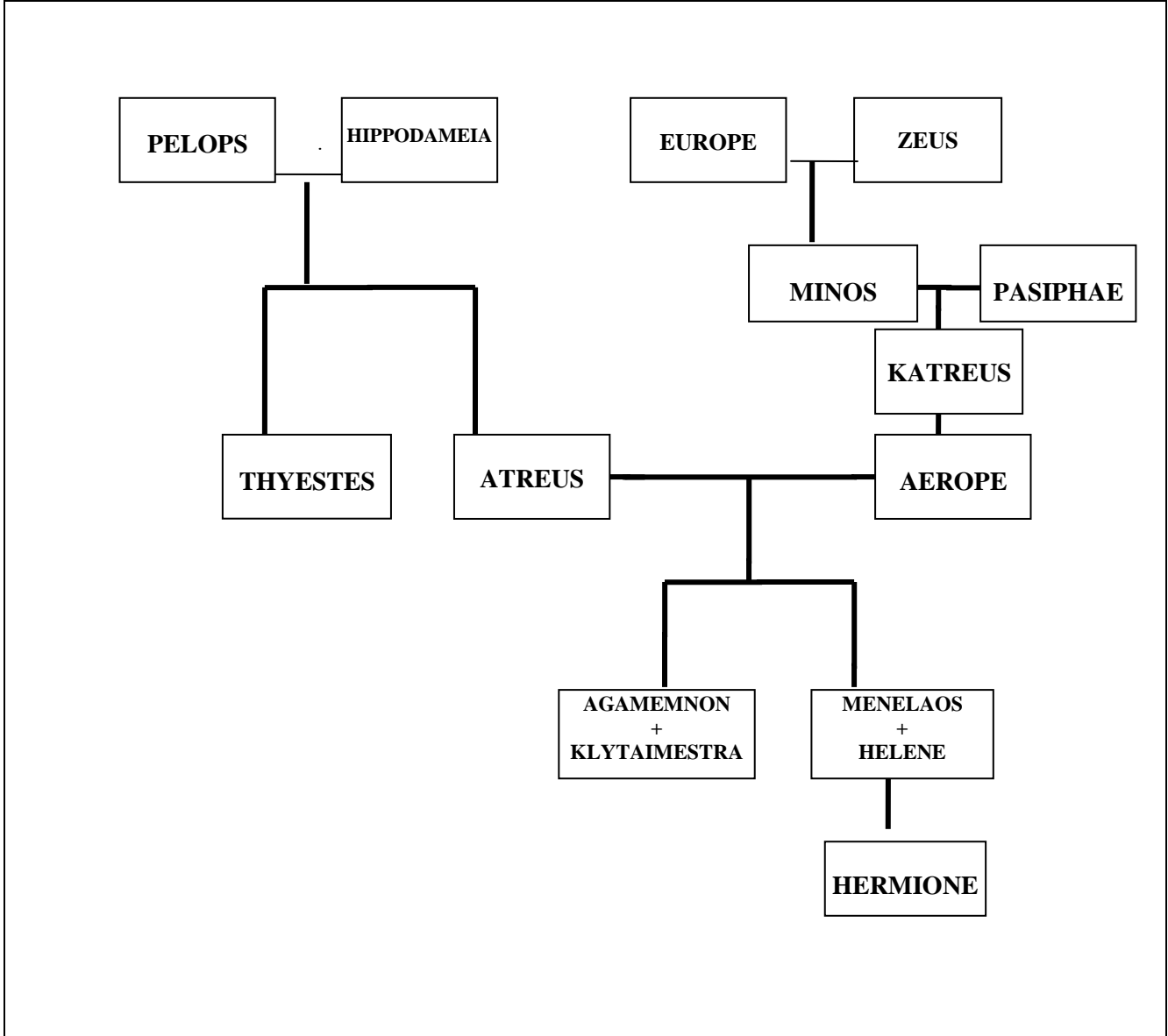
Sonuç olarak, Helene ve Helena figürlerine her iki eserde de aynı özellikler verilmiş ve yazarlar ele aldıkları bu figürlerde kendi toplumlarının özelliklerini ve kadına bakış açılarını yansıtmışlardır. Dikkat çeken nokta her iki yazarın da bu figürü fiziksel güzelliği ile değil ona kazandırdıkları benzer kişisel özellikleri ile betimlemeleridir. Savaşın ve haksızlığın egemen olduğu topraklarda ve toplumlarda kadın annelik, sadakat ve vatanseverlik duygularıyla bezenerek tüm olumsuzlukların karşısında durmuştur. Yazarlar hiçbir kadının özellikle evli kadının mutlu yuvasından yüz kızartıcı bir suçla ayrılmayacağı, bunun tamamen dış güçlere bağlı bir haksızlık olduğu görüşünü benimseyerek Helene figürüne canlılık kazandırmışlardır. Oyunlarda baş figür olan bu kadına, baştan sona kadar söz hakkı tanımışlar ve eserlerde onu bir nevi aklamışlardır.

### 5.2.2. Menelaos Figürlerinin Karşılaştırılması

Helenelerin ardından eserlerde önemli rolü bulunan diğer figür de Menelaos'tur. Soy şemasından da görüleceği gibi (Bkz. s.91), soyu tanrılara dayanmaktadır. Kardeşi Agamemnon ve kendisine Atreusoğulları denmektedir. "Ares'in sevdiği, Zeus'un beslediği, gür naralı, yiğit, sarışın, bacakları biçimli, bileklerinin güzel olduğu belirtilir" (Bkz. Erhat, 2002: 203). Onun da kaderi tanrıçaların güzellik yarışına dayanır, bu güzellik yarışının sonucundan en fazla etkilenenlerden biri de odur. Çünkü Paris'e vaat edilen ve Truva'ya götürülen kadın onun eşi ve çocuğunun annesi Helene'dir.

Eserlerde benzer özellikler taşıyan Menelaos figürü Batu'nun eserinde kardeşi Agamemnon ile birlikte karısını geri almak için Truva'ya giderken, Euripides de gerçeğinin bir benzeri olduğunu bilmeden hayali Helene'i geri almak için onu Truva'ya göndermiştir. Yine burada bu figürden hareketle metinlerarası olarak konu farklılığı dikkat çekmektedir. İki figür de eşlerini yeniden yuvalarına

döndürmek için onca yolu aşarak on yıllık savaşta mücadele etmişlerdir. Fakat Euripides, Menelaos ile ilgili olmayan bir başka serüven daha ekler ve onu Mısır'a sürükler. Serüvenleri farklı olan Menelaos figürünün soy şeması şu şekildedir:



**Tablo VII- Menelaos'un Soy Şeması (Erhat, 2002: 330).**

Eserlerde söz konusu figürün durumu değişmektedir. Euripides, Truva'daki Menelaos ile ilgili bilgileri Teukros aracılığı ile okura sunmaktadır. Teukros onun karısı zannettiği hayali Helene'i alarak, ülkesine geri dönerken kendisinden haber alınmadığını söyler. Elbette okurun bildiği Teukros'un bilmediği bir durum vardır çünkü gerçek Helene Mısırdadır. Fakat daha sonra koro aracılığı ile kocasından

ümidini kesmiş olan Helene'e kocasının belki de ölmediği, Teukros'un gerçeği olduğu gibi söylediğine pek de inanmaması gerektiğini söylemektedir (Euripides, 1964: 21). Bunun üzerine hem Helene hem de okur Menelaos'un yaşadığına ilişkin bilgiyi elde etmektedir.

*Güzel Helena*'da ise Menelaos, ilk perdeden son perdeye kadar olayların hep içindedir. Eserde ele alınan mitte herhangi bir değişim olmadığından, Menelaos ve Agamemnon mitte olduğu gibi yıllar önce Helena ile evlenmek isteyen, fakat evlenemeyen, ancak Odysseus'un ettirdiği yemini yerine getirenlerle birlikte Truva'nın yolunu tutmuşlardır. Bu yemini tutan ve yardıma gelenlerden biri de Ahilleus'tur. Fakat Menelaos ve Ahilleus arasında eser boyunca sürekli bir çatışma yaşanmaktadır. Bu çatışmanın nedeni Helena'dır. Menelaos ve kardeşi Agamemnon dokuz yıl boyunca savaşmaktan bıkararak geri dönmek isteyince, Ahilleus Truva'ya geliş nedenlerinin Helena'yı geri almak olduğunu sürekli hatırlatmaktadır. Fakat sonunda Menelaos ve Agamemnon'un hırsı Ahilleus'u da yakar.

Yukarıda anlatılanlardan hareketle, iki Menelaos arasındaki duygu farkının ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu kişilik farkı eşlerine hissettikleri duygulardır. Euripides her ne kadar gerçek Helene olmasa da, Menelaos'a onu geri alma gücü kazandırırken, Batu'nun Menelaos'u karısını almak için geldiği Truva'dan dokuz yıl boyunca hiçbir sonuç elde edememekten yakınır ve geri dönmek ister. Elbette bu geriye dönüş kararında kardeşi Agamemnon'un etkisinin de kaçınılmaz olduğunu belirtmek gerekmektedir. Eserde Menelaos'un şu sözleri dikkat çekmektedir:

“Biz ne bir kadın için geldik, ne düğün için.  
Burada döktüğümüz kan, şeref için! Ün için!” (Batu, 1959: 7).

Görüldüğü gibi Batu birinci perdenin birinci sahnesinde Menelaos'un aslında ne için geldiğini onun kendi sözleriyle yansıtmaktadır. Sözlerinden de anlaşılacağı üzere Menelaos, karısı için değil, ün ve şeref kazanmak için Truva'ya gelmiştir. Batu eserinin başında Menelaos'un asıl niyetini onun sözleriyle gözler önüne

sererken, Euripides ise öncelikle onun ağzından geçmişi ile ilgili bilgi vermeyi tercih etmiştir:

“Ey benim ceddim, babaların tanrılara çektiği ziyafette, küçücük vücudunu kızartarak seni sunduğu o gün, neden ömrün tükenmedi de yaşadın, babam Atreus’u vücuda getirdin. Atreus’un Aerope’den iki oğlu oldu: biri Agamemnon, öteki de ben, Menelaos. Şanlı bir döl” (Euripides, 1964: 26).

Menelaos’un sözlerinden, Euripides’in bu figürü aslına uygun bir şekilde ele aldığını görmekteyiz. Yukarıda verdiğimiz Menelaos’un soy şeması ile Menelaos’un verdiği bilgiler aynıdır. Yazar kahramanın soyunun nereden geldiği bilgisini verdikten sonra, onun Truva’da neler yaptığını da anlattırır:

“Öğünmeden söyleyebilirim ki gemilerim o günlere kadar görülen orduların en büyüğünü Troia önlerine götürdü. Savaşsever erlerim üzerindeki o büyük kudret ve nüfuzumu, ben zor ve şiddet kullanmadan elde ettim. Yunanlı gençler emirlerim altına seve seve girerlerdi” (a.g.e.: 27).

Menelaos’un dile getirdiği bu sözlerden onun cesur, güçlü ve sözünün eri olduğunu görmekteyiz. Devam eden sözlerinde ise Truva’yı yakıp yıktığını, yerle bir ettiğini dile getirir. İşte bu noktadan sonra olaylar olağan seyrinden sıyrılarak farklı bir yöne doğru akmaya başlar. Batu’da da Euripides’te olduğu gibi Menelaos’un cesur tarafı vardır. Bu, özellikle Ahilleus’la olan diyalogunda ortaya çıkar:

“Agamemnon önünde kahraman Ahilleus!  
Fakat Hektor çıkınca, çekilen bütün ordu...” (Batu, 1959: 7).

Menelaos’un cesaretinin Ahilleus’a olan sözlerinde ortaya çıktığını söylememizin nedeni, Ahilleus’un gelmiş geçmiş en büyük Yunan kahramanlarından biri olmasıdır. Menelaos’un onu korkaklıkla suçlaması, cesaretini ortaya koymaktadır. Bu sözlerle cesaretini ispatlarken, şu sözleri de *Helene*’deki gibi güçlü yanını yansıtmaktadır:

“Dize gelmedik biz, korkak sanma bizi.  
Savaşta tükettik nefesimizi.  
Kaç kere doğuştum Hektor’la, Paris’le” (a.g.e.: 14).

İki Menelaos da güçlü ve cesur olarak betimlenmişlerdir, fakat ikisi arasında bir farklılık görülmektedir. Bu da Batu’nun Menelaos’unun, Euripides’in

Menelaos'una göre daha silik bir görüntü çizmesidir. Bu şekilde düşünmemizin nedeni, kendi düşünceleri dâhilinde değil, kardeşi Agamemnon'un istediği şekilde davranmasıdır:

“Agamemnon  
 (...)Yürü Menelaos, kalsın o da, karın da...  
 Menelaos, Hayretle.  
 Ama nasıl dönmez yrduna Helena?  
 Bizi, kocasını, bu şanlı zaferi,  
 Nasıl koyup gider Helena hepimizi?  
 (...)  
 Agamemnon  
 Bırak Menelaos, kalsınlar ikisi de.  
 Bir kadına diz çöküp yalvaracak mı Hellas?” (a.g.e.: 91).

Agamemnon'un bu sözleri üzerine Menelaos ve yanındaki diğer kişiler Helena'yı bırakarak orayı terk ederler. Sözde karısını almak için oraya gelen Menelaos, Truva'nın zenginlikleri karşısında kendisini kaybetmiş ve karısını Agamemnon'un isteği üzerine orada bırakarak İlyos'a dönmek için yola çıkmıştır. Euripides eserinde Agamemnon'a yer vermemiştir. Menelaos bütün davranışlarında tamamen kendi duygu ve düşünceleriyle hareket etmiş ve hiç kimsenin etkisi altında kalmamıştır. Fakat Batu'nun Menelaos'una göre eşine değer veren yapıdadır. Gemisiyle sürüklenerek Mısır'a kadar gelir ve orada gerçek Helene ile karşılaşır, Truva'dan alıp götürdüğü Helene'e çok benzediğini söyler. Helene ise kendisinin gerçek Helene olduğunu söylese de, Menelaos bu konuda ikna olmaz. Gelen habercilerin durumu açıklaması üzerine, dilinden şu sözler dökülür:

“Çok şükür, gerçek meydana çıktı. Söylediklerin habercinin dediklerine uyuyor. Seni bana yeniden bağışlayan şu güne şükürler olsun!” (Euripides, 1964: 43).

Habercilerin dedikleri ile Helene'inkileri karşılaştırarak doğruluğundan emin olan Menelaos, Helene'in başından geçenlerin hepsini öğrenmek ister. Helene yaşananlardan tanrıları sorumlu tutarken, Menelaos da Paris'i suçlu olarak görmektedir (a.g.e.: 48). *Güzel Helena*'da da Menelaos, Truva'yı ele geçirdikten sonra Helena ile karşılaşır. Euripides'in eserinde olduğu gibi o da karısını gördüğüne sevinir:



“Helena! Nerdesin? Kaç zamandır seni  
Arıyoruz her yerde, bütün ordu, başbuğ  
Peşindeyiz günlerdir. Bir türlü görünmedin.  
Zaptettik koca şehri, bir sen geçmedin ele.  
Dönüyorduk nerdeyse... Ah Helena! Nihayet  
Gördü gözlerim seni, ölümle kapanmadan.  
Bak geldik. Sevin artık karşında kocan.  
Kucaklayım seni on yıllık hasretimle” (Batu, 1959: 82).

Bu sözleri üzerine Helena’dan beklediği yakınlığı bulamayan Menelaos’un eşine söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

“Nasıl aramadım? Fakat Helena,  
Hakkımız değil mi yağmalamak bu şehri?  
Düşün, bunun için döğüştük yıllarca.  
Doğruyu söylemek gerekirse, bugün  
Sana da sevinmek yarasır bizimle.  
Şerefti bizim için yakmak İlyos’u” (a.g.e.: 83).

Yukarıdaki sözlerin dikkat çekici yanı, daha öncede belirttiğimiz gibi eserin birinci perde birinci sahnesinde Menelaos’un asıl niyetinin belli olduğu yerdir. Truva’ya geliş nedeni olarak ün ve şerefi gösteren Menelaos, burada da yalnız Helena’yı aradığını söyleyerek çelişkili görünmektedir. Helena’nın gönlünü almak ve yaptığı zulümlerin üstünü kapatmak için yalan söylemektedir. Helena’nın onu şehri yağmalarken gördüğünü söylemesiyle de bunu hak ettiklerini ve bunun bir şeref olduğunu dile getirir. Görüldüğü gibi Menelaos düşüncelerinde sürekli gel-git yaşamakta ve kendini Helena’ya karşı haklı çıkarmak için yalanlar söylemektedir. Helena’nın kendisiyle gelmeyeceğini bildirmesi üzerine bunun asıl nedenini aramaya çalışır:

“Yandı bütün Truva, kalamazsın burda.  
Bak, şehirde tek duvar bile yok yıkılmadık.  
Burda ölümlerle mi kalacaksın yap yalnız?  
Hem kim korur seni biz yokken?.. Söylesene!  
Maksadın mı var yoksa, bizim bilmediğimiz?  
Haydi susma Helena, cevap ver yok vaktimiz” (a.g.e.: 87).

Menelaos bu sözleriyle Helena’yı kendisi gibi düşünmektedir. Ona asıl maksadını sorması, aslında kendisini de ele vermektedir. Eşine asıl amacının kendisini almak olduğu yalanını söylerken, onun kendisiyle gelmek istememesinde de sakladığı bir şeyler olduğundan şüphelenmesi şüpheli ve suçlu kişiliğinin yansımasıdır.

Euripides'in eserinde ise yaşanan tüm acılara ve umutsuzluklara rağmen Menelaos hep eşinin yanındadır. Başta onun söylediklerine inanmasa da gerçeği öğrenmesinin ardından, ölüm pahasına da olsa karısını Mısır'da bırakmak istemez:

“Nasıl olur da Akhilleus'u Thetis'in elinden kaçırın, Telamon'un oğlu Aias'ın, kendi kendini öldürdüğünü, Neleus'un evlatsız kaldığını gören ben, eşimi kurtarmak için, ölüm karşısında gerilerim? Yok, asla” (Euripides, 1964: 60- 61).

*Güzel Helena*'daki Menelaos karısını geride bırakırken, *Helene*'deki Menelaos karısını kurtarmak için ölümden korkmaz, hatta birbirlerine kavuşamazlarsa kendilerini öldürmek için yemin ettirir:

“Menelaos  
Niye yemin ediyorsun? Başka bir kocaya asla varmıyarak öleceğine mi?  
Helene  
Evet, hem de aynı kılıçla ölüp yanbaşına yıkılmaya.  
Menelaos  
Bu sözü sağlamlaştırmak için sağ elini elime ver.  
Helene  
Al; ölürsen, arkandan yaşamıyacağıma yemin ediyorum.  
Menelaos  
Ben de, seni elimden alırlarsa hayatıma son vereceğim” (a.g.e.: 60).

İki Menelaos'un da eşlerine verdikleri değer bu sözlerden anlaşılmaktadır. Biri karısını sebep olarak gösterip şehri yağmalarken, diğeri onu beraberinde götürmezse ölümü seçeceğine dair yemin etmektedir. Batu'nun eserindeki Menelaos'un, kardeşinin etkisi altında olduğunu belirtmiştik. Bu durumun, ordularla beraber Truva'ya geldikten sonra olduğu görüşü ağır basmaktadır. Helena'nın sözleri de bu varsayımı destekler niteliktedir:

“Hele sen Menelaos, yıllar önce Hellas'ta  
Bağrıma bastın beni en güzel duygularla,  
Yaraşır mıydı bugün hiçe saymak kalbimi?  
Sen ki çocuklarımı her akşam dizlerinde  
Okşardın şefkatinle ve bir çobanı bile  
En güzel sözlerinle ağırlardın kapında.  
Yiğitlik duygusunu üstün tutar her şeyden,  
Korurdun kimsesizi, öksüzü kılıcınla...  
(...)  
Kalmamış güzelliğe ne sevgin, ne şefkatin.  
Kocam Menelaos da yok artık benim için” (Batu, 1959: 86).

Menelaos Truva'da Helena'nın bahsettiği bu görüntüsünden tamamen uzaklaşmıştır. Şefkatinin, sahiplenmesinin ve sevgisinin yerini zalimlik almıştır.

Manevi değerlerinin yerine maddeci bir anlayış yerleşmiştir. Euripides'in Menelaos'u ise duygularında hiçbir zaman değişiklik yaşamamış, eşine olan sevgisini hep yüreğinde taşımıştır.

Menelaosların eşlerini geri getirmek için koca ordularla Truva'nın yolunu tutması bir önceki bölümümüzde değindiğimiz tek eşlilik kavramını hatırlatmaktadır. Gerek sözlerinden ve gerekse davranışlarından her ikisinin de tek eşliliğe önem verildiği görülmektedir. Özellikle Batu'da Menelaos'un Helena'yı ısrarla götürmek istemesi bunun kanıtı olabilir:

“MENELOS, Kalkhas'ın önüne geçerek.  
Nasıl olur Kalkhas?  
Helena burda kalsın, biz gidelim? Olamaz.  
Gelecek Helena'da bizimle!” (a.g.e.: 88).

Söylediği sözlerden de anlaşılacağı gibi her ne kadar karısını düşünmese de onu mutlaka götürmek istemesini onu hâlâ karısı olarak görmesi ve kendi adına leke getirmek istememesi olarak yorumlanabilir. Euripides'te ise bu durum daha çok Menelaos'un eşinin bir başkasıyla evlenmeye razı olup olmadığı ile ilgilidir:

“Helene  
Şu halde evlenmem hakkında her şeyi şimdi biliyorsun artık.  
Menelaos  
Evet öğrendim. Yalnız bilmediğim bir nokta kaldı: o da onun bu arzusuna senin boyun eğip eğmediğin” (Euripides, 1964: 55).

Görüldüğü gibi ikisi de aslında kendilerini düşünmektedir. Birisi şerefi için sözde sebep olarak gördüğü eşini zorla götürmek isterken, diğerinin merak ettiği konu ise karısının kendisine sadık kalıp kalmadığı ve hayatî şartların zorluğundan, bir başkasıyla evlenmeye razı olup olmadığıdır. Ama elbette ikisinin de bu durumunda bir farklılık vardır. Euripides'in Menelaos'u eşini sevdiği için eşinin geçen yıllar içerisinde kendisine karşı olan sevgisinin varlığını sorgularken, diğer Menelaos ise kendisini düşünmektedir.

Eserlerdeki Menelaosların bazı özellikleri bakımından farklı yapıda oldukları gözlemlenmiştir. Euripides'in Menelaos'u bir hayal uğruna katlandığı zorlukları

gerçek karısını gördüğünde unuttur ve onu sevgiyle kucaklar. Batu'nun Menelaos'u ise şeref ve ün için geldiği Truva'da gördüğü ganimetler için karısını unuttur ve onu sadece göstermelik bir sebep olarak kullanır. Batu'nun Menelaos'u ihtiraslı, adaletsiz ve ilkel güdüler ile çevrelenmişken, Euripides'in Menelaos'u ise adalet sahibi, sadık ve dürüst bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Farklı yapıda olan bu figürleri ortak noktada buluşturan bir özellikleri daha eserlere yansımıştır. O da kadına bakış açılarıdır. Euripides'te bu bakış açısı Helene'in kurduğu planda açığa çıkarırken, Batu'da ise birebir Menelaos'un sözlerine yansımaktadır. Euripides'te yansıyış şekline göz atalım:

“Helene  
Bir kadın tarafından da bulunmuş olsa, bir çare aklıma geldi, reddetme, dinle. Sağ olduğun halde, ölmüş bir adam rolü yapmaya razı olur musun?  
Menelaos  
Pek hayra alamet değil, ama, ne yapalım, fayda varsa, hayatta olmama rağmen, ölmeyi kabul ederim” (a.g.e.: 69).

Bu diyalogda özellikle Helene'in sözleri çarpıcıdır. “Bir kadın tarafından da bulunmuş olsa” söylemi kadınları kötüler niteliktedir. Burada sanki iyiyi ve akıllı olanı sadece erkeklerin düşünebileceği, bir kadının yaptığı planın erkeğin yaptığına göre daha basit kalacağı anlamı çıkmaktadır. Menelaos'un verdiği karşılıktaki da Helene'in sözlerinin bir yansıması vardır. “Pek hayra alamet değil” demesi kadını küçük gördüğünün göstergesidir. Fakat bu tavrın eşinin ve kendinin hayatından endişelenmesi olarak düşünebiliriz. Kaçma planı psikolojik açıdan ikisini de etkilemiş olabilir.

Batu'daki Menelaos'un da kadınlara karşı aşağılayıcı bir tavrı vardır. Onun da bu tavrı sarf ettiği sözlerden anlaşılmaktadır. Özellikle Agamemnon ve Helena'nın atıştığı yerde devreye girmesi ve şunları dile getirmesi bahsettiğimiz tavrını ortaya koymaktadır:

“Bağışla Agamemnon, bilmiyor dediğini,  
Çocuğa benzer kadın, değmez öfkelenmeye.  
(Helena'ya)  
Ayıp denen şey var, Helena, söylenme!  
Bu yersiz isyanın yeri değil şimdi?”

İtaattir yaraşan kadınlığa elbette.  
Bitir bu lafları. Gidiyoruz, haydi!” (Batu, 1959: 90).

Görüldüğü gibi Helena'nın verdiği kararı önemsemeyen ve onu bir çocuğa benzeten Menelaos, kadının kocasına itaat etmesi gerektiğini ve Helena'nın da kendisinin istediği gibi beraberinde geleceğini ve kardeşi Agamemnon'a da bu konuda itiraz etmemesi gerektiğini dile getirir. Bu sözler de kadının o dönemde eşinin sözü çerçevesinde hareket ettiğini, kendi duygu ve düşüncelerini savunmadığını göstermektedir.

Eserlerde yazarların kadına verdikleri değer benzerken, Menelaos figürlerinin kadınlara verdikleri değer farklılıklar göstermektedir. Euripides'in Menelaos'u karısına gösterdiği sevgi ve sadakatle Batu'nun Menelaos'undan ayrılmaktadır. Batu'nun Menelaos'u eşini kendisinin isteklerini yerine getirmekle yükümlü ve kendi fikirlerini dile getirmeye ve görüşlerini sunmaya yetkisi olmayan bir yapıda görmektedir. Eşini sadece kendisinin değil, kardeşinin de istediği biçimde davranmasını ve bunun aksi olunca da söylenenleri yapması gerektiği konusunda uyarmaktadır.

Sonuç olarak iki yazar da Menelaos figürünü farklı şekillerde yorumlamıştır. Euripides, Helene'i kocasına bağlı bir kadın olarak tanıtmış ve Menelaos'u da tüm bu duygulara layık olarak göstermiştir. Onun da kalbine eşinin sevgisini yerleştirmiş ve yaşadıkları tüm olumsuzluklara rağmen Helene'i yargılatmamış ve sevenleri birbirine kavuşturmuştur. Batu ise Euripides'in eserinde olan bitenler yüzünden tanrıları suçladığı gibi o da yaşananlardan dolayı Menelaos'u suçlu göstermiştir. Karısının ona karşı beslediği bütün duyguları karşılıksız bırakan Menelaos bunun sonucu olarak yurduna Helena'sız gönderilmiş ve Truva'da masumlara yaptıklarından dolayı cezalandırılmıştır. Sevmeden ve merhametten yoksun Menelaos, eşini kaçıran Paris kadar Helena'yı hak etmemiştir. Böyle düşünmemizin nedeni ise Helena'nın saraydan ayrılırken Paris'in söylediği sözlerdir:

“Git, sen de git Helena, yurdum giderken elden,  
Yere geçerken İlyos, ordular diz çökerken,

Git, sen de git, sen de...(Ellerini yüzüne kapar, hıçkırarak saraya doğru koşar)”  
(a.g.e.: 41).

Paris hem ülkesinin yok oluşu hem de Helena’yı kaybetmenin verdiği üzüntü ile hıçkırıklara boğulurken Helena’yı gerçekten sevdiğini kanıtlar. Fakat onun gerçek eşi Menelaos Paris’in Helena’ya duyduğu sevgiyi ve Helena’nın onu terk ettiğindeki üzüntüyü bile duymaz. Bu anlamda aslında Euripides’in Menelaos’a verdiği özellikleri Batu’nun Paris’e yansıttığını ve Menelaos’u daha maddeci ve değerleri hiçe sayan bir figür olarak yorumladığını söyleyebiliriz.

Metinlerarası bağlamda bu figüre baktığımızda yazarların Helene’de olduğu gibi Menelaos’ta da benzer izleksel özellikler kullanmışlardır. Benzerlikler yanında farklılıklar da bulunmaktadır. Özellikle Euripides’in konuyu değiştirmesine bağlı olarak Menelaos’un da serüveni değişmiştir. Güzel Helena’da ise konu değişikliğine gidilmediği için Menelaos’un serüveninde herhangi bir farklılık bulunmamaktadır. Yazarlar her ne kadar Menelaos’un serüvenini farklı şekilde ele alsalar da genelde benzer özelliklerle betimlemişlerdir.

### 5.2.3. Theoklymenos ve Agamemnon Figürlerinin Karşılaştırılması

Euripides’in *Helene* adlı eserindeki Theoklymenos ve Batu’nun *Güzel Helena* adlı eserindeki Agamemnon sergiledikleri kişilik özellikleri bakımından benzerlikler taşımaktadırlar. Agamemnon figürü *Helene*’de bulunmazken, Theoklymenos da *Güzel Helena* adlı eserde yoktur. Euripides konuda değişikliğe gittiği için eserlerdeki figürler de farklılaşmıştır, fakat yine de yazarlar bu figürlere aynı özellikleri yükleyerek ortak figürmüşçesine yansıtmışlardır. İki figür de eserlerin kötü yanını oluştururlar. Theoklymenos, Euripides’in eserinde kral Proteus’un ve eşi Psamathe’nin iki çocuğundan biridir. İsmi sözlük anlamı olarak “tanrıları dinleyen” demektir. Babasından sonra Mısır’ın kralı olmuştur. Agamemnon da Aerope ve Atreus’un iki oğlundan biri, Menelaos’un kardeşi aynı zamanda Helene’in kızkardeşi Klytaimestra’nın eşidir. Daha önceki bölümümüzde değindiğimiz Atreusoğulları

kavramı Agamemnon ve Menelaos için kullanılmaktadır. Menelaos'ta bahsettiğimiz şekilde Agamemnon'un da soyu tanrılara dayanmaktadır. Agamemnon'un özellikleri sadece bu kadar değildir. O, hem Argos kralı hem de Truva'daki Yunan ordularının başbuğudur. Görüldüğü gibi, Theoklymenos ve Agamemnon'un yönetici ve idareci yönleri bulunmaktadır.

İki figürü ortak noktada buluşturan en önemli özellikleri eserlerde kötü tarafı temsil etmeleridir. Theoklymenos, Helene konusunda babasının koruyucu-korumacı tavrını sürdürmemiş ve Helene'e olan duygularını gizleyememiştir.

Agamemnon'da Helene konusunda daha sert bir yapı çizmektedir. Her ne kadar onu geri almaya gelseler de, bu konuda en gerçekçi tavrı Agamemnon çizmektedir. Eserin başından sonuna kadar tek bir amaç uğruna savaş veren Agamemnon, bu amaç doğrultusunda da dilediği her şeyi yapar ve yaptırır.

Theoklymenos Menelaos'un Mısır'a gelmesi ile birlikte sahneye çıkar. Menelaos'u görünce onu, Helene'i geri götürmeye gelen biri olarak düşünür ve endişelenir. Theoklymenos niyetini şu düşüncelerle ortaya koyar:

“(..).Ne o? Ben gelinceye dek her şey oldu bitti mi yoksa? Mezarın başı bomboş. Tynderos'un kızı başını almış gitmiş, bu memleketten uzaklara kaçıyor, herhalde. Hey, bana bakın, açın kapıları, atları yemliklerinden çıkarın, koşu arabalarını da arabalıktan çekin. Evlenmek istediğim bir kadını ihmalim yüzünden topraklarımdan alıp kaçmasınlar” (Euripides, 1964: 76).

Theoklymenos'un dile getirdiği bu sözlerde Helene ile evlenme niyeti açıkça görülmektedir. Helene, Proteus'un ölümünün ardından artık koruma altında değildir. Theoklymenos'un evlenme konusundaki ısrarıyla karşı karşıyadır. Agamemnon Truva'ya geliş nedenini her ne kadar açıkça belirtmese de, Truva'nın düşmesinin ardından duyduğu sevinç asıl niyetinin ne olduğunu apaçık göstermektedir:

“Zafer! Zafer! Yıkıldı burçları İlyos'un!  
Sevin artık Menelaos yücelen baht için.  
Yere geçti taşlar, yere geçti Truva,  
Alındı ünlü şehri Priamos'un.

Ve ölümler on bin, ölümler yüz bin...  
Zafer! Büyük zafer!" (Batu, 1959: 44- 45).

Sözlerinden de anlaşıldığı gibi Agamemnon'un tek derdi Priamos'un şehrini ele geçirmek ve bahtını yüceltmektir. Sözlerinde Helena'yı anımsatacak herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Fakat Truva düşmeden önce savaşın bitmemesinden yakınan Agamemnon, Kalkhas'ın hatırlatması üzerine Helena'yı unuttuklarını itiraf eder. Fakat Truva'nın ele geçmesiyle onun da asıl niyeti Menelaos'da da olduğu gibi, ün kazanmaktır.

Theoklymenos ve Agamemnon'u bu noktada birleştiren özellik yine Helene'dir. Birisi babasının ölümünün ardından tanrı-kızı ile evlenmeyi kafaya koyarken; diğeri onun adını kullanarak yaptığı işlerin haklı olduğu görüşünü taşımaktadır.

Eserlerin kötü figürleri olan Theoklymenos ve Agamemnon arasında en kötü karşılaştırması yaparsak bunun sonucu bize Agamemnon'u gösterecektir çünkü Agamemnon eserin başından sonuna kadar hep zalim, inatçı, insan öldürmekten haz duyan bir görüntü çizmektedir. Genç, yaşlı, çocuk demeden insanların canını almakta ve adamlarına da bu konuda emirler yağdırmaktadır. Asil veya halk sınıflandırması da yapmaz. Hektor'un eşi Andromakhe'nin yalvarması ve şefkat dilenmesine rağmen onu ve oğlunu bile öldürtecek zalimliğe sahiptir.

Theoklymenos ise Agamemnon'a oranla daha şefkatli bir yapıdadır. Helene ile evlenmeyi çok istemesine rağmen onun şu sözleri üzerine duyduğu üzüntü şefkatli bir yanı olduğunu göstermektedir:

"Theoklymenos  
Nasıl bir felakete uğradın? ne oldu?  
Helene  
Menelaos- ah! nasıl dilim varıp da söyleyeyim- Menelaos yaşamıyor artık.  
Theoklymenos  
Her ne kadar bu ölüm işime geliyorsa da, yüreğim en ufak bir sevinç bile duymuyor bu haberden. Peki ama bunu nerden biliyorsun? Theonoe mi söyledi?"  
(Euripides, 1964: 76).

Helene'in kocasının ölüm haberini vermesi üzerine aslında sevinmesi gereken Theoklymenos, bunun aslında lehine olduğunu dile getirirken en ufak bir sevinç



gösterisinde bulunmaz. Burada Helene'e yaklaşmak için onun üzüntüsünü paylaşmak istediğini düşünebilir. Her ne kadar Helene'e inansa da ona yönelttiği sorular şüpheli yönünü ortaya çıkarır. Menelaos'u onun öldüğü haberini getiren bir yabancı olarak tanıyan Theoklymenos, Helene'e Menelaos'un nasıl öldüğünü, ona bu haberi kimin getirdiğini, parçalanan geminin parçalarının nerede olduğunu, hatta Menelaos'un ölüm haberini getiren haberci sandığı kişinin Mısır'a kadar nasıl geldiğini merakla öğrenmeye çalışır. Sadece bunları sorgulamakla kalmaz Truva'nın akıbeti hakkında da bilgi edinmek ister. Aslında Theoklymenos'un Helene'e kocasının ölümü hakkında fazlaca soru sormasının nedeni şu sözlerinde saklıdır:

“Theoklymenos (inanmış)  
 (...) peki ama senin ömrün hep böyle mezar başında mı geçecek?  
 Helene  
 Bu acı sözleri niçin söylüyorsun? Neden ölüyü rahat bırakmıyorsun?  
 Theoklymenos  
 Kocana bağlılığın seni benden uzaklaştırıyor da ondan...” (a.g.e.: 80).

Hem şüpheli hem meraklı olan Theoklymenos Helene'in evlenme teklifini kabul ederek onun planının yürümesini sağlayacak kadar saf bir âşık görünümü de çizmektedir. Bu özelliği onu Agamemnon'dan ayırmaktadır.

Theoklymenos, Helene ile evlenmek istemesine rağmen ondan beklediği karşılığı alamaz. Fakat Helene kocasının öldüğü yalanını uydurarak ona evlenme teklif eder. Theoklymenos'un bu durum için söylediği sözler ilgi çekicidir:

“Helene  
 Barışalım, yeniden dost olalım.  
 Theoklymenos  
 Sana karşı duyduğum kötü hissi olduğu gibi unutuyorum. Hıncım bir bulut gibi havada dağılsın gitsin” (a.g.e.: 81).

Görüldüğü gibi Helene'in yüz vermemesi üzerine Theoklymenos ona karşı kötü hisler beslemiş fakat istediğini elde edince de bu duygulardan uzaklaşmış ve hissettiği bu kötü duyguları söylemekten de çekinmemiştir. Batu'nun eserinde de Helena'ya onu öldürmeye yeltenecek kadar kötü duygular besleyen Agamemnon'dur. Özellikle Helena'nın kendileriyle gelmek istememesinin ardından ona karşı şunları söyler ve kılıcını çeker. Tabii burada Helena'nın onlara karşı aşağılayıcı kelimeler kullanması da Agamemnon'un öfkesini tetikler:

“Agamemnon, çok öfkeli Helena’nın üstüne yürür.  
Yeter! Yeter! Helena! Tükeniyor sabrım!  
Bir kadından hakaret görmek değil kararım.  
Bilirim susturmayı seni, ileri gitme!” (Batu, 1959: 89).

Her iki figürün de bu durumlar karşısındaki sözleri ve davranışlarını dikkate aldığımızda Agamemnon’un kindar bir yapıya sahip olduğunu ancak Theoklymenos’un kin tutmadığını söyleyebiliriz. Fakat Theoklymenos, içinde bulunduğu durumlar doğrultusunda hareket ettiğinden Helene ve Menelaos kaçtığında, bu ihanetin öcünü almak için kız kardeşini öldürmek ister:

“(…)hiç olmazsa gidip bana ihanet eden kız kardeşimden öcümü alayım.  
Menelaos’un sarayında olduğunu bile bile sakladı benden. Şimdiden sonra hiç kimse onun uydurma kehanetlerine kurban olmayacaktır” (Euripides, 1964: 102).

Agamemnon’un da öç alma duygusu Theoklymenos gibi menfaati doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Truva’yı ele geçirmeden önce Ahilleus’la tartışırken, yardımcı kuvvetlerin gelmesiyle bu tartışmadan vazgeçer. Fakat Truva ele geçtikten sonra, yaptıklarından dolayı Ahilleus tarafından eleştirilince, kardeşi Menelaos’la birlikte Ahilleus’un “ kaç gündür kudurduğunu” (Batu, 1959: 68) ileri sürerek ona saldırır ve onu öldürürler. Yine burada Agamemnon için çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini ve en ufak eleştiride karşısındakinin canını alabilecek kadar zalim bir insan olduğu ortaya çıkmaktadır.

İki figür de kendi istekleri ve çıkarları doğrultusunda davranıp, istemedikleri durumlarda hiçbir şekilde yenilgiyi kabullenmeyen hatta öç duygusuyla insan canı alan yapıya sahiptirler. Burada ikisinin de egoist olduğunu ve egolarını tatmin etmek için ellerinden geleni yaptıkları yorumunu getirebilir. Bunun yanı sıra ikisinin de karşı cinse zaafı olduğu gibi, kadınları hor gören bir tavırları da vardır. Theoklymenos “Vah zavallı ben! Bir kadın tuzağına nasıl da kapıldım!” (Euripides, 1964: 101) sözleriyle bunu gösterirken, Agamemnon ise “her türlü kahpeliğe şaşmamalı kadında” (Batu, 1959: 87) diyerek kadınlığı aşağılamaktadır. Bu şekilde düşünmelerine rağmen, daha öncede belirttiğimiz gibi kadın konusunda da yine çıkarları doğrultusunda hareket etmektedirler. Theoklymenos, Helene’in

kendisiyle evlenmesi vaadine karşı istediği en absürt istekleri bile karşılar. Aynı şekilde kadına kahteliği yakıştıran Agamemnon, Truvalı kadınların paylaşılması söz konusu olduğunda:

“Hepsi çiçekler gibi İlyos kızları,  
Sırma saçlar dökük, gülden ağızları,  
Avcılardan ürkmüş geyikler sanki.  
Her biri bir ünlü yiğidin dengi” (a.g.e.: 61).

diyerek kadınları çiçeklere benzetir ve “ ünlü bir yiğidin dengi” sözleriyle de bir bakıma kendini işaret eder. Bu söylemleri ve kadınlığa yakıştırdığı kötü söylemleri arasında çelişki bulunmaktadır.

Tüm söyledikleri ve davranışlarından hareketle, Theoklymenos ve Agamemnon figürlerinin çıkarları doğrultusunda hareket eden, kin ve öç alma duygusu taşıyan, kadınlığı hor gören niteliğe sahip olduklarını görmekteyiz. Fakat aralarındaki tek fark, Theoklymenos’un eserin sonunda hatasını anlayıp dile getirdiği sözlerdir. Helene’in kardeşleri Dioskurlar’ın hayallerinin gökyüzünde görülerek, Theoklymenos’a söyledikleri alın yazısı ile ilgili sözler üzerine Theoklymenos Helene’e karşı takındığı tavırdan vazgeçer ve şunları söyler:

“Ey Leda ve Zeus’un ikiz oğulları! Dediğiniz gibi olsun, bundan sonra ben de hakkı teslim ederek, kız kardeşinize karşı olan isteklerimden vazgeçeceğim. Benimkine gelince, hayır, onu öldürmek içimden gelmiyor artık” (Euripides, 1964: 106).

Devam eden sözlerinde Theoklymenos, Helene’in çok asil, namuslu ve yüksek ruhlu bir kadın olduğunu, kadınların çoğunun ona benzemekten uzak kaldığını dile getirir. Agamemnon’da ise herhangi bir davranış veya düşünce değişikliği görülmez, Helena’yı orada bırakarak kardeşi ve ordusuyla Truva’yı terk eder. Euripides’in Helene ve Menelaos da olduğu gibi, Theoklymenos’a da can verirken onu tek bir yolda ilerletmediği, ona da doğruyu gösterdiğini söyleyebiliriz. Batu ise tüm zalimliği ve vahşeti Agamemnon’a yükleyerek Helena’nın doğruyu görmesini ve bu doğrultuda karar vermesini sağlamıştır. Savaşın sorumlusunun Helena olmadığını, Agamemnon’un hırsı ve açgözlülüğü yüzünden insanların canlarından olduğu mesajını vermektedir.

#### 5.2.4. Theonoe ve Cassandra Figürlerinin Karşılaştırılması

Yazarların eserlerinde yer verdikleri figürlerin isim olarak değil ama kişilik özellikleri bakımından benzediklerine daha önce de değinmiştik. Theoklymenos ve Agamemnon'dan sonra benzer özellikler taşıyan diğer figürler de Theoklymenos'un kız kardeşi Theonoe ve Paris'in kız kardeşi Cassandra'dır. Theonoe, Psamathe ve Proteus'un kızlarıdır. Helene'in anlattığına göre, küçüklüğünde *annesinin süsü* anlamına gelen Eido diye adlandırılmışken, evlenme çağında ise *tanrılardan esinlenen* anlamına gelen Theonoe ismini kullanmıştır. En önemli özelliği deniz tanrısı Nereus'un ona vermiş olduğu kehanet yetisidir. Nereus deniz ihtiyarlarından biridir, Gaia'nın Pontos'la yani Toprak'ın Deniz'le birleşmesinden doğmuştur (Erhat, 2002: 215). Parodi unsurunun eserde yer almasından kaynaklanan bir diğer figür değişimi de Theonoe olmuştur. Euripides aslında Cassandra'ya ait olan kehanet yetisini eserinde Theonoe'ye vermiştir.

Kassandra, Truva kralı Priamos ve karısı Hekabe'nin kızları, Paris ve Hektor'un kız kardeşidir. Aynı zamanda Helenos isminde ikiz kardeşi vardır. Kassandra geleceği görme gücüyle yıkımları önlemeye çalışan, ama sözünü geçiremediği için başına gelen belalardan iki misli etkilenip üzülen bilicidir (Bkz. Erhat, 2002: 168). Kassandra ile ilgili onun kehanet gücünü anlatan çeşitli yorumlar vardır. Bunlardan biri Kassandra ve Helenos bebekken, Priamos ve Hekabe Apollon şerefine, tanrının şehir dışında bulunan tapınağında bir şenlik düzenlerler ve tören sonunda çocukları tapınakta unutulur. Ertesi gün almaya geldiklerinde Kassandra ve Helenos'u beşiklerinde uyurken iki yılan tarafından çevrelenmiş olarak bulurlar. Yılanlar ikisinin de gözlerini, kulaklarını yalar, bu eylemde onların duyularını arındırmış, insanların göremediği, duyamadığı gerçeklerin algısını açar. İkisi de kâhin olur (Bkz., a.g.e.: 169).

Erhat'ın eserinde yer verdiği bir diğer efsane ise Kassandra'nın biliciliğini şu şekilde açıklamaktadır. Apollon Priamos'un güzel kızı Kassandra'ya âşık olur. Onu kendisine verirse, ona bilicilik yetisini armağan edeceğini söyler. Kassandra bunu

kabul eder fakat yetiyi aldıktan sonra Apollon'a yanaşmaz. Apollon öfkelenerek, Cassandra'nın ağzının içine tükürür ve verdiği armağanı etkisiz kılar. Cassandra geleceği görebilecek, gördüklerini söyleyebilecek fakat kimse ona inanmayacaktır (Bkz., a.g.e.: 169).

Theonoe ve yukarıda anlatılan öykülerden hareketle Cassandra'yı ortak noktada buluşturan özellikleri kehanet yetileridir (Kassandra ile ilgili öykülerden ikincisini temel almaktayız). İkisine de bu yeti tanrılar tarafından verilmiştir. Theonoe'ye eserde çok az yer verilmiştir, fakat bu figür Cassandra'ya göre daha aktif bir rol oynamaktadır. Helene ile Menelaos'un kaçma planı ancak Theonoe'nin durumdan haberdar olup ağabeyisine bildirmezse başarılı olabilir. Theonoe en çok Helene'i korkutmaktadır:

“(…) Menelaos, mahvolduk; bak, tanrılardan ilham alan kız, Theonoe, saraydan çıkıyor. Açılan ağır kapıların görülüsü sarayın içinde yankılar yapıyor. Çabuk kaç, ama kaçmak ta neye yarar artık? O, uzakta da olsun, yakında da olsun, senin buralarda olduğunu bilir” (Euripides, 1964: 61).

Helene'in bu sözlerinin ardından Theonoe köleleriyle birlikte saraydan çıkar. Helene ve yanındaki adamı görünce dilinden kendisinin kâhinliğini ispatlayan şu sözler dökülür:

“Ey Helene, benim geleceği haber verişimi nasıl buluyorsun? Bak işte, eşin Menelaos burada, gözlerimizin önünde; artık gemisi de yok, sana benzetilerek yaratılan hayaletten de kurtulmuş. Ey zavallı adam! Buraya dek gelmek için ne acılara göğüs germedin! Şimdi de memleketine dönecek misin, yoksa seni buralarda mı alıkoyacaklar, bundan haberin yok (...)” (a.g.e.: 62).

Theonoe sadece bunları bildirmekle kalmaz aynı zamanda hem tanrıların bu konu hakkındaki tartışmaları hem de bu işin iyi ya da kötü sonuçlanmasının kendi elinde olduğunu da belirtmektedir. Cassandra, Truva'nın düşmesinden itibaren sahneye çıkar. Babasının ölümünü annesine ve diğerlerine haber verir. Agamemnon ve Menelaos'un yaptıklarından sonra başlarına neler geleceğini de söyler:

“Yakacaklar, İlyon'da gömülenler adına!  
Eşsiz şerefi için Hellas'ın, İsparta'nın!  
Ama kalmıyacak bu yanlarına, inanın.

Kara günler bekliyor kan için Elen'leri.  
 Bulutlar görüyorum ve dağlar, denizlerde  
 Kıvranan siyah sular, gemiler parça parça,  
 Boğuyor kaatilleri dalgalar denizlerde.  
 Gülmiyecek bizi kılıçla ağlatanlar,  
 Sütteki çocukları parçalayıp atanlar,  
 Görüyorum el açıp suya gömülenleri.  
 Hepsi can verecekler, sağ kalmıyacak biri” (Batu, 1959: 60- 61).

Kassandra, Agamemnon ve Menelaos'un saraya gelip kızları paylaşmalarına karşılık olarak da hep İlyos'un taşının toprağının kalmayacağını, her şeyin yanıp kül olacağını, Tanrıların isteğinin de bu olduğunu söyler. Ama önce de Apollon'un isteğini yerine getirmediği için kehanetlerine kimsenin inanmayacağından bahsetmiştik. Kassandra'nın bu sözlerine Agamemnon ve Menelaos yanıt verirler hatta “Neymiş bekliyen bizleri, söylesene!” (a.g.e.: 64) diyerek dalga geçerler. Kassandra ise tüm söylenenlere karşı, dökülen bunca yaşın yanlarına kalmayacağını söylemekten geri durmaz.

Kassandra ile karşılaştırıldığında, Theonoe'nin sözlerine inanılmakta ve onun söylediklerine yönelik hareket edilmektedir. Tüm olan biten ve olacakları bilen Theonoe'ye karşı Helene diz çöküp yalvarırken, Menelaos ise daha dik bir görünüm çizerek, ettiği sözlerle onu babası aracılığıyla etkilemeye çalışır. Bu stratejisinde de başarılı olur. Çünkü Theonoe için bazı değerler çok önemlidir:

“ Yüreğimde bir din korkusuyla geldim dünyaya ve duyguya yaraşır bir biçimde davranmak istiyorum; kendimi küçültmiyeceğim; babamın ününü kirletmiyeceğim gibi, ağabeyime de onun namusunu lekeliyecek bir hizmette bulunmıyacağım. Adalet duygusu derince kazılıdır yüreğimde” (Euripides, 1964: 67).

Adaletli, dinine bağlı ve babasının ününe değer veren Theonoe her ne olursa olsun Kypris'in ona kızacağını da bilse karı-kocanın birbirine kavuşmasını ağabeyine söylemeyeceğini, hatta böylelikle onu dinsizce bir hareket yapmaktan alıkoyup, kendisine iyilikte bulunacağını dile getirir. Theonoe'nin bu sözlerinden cesaret alan Helene ile Menelaos, Theoklymenos'u planları ile alt ederek birbirlerine kavuşmuşlardır. Elbette Theonoe'yi sözleriyle etkilememiş olsalardı, Theoklymenos durumdan haberdar olacak, belki Menelaos ölecek ve karı-koca birbirlerine kavuşamayacaklardı. Theonoe kendisine verilen kehanet yetisini iyilik yönünde kullanmıştır. Theoklymenos olayları öğrenmesinin ardından onu öldürmek istese de

yazar burada Helene'in kardeşlerinin hayallerini göndermiş ve onu da doğru yola, babalarının yoluna sevk etmiştir.

Kassandra ise yazar tarafından, daha çok Akhaların yaptıklarının yanına kalmayacağını, ettikleri kötülüklerin karşılığını alacakları konusunda özellikle okura haber veren kişi olarak kullanılmıştır.

Euripides Theonoe'yi, Helene ve Menelaos'un birbirine kavuşmasındaki en önemli basamak olarak yaratırken, Batu Kassandra'yı okura hiç kimsenin yaptığı haksızlıkların yanına kalmayacağı ve herkesin cezasını çekeceğini bildirmekle görevli kılmıştır. Son olarak iki figürün kullanımına şu yorumu getirebiliriz. Batu, mitte var olan bir figürü eserine olduğu gibi taşırken; Euripides eserinde birebir Kassandra'yı kullanmamış, onunla aynı yetiye sahip olan bir başka figüre yer vermiştir. Kassandra'nın sözlerinin doğruluğuna inanılmaması cezasına karşın Theonoe'nin sözlerine büyük bir saygı vardır.

### **5.2.5. Eserlerde Koroların Rolünün Karşılaştırılması**

Tragedya türünün önemli bölümlerinden biri olan koronun, sahnede olmayan olayları ve efsaneleri duyuran bir bölüm olduğunu tragedyanın tür olarak özelliklerini açıkladığımız bölümde değinmiştik. Koro, tragedyanın ilk kaynağında yer alır ve yine daha öncede alıntıladığımız gibi, Nietzsche de “ başlangıçta yalnız koro vardır” (Nietzsche, 2001: 51) diyerek koronun önemini vurgulamıştır.

Ele aldığımız eserlerde koro, söylenmeyenleri söylenir görünmeyenleri de görünür kılmakla birlikte yazarları da temsil etmektedir. Her iki eserde de korolar ne figür ne de oyuncudur. Daha çok okuyucuyu geçmişle ilgili bilgi sahibi yapar aynı zamanda gelecekte olacakları da haber verir. Yazarlar okuyucu ve eser arasındaki bağlantıyı da koro aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir.

Bu bölümde değinilmesi gereken en önemli nokta ise metinlerarası kipsel dönüşümdür. Tiyatro sahnesi aktarılan bu oyunlarda biçemsel, söylemsel vb. birtakım değişiklikler vardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi eserlerde söylenen metinlerdeki duyguları belirtmek için parantez içinde sıfatlar kullanılmıştır. Bir diğer değişiklikte bölümün başlığını da oluşturan koro unsurudur. Tragedya türünün önemli bir bölümü olan koro, kipsel anlamında metinlerarası bir dönüşümdür. Bu kipsel dönüşümü oluşturan koro yazarlar tarafından benzer amaçlarda kullanılmıştır. Eserlerde koronun ağırlıklı hissedilen varlığı okura hem geçmiş hem gelecek hakkında bilgi verme, yazarlarının sözcüsü olma, figürlere yol gösterme olarak hissedilmektedir. Korolar bu konularda iki eserde benzerlikler göstermektedir. Öncelikle koroları eserlerdeki okuyucuya bilgi verme özellikleri açısından karşılaştıracamız çünkü okura olayların birbirleriyle olan bağlantısını çözme ve bilmediğini öğrenme noktasında koro yardımcı olmaktadır. Eserlerde Helene ve Helena'nın içinde buldukları zamandan önce yaşadıkları ve başlarından neler geçtiğini okura koro anlatmaktadır: “Ah ne yazık! Ne yazık! Sana gözyaşlarıyla dolu bir hayat nasipmiş, ey kadın! Kuğu şekline giren Zeus, kanadiyle havalarda kar gibi beyaz bir iz çizerek ana rahminde seni yarattığı gün senin de payına acılı bir ömür ayrıldı. Ne türlü felaketselere katlanmadın!” (Euripides, 1964: 17) diyerek geçmişte Helene'in yaşadıklarının ne kadar acı olduğunu dile getiren koro aynı zamanda onun hakkında eserde daha önce belirtilmemiş Yunanlı olmayan biriyle evleneceği söylentilerini de dile getirmektedir. Koronun devam eden sözlerinde Helene'e olan saygıda göze çarpmaktadır. Özellikle Helene'e “ ey saygıdeğer kadın” şeklinde hitap edilmesi bunun göstergesidir. Koro, Euripides'in eserinde okuyucuyu Helene ile ilgili bu şekilde bilgilendirirken, Batu'nun eserinde de böyle bir yaklaşım sergilenmektedir:

“KIZLAR KOROSU  
Sen, Helena, şerefli Tanrıların  
Adı dillerde, gönüllerde gezen  
Ünlü kızı, şöhretisin zamanların” (Batu, 1959: 23).

Korolar arasında bilgilendirme açısından tek farklılık Euripides'te doğrudan koronun sözleri yansıtılırken Batu'nun eserinde koro, olayları birinci ağızdan anlatmaz, Helena'nın anlatması için ona yardımcı olmaktadır. Örneğin “Daha küçükken neler geçmedi başından:” (a.g.e.: 23) denmesiyle Helena'nın yaşadıklarını



kelimelere dökmektedir. Küçüklüğünde Theseus'un onu kaçırmamasından Paris'le beraber Truva'ya gelmesine ve onun yüzünden savaş çıkmasına kadar başından geçenleri anlatır. *Güzel Helena*'da koronun Helena'ya başından geçenleri anlattırması Euripides'in eserinde de vardır fakat koro Helene ile ilgili olan biteni kendisi anlatmaktadır:

“Sen Zeus’un kızısın, Helene; bir kuğu şekline giren baban, kanadiyle devirdiği Leda’nın kucığına senin hayat tohumlarını bıraktı; bununla beraber bütün Yunanistan senin vefasız, kocasını aldatan dinsiz bir kadın olduğunu bağıra bağıra söylüyor” (Euripides, 1964: 74).

Yukarıdaki sözlerden hareketle, koro eserlerde figürlere yardımcı olduğu gibi okura da geçmişle ilgili bilgi sunmaktadır. Aynı zamanda korolar eserlerde geçmişe dönük olarak sadece Helene figürünü değil yaşanan olayların tümünü dile getirmektedir:

“Savaş, bak, Priamos soyunun yaşadığı yerleri çöle çevirdi. Oysa Helene, senin yüzünden ortaya çıkan bu kavgayı beraberce konuşarak önlemek pekâlâ kolaydı. Bugün erkekler ölüm ve cehennem tanrısı Hades’in karanlık diyarında bulunuyorlar. Şehirlerini de, Zeus’un yıldırımlarına benzeyen alevler, yaktı kül etti” (a.g.e.: 75).

Koro bu sözlerinde aslında hem Truva'nın akıbetini anlatır hem de savaşın neden olduğu kötü durumları dillendirir. Görüldüğü gibi Euripides koroyu Truva'da olan biteni anlatmak için de kullanmıştır. Aynı kullanım Batu'nun eserinde de söz konusudur:

“Kahramanlar kahramanlarla savaştı bugün,  
Tanrılar Tanrılarla,  
Kızıl aktı köpük köpük Skamandros.  
Yere indi surlar, toprağa geçti İlyos...  
Bağırışlar, haykırışlar ve çığlıklarla  
Yarıştı Hellas'ın yiğitleri rüzgarla,  
Kadınlar koştu sokaklarda, genç kızlar  
Toprak saçıp başlarına yoldular saçlarını.  
Tanrılar duydu gökte haykırışlarını.  
Göğüsler kaya, yürekler taş oldu bugün...” (Batu, 1959: 42).

Batu da savaş esnasında yaşanan tüm olumsuzlukları, insanların çektikleri acıları koro aracılığı ile okura yansıtmaktadır. Koro devam eden sözlerinde Ahilleus'a hitap eder ve ölümlerin sonunun gelmesini, İlyos'taki annelerin artık

ağlamamasını, kana ve ölüme doyması gerektiği konusunda öğüt vermektedir. Burada dikkat çeken nokta yazarın vermek istediği mesajın koro tarafından dile getirildiğidir. Batu'nun eserinde koro nasıl Ahilleus'a öğüt veriyorsa Euripides'in eserinde de Helene'e aynı görevle hitap etmektedir:

“Doğru şu saraya git; deniz perisi Nereus'un kızı Theonoe falcıdır; kocanın başına neler geldiğini ondan sor, hala yaşıyor mu, yoksa bu ışıklı dünyayı bırakıp gitti mi, o söyler sana; bir kere bunu kesin olarak öğrendin mi, o zaman duruma göre, gene ya ağlayıp sızlanmaya devam edersin, ya da acını unutup sevinç duyarsın” (Euripides, 1964: 22).

Helene'e kocasının başına neler geldiğini Theonoe'den öğrenmesini salık veren koro, aynı zamanda ona yol da göstermektedir. Koro sadece bununla kalmaz aynı zamanda Helene'e destek olma adına onunla beraber gitmeye söz verir. Helene'in kötü haber alma endişesine ise önyargılı olmamayı, her şeyin her zaman en iyisini düşünmesi gerektiğini öğütlemektedir. Görüldüğü gibi hem *Helene*'de hem de *Güzel Helena*'da koro, figürlere seçimlerinde ve kararsız anlarında yol gösterdikleri gibi ilerideki yaşamlarına da ışık tutacak bir takım sözler söylemektedir. Şu açıdan da düşünüldüğünde aslında yazarlar koroyu okura ileti verme ve figürler aracılığıyla onların hayatlarında birtakım iyi değişiklikler yapmalarını sağlamak için kullanmışlardır.

Eserlerde koroya yüklenmiş bir diğer görev görünmeyeni görünür kılmaktır. Görünmeyeni görünür kılmaktaki kastımız eserde bütün olayların birebir anlatılmadığı bazılarının sezdirilerek ya da koronun anlatımına başvurularak yer almasıdır. Euripides'in eserinde bu durum Helene'in Theonoe'ye giderek kocasının akîbetini öğrenmek istemesiyle açığa çıkmaktadır:

“Bakıcı kızın dediklerini işittim; girdiğim bu göz kamaştırıcı sarayda o, hiçbir şeyi gizlemeden, bana Menelaos'un henüz toprağa gömülmediğini, karanlık ölümler diyarına henüz gitmediğini açıkça söyledi; şimdi bile hırçın dalgalar üzerinde, vatanının limanlarına ulaşmadan bin bir türlü sıkıntılara katlanmakta devam ediyormuş, geçirdiği serüvenlerle dolu hayat yüzünden felakete çok alışmış bir halde, yelkenli gemisiyle, yanında candan bir dost bile bulunmadan, Troia topraklarından ayrıldığından bu yana düşmediği kıyı kalmamış” (a.g.e.: 34).

Helene ve Theonoe arasında geçenler eserde yer almaz ve okur da ikisinin ne konuştuğunu, Helene'in ne sorduğunu ve Theonoe'nin ne cevap verdiğini

bilmemektedir fakat bu noktada koro devreye sokulur ve okuru bilgilendirerek görünmeyeni görünür hale getirir. Bu durum Batu'nun eserinde de Akhaların Truva şehrinin tamamen ele geçirip, şehri yakıp yağmalayıp, saraydaki herkesi ele geçirmeleriyle ortaya çıkmaktadır. Euripides'te belirttiğimiz gibi eserde bu ayrıntılar yer almamaktadır. Yine koro devreye girer:

“Hekuba  
Ne oldu Priamos, ihtiyar kocam nerde?  
Hangi bucakta, hangi köşelerde?  
Daha bu sabah saraydaydı kendisi?” (Batu, 1959: 58).

Hekuba oğlu Hektor'u kaybettikten sonra diğer yakınlarının da yanında olmamasından dolayı bir arayış içindeyken yine koro devreye girer ve ona eşinin nerede olduğunu söyler:

“Çıktı kapılardan gün ağarmadan henüz.  
Duramadı artık Paris de can verince.  
Gitmesin diyemedik bağlandı dilimiz” (a.g.e.: 58).

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi Hekuba oğlu Paris'in ölümünü bilmemektedir, doğal olarak okur da böyle bir bilgiyi korodan öğrenmektedir. Dahası Paris'in ölümünün ardından Priamos'un nerede olduğunu ve nasıl öldürüldüğünü Hekuba gibi okur da korodan öğrenmektedir:

“Can verdi az önce kan kusa kusa!  
Tapınakta demin el açarken göğe  
Atıldı üstüne Menelaos birden  
Vurdu arkasından elindeki mızrakla...  
Bir başak gibi düştü toprağa beyaz başı” (a.g.e.: 59).

Eserde birebir Paris'in öldüğü ve Priamos'un sarayı terk ettiği ve öldürüldüğü sahneler yer almamaktadır. Cassandra'nın babası Priamos'un ölümünü haber vermesi üzerine koro da detayları bildirmektedir. *Helene*'deki gibi koro görünmeyeni görünür kılmıştır.

Yazarlar, eserlerinde üzeri kapalı ve gizli olan yönleri koro unsuru ile aydınlatmışlardır. Koro, okurun olayları tam anlamıyla anlaması ve eserde saklı bir yerin kalmamasında yardımcı bir nitelik sergilemiştir. Helene ve Theonoe arasında

geçen konuşmalar ve Paris'in ölüm haberiyle Priamos'un nerede olduğu bilgisini koro tarafından alan okur, böylelikle olayları daha iyi algılamakta ve neden- sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirmektedir. Zaten eserlerde anlatıcı bulunmamaktadır. Yazarlar anlatım konusunda birebir eserde yer almamışlar fakat koroyu kullanarak varlıklarını hissettirmişlerdir.

Koronun rolü sadece anlattıklarımız ile sınırlı değildir. Eserlerde okur rolüne bürünüp merak edilen noktaları aydınlatmaktadır. Yine burada yazarın varlığını hissedilmektedir. *Helene*'de koro Menelaos'un kurtulmak için Theonoe'ye neler söyleyeceğini sorgulamaktadır:

“İşittiğim şu sözler beni ne kadar derin bir acıma duygusu ile sarsıyor! İçimi parça parça ediyor! Ama bakalım, şimdi Menelaos ne diyecek canını kurtarmak için? Söyliyeceklerini merak ediyorum” (Euripides, 1964: 65).

Sadece Menelaos'un neler söyleyeceğini merak etmez aynı zamanda yukarıdaki sözlerinde de anlaşılacağı gibi olay akışını düzenlemektedir. Önce Helene'in Theonoe'yi ikna etmek için kullandığı sözler ve ardından koronun araya girerek sözü Menelaos'a vermesi olayların seyri için ön hazırlık olarak düşünülebilir. Satır arasında, Helene sözlerini söyledi ve şimdi sırada Menelaos var diye sezdirilerek okur, bir sonraki duruma koro tarafından hazırlanmaktadır. Batu'nun eserinde de bu tarz bir kullanım vardır. Koro özellikle unutulmuş Helena'yı sürekli olarak hatırlatma çabası içindedir. Çünkü esere bakıldığında Akhalar tarafında olaylar Menelaos, Agamemnon ve Ahilleus arasında Truva'nın ele geçirilip geçirilmeme tartışması, diğer taraftan ise Truvalılar da şehirlerini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Eserin ismini de düşünürsek, Helena'nın ismi özellikle Akhalar tarafından pek telaffuz edilmez bu yüzden koro sürekli olarak aşağıdaki alıntıda olduğu gibi bu hatırlatma görevini üstlenmektedir:

“KORO, Kendi kendine.  
Helena ne oldu? Helena? Helena?  
O Tanrı kızını unuttular hepsi.  
Susuyorlar şimdi, eğilmiş başları,  
Sanki dillerini yuttular hepsi” (Batu, 1959: 16).

Görüldüğü gibi koro orada bulunanlara Helena'yı hatırlatmaya çalışmaktadır. Bu çabasında da başarılı olur fakat hatırlattığı kişiler o an için Helena'nın nerede olduğunu sorgulasalar da bir süre sonra farklı amaçta oldukları için onu tekrar unutarak Truva'yı ele geçirme çalışmalarına devam ederler. Burada yazarın aslında okur adına Helena'yı hatırlatmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Eserde Truva ele geçirildikten sonra koro yine Helena'nın nerede olduğunu sormaktadır. Koronun tüm çabalarına rağmen Agamemnon ve Menelaos bu konuyla ilgilenmezler bunun üzerine koroda “ Anan yok Helena'yı” (a.g.e.: 54) diyerek sitemkâr bir çıkışta bulunur.

Yazarlar savaşın kötülüklerini ve çirkinliklerini koro ile ifade etmeye çalışmışlardır. Burada yine yazarların mesajlarını koro ile okura ilettikleri ortaya çıkmaktadır. Yazarlar bu açıdan benzerlik gösterebilir de her ikisinin yorumlayışını örnekler üzerinden değerlendirelim:

“(…) Yunan silahları ile can veren zavallı Troia kadınlarının çektiklerine ağıyalım. Nice Yunanlı, vücutları mızraklarla delik deşik edilerek ya da taşlar altında ezilerek öldüler. Şimdi onlar ölüm tanrısının keder verici diyarında yatıyorlar” (Euripides, 1964: 73).

Savaşta insanların yaşadıklarını birebir betimleyen Euripides gibi Batu'da koroyu kullanarak Truva'daki insanların neler çektiğini anlatmaktadır. Fakat bu yaşananlar koro tarafından tek seferde anlatılmamış diğer figürlerin konuşma aralarına sıkıştırılmıştır:

“Kılıçlarla saldırdılar toprağa düşenlere” (Batu, 1959: 32).  
 (...)  
 “Ağlaşıyor analar diz çöküp köşelerde” (a.g.e.: 33).  
 (...)  
 “Çocuklar, ihtiyarlar ağlıyor her köşede” (a.g.e.: 33).

Koronun bu sözlerinin diğer konuşmaların arasına sıkıştırılmasıyla yazarın konuyu bir seferde anlatmayıp daha dikkat çekici hale getirdiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda arada geçen konuşmaların da özetlenmiş şeklini oluşturmaktadır. Aralarda habercilerin savaş ortamından kesitler sunan sözleri koro tarafından bir bakıma özetlenmiş olarak yorumlanabilir. Yine ağırlıklı olarak koronun sözlerinde çocukların

ölümü ve annelerin üzüntüsü vurgulanmıştır. Her iki eserde de boşa kan dökme ve insanların bundan büyük zarar görmeleri yansıtılmaya çalışılmıştır.

Korolar okur konumunda olduğu gibi aynı zamanda yazarın yerini de tutmaktadır. Eserlerde benzerlik gösteren bir diğer özellik de budur. Euripides de Batu da kendi düşüncelerini yansıtmak için korodan faydalanmıştır. Bu özellikle şu sözlerinde çok belirgindir:

“Tanrıların iradeleri ne kadar değişik biçimlerde görünür! Artık sonundan umut kesilmiş olaylar çok kere gerçekleşir de umulanlar bir türlü olmaz; beklenmedik olaylara da yol açacak bir tanrı bulunur” (Euripides, 1964: 106).

Görüldüğü gibi Euripides koroyu kendi düşüncelerini yansıtmak için de kullanmıştır. Aslında bu sözler eserin ana fikri görevini de görmektedir. Vermek istediği mesaj açısından da çok önemli sözlerdir. Batu da aynı şekilde bir kullanım vardır:

“Tanrılardır koruyan ölümlüleri,  
Ulu gönüllü ulu Tanrılar, göklerde,  
Işıkla, azıkla donatırlar yeri.  
Şükr’olsun, sizlere, yüce Tanrılar, şükr’olsun!  
Hayat, ölüm yalnız sizinledir yerde.  
Açılır beklenilmeden kapılarınız.  
Siz dilerseniz yoğuz, siz dilerseniz varız” (Batu, 1959: 20).

Yazarların koro aracılığıyla vermek istedikleri mesajlar benzerlik göstermektedir. Her ikisi de tanrılar ile ilgili yorumlarda bulunmuşlardır. Özellikle tanrıların iradelerine ve onların insanlığın koruyucusu olduklarına değinmişlerdir. Tanrıların mutlaka tüm yaşananları gördüklerine ve olayları kesinlikle tek açıdan yorumlamadıklarına değinerek onların adaletli bir yapıya sahip olduklarını dile getirmişlerdir. Yine Euripides eserin bir başka bölümünde koroya şunları söylettirmektedir: “ Haksız iş gören bir insan hiçbir zaman mutluluğa erişemez. İnsanlar için mutluluk umudu doğrulukta vardır ancak” ( Euripides, 1964: 68).

Burada da Euripides bir önceki sözlerinde olduğu gibi okura mesaj vermektedir. Her zaman doğruluğun kazandığını vurgulayan Euripides aslında bunun

eserinde de böyle olacağı sinyali vermektedir. Eserde, suçu olmayan, dürüstlükten yana olan Helene'in kazanacağını sezdirmektedir. Batu da eserin sonunda Helena'nın güzel ve umutlu bir vatan yaratacağını dile getirmektedir (Bkz. Batu, 1959: 92).

Batu Euripides'ten farklı olarak Helena'yı betimleme görevini koroya yüklemiştir. Özellikle Helena'nın güzelliği koro tarafından anlatılmaktadır. Fakat Euripides koroyu bu şekilde kullanılmamıştır hatta Euripides Batu gibi Helene figürünü fiziksel açıdan çok fazla betimlememiştir:

“Tanrı övmüş onu, bezemiş yaratmış  
Yıldızları aya, ayı güneşe katmış,  
Yaşamakta ne var, bu güzele bedel?  
Helena, hayattan, ölümden güzel!” (a.g.e.: 80).

Koronun sözlerinde Helena'nın güzelliği farklı şeylere benzetilerek anlatılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Euripides'te böyle bir kullanım yoktur. Batu, Euripides'ten farklı olarak koroyu figürlerin sadece başından geçenleri anlatmakta değil aynı zamanda fiziksel özelliklerini betimlemekte kullanmıştır.

Sonuç olarak hem Euripides hem de Selahattin Batu eserlerinde koro unsurunu benzer özellikler yükleyerek kullanmışlardır. Bu benzer özellikler öncelikle eserlerde söylenmeyenleri ve görünmeyenleri söylenir ve görünür kılmaktır. Koro, yazarları eserlerde temsil etmektedir. Vermek istedikleri iletileri ve yansıtmak istedikleri düşüncelerinde her iki yazar da koroyu kullanmışlardır. Yazarların sözcüsü konumunda olan koro aynı zamanda okur adına merak edilebilecek noktalarda devreye girerek olayları aydınlatıcı bir görev üstlenmiştir. Ayrıca figürlerin yaşamları ve özellikleri koro tarafından okura sunulmuştur. Koro okuru bilgilendirmiş, okurun merakını gidermiş ve okurun olayları anlamasına yardımcı olmuştur. Euripides'in *Helene* ve Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* eserlerinde koro benzer şekillerde kullanılmış, yazarlar tarafından eserlerde yazarların sözcüsü, yardımcısı ve gözlemcisi olarak yorumlanmıştır. Tragedya için vazgeçilmez bir unsur olan koro, ele aldığımız eserlerde bu özelliği ile ön plana çıktığı gibi metinlerarası bağlamda da kipsel dönüşümün göstergesi olmuştur.

## SONUÇ

Bu çalışmada Euripides'in M.Ö. 412 yılında kaleme aldığı *Helene* adlı tragedyası ile Türk yazar Selahattin Batu'nun 1944 yılında yayımlanan *Güzel Helena* adlı tragedyalari mitik unsurlar açısından karşılaştırmalı edebiyat verileri kullanılarak metinlerarası yöntemle karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı bir çalışma olan araştırmamızda öncelikle söz konusu yazarların yaşamları ve edebi kişilikleri ele alınmış ardından tür olarak tragedya ve özellikleri üzerinde durulmuş, bu türün hem Antik Yunan hem Türk edebiyatındaki yeri ve önemi belirlenmiştir. Aynı zamanda bu türde her iki edebiyatta da öne çıkan yazarlara kısaca değinilmiştir.

Üçüncü bölümde *Helene* ve *Güzel Helena* adlı tragedyaların özetleri ve eserlere dair yapılmış değerlendirmelere yer verilmiştir. Araştırmanın dördüncü bölümünde mit ve mitolojinin kavram olarak tanımlamalarına yer verilmiş ve mitolojinin edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat ve tragedya türü ile olan bağlantısına değinilmiştir. Aynı zamanda metinlerarası kavramının tanımları ve yöntem olarak özellikleri üzerinde durulmuştur.

Beşinci bölümde *Helene* ve *Güzel Helena* adlı eserler ele aldıkları mitik unsurlar açısından metinlerarası bağlamda karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar iki bölümden oluşmuştur. İlk bölümde iki eserin konusu, ikinci bölümde ise eserlerde yer alan gerek aynı ismi taşıyan ve gerekse farklı isimlerde fakat aynı özellikleri olan mitik figürler karşılaştırılmıştır.

Yapılan bu karşılaştırmalı çalışma sonucunda ortaya çıkan benzerlikler şöyle özetlenebilir:

- a) İncelenen tragedyalarda aynı mit ele alınmış ve bu mit ele alınırken Homeros'un *İlyada* destanından etkilendikleri belirlenmiştir. Özellikle



metinlerarasılık yönteminin yeniden yazma anlayışından hareketle eserlerde *parodi* ve *alaycı dönüştürüm* unsurlarına rastlanmıştır.

b) Her iki eserde de figürlerin benzer özelliklere sahip olduğu belirlenmiş ve yazarların bu figürleri ele alırken onlara benzer özellikler kazandırdıkları gözlemlenmiştir. *Benöyküsel dönüşüm* bağlamında özellikle eserlere ismini veren Helene figüründe annelik duygusu, şefkat, eşine duyduğu sevgi-sadakat ve vatanseverliği benzerlikler olarak gözlemlenmiştir.

c) Eserlerde kişilik özellikleri bakımından benzerlik gösteren Theoklymenos ve Agamemnon iki eserde de kötü tarafı temsil etmektedirler. Yazarların bu figürleri duydukları kin ve nefret ayrıca fırsatçılıkları açısından benzer şekilde yorumladıkları saptanmıştır.

d) Theoklymenos ve Agamemnon gibi benzer özelliğe sahip olan diğer iki figür Theonoe ve Cassandra'yı da eserlerde buluşturan ortak özelliklerinin kehanet yetileri olduğu belirlenmiştir.

e) Eserlerde korolar da ortak özellik sergileyen unsur olmuşlardır. Hem Euripides hem Selahattin Batu koroyu görünmeyeni göstermek ve söylenmeyenleri söylemekle görevlendirerek vermek istedikleri iletileri koro aracılığıyla vermiş, okurun eseri anlamasına yardımcı unsur olarak koroyu kullandıkları saptanmıştır.

f) Yazarlar eserlerinde yaşadıkları dönemi, toplumsal yapıyı ve inançları da yansıtmışlardır.

g) Truva Savaşı ve yaşananları konu edinen eserler, savaşın kötülüğünü ve yıkıcılığını dile getirerek, çözümün kanla ve insan canıyla olmayacağını vurguladıkları tespit edilmiştir.

h) Eserlerde, insan unsurunun karar verme ve aklını kullanmadaki yetisi ortaya çıkarılarak yaşamda her zaman geçmişin değil geleceğin önemli olduğunun dile getirildiği görülmüştür.

i) Her iki eserde de görünenin ve inanılanın her zaman doğru olmadığı bu yüzden hiçbir şeye körü körüne bağlanmamak gerektiğinin vurgulandığı saptanmıştır.

İncelenen tragedyalarda belirlenen farklılıklar ise şöyledir:

a) İki yazar da Homeros'un *İlyada* adlı destanından etkilenseler de, Euripides'in Batu'ya göre konu değişikliğine daha fazla yer verdiği görülmüştür. Bunun sebebi yaşanan toplum, inanç ve değerlerin ön planda olmasıdır.

b) Menelaos figürünün karşılaştırılmasında Euripides'in eserindeki Menelaos figürünün Batu'nun eserindeki Menelaos'a göre daha olumlu bir tavır çizdiği saptanmıştır.

c) Toplumsal değerler ve inançlar doğrultusunda Batu'nun eserinin Euripides'inkine oranla tanrıları çok fazla ele almadığı belirlenmiştir. Tanrılara satır aralarında değinilmiş, olaylara etkileri hakkında fazla bilgi verilmemiştir.

d) Selahattin Batu var olan figürleri işlerken kendinin de dile getirdiği gibi onlara Türk özellikleri yüklemiş ve efsaneyi Türk edebiyatına yerleştirmiştir. Özellikle Ahilleus'u bir Yunan kahramanından çok Türk kahramanı olarak görmüş ve ona Türk insanın merhametini, mertliğini ve duygularını yüklemiştir. Euripides de ise bu tarz bir yaklaşım görülmemiştir.

- e) Selahattin Batu, Truva Savaşı'nı İkinci Dünya Savaşı ile özdeşleştirmiş ve akıtılan kan açısından bu savaşları birbirine benzetmiştir. Savaşın kötülüğünün karşısına merhameti ve doğruluğu koymak isteyen Batu, bunun içinde kadının bu duygularını kullanmayı tercih etmiş ve bu sorumluluğu Helena'ya yüklemiştir. Euripides de savaşın gereksizliği ve kötülüğünü eleştirmiş fakat Batu kadar irdelememiştir. Euripides daha çok savaş yüzünden haksızlığa uğrayanları bu haksızlıktan kurtarmaya çalışmıştır.
- f) Metinlerarası yöntemde biçimsel dönüşüm özellikleri eserlerde farklılık göstermiştir. Euripides düzyazılaştırma tekniğini kullanmış, Batu ise herhangi biçimsel dönüşüme gereksinim duymamış ve eseri dizeler hâlinde kaleme almıştır.

Yukarıda başlıklar hâlinde sunulan iki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıkların tabloya yansıtılması ise şu şekildedir:

(Tablonun devamı 122. sayfadadır)

<b>HELENE</b>	<b>GÜZEL HELENA</b>
<i>İlyada</i> adlı eserle figürler ve tanrılar dünyasını yansıtmaya açısından benzerlik gösterir.	<i>İlyada</i> adlı eserle konu, figürler ve olay bakımından benzerlik gösterir.
Konusunun farklı olması nedeniyle, eserde yer alan figürler de farklılaşmıştır. Helene, Menelaos dışındaki figürler Teukros, Theoklymenos, Proteus ve Theonoe'dir.	Konusunda herhangi bir değişiklik olmadığı için figürler aynıdır, fakat Akhilleus yerine Ahilleus, Hekabe yerine de Hekuba ismi kullanılmıştır.
Düzyazı şeklinde kaleme alınmıştır.	Beş perdeden oluşan manzum tragedya olarak kaleme alınmıştır.
Metinlerarası parodi (yansılama) yani var olan konunun yerine başka bir konu yerleştirilmiştir.	Eserde parodi (yansılama) görülmez. Alaycı (gülünç) dönüştürüm vardır, yani temel içerik değiştirilmemiş yeni bir biçimde yazılmıştır.

<b>HELENE</b>	<b>GÜZEL HELENA</b>
Konu olay örgüsüne eklenen yeni serüvenlerle genişletilmiştir.	Konu Truva sarayı ve Akhalılar (Agamemnon- Menelaos ve Ahilleus) arasında geçen olaylara indirgenmiştir.
Figürler üzerinde benöyküsel dönüşüm yani yazarın kendi izleksel anlamı etkili olmuştur.	Figürler üzerinde benöyküsel dönüşüm yani yazarın kendi izleksel anlamı etkili olmuştur.
Helene figürü anne, sadık eş ve vatansever olarak betimlenmiştir.	Helena figürü anne, sadık eş ve vatansever olarak betimlenmiştir
Benöyküsel dönüşüm çerçevesinde Menelaos figürü cesur, sadık ve eşini seven biri olarak eserde yer almıştır.	Benöyküsel dönüşüm çerçevesinde Menelaos figürü cesur, eşini seven ama şeref ve üne düşkün olan maddeci biri olarak yansıtılmıştır.
Theonoe kehanet yetisi olan bir figür olarak kullanılmıştır.	Kassandra kehanet yetisi olan bir figürdür.
Eserde koro görünmeyi görünür, söylenmeyi söylenir kılan bir unsur olmuştur.	Eserde koro görünmeyi görünür, söylenmeyi söylenir kılan bir unsur olmuştur.
Eserde kipsel dönüşüm kullanılmıştır.	Eserde kipsel dönüşüm kullanılmıştır.
Tanrılar dünyasına oldukça değinilmiştir.	Tanrılar <i>Helene</i> 'deki kadar yer almamıştır.
Toplumsal değerler ve inanışlar yer almıştır.	Toplumsal değerlere ve inanışlara yer verilmiştir.
Savaşın kötülüğü ve yıkıcılığı dile getirilmiştir.	Truva Savaşı ve II. Dünya Savaşı benzetilerek savaşın kötülüğü dile getirilmiştir.
Eserde insan unsuru ön plana çıkarılmıştır.	Eserde insan ve insanlık unsuru ön plana çıkarılmıştır.

Tablo VIII – Eserlerin Benzer ve Farklı Yönleri

Yapmış olduğumuz çalışmadan hareketle, bir edebî eserde mitin varlığını araştırmak için şu noktaları göz önünde bulundurmak faydalıdır:

- Ele alınan eserlerde işlenen mitin asıl kaynağına ulaşmak.
- Yazarların mitem hangi ölçüde yararlandıklarını belirlemek.
- Yazarların belirlenmiş olan miti ele almalarında herhangi bir kaynaktan etkilenip etkilenmediklerini belirlemek. Etkilenmişlerse ne derecede etkilendiklerini saptamak.
- Aynı mitik unsurları ele alan yazarların benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkarmak.
- Yazarların yaşamış oldukları dönemi ve toplumsal yaşamı eserlere yansıtıp yansıtmadıklarını gözlemlemek.
- Yazarların ele aldıkları mitik figürlere kendi yaşamlarından ya da toplumlarından özellikler katıp katmadıklarını belirlemek.
- Yazarların ele aldıkları konuda etkilendikleri olay, kişi ya da durum olup olmadığını belirleyerek eğer böyle bir durum söz konusu ise esere ne ölçüde yansıdığını incelemek.

Özetlemek gerekirse, *Helene* ve *Güzel Helena* adlı eserlerde yazarların uzun zaman ve toplumsal yapı farkına rağmen ele aldıkları konuyu ve figürleri benzer bakış açısıyla yorumladıkları görülmüştür. Eserin konusu ve figürlerine kazandırılan özelliklerin benzer ve ortak noktalar taşıdığı saptanmıştır. Aynı zamanda mitolojinin edebî eserler ve karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları için sonsuz bir kaynak olduğu görüşüne varılmıştır.

*Helene* ve *Güzel Helena* eserlerinde mitik unsurların incelenerek karşılaştırıldığı bu çalışmanın, karşılaştırmalı edebiyat alanında bundan sonra yapılacak mitoloji çalışmalarına az da olsa katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Antik Yunan ve Türk edebiyatlarına ait iki eserin karşılaştırıldığı bu çalışmada araştırmacının kapsamı gereği sınırlı bir alan ele alınmıştır. İleride her iki edebiyata ait bu eserleri farklı açılardan karşılaştırmak isteyen araştırmacılara şu konular önerilebilir:

- a) Söz konusu eserlerin karşılaştırılmasında metinlerarası yöntem kullanılsa da aynı eserler feminist ve diyalektik yöntemle de çalışılabilir.
- b) Antik Yunan ve Türk toplumlarındaki gelenek ve göreneklerin eserlere yansısı araştırılabilir.
- c) Dinî inanışların eserlerdeki etkisi araştırılabilir.
- d) Her iki toplumdaki anne unsurunun eserlere yansısı incelenebilir.
- e) Eserlerdeki aile kavramı ve anlayışını incelenebilir.
- f) *Atalar kültürünün* eserlere yansısı incelenebilir.
- g) Eserlere bağlı olarak her iki topluluktaki yurtseverlik anlayışı karşılaştırılabilir.
- h) Bu eserler dışında farklı eserler çalışmak istenirse, Antik Yunan ve Türk edebiyatında vermiş olduğumuz eser isimlerinden faydalanmak mümkündür.

## KAYNAKÇA

Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 7. Baskı, İnkılap Kitabevi, Ankara.

Akı, N. (1963). *19. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.

Akyıldız, H. B. ( 2010). “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”, *Turkish Studies Dergisi*, 2010 Yaz Dönemi 5/3, ss.715- 727.

And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

And, M. (1985). “ Tanzimat ve Meşrutiyet’te Tiyatro Yazarlığı”, *TCTA*, Cilt: 6, İletişim Yayınları, İstanbul, ss. 1622- 1628.

Aristoteles. (1976). *Poetika*, Çeviren: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, 4. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.

Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*, Karam Yayınları, Çorum.

Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Batu, S. (1959). *Güzel Helena*, Maarif Basımevi, Ankara.

Batu, S. (1966). *İsviçre Günleri*, Hisar Yayınları, Ankara.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Çeviren: E. Ercan, Yurt Kitap Yayınları, Ankara.

Bonnard, A. (2004). *İnsan ve Tragedya*, Çeviren: Taşar Atan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Burn, L. (2009). *Yunan Mitleri*, Çeviren: Nagehan Tokdoğan, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara.

Campbell, J. (1995). *Batı Mitolojisi- Tanrıların Maskeleri*, Çeviren: Kudret Emiroğlu, II. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.

Can, Ş. ( Basım tarihi yok). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Çelgin, G. (1990). *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Çelik, T. S. (2002). “Die Bedeutung der Tragödie in der antiken griechischen Zeit”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 19, Sayı:1, Ankara, ss. 197-210.

Demiralp, D. (2010). “İlkçağ Anadolu Efsanelerinin ‘En Güzel i’= Truvalı Helena”, *Gazi Üniversitesi Akademik Bakış Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 7, Ankara, ss.201- 213.

Eagleton, T. (2003). *Edebiyat Kuramı*, Çeviren: Esen Tarım. Ayrıntı yayınları, İstanbul.

Ekiz, T. (2007). “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 47/2, Ankara, ss.119- 127.



Elçin, Ş. (1986). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*, Çeviren: Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul.

Engin, E. (2004). “Tiyatronun Kökeni, Ritüel ve Mitoslar”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, Mart 2003, Yıl:4, Sayı: 37.

Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Erhat, A. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Euripides. (1964). *Helene*, Çeviren: Vahdi Atay, II. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Fink, G. (1995). *Antik Mitolojide Kim Kimdir*, Çeviren: Ümit Öztürk, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Fiske, J. (2002). *Mitler ve Mit Yapanlar*, Çeviren: Utku Tuğlu, Öteki Yayınları, Ankara.

Fuat, M. (1984). *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.

Gökçe, M. S. (2010). “Yunan Mitolojisi ve Türk İslam Kültürü”, *Türk Edebiyatı Vakfı Dergisi*, Sayı: 440, ss. 15- 20.

Grimal, P. (2009). *Yunan Mitolojisi*, Çeviren: Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, Çeviren: C. Picard, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Gözüaydın, N. (2010). “Selahattin Batu”, *Türk Dili Dergisi Özel Sayısı*, Sayı: 700, ss.787–791.

Gültekin, A. (2002). “Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir Model Önerisi”, Editör: Ali Gültekin, *T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu*, Ogü Yayınları, Eskişehir, ss. 343- 357.

Hamilton, E. (1997). *Mitologya*, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul.

Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü ( Dinler- Mezhepler- Tarikatler- Efsaneler, Remzi Kitabevi, İstanbul.*

Hilger, H. (1947). *Trova Savaşı*, Çeviren: Süleyman Duygu, Kutulmuş Basımevi, İstanbul.

Homeros. (1988). *İlyada*, Çeviren: Azra Erhat, A.Kadir, Can Yayınları, İstanbul.

Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu Mitolojisi*, Çeviren: Alaeddin Şenel, 4. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.

İndirkaş, Z. (2004). *Dionysos; Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, II.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Köklügiller, A. (1968). “Nasıl Yazıyorlar (Selahattin Batu)”, *Varlık Dergisi*, Sayı: 716, ss. 5–7.

Latacz, J. ( 2006). *Antik Yunan Tragedyaları*, Çeviren: Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

Leonard, H. (1948). *Helen- Latin Eski Çağ Bilgisi*, Çeviren: Suat Y. Baydur, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*, Çeviren: Hüseyin Portakal, Öteki Yayınevi, Ankara.

Malinowski, B. (2000). *Büyü, Bilim ve Din*, Çeviren: Saadet Özkal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

*Meydan Larousse- Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, (1971). Cilt: IV, İstanbul.

Necatigil, B. (1973). *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Nietzsche, F. (2001). *Tragedyanın Doğuşu*, Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul.

Nietzsche F. (2005). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, Çeviren: Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul.

Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Remzi Kitabevi, Cilt: I, İstanbul.

Oflazoğlu T. (1991). “ Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 475, ss. 1-10.

Ovidius. (1994). *Dönüşümler*, Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınevi, İstanbul.

Önertoy, O., Güneş, Z. ve Öztürk, S. (1998). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Tiyatro*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Özgü, M. (1994). “ Avrupa’nın İlk Aşk Oyunu: Euripides’in ‘Medeia’sı”, *Eleştirmen gözüyle Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu eleştiri seçkisi / Türkiye Tiyatro Eleştirmenleri Birliği*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 202- 203.

Özgür, P. (2009). “ Bilgelik Kendine Egemen Olabilmektir”, *Kdergi*, ss.11- 13.

Püsküllüoğlu, A. (2004). *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destanlar ve Söylenceler Antolojisi*, 3. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.

Sakallı, C. (1998). “Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu”, İçinde: Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları, Konya, *Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları*, ss.17- 43.

Saraç, T. (1992). *Büyük Fransızca- Türkçe Sözlük*, 4. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul.

Semerci M. ve Çolaker Ö.(2006). “ İpek Ongun’un Arkadaşlar Arasında Aydoğan Yavaşlı’nın Kolej Günlüğü ve Ayfer Gürdal Ünal’ın Takma Adı Gagalı Adlı Eserlerdeki Tiplerlerin Karşılaştırılması”, *T.C. Sakarya Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi*, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, ss. 69-75.

Seyidoğlu, B. (2010). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar (Metinler ve Tahliller)*, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Sivri, M. (2001). “Ganga’da Çağcıl Mitolojik Unsurlar ve İnsanın Evrimleşmesi”, *Roman Kahramanı Fadiş’in Doğumunun 30. Yılında Çağdaş Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarı Gülten Dayıoğlu ve Yazını Sempozyumu*. Derleyen: Ali Gültekin, Altın Kitaplar Yayınevi, Eskişehir, ss. 157- 163.

Sivri, M.(2008). “Mit, Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi”, *Adimizi Dergisi*, Sayı:6, ss.12-17.

Şener, S. (1974). “Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Yazarlığı”, *Cumhuriyetin 50. Yıldönümünü Anma Kitabı*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Şener, S. (1998). *Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

Şener, S. (2000). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara.

Şenol, M. S. (2006). *Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda “Aile Dramı”*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yaymevi, Ankara.

Tökel, D. A. (2006). “Edebi Metin ve Mitoloji: Samanlıkta İğne Aramaya Dair”, *Hece Dergisi “Şiir ve Mit” Sayısı*, Sayı: 119, ss. 76- 85.

Töre, E. (2009). “ Türk Tiyatrosunun Kaynakları”, *Turkish Studies Dergisi*, Cilt: 4, ss. 2182- 2348.

Tuncel, B. (1938). *Tiyatro Tarihi*, Devlet Basımevi, Cilt: I, İstanbul.

Ünlü M. ve Özcan Ö. (2003). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Cilt: III, Bölüm: II, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Üstün, A. (2006). “Euripides’in Medeia Adlı Oyunu ve Çağdaş Bir Anlayışla Sahnelenmesi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Wellek R. ve Warren A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yıldız, S. (2006). *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, II. Baskı. Nobel Yayınları, Ankara.

Yonarsoy, Y. K. (1991). *Grek Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Zerenler, D. (2005). “Helene ve Güzel Helena Adlı Oyunların Konu Bakımından Karşılaştırılması”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 17, ss.203- 211.

Zeller, E. (2001). *Grek Felsefesi Tarihi*, Çeviren: Ahmet Aydoğan, İz Yayınları, İstanbul.

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.gramerimiz.com/selahattin-batu.htm/> ( Çevrimiçi), 02. 11. 2010.

Svendsen, [www.theatre.utah.edu/greektheatre/.../Helen% 2007-08/helen-study-guide-pdf](http://www.theatre.utah.edu/greektheatre/.../Helen%202007-08/helen-study-guide-pdf) (Çevrimiçi), 25. 10. 2010.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Apollon-> (Çevrimiçi), 12.02.2012.

<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com> (Çevrimiçi), 11.03.2012.