

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR
MERYEM GALATA
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 2015**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE
MİTOLOJİK UNSURLAR**

Meryem GALATA

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

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir
2015**

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Meryem Galata tarafından hazırlanan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar” başlıklı bu çalışma 27.05.2015 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN
(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Mehmet Topal

Üye: Doç. Dr. Mehmet Mahur Tulum

ONAY

27/ 05/ 2015

Doç. Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU
Enstitü Müdürü

27/05/ 2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Meryem GALATA

ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

GALATA, Meryem
Yüksek Lisans- 2015
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, (d.23 Haziran 1901; İstanbul - ö.24 Ocak 1962; İstanbul) yaşamı boyunca birçok eser meydana getirmiştir. Roman, hikaye, şiir, düşünce yazıları, edebiyat tarihi... gibi birçok alanda duygu ve düşüncelerini dile getiren sanatçının Türk edebiyatına olan katkıları oldukça fazladır. Yaşadığı yıllarda, bir imparatorluğun çöküşüne şahit olan sanatçı, bununla da kalmamış; II. Dünya Savaşı'nın da ülkeye ve dünyaya olan etkilerini yakından takip etmiştir.

Tanpınar; Doğu ile Batı medeniyetine bigane olmayan ve her iki medeniyetin de kültürünü, edebiyatını, sosyal ve siyasi yaşamını bilen bir muharrirdir. Bu nedenle, edebi sahada yaptığı çalışmalar her iki medeniyeti de kucaklar niteliktedir. Güzel sanatlarla ilgili değindiği noktaların her birinde, hem Doğu'dan hem de Batı'dan örnekler vardır. Bu alandaki hakimiyeti sanat tarihi, mitoloji ve estetik dersleri vermesinden kaynaklanmaktadır. Tanpınar, eserlerinde seküler dil yerine sembolik dili tercih ettiği için anlaşılması zor olanı ve muhayyile yeteneğinin en üst seviyelerini kullanmayı yeğleyen bir yapıyı inşa eder. Edebiyatla ilgilenirken felsefeyi, tarihi, mitolojiyi, musikiyi, resmi... asla terk etmeyen sanatçının geniş bir yelpazede eserlerine şekil verdiği aşikardır. Biz ise bu çalışmada onun mitolojiye olan merakını ve mitolojiyle ilişkide olan karakterlerini, olaylarını, mekanını, zamanını irdelleyeceğiz. Bu konuda bize çok fazla malzeme veren Tanpınar, “Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında/ Yekpare geniş bir anın/ Parçalanmaz akışında” olduğunu okurlarına sezdirir.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar, Edebiyat, Mitoloji, Sembolik Dil.

ABSTRACT

EXPRESSIONS OF MYTHOLOGICAL IN THE WORKS OF AHMET HAMDİ TANPINAR

GALATA, Meryem

Master degree, 2015

Department Of Turkish Language And Literature

Field Of New Turkish Literature

Adviser: Prof. Dr. İbrahim Şahin

Ahmet Hamdi Tanpınar, (b.23 June 1901; İstanbul –d. 24 January 1962; İstanbul) who is one of the most important figures in Turkish literature generates many works throughout his life. The writer, who expresses his feelings and thoughts in many areas such as novel, story, poem, philosophical writing, history of literature etc., makes quite a lot of contributions to Turkish literature. Moreover, the writer, who witnesses the collapse of the empire in his lifespan, closely follows the impacts of Second World War on the country and on the world, as well.

Tanpınar is a writer who is not indifferent about the civilizations of east and west and knows culture, literature, social and political life of both civilizations. Therefore, his works on literary field are in the feature of embracing both civilizations. Each of the points that he mentions related to fine arts has both examples of east and of west. His mastery in this field stems from giving the art history, mythology and aesthetic lectures. Since he prefers symbolic language to secular one, Tanpınar builds a structure in which he opts for using an abstruse language and highest level of ability of imagination. On the one hand, it is apparent that the artist, who never disregards philosophy, history, mythology, music and painting while working on literature, shapes his works within a wide spectrum. In this article, we will examine his curiosity about mythology, and his characters, events, place and time related to mythology. Tanpınar who gives us an abundant material on this makes us feel that in his verses: I am neither inside time / Nor am I completely outside of it. /In the unbroken flow of An instant singular and vast.

Keywords: Fine arts, literature, mythology, symbolic language.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
EKLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	v
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

1.1. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİNİN TEŞEKKÜLÜ 8

- 1.1.1. Tanzimat Edebiyatında Yer Alan Mitolojik Faaliyetler ve Çevirinin Önemi 8
- 1.1.2. Servet-i Fünun Edebiyatında Yer Alan Mitolojik Faaliyetler 11
- 1.1.3. “Nev Yunanilik” Ekolü Çevresinde Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti Anlayışı 12
- 1.1.4. Milli Edebiyat Hareketinin Mitolojiye Karşı Tavrı 14
- 1.1.5. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında Mitolojiye Bağlı Arayışlar 16

2. BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR VE MİTOLOJİ

- 2.1. MYTHOS/LOGOS NEDEN VAR OLDU? 19
- 2.2. TANPINAR’DAKİ MİTOLOJİNİN ANA KAYNAĞI 24

3. BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

- 3.1. TANPINAR’IN HİKAYELERİNDEKİ MİTSEL ÖGELER 27
 - 3.1.1. Adem ile Havva Hikayesinin Dinsel ve Mitsel Yorumu 27

3.2. MİTOLOJİK KARAKTERLERİN TANPINAR ESERLERİNDEKİ KARŞILIĞI	34
3.2.1. Büyücü, Güneşin Güzel Kızı “Kirke” ve Kirke’nin Adası	35
3.2.2. İnsanların En Kurnazı ve Hilebaz “Sisyphus”	39
3.2.3. Tanrılara Böbürlenene ve Taş Haline Gelen “Niobe”	44
3.2.4. Tanrılar ve İnsanlar Babası “Zeus”	46
3.2.5. Ölüler Ülkesinin Tanrıçası “Persephone”	53
3.2.6. Işık Tanrısı Apollon ve Şarap Tanrısı Dionysos	56
3.2.7. Yaşama Ölümlü Elinde Tutan “İsis”	62
3.2.8. Güvercinlerden Gelme "Semiramis"	64
3.2.9. Dillere Destan Ozan “Orpheus”	65
3.2.10. Seba Kraliçesi ve (Solomon) Süleyman’ın hikayesi	72
3.2.11. En Trajik Kahraman “Kral Oidipus” ve Baba Kompleksi	75
3.2.12. Güzeller Güzeli Daphne’nin Tanrı Apollon’la Olan Mücadelesi	83
3.3. MİTOLOJİK NESNE VE KAVRAMLARIN TANPINAR ESERLERİNDEKİ KARŞILIĞI	86
3.3.1. “Yılan” Motifi	86
3.3.2. Hayatı ve Kozmik Ekseni Simgeleyen “Ağaç”	91
3.3.3. Herakles’in (Herkül) Ulaşmaya Çabaladığı ve Arzu Edilen “Altın Meyve”	95
3.3.4. Asur Kralı Sardanapal’ın Eğlence Anlayışı ve Türk Edebiyatına Yansıması	98
3.4. MASAL VE HALK HİKAYELERİ İLE MİTLERİN İLİŞKİSİ	101
3.4.1. Binbir Gece Masalları’nın Tanpınar Eserlerindeki Karşılığı	102
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	110
EKLER	115
Ek 1. Mitolojik Resimler ve Tablolar	115

EKLER LİSTESİ

Ek 1: (Adem ile Havva'nın Yasak Meyveyi Yemesi).....	115
Ek 2: (Hayvanları Bile Büyüleyen Kirke, Odyseus'a Gönlünü Kaptırdı).....	115
Ek 3: (Sysphus'un Tanrılara Karşı Gelmesi).....	116
Ek 4: (Sysphus'un Cezalandırılması)	116
Ek 5 ve 6: (Niobe'nin 12 Çocuğunun Apollon ve Artemis Tarafından Öldürülmesi)...	116
Ek 7: (Ganymedes'in Kartal Kılığına Giren Zeus Tarafından Kaçırılışı)	117
Ek 8: (Ganymedes'in Tanrılara İçki Sunması).....	118
Ek 9: (Elinde Meşale İle Hekate)	118
Ek 10: (Dionysos ve İlk Şarap İçenler)	119
Ek 11: (Geko'daki Dionysos).....	119
Ek 12: (Yaşamla Ölümü Elinde Tutan İsis)	120
Ek 13: (Oidipus, Sfenks'e Karşı).....	121
Ek 14: (Apollon'un Daphne'ye Olan Aşkı)	121
Ek 15: (Hades ve Persephone).....	122
Ek 16: (Güvercinlerden Gelme 'Semiramis').....	122
Ek 17: (Dillere Destan Ozan 'Orpheus')	123
Ek 18: (Orpheus ve Eurydike).....	123
Ek 19: (Mitolojide Yılan Motifi).....	124
Ek 20: (Mitolojide Sürüngeçenler Ve Hayvanlar)	124
Ek 21: (Hayatı Simgeleyen Ağaç).....	125
Ek 22: (Herkül'ün Altın Meyveye Ulaşması).....	125
Ek 23: (Sardanapal Eğlencesinin Hazin Sonu).....	126
Ek 24: (Binbir Gece Masalları'ndan)	126

KISALTMALAR LİSTESİ

A.K	: Aydaki Kadın
bkz	: Bakınız
B.Ş	: Beş Şehir
çev.	: Çeviren
M.B	: Mahur Beste
E.Ü.M	: Edebiyat Üzerine Makaleler
haz.	: Hazırlayan
H.	: Huzur
s.	: Sayfa
S.A.E	: Saatleri Ayarlama Enstitüsü
S.D	: Sahnenin Dışındakiler
Y.K	: Yahya Kemal
Y.G	: Yaşadığım Gibi

ÖNSÖZ

Türkçede *söylenbilim* anlamına gelen mitoloji, Yunanca kökenli bir sözcüktür. Geçmişte söylenenlerin günümüze aktarılması ya da tekrar edilmesi şeklinde de yorumlanabilmektedir. Mithos ve logos kelimelerinin birleşiminden oluşmasının yanı sıra sadece Yunan kültürüne ait olduğunu söylemek yanlış olur. Çünkü, dünyada hemen hemen her medeniyetin bir miti vardır. Yunan mitolojisi, Roma mitolojisi, Türk mitolojisi, Asur mitolojisi, Mısır mitolojisi... gibi. Tanpınar, tüm bu mitolojik kaynaklardan yararlanarak (özellikle Yunan mitolojisi) eserlerinde zaman zaman mitolojik karakterlere ve anlatılara yer verir.

Bu çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. I. Bölümde; Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar Türk edebiyatında ortaya çıkan mitolojik eğilimler gözler önüne serildi. II. Bölümde ise Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mitoloji arasındaki ilişki anlatılarak Tanpınar'ın eserlerinde mitolojinin neden ve nasıl yer aldığı anlatıldı. III. Bölümde ise; tezimizin dayandığı temellerin somut karşılığı olan ifadelere ve Tanpınar'ın eserlerinde yer alan mitolojik karakter ve kavramlara rastlamak mümkün olacaktır. Ayrıca mitolojik karakter ve kavramların daha kolay anlaşılması için son sayfalarda mitolojik tablolar bulunmaktadır.

Bu çalışma süresince bana yol gösteren ve danışmanlığımı üstlenen Değerli Hocam Prof. Dr. İbrahim Şahin'e; ders işlemleri sırasında benden yardımını esirgemeyen Sevgili Hocam Prof. Dr. Ahmet Kartal'a ve her koşulda yanımda olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Meryem GALATA

GİRİŞ

“Hangi türden olursa olsun, bir sanat ürününün tadılması, onun kavranılmasıyla doğru orantılıdır. Eseri ne kadar çok anlamışsak, elde edeceğimiz haz da o kadar yüksek olacaktır. Anlamak ise, araştırmakla, irdelemekle, aklın dışındaki güçlere elverdiğince az pay bırakmakla, sezgi ve izlenimlerimizi dile döküp başkalarına iletir hale getirmekle gerçekleşebilir.”¹ Tanpınar’ın eserlerini de incelemek demek; anlamaya ve kavramaya çalışmak demektir.

Tanpınar’ın hemen hemen her edebi türde eser verdiğini daha önce de belirtmiştik. İncelenmeye değer ve bir o kadar da kaynak bakımından yeterli derecede eserler kaleme almış bir sanatçının bütün sanat dallarıyla yakından olan münasebeti, engin bilgi birikiminin neticesidir. Öyleki musikiden bahsederken edebiyata, edebiyattan bahsederken resme, resimden bahsederken mitolojiye geçiş yapabilen bir sanatçıyı takip etmek ve onu belli bir kategori içinde değerlendirmek oldukça zordur. *“Tarihe, felsefeye, mitolojiye, psikolojiye, Doğu ve Batı edebiyatlarına ilişkin okumalardan gelen Tanpınar kültürü, hem eserlerinin anlam ve kaynak evrenini genişletmiş hem de bütün eserlerini dilin estetik karakteri bağlamında şekillendirmiştir.”²*

Tanpınar’daki mitolojik cereyanları incelemek için ‘mit’ kelimesinin ekseninde dolaşmak ve bu kavramın kapsadığı alanlara yoğunlaşmak gerekir. Çoğu zaman bazı terimleri açıklamakta zorluk çekeriz. Çünkü iç içe geçmiş ve birbirinden ayıramadığımız öyle terimler vardır ki hangisi diğerinden önce oluşmuştur ya da hangisi bir diğerini kapsamaktadır bilemiyoruz. İmaj, istiare, sembol ve mit birbirine benzeyen bir o kadar da bazı özellikleri bakımından birbirinden ayrılan terimlerdir. Mitolojinin ne olduğunu ya da ne olmadığını bu terimler bağlamında ortaya koymanın daha kolay olacağı inancındayım. *“Acaba bu dört terim bizi tek bir kaynağa mı götürüyor? Anlam bakımından bu terimler birbiriyle birleşir ve açıkça aynı ilgi alanına işaret ederler. Denebilir ki belki de bu silsile –imaj, istiare, sembol, mit-her ikisi de şiir teorisinde önemli olan iki çizgiyi birleştirmektedir. Bu iki çizgiden birisi şahsi bir şekilde hissetme, hissi ve estetik sürekliliktir... diğeri ise söz sanatları yapma veya mecazlar kullanma çizgisidir.”³*

İmaj, istiare, sembol ve mit kavramlarının ortak noktaları, hayalgücüne sıkça başvurmak ve anlatılmak istenenin doğrudan değil de dolaylı bir anlatımla gözler

¹ Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, Ayraç Yayınları, Ankara, 1999, s. 9.

² İbrahim Şahin, *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 1.

³ Rene Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s. 160.

önüne serilmesini sağlamaktır. Benzeyen, benzetilen ve benzetme yönü kavramları çerçevesinde, temelini teşbih sanatından alan bu kavramlar tam manasıyla aynı özelliği koruyamamıştır. Her biri kullanıldıkları alanlara göre yeni ve özgün anlamlar kazanır. Örneğin imaj; “Psikolojide geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir.”⁴ Bir insanla geçmişte yaşadığımız kötü anları ilerleyen zaman diliminde hatırladığımızda, o kişinin imajı zihnimizde canlanır. Adeta yaşanan o kötü anılar zihnimizin bir yerine çöreklenmiştir ve bazı çağrışımlar yoluyla geriye dönüş yaşarız. İmajı deneyimlemişsek, o zaman imaj etkili bir biçimde ortaya çıkar. Görsel, işitsel ve psikolojik olarak oluşabilen imajlar, genel itibariyle istiareyi kapsayan niteliklere sahiptir. İmajın sembolle olan ilişkisini daha doğrusu imajla sembol arasındaki farkı ifade ederken ‘yerine geçme’ ve ‘tekrar’ kavramlarını kullanmak gerekir. “Sembol, teriminin bütün bu yaygın kullanışlarında ortak olan taraf belki de sembolün başka bir şeyin yerine geçmesi, onu temsil etmesidir. Bu kelimenin aslı olan ve yan yana getirmek, karşılaştırmak anlamına gelen Yunanca fiil, işaretle işaret edilen şey arasında bir kıyas (benzerlik) fikrinin başlangıçta var olduğunu gösterir.”⁵ Elllerinde kılıç ve terazi tutan bir kadın figürü olarak Justitia görüngüsü, adaletin sembolü olarak kabul edilir. Bu sembol, tekrar edilmesi ve sürekli olması bakımından imajdan ayrılır. Çünkü, “Sembolde her şeyden önce bir tekrarlanma ve sürekli olma özelliği vardır. Bir imaj ilk defasında bir istiare olarak uyanmış olabilir; ama hem bir canlandırma hem bir temsil olarak oluşuyorsa bu bir sembol olur, hatta sembolik (veya mitik) bir sistemin bir parçası bile olabilir.”⁶ En zor ve uğraştırıcı yorumlar, söz sanatlarının sıkça kullanıldığı ve imaj, sembol, metafor gibi unsurlar açısından yoğun olan eserler üzerinden yapılır.

Bu terimlerden bizi en çok ilgilendireni ‘mit’tir. Mit; sembol, imaj ve istiareden ayrı bir yerde konumlandırılırken, Aristoteles’e göre olay örgüsü ve hikaye yapısı baz alındığında ‘fabl’ ile ilişkilendirilir. Mit bir anlatı çeşididir. Aklın karşısında yer alan ve hayalgücünün sınırlarını zorlayarak sezgiyle bütünleşen bir yapıya sahiptir. O halde tüm mitsel anlatılarda hakikati aramak yerine hayalgücünün engin sınırlarında dolaşmak daha zevkli olsa gerek. Hakikati, hakikat sarmalından kurtararak kurgu ummanına bırakmak gerekir bazen. Böylece anlatılar zenginleşir, olağanüstülükler dikkati çeker ve hafızada daha geniş bir yer kaplar. “Mit, öteden beri

⁴ Rene Wellek, *a.g.e.*, s. 160.

⁵ Rene Wellek, *a.g.e.*, s. 162.

⁶ Rene Wellek, *a.g.e.*, s. 163.

zaman zaman “tarih”, “bilim”, “felsefe”, “alegori” veya “hakikat”in zıddı olarak gösterilegelmiştir.”⁷ Bütün bu terimlere karşılık olarak mitsel oluşum; din, psikanaliz, güzel sanatlar, sosyoloji... gibi terimlerle bütünleşir. Tezimize konu olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da ikinci gruba dahil olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden eserlerinde akıldan ziyade sezgiyi, hakikatten ziyade hayali tercih eder.

Edebiyat teorisi bakımından, miti belirli bir şablona koymak ve kesin kurullarla çerçevesini oluşturmak zor olacaktır. Ancak ‘Bir anlatının mitsel öğelerle süslendiğini nasıl anlarız?’ sorusunun cevabını vermek mümkündür:

“-bir imaj veya tablo olması

-sosyal olması

-tabiatüstü (gerçek dışı veya akıl dışı) olması

-tahkiyeli bir şey veya hikaye olması

-arşetip karakteri taşıması veya evrensel olması

-zamana bağlı olmayan ideallerimizin zaman içerisinde geçen olaylarmış gibi sembolik bir şekilde temsili

-bir program veya öbür dünyadaki hayatla ilgili olması

-mistik olması”⁸

Mitsel bir yapının ana malzemesi olarak zikredilen sekiz unsurun her biri kendi içinde değerlendirmeye açık ifadelerdir. Genellikle tanrı ve tanrıçaların hayatlarıyla ilgilenen mitsel anlatılarda, yukarıda sayılan maddelerin hemen hemen hepsini görmek mümkündür. Yunan mitolojisinde sıkça rastlanılan en büyük tanrı olarak kabul edilen Zeus, adeta evrensel bir nitelik taşır. Tabiatüstü özellikleriyle (Yıldırım ve Şimşek Tanrısı) tüm canlı-cansız varlıklara hükmeder. Ölümlü ve ölümsüzlerle olan ilişkilerinde sosyallik söz konusudur. Bir program dahilinde yaşar ve hayatı kendi istediği şekilde yönlendirir. Zeus’un anlatıldığı metinlerde tahkiyeli anlatım söz konusudur. Sadece Zeus üzerinden yaptığımız bu yorumlar bile zikredilen maddelerin doğruluğunu göstermektedir.

Mitsel anlatıların içeriklerini sorguladığımız satırlardan sonra Tanpınar’ın mitolojiyle tanışmasından ve mitoloji ile ilgili görüşlerinden bahsedebiliriz. Eserlerinin çoğunda mitolojik karakterlere rastladığımız Tanpınar’ın kendi görüşlerini dile getirdiği yazılarında da, ünlü Yunan şairi Homeros’u okuduğunu ve

⁷ a.g.e., s. 164.

⁸ a.g.e., s. 165.

Yunan mitolojisini sevdiğini anlayabiliriz. “Zaten Homiros denen büyük nasirden başka Yunanlı sevmem, bir de heykellerini severim.”⁹

Edebiyat tarihi boyunca hem Türk hem de Dünya klasiklerine aşırı derecede ilgisi olan Tanpınar’ın duyuş ve düşünüş tarzına her iki alandan da tesirin olduğu tartışma götürmez bir gerçektir. Doğu ve Batı kültürüne yabancı olmayan sanatçı, her iki ırmaktan kana kana su içmiştir. “Bize bir destan tesir etmişti: Şehname. Din bu destanı men etmemiştir. Hristiyanlar edebi ve dini dil olarak Latinceyi alıyorlardı. Bizde ise edebiyatın dili ayrı, dinin dili ayrı idi: Acemce ve Arapça. Arap edebiyatında bir “yaşanan hayat” fikri fazla yer tutuyor. Şair, kabile hayatını, kendi harplerini anlatıyor. Acem edebiyatı buraya girince, lirizm girmiş oluyor. Bize de küçük bir Acem mitolojisi giriyor, fakat işlenmiş bir mitoloji değil. Evvelce iki mitoloji var: Hint, Yunan. Yunan mitolojisi yalnız kelimelerde kalmayıp heykele ve resme geçmiştir. Lisani da şu tecrübeleri ve hususiyetleri getirmiş: sıfat ve zarf Yunan mitolojisinin en güzel tarafıdır; kasvetli gece vs. gibi. Biz bundan da mahrumduk. İşlenmiş mitoloji değildi, tarihle masalın karışması idi. Bizim kendi mitolojimiz de vardı ve zaten onunla çarpıştığı için halka inememiştir.”¹⁰ Divan edebiyatından itibaren Türk edebiyatında bazı tahkiyeli eserler meydana gelmiş ve Tanpınar, bu eserlerin çoğunu inceleme imkanı bulmuştur. Arap ve Fars edebiyatının tesirinde kalan Türk edebiyatı gelişimini tamamlamaya çalışırken, 19. yy başlarında cereyan eden akımlarla birlikte Batı kültürünün etkisi altına girmiştir. Batı ile birlikte Türk münevverlerinin duyuş ve düşünüşü; Fransız, Yunan, İngiliz... kaynaklı eserlerde hayat bulmuştur. Tercüme ve telif eserlerin Türk edebiyatına kazandırılması ile birlikte Batı’yı daha yakından tanımış ve çözümlemiş olanlar, aynı çizgide eserler vermeye gayret etmişlerdir. Bu hususta daha ayrıntılı bilgi I. Bölümde yer almaktadır. Bu bölümde, Tanpınar’ın mitolojiye olan meylini anlayabilmek için Türk edebiyatının geçirdiği safhaları incelemek yeterli olacaktır. Çünkü Nurdan Gürbilek’in söylediği gibi; “Hiçbir yapıt boşluğa doğmaz; akan nehre sonradan eklenir. Bu dünya bizden önce de düşünülmüştür; bütün yapıtlar kendilerinden önceki yapıtlarla yapılmış bir konuşmanın izini taşır.”

Tanpınar, her edebi eserin temelini oluşturan başka bir yapıya dikkati çekerken “Mesnevilerimiz bizim hem masallarımız hem de Chanson de Geste’lerimizdir. Binbir Gece, halk muhayyilesinin mahsulüdür ve Şarkın en büyük kitabıdır. Tanzimatın ilk hikayesine bile

⁹ Zeynep Kerman (haz.), *Tanpınar’ın Mektupları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013, s. 177.

¹⁰ Abdullah Uçman(haz.), *Edebiyat Dersleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013, s. 59.

tesir eder. Binbir Gece’de insanın kaderi yoktur, tesadüfler bahis mevzuudur.”¹¹ ifadelerine yer verir. Demek ki, bir yapı başka bir yapının oluşumuna bakarak kendini var eder. Böylece eksiklikler fark edilir ve daha iyisinin yapılması için çaba sarf edilir.

Tanpınar’ın tekdüze bir edebiyat anlayışı yoktur. Çoğunluk ve çoğulculuktan yana olan sanatçı, bir ressamın tablosunda kullandığı renk sayısınca edebi değeri olan unsur kullanır. Bir taraftan musikiden bahseder, öbür taraftan psikanalize giriş yapar. Bir yandan resimden bahseder, öbür yandan mitolojik bir tablo meydana getirir. Bütün bunları yaparken de okuyucuya farklı lezzetler tattırır. Okuyucunun merak duygusunu üst seviyeye taşır. Tanpınar’ı biraz olsun tanıyan okur, onun tüm eserlerinde bir edebiyat hocasının tavrını ve mizacını yakalar.

“Mısır Pantheon’unda hayata hakim bir akıl ilahı göremezsiniz. Akıl ilahı Apollon ve Athena ile başlar. Bu Yunanlılar’ın ilahlarıdır. Bu akılsızlık değil aklın hakimiyetidir. Akıl ilahı Apollon kendisinden daha iyi saz çalanı öldürür; Athena kendinden daha çabuk yün öreni örümcek yapar. İkisinin de zulmüne payan yoktur. Dante’de akıl, zeka, iyilik Tanrı’da birleşir.”¹² Bütün bu yorum ve içerikler, Tanpınar’ın Yunan mitolojisine olan hayranlığı ve hakimiyetinden ileri gelmektedir.

Tanpınar, hayatı boyunca neşrettiği eserlerinde ferdi ve sosyal konulara değinmiştir. Aşk söz konusu olduğunda ferdileşen; toplum söz konusu olduğunda sosyalleşen bir dile ve şahsiyete sahip olan Tanpınar’da, her pozisyonun bir karşılığı vardır. Suç işleyenin, aşık olanın, böhürlenenin, isyan edenin, yalan söyleyenin... mutlaka mitolojik bir karşılığı vardır. Böylece şiirlerindeki ve düz yazılarındaki yaşantılar, onun bakış açısındaki değişiklikleri gösterir. Şiirlerinde kendi iç dünyasının panoramasını çizerken, roman ve hikayelerinde ise kendi dışında başkalarının yaşantısını ele alır. Şiirlerinde -kendi gibi- “tamamlanamama” olgusu vardır. Her bir cümle, hayal edilen manzara, çizilen tablo... hiçbiri tamamlanmamıştır. “Ne İçindeyim Zamanın” veya “Ey Kartal Bakışlı” gibi şiirlerinde anlam bir bütün olarak şiirin tamamı düşünüldüğünde ortaya çıkar. “İki bölüm olan her Tanpınar şiirinin birinci bölümü mitik hakikatin imgesel inşası, ikinci bölümü ise bu mitik hakikatin bozulup çözülmesinin inşasıdır.”¹³ Tanpınar’ın yarım kalmışlıkları, mitolojik

¹¹ Abdullah Uçman, *a.g.e.*, s. 59.

¹² *a.g.e.*, s. 289.

¹³ İbrahim Şahin, *a.g.e.*, s. 34.

bir karakter olan Sysphos gibi tam hedefe ulaşmışken tekrar tekrar kaybedişlerle doğru orantılıdır.

Mitsel içerikli ve çağrışımlı olan anlatılarındaki başarısını mitolojik karakterlerin üstün özelliklerinden alan Tanpınar, kendi roman ve hikaye kahramanlarını oluştururken adeta bir Zeus, Oidipus, Persephone, Sysphos halinde sunar onları. Tanpınar'ın eserlerinde, mitolojik karakterlerin dışında mitolojik ibarelere de rastlamak mümkündür. Güneş, ağaç, yılan, mitolojik içerikli eğlence anlayışları... sanatçının yer yer değindiği ve betimlemelerini oluştururken vazgeçemediği unsurlar haline gelir. *“Sabah büsbütün başka oldu. Güneş, Turner'in son tablolarında olduğu gibi doğdu. Yani doğmadı. Onun yerine kat kat perdelerimin arasından büyük ve donuk bir sarılık, dumanlı boşlukta hiçbir kenarsız ve çizgisiz asıldı. Sanki yaratılışın ilk sabahlarından birini seyrediyordum. Belki de böyle yaratılan şey nizamsız boşlukta alev saçlarını toparlamaya çalışan güneşin kendisiydi. Yahut tam aksiydi. Güneş ölmüştü ve sis düdüklü onun ölümüne ağlıyorlardı. Bereket versin ki bir taraftan küçük bir kırmızılık kanadı.”*¹⁴ ifadeleri bize dünyanın yaratılışındaki o ilk anı hatırlatır niteliktedir. Güneş hemen hemen tüm mitolojik sistemlerde önemli bir yere sahiptir. Eski Türklerde de Göktanı inancı hakim olduğundan gökte yer alan güneş, yıldız ve ay gibi cisimler ulvi özelliklerle anılır. Tanpınar'ın ifadelerinde ise güneşin ihtişamıyla mitolojik bir sahne gözler önüne serilmiştir. Tanpınar için parlak ve ışıltılı imajlar önemlidir ve bu imajlar adeta güneşi temsil eder. Çünkü Tanpınar'a göre; *“Güneş hayattır, güneş gerçekliktir, güneş akıldır. Böylece imgeden imgeye geçilerek kapalılık devam ettirilmektedir.”*¹⁵ Görünmeyeni görünür kılan en büyük ışık kaynağımız güneş, elbette hakiki olandır. Aydınlatır ve fark edilmeyeni fark ettirir. Tanpınar yine bir başka metinde 'güneş' motifi üzerinde durmuş güneşi adeta konuşturmuştur. *“Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstırabın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninizden çıkarıyor, bir yığın imkanı bir masal gibi anlatıyor. “Sanki, bana inan, ben her mucizenin kaynağıyım, her şey elimden gelir; toprağı altın yaparım ölülere saçlarından tutup silker, uykularından uyandırırım. Düşünceleri bal gibi eritir, kendi cevherime benzetirim. Ben hayatın efendisiyim. Bulduğum yerde yeis ve hüzn olmaz. Ben şarabın neşesi ve balın tadıyım.”* diyordu.”¹⁶ Güneş bir tanrı/tanrıça halinde karşımızda durmakta ve güçlerini, neler yapabileceklerini bir bir

¹⁴ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 166.

¹⁵ İbrahim Şahin, *a.g.e.*, s. 28.

¹⁶ Tanpınar, *Huzur*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 30.

anlatmaktadır. Tanpınar'ın mitsel hayalgücü, kelimelerin gücünü zorlamakta ve okuru mütemadiyen şaşırtmaktadır.

Bu bölümde mitsel bir anlatının nasıl oluşturulduğu anlatılırken, Tanpınar'ın eserlerinde sıkça bahsettiği mitolojik karakter ve unsurlara değinilmiştir. Tezimizin ana konusu Tanpınar ve mitoloji olduğundan ilerleyen bölümlerde bu konu detaylı olarak kaleme alınmış ve Tanpınar'a kadar mitolojinin hangi aşamalardan geçtiği irdelenmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. MODERN TÜRK EDEBİYATINDA MİTOLOJİNİN TEŞEKKÜLÜ

1.1.1. Tanzimat Edebiyatında Yer Alan Mitolojik Faaliyetler ve Çevirinin Önemi

Divan edebiyatı geleneğinin oluşturduğu Firdevsi'nin, Batı'da yapılan çeviri faaliyetleri kapsamında Doğu'nun değerler dünyasının Batı'nın teknik yapısıyla birleşerek farklı bir mecrada kendisini göstermeye başladığını görürüz. Osmanlı aydınlarının Batı'ya olan hayranlığı bu dönemde (Tanzimat dönemi) zirveye ulaşmış, bu aydınlar Batılı eserleri telif ve tercüme ederek Türk edebiyatı camiasına kazandırmayı amaçlamışlardır. Avrupalı düşünürlerin o dönemde antik Yunan ve Roma mitolojisine olan hayranlığı bizdeki münevverleri de etkisi altına almış; Osmanlı aydınları ve Avrupalı düşünce yapısına sahip olan sanatçılar Yunanlıların ünlü mitolojik eseri olan “*İlyada ve Odesa*”yı kendi edebiyat dünyalarına tanıtmışlardır. Yunan mitolojisine olan ilgiyi hümanist felsefenin ve “evrensellik” düşüncesinin yönlendirdiği söylenebilir. Çünkü Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans hareketi, skolastik düşüncenin aşılması sürecinde antik Yunan değerlerini “*İlyada ve Odessa*” ile yeniden adlandırır. “*Batı'dan edebiyatımıza yansıyan romantizmin ortaya çıkardığı eski kaynaklara, mitolojik kökenlere dönme fikri aydınlarımızın dikkatlerini mitoloji üzerinde yoğunlaştırmıştır. Örnek Batı'dan geldiği için hep Yunan ve Roma mitolojileriyle ilgili çalışmalar yapılmış, Türk mitolojisi gündeme gelmemiştir.*”¹

Tanzimat Edebiyatı'nda ilk çeviri faaliyeti olarak kabul edilen eser, Fenelon'un yazmış olduğu “*Telemaque*” adlı eserin, 1859'da Yusuf Kamil Paşa tarafından Türkçeye çevrilen Tercüme-i Telemak'tır. Bu eserde Homeros'un yazdığı “*Odeysseia*” adlı eserin izleri görülür. Kitapta Odysseus'un oğlu Telemakhos'un babasını bulmak için yollara düşmesi ve başından geçenler anlatılır. Fakat Yusuf Kamil Paşa, çevirisinde bazı bölümlere yer vermeksizin Türk kültür ve yaşayışına uygun bir metin oluşturmaya çalışmıştır. Bütün bu unsurlar dikkate alındığında eleştirilere maruz kalan Yusuf Kamil Paşa, her ne olursa olsun “*Telemak*” adlı

¹ Aysun Çetin, *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993, s. 22.

çevirisiyle diğer Tanzimat dönemi sanatçılara yol gösterici olmuştur. Bilhassa Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Şemseddin Sami, Ahmet Mithat Efendi gibi isimler...

Namık Kemal’le başlayacak olursak, “*Celaleddin Harzemşah*” adlı tiyatro eserinde “Mukaddime-i Celal” başlığı altında divan şiiri geleneğinde yer alan “güzel olanla, sevgiliyle” dalga geçer. Burada yer alan mazmunların, artık Türk edebiyatında yeterli bir noktada olmadığı ve yeni arayışlar içerisinde olmamız gerektiği sonucuna varılırken mitolojik figürlere de göndermeler yapılır.

Namık Kemal’den sonra 1890’da Şemseddin Sami’nin “Esatir” adlı kitabında, Yunan ve Roma mitolojisi detaylı bir şekilde yer bulur. Şemseddin Sami, mitolojinin tanımını ilah-ilahe kavramlarından yola çıkarak ve avam-havas ayrımıyla ortaya koyar. İnançlar üzerinden açıklama yapan yazar, batıl inançların “*en naziği, en hünerlisi ve te’vile en müsait*” olanın Yunanlılarındaki olduğunu dile getirir.² Daha sonra Nabizade Nazım ise 1894’te “Esatir” adlı risalesini yayımlar. Bütün bu faaliyetler ışığında, 1900 yılında İlyada’nın ilk çevirisi “İlyas yahud Şair-i Şehir Omiros” olarak Selanikli Hilmi tarafından yayımlanır.

Nabizade Nazım ise “*Yunan ve Roma ahali-i kadimesinin itikadat-ı kavmiyyesi mecmuu olan esatir ve vukuat-ı tabiiyyeyi bir takım eşhas-ı maneviye timsaline koyarak meydana birçok mabudlar çıkarmıştır ki bu eşhas-ı mevhumu “ilahe” tabir olunur.*”³ düşüncesini “Esatir” adlı yazısında dile getirir.

Ahmet Mithat Efendi’nin mitolojinin Türk edebiyatındaki gelişimi konusundaki görüş ve katkıları da azımsanmayacak niteliktedir. Ahmet Mithat Efendi, 1890 yılında “*Tercüman-ı Hakikat*” adlı gazetesinde, “Mitoloji ve Şiir” ile “Tekrar Mitoloji ve Şiir” adlı makalelerinde -klasikler tartışması-nı ortaya çıkarır. Ona göre Batı’nın tüm klasik eserleri Türkçeye çevrilmelidir. Bu hususta çeviriler mefhumunda iki gruba ayrılan sanatçıların Ahmet Mithat Efendi tarafında yer alanların klasiklere gitmeye gerek olmadığı ve Avrupa’nın şu an içinde bulunduğu edebiyat sahasından başlanması gerektiği görüşünde olduklarıdır.

² Şemseddin Sami, *Esatir-Dünya Mitolojisinden Örnekler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 22.

³ Neşe Demirci, “*Mitoloji ve Şiirin İzinde Ahmet Mithat Efendi’nin Mitolojiye Dair Görüşleri*”, Tübar XXIX – 2011 Bahar.

Bir yazı makinası haline gelen ve Tanzimat döneminde edebiyata olan katkıları görmezden gelinmeyecek seviyede olan Ahmet Mithat Efendi'nin, iki romanı vardır ki adeta mitolojinin manifestosu pozisyonundaki karakterler mitolojiyi anlatmaya ve tanıtmaya çalışırlar.

“*Ahmet Metin ve Şirzad*” da roman kahramanının ağzından mitolojiyi anlatır. Ahmet Mithat Efendi, bu romanında Doğu ve Batı mitolojisini karşılaştırarak adeta bir mit profili çizmekten geri kalmaz. “*Taaffüf*” adlı romanında Saniha Hanımın iki kişiliğini iki ayrı tanrıçada resmeder. Latin mitolojisindeki Venüs ve Minerva'nın Yunan mitolojisindeki karşılığı olan “Aphrodite ve Athena”yı iki heykel formunda okuyucuya taşır. Böylelikle evli olan Saniha Hanım'ın ondan hoşlanarak ona mektup yazan Tosun Bey'e cevap yazması ayartıcı ve baştan çıkarıcı Venüs'ün etkisinde olması dolayısıyladır. Oysa böyle bir mektuba cevap dahi yazılmaması gerektiği de bilge ve ebedi bakire Minerva ile temsil edilerek anlatılır. Romandaki Saniha Hanımın yaşadığı ikircikli hal, odasında yer alan Venüs ve Minerva heykelleriyle adeta sembolleştirilmiştir. Bu konuda Ahmet Mithat Efendi her zaman yaptığını yaparak okuyucuya ders vermek için araya girer ve kendi görüşlerinin ahlaki açıdan doğru olduğu gerçeğini okuyucuyla paylaşmaktan geri durmaz.

Tanzimat II. Dönem şairi olan Abdülhak Hamid Tarhan, bireysel duyuş ve düşünüşe sahip olmakla birlikte belirli çevreler tarafından Şair-i Azam olarak adlandırılır. Hamid, ölüm ve Allah karşısında nasıl bir tutum sergilediğini, eserlerinde okuyucuyla paylaşır. Ölümün derin vuzuhunu eşini kayberek tadan şair, başka bir şiirinde ise kainat karşısında aldığı tavırla bulunduğu yeri işaret eder. Onun en bilindik şiiri olan “Makber”de “tıfl-ı ekber” tabiriyle Allah fikri farklı bir boyut kazanır:

*“Çıktın mı huzur-ı kibriyaya
Bildin mi nedir o tıfl-ı ekber?
Masum ki ruzdır bükası
Masum ki handedir likası”*

Bir başka küçük manzumesinde yine aynı tabire rastlamak mümkündür. “Devran-ı Muhabbet” adlı şiirinde ise “tıfl-ı ekber” şu formda karşımıza çıkar:

*“Evet bir tıfl-ı ekber
Ki olmuştur elinde bu alem bir oyuncak
Kırar oldukça muğber
Güler memnunsu amma, o istihzadır ancak”*

“Devran-ı Muhabbet şiiri kıvamsız zevkine, dil kayıtsızlığına rağmen Hamid’in yeniden kozmik ilhamını elde etmeye çalıştığı eserlerindedir. Filhakika bu şiirde biz evvela bir nevi Diyonizos ayini gibi bir şark bezmi çeşnisinde gençliğin tasvirini görüyoruz. Sonra da ihtiyarlığın bütün renkli kuşların baykuş olduğu korkunç akşamı veya gecesi gelir. Gariptir ki bu son şiirde “Makber”in “tıfl-ı ekber”i açıktan açığa mitolojinin Eros’u olur. Fakat manzumenin asıl mühim tarafı Hamid’in oluş halindeki kainatı vermesidir.”⁴

1.1.2. Servet-i Fünun Edebiyatında Yer Alan Mitolojik Faaliyetler

Osmanlı aydınlarının zihninde Tanzimat döneminden itibaren artık bir “mitoloji” kavramı teşekkül etmeye başlamıştır. Böylece Servet-i Fünun sanatçıları başta Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Tevfik Fikret gibi isimler olmak üzere bu alanda görüşlerini açıklamakla kalmamış eserlerinde mitolojik öğelere de yer vermişlerdir.

Hüseyin Cahit Yalçın “Taklit” adlı yazısında Yunan ve Roma mitolojisini karşılaştırmış, Roma edebiyatının Yunan edebiyatını taklit ettiği görüşünü dile getirmiştir. Ancak ikisinin de bir diğerinden aşağı kalır tarafı olmadığı sonucuna varır. Halit Ziya Uşaklıgil “Hikaye” adlı kitabında, hikayenin Yunanlılar tarafından oluşturulup geliştirildiğini belirtirken; Homeros ve Virgile’i diğer sanatçılara kaynaklık etmeleri hususunda över. Bütün bu görüş ve ifadelerin dışında mitolojiyle ilgili herhangi bir açıklama yapmadan mitolojik bir motif olan “Prometheus” karakterini bir şiirinde kullanan Tevfik Fikret, bu unsuru Yunan mitolojisindeki özellikleriyle şiire taşır. 1911 yılında yayımlanan “Haluk’un Defteri” adlı şiir kitabında yer alan “Promete” adlı şiir, Tevfik Fikret’in mitoloji-edebiyat ekseninde incelenebilecek türde bir şiiridir. Yunan mitolojisinde geçen Prometheus; Olympos

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 560.

tanrılarının kudretine ve kuvvetine karşılık kurnaz ve zekidir. İlk insanı balçıktan yarattıktan sonra Zeus'a olan kızgınlığından ateşi ondan çalıp insanlara getirmiştir. Zeus da onu Kafkas dağlarının en yüksek tepesine göndererek bir kayaya zincirler. Her sabah kocaman bir kartal gelerek Prometheus'un ciğerini yer ve sabaha kadar yeniden biter ciğer ve çoğalır, eski haline gelir. Daha sonra Herakles, Prometheus'u kurtarır. Bu mitolojik anlatıdan anlaşıldığı üzere Prometheus, zorba tanrılara karşı insanların yanında yer almıştır. Tevfik Fikret de "Promete" adlı şiirindeki bu kahramanın, oğlu "Haluk" tarafından örnek alınmasını istemiştir.

"Gör daima önünde esatir-i evvelin

Gökten deha-yı narı çalan kahramanını

Varsın bulunmasın bilecek nam ü şanını" (Promete)

Oğluna, 'Varsın kimse yaptıklarını görmesin, takdir etmesin, ama sen yine de ateş harikasını çalan Promete'yi gör ve onun izinden git' diyerek telkin ve yönlendirmede bulunur. Oğlundan Avrupa'daki benliği, ruhu, idraki besleyen ne varsa hepsini buraya (Türk insanına) getirmesini ister.

Servet-i Fünun döneminde II. Meşrutiyet'in ilanından sonra sistemli birçok mitolojik çalışma yapılmıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf, Yunan ve Latin mitolojileriyle ilgili kitap çıkarmıştır. "Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı" ve "Yunan Tarih-i Edebiyatı" bu döneme damgasını vuran mit içerikli eserlerdir.

1.1.3. "Nev Yunanilik" Ekolü Çevresinde Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti Anlayışı

1910'lu yıllarda Yunan tarihine ve mitolojisine olan ilgi "Nev-Yunanilik" kapsamında bir edebi ekol haline gelmeye başlar. Paris'ten dönen Yahya Kemal ve Fransız edebiyatına olan alakası dolayısıyla Yakup Kadri, bu yeni ekolün temsilcisi ve savunucusu olmuştur. Yahya Kemal bu projesinden şöyle bahseder:

"Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lazımdı. Biz coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların varisiyiz. Bu verasete din mani olmuştur. Bu hal 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tabi olmuştuz. Bütün

*Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların menbaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki tam manasıyla bir edebiyatımız olabilsin.*⁵

Yahya Kemal'in "Sicilya Kızları" "Biblos Kadınları" ve "Bergama Heykeltıraşları" adlı şiirlerinde Yunan mitolojisinde yer alan bazı tanrıları görmek ve bu mitolojinin izlerine rastlamak mümkündür. Öyle ki Tanpınar "Bir yazımda kendisinden şöyle bahsetmişim: bitmemiş bir mısraı anlatırken yaptığı bir işaret bana öğretti ki, mısra bütün uzviyetindedir ve yavaş yavaş çıkmak için parmaklarının uçlarına kadar gelmiştir. Bilahare, bu mısraın, Zeus'un mukaddes kartalı gibi emsalsiz kanat vuruşu ile bu usta elinden fırladığını gördüm."⁶ Tanpınar'ın Yahya Kemal'in öğrencisi olması, onu daha iyi anladığını ve ondan ne kadar etkilendiğini bize gösterir.

"Mermerden na'sı hareli bir tülle örtülü

Biblos ilahı genç Adonis bekliyor ölü

Matem şeritleriyle sarılmış alınları

Mevkible çıktı lahdine Biblos Kadınları" (Biblos Kadınları)

Yahya Kemal'in bu şekilde başlayan şiirinde Yunan mitolojisinin, Sümer ve Hitit kaynaklarına kadar giden "Tipik bir Anadolu efsanesi" nin kahramanı Adonis ele alınmıştır. Akdeniz havzası uygarlığı düşüncesini benimsemiş olan şairin böyle bir efsaneye geçişi de anlamlıdır.⁷ "Yahya Kemal'in "Nev-Yunanilik" cereyanı sırasında yazmış oldukları şiirlerinde mitolojik köken olarak Batı'ya gidilip Grek ve Latin kültürünün örnek düşüncesine varılmıştır."⁸

Yahya Kemal'le birlikte bu edebi faaliyete yön veren Yakup Kadri, "Bir Muhavere", "Bir Huysuzun Defterinden" ve "Siyah Saçlı Yabancı İle Berrak Gözlü Kızın Sözleri" başlıklı yazılarıyla Yunan edebiyatını, bilhassa mitolojisini över. İlyada'yı kusursuz yazılmış bir metin olarak nitelendiren Yakup Kadri, medeniyet tarihinin Homeros tarafından oluşturulduğu görüşündedir. Yakup Kadri "Bir Huysuzun Defterinden" adlı yazısında Yunan mitolojisindeki aşk ve güzellik tanrıçasına(Aphrodite) seslenerek şunları söyler: "Pan öldü. Hayfa büyük pan öldü.

⁵ Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 255.

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s. 325.

⁷ Şevket Toker, "Türk Edebiyatında NevYunanilik", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İzmir 1982, s. 27.

⁸ Aysun Çetin, *a.g.e.*, s. 63.

Ey Aphrodite mabedinin çılgın ilaheleri neredesiniz? Kalkınız geliniz, hidayetinize muhtacız; her şey gibi zevk ve sefahat sanatını da, buse ve aşk ilmini de kaybettik.”

Tanpınar ise Yahya Kemal'den ve Akdeniz medeniyetinden bahsettiği “Yaşadığım Gibi” adlı kitabında yer alan bölümlerde, Yahya Kemal'in bizi lüzumsuz ütopyalardan kurtardığını belirtirken onu adeta mitolojinin o ifrit öldürücü kahramanlarına benzetir. İlerleyen bölümlerde de Akdenizli olduğunu ve Akdeniz insanı olduğunu belirtir ve “Türk kültürü Akdenizlidir” diye devam eder. Yahya Kemal'i de bu hakikati bulduğu ve zikrettiği için çok sevdiğini dile getirir.

1.1.4. Milli Edebiyat Hareketinin Mitolojiye Karşı Tavrı

Milli edebiyat cereyanının en ünlü ve en önemli isimlerinden Ziya Gökalp, Türkçülük akımının da etkisiyle Türk destanlarıyla ilgilenmiştir. Türk destanlarında yer alan mitolojik öğeleri inceleyerek herkesin dikkatini yeni ve farklı mitoslara çekmeye çalışır.

Ziya Gökalp'in Türk mitolojisinden figürlere ve motiflere yer verdiği kitaplarından biri “Kızılelma” diğeri “Altın Işık”tır. Ziya Gökalp milliyetçiliğin egemen olduğu bu dönemde Alman dil ve kültürüyle de ilgilenir. Almanya'da 19. yy'da masal ve mitoloji alanında çığır açan Grimm Kardeşler'in “*Masal ve mitoloji yaklaşımları bizdeki köy ve Ergenekon yaklaşımı ile aynı folklor kuram ve hareketinin ürünü olmaları nedeniyle paraleldir.*”⁹ Fakat edebiyat dünyasında Türkistan, Orta Asya, Hitit-Sümer, Roma-Yunan odaklı mitolojik eksen arayışının ele avuca sığmayan ve önemli şahsiyeti Fuat Köprülü'nün öğrencisi Hüseyin Nihal Atsız'dır. “*Avrupa çağdaşlaşmasının temelini konulan Yunan mitolojisinin Türkiye'nin yöneticileri tarafından yeni ve güçlü bir köken miti olarak benimsendiği veya yegane esin kaynağı haline getirildiği bir zamanda Nihal Atsız'ın Türk mitolojisinin ekseninin 1943-1944 yıllarında tekrar yayımlanmaya başladığı Orhun Dergisi'nde Türkistan veya Orta Asya olduğunu 1910'lu ve 1920'li yılların heyecanı ve sert bir üslupla savunması, Türkiye'de şiddetli bir tartışmanın fitilini ateşledi.*”¹⁰

⁹ Öcal Oğuz, “Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Ohumsuzlanma ve Tek-Tipleştirme Öyküsü”, Mİlli Folklor Dergisi, Yıl: 2010, sayı 85, s. 40.

¹⁰ a.g.y., s. 41.

Ömer Seyfettin, bu dönemde Ziya Gökalp'le birlikte Genç Kalemler dergisinde “Yeni Lisan” başlıklı makalesini yayımlamış ve edebiyata yeni bir soluk getirmiştir. Ayrıca; Ömer Seyfettin'in Nev Yunanilik akımını kabul etmemesi, Türk edebiyatını yerli kaynaklara yönlendirmeye çalışması, onun 1915'te yayımladığı “*Güzellik ve Esatir*” adlı yazısında şu şekilde yer almaktadır:

“Bizim de esatiri pek çok masallarımız vardır. Kutludağ, Ergenekon, Gök ve ilh... gibi. Bunlar işte bizim esatirimizdir. Hayalimiz bu masalları süsler ve edebiyata mevzu yaparsa bizim de yarın yüksek bir esatirimiz teşekkül edeceği tabiidir. Yunan esatirinden ilham almaya ihtiyacımız yoktur ve bu lüzumsuzdur. Başkalarının esatirine muhtaç olan, kendi esatiri, iptidai ve gayet eski bir mazi mazisi olmayan milletlerdir.”¹¹

“Gökalp, Türk kültürüne kazandırmış olduğu eser sayesinde temelini eski Türk mitolojisinden alan “milli bir destan” yaratmaya çalışmıştır.” Bunun yanı sıra “Ömer Seyfettin'in mitoloji ve masalların derlenmesi ile ilgili görüşleri Ziya Gökalp'e bağlanmalıdır. Zira din mitoloji masal gelişimini inanç konusu oluşuna yani kutluluk derecesine göre ele almaktadır.”¹²

Milli edebiyat düşüncesinin içinde yer alan aktif sistemde, Türk destanları üzerinden Türk mitolojisine gidilmesi iki eser sayesinde gerçekleşmiştir. Bunlardan ilki Divan-ı Lügati't-Türk; ikincisi Dede Korkut Kitabı'dır. Tanpınar da bu duruma şöyle bir yorum getirir: “Türkçülük hareketinin geliştiği ve saf Türkçe namına bütün maziyi itham ettiği bir devirde keşfedilen iki mühim eserin tesir payını da burada unutmamak gerekir.”¹³ Bu iki mühim eser; Divan-ı Lügati't-Türk ve Dede Korkut Hikayeleri'dir.

Yunan mitolojisi bu denli ikinci plana atılırken, 1920'lere gelindiğinde “*İlyada ve Odysseia*” ile Yunan mitolojisine olan ilgi tazelenir. Ömer Seyfettin, daha önceki yazılarında Türk mitolojisinin kendine yeteceği görüşünü savunurken, Fin Destanı “*Kalevala*”yı çevirdikten sonra fikri değişmeye başlamıştır. Ömer Seyfettin 1919'da “Garp edebiyatı ve Yunan klasikleri” adlı yazısında şöyle der:

“Sanatın sırrı Yunan-Latin klasiklerindedir. Sadelik, sağlık, samimilik, vuzuh bu büyük eserlerin esasıdır: yazı yazmaya, hususiyile matbuat için yazmaya başlamazdan evvel derin derin, ders gibi, mukaddes bir kitap gibi Homer'i okumalıyız.”¹⁴

¹¹ Ömer Seyfettin, *Olup Bitenler Toplumsal Yazılar*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, s. 83.

¹² Aysun Çetin, *a.g.e.*, s. 54-56.

¹³ Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, s. 109.

¹⁴ Hasan Ali Yücel, *a.g.e.*, s. 288.

1.1.5. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatında Mitolojiye Bağlı Arayışlar

Cumhuriyet dönemine gelene kadar, yani cumhuriyetin ilanına kadar “ulus devlet” kurumlarının yerleştiği coğrafyada Türk kültürü araştırılmaya ve bir Türk folklorü oluşturulmaya çalışıldı. Bu araştırmalar; masal, türkü, destan ve mitoloji gibi alanlarda şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde (1920’li- 1930’lu yıllarda) “hümanizm” yönlendirmesiyle Yunan-Latin mitolojilerinin öne çıktığı görülür. Bu sistem dahilinde inkılabın, Türkçülüğün ve hümanizmin mitolojiyle olan ilişkisi ve ilerleyişi gözler önüne serilir.

Atatürk’ün bir destan kahramanı, mitolojik bir figür olarak bahsedildiği metinler oluşturulmuştur. Samih Rıfat’ın şu dizeleri bu durumu özetler:

“Ne resuldü, ne kağandı

Bozkurt genç bir kumandandı

Haykırdı, yer gök uyandı

Durgun sular dalgalandı” (Samih Rıfat, Türk Ocağı Gençlerine)

Mustafa Kemal Atatürk’ün adeta bir “bozkurt” motifiyle özdeşleştirilmesi, destan kahramanı gibi yiğitlik ve kahramanlık timsali olarak gösterilmesi dikkate şayandır.

Türkçülük akımıyla adı aklımıza gelenlerden olan Hüseyin Nihal Atsız’ın “Yolların Sonu”, “Bozkurtların Destanı”, “Bozkurtların Ölümü” gibi metinlerinde Yunan kaynaklı değil Türk kaynaklı mitosların kullanıldığı aşikardır.

Aynı dönemde Hilmi Ziya Ülken, 1920’lere gelirken farklı bir görüşle ortaya çıkar. Ona göre “Batılı milletler nasıl İlyada gibi bir mitolojik metin oluşturduysa, onları taklit etmekten ziyade bizler de mitolojik modele uygun bir destan oluşturabiliriz.” görüşü söz konusudur. Böylece evvela bütün gücümüzle milli bir duyuş ve düşünüş meydana getirmek uygun olacaktır.

Hümanizm düşüncesinin belirginleştiği noktada Sabahattin Eyyüboğlu “*Frenk hümanistleri eski Yunan ve Latin kültürünü kendi kıymet telakkileri ile uzlaştırmışlardır. Hümanizm eskiye dönmek değil, eskiyi yeni yapmaktır.*”¹⁵

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen yenilikler, Batı’ya olan ilginin ve yönelmenin göstergesidir. Böylece, 1935’te Ankara’da Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’nin kurulmasıyla, Yunan ve Latin kürsüleri açılmıştır. Bu kürsülerde filoloji derslerinin yanı sıra “esatir” dersleri de verilmeye başlanmıştır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel’in katkılarıyla, Yunan kaynaklı hümanizm bir devlet politikası haline gelir. Yücel, 1940-1952 yılları arasında “Dünya Edebiyatından Tercüme Serisi”nde Yunan ve Latin klasiklerinin Türkçeye çevrilmesinde etkin rol oynamıştır. Ona göre, okullarda Yunanca ve Latince öğretilmesi gerekmektedir. Yücel, Tercüme Dergisi’ne yazmış olduğu bir yazıda şunlardan bahseder:

“İçinde bulunmaya mecbur olduğumuz medeniyet dünyasının kökü, eski Yunandadır... Milattan beş asır önce doğan az adamlı ve az zamanlı Yunan medeniyeti bilinmeyerek bugünün ileri yaşayışını tümü ile kavramak, erişilmez bir imkan olur... Eski Yunanlıları, dilleri, yapıları, sosyal hayatları, insanlığa yadigar kalmış bütün eserleriyle tanımakta, kendimizi duyup anlama bakımından da büyük bir zaruret olduğunu takdir ediyoruz.”¹⁶

1940-1960 yılları arasında ortaya çıkan ‘Garip Hareketi’ de, Yunan mitolojisini eserlerine taşımaktan geri kalmaz. Melih Cevdet Anday’ın “*Kolları Bağlı Odysseus*”, “*Teknenin Ölümü*” “*Göçebe Denizin Üstünde*” adlı eserleri Yunan’a bağlı hümanist örnekleridir. Garip Hareketi’ni takip eden yıllarda, II. Yeni Hareketi’yle birlikte Yunan kaynaklı hümanizm farklı bir mecrada akmaya devam eder. Edip Cansever, varoluşçuluk akımının da tesiriyle kaleme aldığı eserlerine daha sonra “*Nerde Antigone*” ve “*Tragedyalar*” ile eski Yunan edebiyatı içeriğiyle devam etmeye çalışır.

Bütün bu mitolojik eğilimler ışığında Türk edebiyatının -Batılı edebiyata-bilhassa Yunan merkezli edebi söylem ve metinlerine ilgi duyduğu açıktır. Halk ve Divan edebiyatı sonrasında Modern Türk edebiyatını şekillendiren tek ve önemli bir

¹⁵ Sabahattin Eyyüboğlu, *Yeni Türk Sanatkarı Yahut Frenkten Türke Dönüş*, İnsan Yayınları, İstanbul, s. 37.

¹⁶ Hasan Ali Yücel, “*Yunan Özel Sayısı*”, Tercüme, Ankara 1945, I II III.

mitolojik arayış sonunda, gerek Tanzimat'ta gerek Servet-i Fünun'da gerekse Cumhuriyet döneminde Yunan merkezli mitolojik söylemlerin önem kazanması, Türk münevverlerinin Türk kültür ve geleneklerini canlandırmak için Yunanlıların izlediği yolu takip etmek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Elbette Türk folklorunun kendine has özellikleri vardır. Kendi kendine yetemeyeceği düşüncesiyle yeni bir arayışta olduğunu düşünenler hata ederler. Bu noktada Türk münevverlerinin amacı, "yetebilme" mevzuunu tartışmak değil, Türk kültürünü gün yüzüne çıkarabilecek en iyi yöntemi bulmaya çalışmalarıdır. Öyle görünüyor ki yaklaşık bir asır boyunca aynı medeniyet havzası dahilinde dolaştıkları kanidir: Yunan –Latin medeniyeti.

2. BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR VE MİTOLOJİ

2.1. MYTHOS/LOGOS NEDEN VAR OLDU?

Mitoloji neden vardır? Mitoloji niçin gereklidir? Her sorunun dayandığı birçok husus olduğu gibi, mitolojinin de alt yapısını oluşturan birçok nokta vardır. İnsanoğlunun yaradılış macerasını açıklamaya çalışan; evrenin, insanın ve tanrının bütünlüklü yapısını kavramayı amaç edinen; insan- tanrı ilişkisine farklı ve bugünkü insanın alıştığına aksine yorumlar getiren bir silsile, bir sistem, bir kurgu, bir yaratıdır mit. Tanrı evreni yarattı yahut evren Tanrıyı yarattı. İnsan- tanrı arasında neler oldu? Ölümsüz olanların ölümlülerle olan ilişkisinde kimler acı çekti? (*Ölümlü insanın sevinci sürer kısa bir zaman/ gene öyle düşer çabucak, talih yüz çevirip yere/ çalınca/ bir günlüktür yaşam; nedir insan? Ve ne değildir?/ düşte görülen bir gölgedir. Ama/ tanrı ona gönderir parlak bir ışık bazan/ ışıltılı bir mutluluk onun olur o zaman/ ve tatlı bir yaşam 'Pindaros'*) Bu tür soruların cevabı ve aşk, entrika, ölüm, doğa, evren, tanrı... gibi kavramlar mitlerde hayat bulmaktadır. “*Filozoflar mitolojik Yunan sözlü kültürüne şu soruları yöneltirler: Dünya neden yapıldı? Diğer canlıların kendisinden türediği temel bir kaynak var mı? Yıldızlar gerçekte nedir? Atom diye bir şey var mıdır? Bu tür sorular bilimle alakalıydı ve bunları soranlar kısa sürede mitolojinin bu sorulara verecek ciddi bir yanıtının daha doğrusu bu sorularla alakalı herhangi bir cevabının olmadığını keşfettiler. Bunun sebebi mitolojinin ilk bilim formu olmayışı idi; mitoloji insan inançlarını, korkularını, endişelerini, tutkularını ve saldırganlığını bir gelenek bağlamında ya da tamamıyla gizemli, otoriter bir kaynaktan geldiği varsayılan vahiy bağlamında ifade etmekteydi.*”¹ Bütün bunları bir kenara bırakıp baştaki sorumuza geri dönecek olursak; mitler neden vardır? Albert Camus’nun da dediği gibi belki de “ *Mitler, hayal gücü onları canlı tutsun diye vardır.*” Bu bakış açısına göre, mitlerin kurgu olduğu ve hayal gücü sayesinde genişleyerek kitleden kitleye yayıldığı gerçeği söz konusudur. Mit, mademki hayal gücüne dayalıdır, o zaman her edebi metin gibi çokanlamlılık içerir. “*Mitos, insanların dünyanın kendi içsel düzleminde nasıl yansıdığına doğa ve kültürü ilişkisiyle birlikte değerlendirilip evrene farklı bir*

¹ Northrop Frye, *Kudretli Kelimeler*, çev: Selma Aygül Baş, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 57-58.

anlam kazandırma çabasıdır.”² Bu nedenle, gerçeği hayal gücü ile sarılı çekirdeğin içinde barındırarak farklı formlarda sunmaya gayret eder. Her form yeni bir anlam, her anlam yeni bir yaratı anlamına gelir. Mite inanmak, onu gerçek sanmak bu noktada imkansızlaşır. “*Mitoloji gerçekleri aklın alamayacağı bir biçimde yansıtan dil ve düşüncenin bütün imkanlarını bir araya getirmekle varlığın oluşumunun, ilkel toplumların bu varoluş sürecinde yerinin ve kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür.*”³

“İlkin söz vardı der kitap. Bunu Platon duysa söz mü hangi söz diye sorar. Çünkü eski Yunan dilinde söz kavramını vermek için bir değil üç sözcük vardır: biri ‘mythos’, öbürü ‘epos’, üçüncüsü ‘logos’. Mythos söylenen veya duyulan sözdür. Ama mythosa pek güven olmaz, çünkü insanlar gördüklerini, duyduklarını anlatırken birçok yalanla süslerler.”⁴ İlkin söz varsa, anlatılması gereken bazı şeylerin olması gerekir. Söz varsa merak da vardır. Söz varsa yalan da vardır. Söz varsa hayal gücü de vardır. Söz varsa “mit”le vardır. İnsanoğlunun gördüğü duyduğu şeyleri eksilterek veya artırarak (yani yalan söyleyerek) anlatması, onun gördüğü ya da duyduğu şeylerin öyle olması gerektiğine inandığı yahut var olan durumdan memnun olmadığından o durumu/olayı farklı formlarda yeniden inşa etme ihtiyacı duyduğu içindir. Peki insan bu ihtiyacı neden duyar? İnsan zihni, gördükleri ve duyduklarını muhafaza eden farklı bir mekanizmadır. Net olarak gördüğü ya da duyduğu şeyleri algılamaya çalışırken aslında her parçayı bir ‘puzzle’ a eklemeye çalışır vaziyette programlanmıştır. Orada boşlukta kalan her şekil mutlaka doldurulmalıdır. Mantıklı herhangi bir parça o boşluğu dolduramıyorsa, bu noktada devreye açıklanması imkansız, abes, olağandışı parçalar girer ve zihin kendi kendine neden- sonuç ilişkisi kurarak bazı olayları açıklamaya çalışır. Mitler de zihnin zorlandığı bu anda karşımıza çıkar. “*Mit, evrenin dününü ve bugünü ve yarınını ‘bütünlüklü’ kavramının adıdır... diyebiliriz ki mitler ve bütün mistik metinler, binlerce yıl önce insan doğasının ‘parçalanmışlık’ ihtimali ile malul olduğunu bilen metinlerdir. Dinlerin dolayısıyla tanrı inancının temelinde de bu ihtiyaç vardır. Kainat bir bütündür; şeyler o bütünün farklı görünüşleridir ve sadece görünüş/ görüntü olmaları sebebiyle de asıl değil gölgedirler. O zaman eşya da geçicilik ile malul demektir. İnsanoğlu bu geçiciliği kavrayıp, gölgenin arkasındaki hakikati görerek bir bütün ve tama ulaşabilir.*”⁵ Yüzyıllardır devam eden kendini idrak ederken tamamlamaya çalışma hali, insanı en fazla meşgul eden döngüsel harekettir. İnsanın olağan yaşam

² Deniz Şahan, *Sümer Mitolojisinin Yunan Mitolojisine ve Felsefesine Etkileri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 11.

³ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s. 12.

⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 5.

⁵ İbrahim Şahin, *a.g.e.*, s. 52-53.

ritminde bunu algılaması çok zorken; başına gelenler veya şahit oldukları sayesinde var olan döngüyü farkına varması beklenir. *“Dolayısıyla mitoloji insanın içinde yaşadığı sorunlu durumla baş edebilmesine yardım etmek üzere kurgulanmıştır. Mitoloji insanlara dünyadaki yerlerini ve doğru yönü bulmaları için yardım ederdi. Hepimiz nereden geldiğimizi öğrenmeye can atarız, ancak ilk atalarımız tarihöncesinin sisli ortamında kaybolduğu için biz de tarihsel olmasa da atalarımızın çevre koşullarına ve geleneklerine karşı takındıkları tutumları açıklayabilmek için mitler üretmişizdir.”*⁶

“Tamamlanmış anlam, kendini güçlü farz eden insana yetmediğinde, insanoğlu önce parçalayıp sonra tamamlamak gibi, tam da mitlerin iddia ettiği bir oyuna kapılır. İnsanlık tarihinin son üç yüzyılı parçalanmışı yeniden inşa çabasının tarihidir.” (Gene Girard, *Günah Keçisi*) Bu şekilde zihni zorlanan insan, parça-bütün ilişkisini (mitlerde de geçerli) kurmaya çalışır.

Modern hayat, insanı her şeyin merkezi olarak kabul etmiş, onu bir değer olarak her şeyin ölçüsü halinde görmüştür. Fakat daha eski çağlarda oluşturulmuş dinsel, felsefi, siyasi, mitsel metinlere baktığımızda, her ne kadar olay kahramanları tanrı ve yarı tanrı şeklinde oluşturulmuş olsa bile bu yaratı metinlerde insanın yani ölümlülerin hataları, başarıları, aşkları, korkuları konu edinilmiştir. Böylece kulaktan kulağa, yazıdan yazıya aktarılan mitik unsurlar sayesinde insanlar, her bir anlatıda kendini bulmuş, olaylardan ve aktarılanlardan ders almaya başlamıştır. Örneğin; Trakya'nın Abdera şehrinde doğmuş ve İslamiyet Öncesi 5. Yüzyılda yaşamış olan filozof Protagoras, *“Her şeyin ölçüsü insandır.”* demekle, Yunan insancılığını en kısa şekilde dile getirmiştir. *“Her türlü sanat için mitoloji her an taze bir esin ve konu kaynağıdır, çünkü insanca duygu, davranış ve değerleri yansıtır. Mitoloji bilmeden Batı edebiyat ve sanatlarını anlamak olanaksızdır.”*⁷ Hatta mitoloji bilmeden herhangi bir edebiyatın muhtevasını ve o edebi metnin kaynağını oluşturan sanatlarını anlamak olanaksızdır. İnsanın düşünme yetisine her daim katkı sağlayan ‘mit’, hemen hemen tüm edebi türlere nüfuz etmiştir. *“Mit sayesinde kutsallık ürkünçlüğünü yitirdi; ruhum bütün bölgeleri düşünmeye açık hale geldi; mit sayesinde şiir bilgelik olabildi.”*⁸ Sözlü iletişim ortamından yazılı iletişim ortamına geçildiği andan itibaren, daha geniş bir edebi sahaya hitap eden sanatçıların yapıtları da bir o kadar genişlemiş ve çeşitlilik artmıştır. Mitsel

⁶ Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, çev: Dilek Şendil, Alfa Yayınları, İstanbul 2014, s. 10.

⁷ Ernest Granger, *Mitoloji*, çev: Nurullah Ataç, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 24.

⁸ Pierre Grimal, *Yunan Mitolojisi*, çev: Işık Ergüden, Dost Kitabevi, Ankara 2009, s. 12.

anlatılarla zenginleşen edebi ürünler, geçmiş ve gelecek arasında bir bağ oluşturmuştur.

Mitler tasnif edilirken ya da anlamlandırılmaya çalışırken edebiyatçıların zorlandıkları taraflar çoğalır. Bunun nedeni mitlerin, “Modern insanın inanmadığı bir din” haline gelmiş olmasıdır. “*Aşkın güçlerin soyut olarak ifade edebilme yeteneğinden yoksun olan mit, niyetini mekan kategorisi sayesinde dile getirmektedir. Fakat mitoloji, aşkın güçleri içkin güçlere analogi yaparak temsil ettiğinde, onlardan yetersiz bir biçimde bahsetmektedir. Mitler tanrıları, sanki onlar insanmış gibi değerlendirdiği için, Tanrı'nın her şeyi bildiğinden ve her şeye muktedir olduğundan bahsederken bile, tanrıları insan varlıklarına dönüştürmektedir.*”⁹ Mitlerde yer alan tanrılar, tanrıçalar, efsaneler, yaratılma halleri, olağanüstü haller... insan zihnini bir noktaya kadar zorlar ve onu yorar. Bu noktadan sonra insan da kabul etmeyeceği bir şey hakkında daha az sorumlu ve daha çok ilgisiz olacaktır. Kendisi dışında gerçekleşen ya da var olan bir şey hakkında yorum yapma ihtiyacında ve zorunluluğunda olmayan insan “rahat ve duyarsız” olma vasfını bünyesinde barındırır. Ancak ilk insandan bu yana olağanüstü olaylar, kişiler ve ya durumlar insanın zihnini kurcalıyor olmalı ki o günden bugüne çeşitli efsaneler, destanlar, mitler, eposlar... karşımıza çıkar. Bunlar bazen ateş saçan ejderha bazen tek gözlü bir canavar bazen de ölümsüz tanrı/tanrıçalar halinde muhayyilemizde canlanır.

Mitoloji denildiğinde, kahramanların ve entrikaların fazla oluşu bakımından çoğu zaman Yunan mitolojisi akla gelmektedir. Fakat bu mitolojisinin kaynak ve kökeni incelendiğinde; sözlü ortamda oluşmuş mitsel anlatılara, sanatçıların zamanla kendi anlatımlarını ekledikleri ve vahdetten kesrete ulaştıkları görülür. “*Yunan mitolojisi bütünü içinde şöyledir: Kökenleri çok farklı konulara, yapay sentezlerle genellikle doğru düzgün birleştirilemeyen fragmanlara, bilginler, yazarlar, şairler yavaş yavaş çalışarak keyiflerine göre bir şeyler eklemiş ya da çıkarmıştır, ama kimi zaman popüler hayalgücünün ve dindarlığın ilkel verileri de ayırt edilir.*”¹⁰

Mitolojinin birçok edebi ve bilimsel yapıyla buluştuğu gerçeğini kabul etmek gerekir. Edebiyat, felsefe, tarih, din, antropoloji... ile yakından ilişkide olan mit, gelişimini ve dönüşümünü bu sahalarda sürdürür. Daha çok tarihsel metinlere yakın bir profile yer alsa bile onu tarihten ayıran yönleri vardır. “*Mitoloji statiktir; aynı mitik*

⁹ Rudolf Bultmann, “*On The Problem of the Demythologizing*”, *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, ed., S.Ogen, 1989, s. 98.

¹⁰ Pierre Grimal, *a.g.e.*, s. 20.

unsurların sürekli bir araya getirildiğini görürüz, fakat bütün bunlar kapalı bir sistem içindedir ve şüphesiz açık bir sistem olan tarihe zıt bir durum arz eder.”¹¹ Tarihsel metinler geçmişe ışık tutma zorunluluğuyla gerçeklerle birebir özdeşleşmek zorundayken, mitsel metinler geçmişte olup bitenleri aktarırken inandırma zorunluluğu taşımadığından kaynak niteliğinde değildirler.

Yapıp-eden bir varlık olan insan, hayatta önemli roller üstlenir. Düşünür, uygular, plan yapar, kurgular, tasavvur eder, gerçekleştirir... Bütün bu özellikleri hayatta tek başına üstlenen sanat ve tekniğin yaratıcısı olan insandır. “Mitos, tarih, dil, sanat hakkında da aynı şey geçerlidir. İnsanlık dünyasında birçok mitosların yanyana bulunması önemli değil, önemli olan insanın mitoslar kurabilen bir varlık olmasıdır.”¹² Hayalgücünün engin birikimiyle konuşan insanın, kurgusal açıdan geniş bir yelpazeye sahip olan mitoslarla ilgilenmesi ve mitosları oluşturması doğaldır. Bu noktada ırk ve kültürel yapı gözetmeksizin her insan topluluğunda var olan bir olgudur mit. “...din, tarihsellik, bilgi, mitos, dil, sanat gibi varlık alanları; insanın ırkı, kültür çevresi, üzerinde bulunduğu kültür basamağı ne olursa olsun, bütün insanlara hastır. Burada ırk özelliği, kültür çevresi, kültür basamağı bir rol oynamamaktadır. Irk özelliği, kültür çevresi, kültür basamağı ancak biraz önce betimlenen alanların özelliklerini, düzeyini etkiler.”¹³

Tüm bu sebeplerden ötürü mit/mitos denilen ve insanların “inanmadığı bir din” olan kurgusal veya hakiki olduğu düşünülen yaratılar vardır ve dikkatleri çekmektedir. Fakat “Mitlerin kaynağı olan doğal sebepler dikkatle incelendiğinde onların bütün halklarda aynı olduğu görülür. Şekillerin değişik olması ise yalnız olayların çeşitli şekilde anlaşılmasının ve halkın anlama seviyelerinin tezahürüdür.”¹⁴

¹¹ Claude Levi-Strauss, *Mit ve Anlam*, çev: Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 73.

¹² Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 31.

¹³ a.g.e., s. 31.

¹⁴ Fuzuli Bayat, a.g.e., s. 23.

2.2. TANPINAR'DAKİ MİTOLOJİNİN ANA KAYNAĞI

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebi mecrada akan her sudan içmiştir kana kana. Romancılığı, öykücülüğü, edebiyat tarihçiliği, şairliği... her şeyiyle edebiyat dünyasını ışık tutmuş ve kendine has söylemleriyle okuyucuyu kendi kıskacına almıştır.

Tanpınar eserlerinin çoğunda başka kaynaklara ve metinlere göndermeler yapıldığını görmekteyiz. Bu sadece mitolojik kaynaklı metinlerden değil; sosyal, siyasi, felsefi, edebi... her türden kaynak ve kişilerden oluşabilir. Descartes'ten Freud'a; Nietzsche'den Sartre'a; Proust'tan Bergson'a; Dede Efendi'den Hegel'e... Tanpınar'ın bütün bu unsurlar dışında en fazla beslendiği alanlardan biri de şüphesiz mitolojidir. Özellikle "Huzur" adlı yapıtında mitolojik öğelerle süslediği metinlerin tamamı göz önünde bulundurulduğunda bir Apollon-Dionysos karşıtlığını görürüz. *"Dioysos, heyecan, taşkınlık, bahtsızlık ve karmaşanın dışında kendinden geçme halinde yaratmayı simgeler. Apollon ise katı kuralcıdır, akli ve mantığı simgeler. Bu aynı zamanda pozitivizm ve mistisizmin karşıtlığıdır. İkisi arasında ideal bir denge vardır. Bu özellikleriyle Dionysos müziğe, Apollon ise plastik sanatlara karşılık gelir. Tanpınar, Huzur'da müziğin sarhoş edici etkisiyle Dioysos'u vurgularken; plastik sanatları 'özellikle de denge kavramının somut biçimde öne çıktığı mimariyi ele alırken Apolloncudur. Böylece Tanpınar, Huzur'da müziği veren zamanı ile mimariyi veren mekanı yani Dionysos ile Apollon'u birleştirir... Huzur'da mitolojik bir çatışmanın yeniden üretildiği, dolayısıyla kurguda model alma şeklinde bir metinlerarası ilişkinin gerçekleştiği söylenebilir."*¹⁵

Tanpınar eserlerine baktığımızda metaforlarla, imgelerle yüklü bir dil görürüz. Bu dil, onu bize yaklaştırır, bizi ona doğru sürükler. Kadını, aşkı, doğayı, musikiyi, mimariyi ve mitolojiyi onun baktığı yerden görür okuyucu. Öyle ki, adeta bir edebiyat hocası gibi her eserinde, cümlelerin arasına sıkıştırdığı anlamlarla yeni şeyler öğrenir okur. Mitoloji de bunlardan sadece biridir. Özellikle Yunan mitolojisinin unsurlarını çok iyi bir kurguyla eserlerine yansıtan sanatçı, bu mitolojinin kahramanlarını, duyuş ve düşünüş şeklini merak ettirir. *"Eserlerinde mit kullanmakla, insanın çağdaş tecrübesiyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele*

¹⁵ Hülya Bayrak Akyıldız, "Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", Turkish Studies, Volume 5/3 Summer 2010, s. 721-722.

alan”¹⁶ Tanpınar; bazı kahramanlarını, mitolojik karakterlerin geçmişte karşı karşıya kaldıkları durumlar neticesinde, günümüze uyarlayarak aktarır.

Tanpınar’ın kendine daima akış bulacak bir mecra arayışında olması, onun sıradan bir yazar olmadığını göstermektedir. Bu nedenle eserlerinin çoğunda yeni ve farklı olanı bulma, görünmeyeni görme arzusu vardır. Mitoloji sahasına eğilmesindeki temel faktör, hayal gücünü zorlamayı seven bir sanatçı olarak onu tanımamızı sağlar. İstanbul Üniversitesi’nde verdiği esatir dersleri dolayısıyla mitolojiyi yakından bilen ve takip eden Tanpınar eserlerine bu ışıktaki yön vermeye çalışır. Bazı tanımlamalara göre ‘bir toplumla ilgili geleneksel hikayeler’ anlamına gelen mitoloji, Tanpınar’da adeta bir tutku haline gelmiştir. *“Tanpınar’daki mitoloji tutkusunu, onun metinlerinde hem metnin içeriğine uygun mitik efsanelerde açık göndermelerle hem de efsanenin adını anmayarak sadece imgesini kullanmak suretiyle görünür. Sysphos ve Orpheus gibi mitik metinler veya Odysseus’un hikayesi bazen doğrudan atıfla fakat çoğu zaman sadece anlatıcının bilincindeki imgeyle kullanır. Bunlar mitolojiden gelen simgesel imgeler olmakla beraber, hem anlamlarıyla hem de görsellikleriyle fonksiyon icra eder.”*¹⁷

Aydınlatmak için değil aydınlanmak için yanan(Cemil Meriç) Tanpınar, hayal gücünü zorlamayı ve ondan beslenmeyi bir ilke haline getirmiştir. Mitler, geçmişten günümüze doğru gelirken anlamlandırılmaya çalışılmış ve hep bir şeyi bir şeye benzetme yöntemiyle algılanmaya başlanmıştır. Böylece temsil eden ve temsil edilen şeklinde alegorik mahiyette unsurlar ortaya çıkmıştır. Örneğin; Zeus, gökyüzünün sonsuz ve uçsuz bucaksız olması sebebiyle bütün güçlere sahiptir ve tanrıların başı olarak adlandırılır. Deniz Tanrısı olarak Poseidon, Yeraltı Tanrısı olarak Hades... belirlenmiştir. Böylece kullanılan motifler hangi anlamı ihtiva ediyorsa o unsur olayların veya durumların şekline büründürülerek anlatılır. *“Yıkamak, yapmak için olsa dahi daima zararlıdır ve hakiki yapıcılık ilave etmektir.”*¹⁸ diyen Tanpınar’a göre bu temsil eden ve temsil edilenlerin asıl şeklini bozmadan yeni anlamlarla geleceğe aktarmak söz konusu olacaktır. Çünkü Sisyphos, Yunan mitolojisinde hangi içerikte kullanılmışsa Tanpınar’da da, aynı olay ve durumlara karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Hatta Tanpınar, bütün bu masal dünyasında yaşananları o kadar

¹⁶ T.S.Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev: Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s. 54.

¹⁷ İbrahim Şahin, *a.g.e.*, s. 7.

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 202.

özümsemiştir ki; günün birinde gittiği Maraş çarşısını, İlyada destanının dünyasına benzeterek tüm çarşı insanların birbirine yakın ve akraba oluşunu mitolojideki tanrı ve tanrıçalarla ve onların çocuklarıyla özdeşleştirmiştir. Üstelik ince ve kırmızı bakır levhalarını döven işçileri, İstanbul akşamlarını ve sabahlarını gözünün önünde hazırlayan mitolojik mahlûklar olarak tasavvur bile eder. Buradan da anlaşılmalıdır ki, mitoloji Tanpınar'ın aklında dahi olmasa duyusunda, düşünüşünde ve imgelem dünyasında yer almaktadır.

3. BÖLÜM

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

3.1. TANPINAR'IN HİKAYELERİNDEKİ MİTSEL ÖGELER

3.1.1. “Adem ile Havva” Hikayesinin Dinsel ve Mitsel Yorumu

“Sanatın amacı, “İlk Günah”la cennetten kovulan insanın, yaratılışın başlangıcındaki kusursuzluğuna erişmek için yaşadığı ıstırapı ana çizgileriyle verebilmek ve insana aslını göstermektir.”¹

“Adem ile Havva” hikayesindeki Adem’in ve Havva’nın yaratılışı esnasındaki olağanüstü manzaralar, Kitab-ı Mukaddes’in Tekvin bölümüyle adeta örtüşür niteliktedir. Tanpınar, bu hikayesinde mitlerin temelini teşkil eden “yaratılış, yaratma” mefhumu üzerinde durarak, bazen de telmihler yaparak sanatsal ve estetik bir yapı kurgulamıştır. “Adem İle Havva” hikayesinde Tanpınar, tanrıyı değil Adem ve Havva’yı yüceltir, insanoğlunun yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur.”² Böylece ilk insan olarak kabul edilen Hz. Adem’in yaratılışı konusunda bilgi sahibi olmak isteyenlerin merakını cezbeder bu kurgulanmış metin. “Mit her zaman bir – yaratılışla- ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır.”³ Böylece insan miti ve yaratma mefhumunu bilerek nesnelere kökenini de araştırır ve bunlara hakim olmaya çalışır. Mitlerin en temel soruları olan insan nasıl yaratıldı? Ölümlüler ve ölümsüzler nasıl var oldu? Tanrılar var mıdır? ... gibi sorular ‘Adem ile Havva’ hikayesinde karşılığını bulur.

Tekvin’de (BAP1) yaratılış macerası başta Allah’ın gökleri ve yerleri yaratmasıyla başlar. Tanpınar’ın Adem ve Havva hikayesinin başlangıcı da bir bahçenin tasviri şeklindedir. “Büyük hurma yapraklarının, acayip bambuların, tepesi nemli duran okaliptüslerin, akşam güneşi meyveli narların, incirlerin, ağır akışlı berrak suların arasında

¹ Sevim Kantarcıoğlu, *Yapıbozucu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 36.

² Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012, s. 157.

³ Fuzuli Bayat, *a.g.e.*, s. 31.

kendisini, hala eskisi gibi sanmak istiyordu. Fakat birçok şey değişmişti. Uykusunda Rabb'i görmüştü."⁴

Hikayede yer alan kurgusal olduğunu unutmayacağımız bu metinde Tekvin'deki gibi ifadeler olmasa bile orada geçen tasvirleri hatırlatır nitelikte betimleyici cümleler olduğu açıktır. Tekvin'in giriş bölümünde şu ifadeler yer almaktadır: *"Ve Allah dedi: yer ot, tohum veren sebze, ve yer üzerinde tohumu kendisinde olup cinslerine göre meyva veren ağaçlar hasıl etsin; ve böyle oldu. ve yer ot, cinslerine göre meyva veren ağaçlar çıkardı; ve Allah iyi olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, üçüncü gün."*⁵

Yukarıdaki bölümlerde yer alan tasvirler dünyanın yaratılışı ile doğrudan ilişkilidir. "Adem ve Havva" hikayesinin geneline hakim olan dilde bağlaçlarla donanmış bir yapıya rastlamak mümkündür. Özellikle "ve" bağlacının sıkça kullanıldığı bu küçük hikayeye Musa'nın birinci kitabı Tekvin'in dil yapısı hakimdir. "Ve" bağlacı kullanıldığı cümleye birlik ve beraberlik anlamı katmaktan ziyade cümlenin tamamlanmadığını ve anlamın diğer cümlelerde devam ettirildiğini bize gösterir. *"Ve Rab Allah adamın üzerine derin uyku getirdi ve uyudu, ve onun kaburga kemiklerinden bir kadın yaptı ve onu adama getirdi..."*⁶ şeklinde devam eden cümlelerde akıcılık, anlam birlikteliği söz konusuken "Adem ile Havva" hikayesinde *"ve bu yalnızlığın aynasıdır."*⁷ *"ve belkemiğine doğru sert bir rüzgarın estiğini duyuyor, acayip bir sıtma içine düşüyordu."*⁸ *"ve otların arasından kıvranan atılan, bükülen, avlanan, yavrularını emziren hayvanları ve cins cins kuşları gördüler."*⁹ *"ve ses devam etti."*¹⁰ *"ve Rab onların içinde böyle üç defa bağırdı."*¹¹ *"ve meleket insanoğlunu böyle uğurladı"*¹² yer alan bu bölümlerde aynı yapıyı görmek mümkündür. Tanpınar'ın eserlerinde yapmak istediği ya da yapmaya çalıştığı şey, aynı kurgu ve dille farklı bir metin meydana getirmektir. "Yaratma ve yaratılış" denen kavramların dini kitaplarda karşılıklarını inceleyip kendine Tekvin'in dilini yakın görerek "mit" unsurunu farklı mecrada akıtmaya çalışmıştır.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikayeler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2006, s. 241.

⁵ "Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve Incil)", Ser Ofset Basımevi, İstanbul, 1976, Tekvin Bap 1, 11-12-13/31.

⁶ *Tekvin*, Bap 2, 21-22/25

⁷ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 243.

⁸ *a.g.e.*, s. 244.

⁹ *a.g.e.*, s. 246.

¹⁰ *a.g.e.*, s.247

¹¹ *a.g.e.*, s.247

¹² *a.g.e.*, s.248

Adem, ilk insan olarak yaratıldıktan sonra yalnız kalmıştır. Yalnız kalan insan yalnızlığını paylaşacağı şeyler aramaktadır. Dağ, deniz, hayvanlar, ırmaklar hep onun için yaratılmış olsa da hiçbir zaman yeterli olmamıştır. Böylece Adem'in kaburga kemiğinden bir kadın meydana gelmiştir. Bu olağanüstü durum Tekvin'de ayrıntılarıyla yer almasa da Tanpınar Adem'den oluşan Havva'yı daha estetik bir tavırla ve detaylandırarak anlatmayı yeğlemiştir.

“Arkasına yapışan, yumuşak varlığı düşünüyordu. İlk defa bakmaktan, görmekten korkuyordu. İlk defa içinde bir telaş vardı. Önce gözlerini yummuş, kendi kendine “acaba nedir? diye düşünmüştü. Sonra dayanamadı., döndü ve kendi böğründen çıkan bu sıcak, yumuşak varlığı, benliğine doğru bir düşünce ,bir vehim, bir azap, bir haz gibi sokulan varlığı gördü. Bilmeden onu kendisine doğru çekti. Ve bir eli, az evvel eşyanın tembelliğinden başka bir şey olmayan uykusu içinde böğrüne kapanan rabb'in eli gibi, onun beyaz vücudu üzerine kapandı. Sıcak, yumuşak bir şey avucunun şeklini aldı. Fakat o bu sıcaklığı, yumuşaklığı düşünmüyordu bile. Kendi içinden yanı başına geçen, avucunun içine hapsolan parmaklarının arasına ezilen bu aydınlık tenden ziyade kendi elini seyrediyordu. Sert toprak renkli eli, bu yumuşak aydınlığın üzerine şaşırtıcı bir kudretle kapanmıştı.”¹³

Tekvin'de ise ilk insanın yaratılışından sonra Havva'nın oluşumu betimlenerek anlatılmış; sırf “Adem ile Havva” hikayesiyle örtüşecek nitelikte oluşturulmuştur:

“Ve Rab Allah dedi: adamın yalnız olması iyi değildir; kendisine uygun bir yardımcı yapacağım... fakat adam için kendisine uygun yardımcı bulunmadı. Ve Rab Allah adamın üzerine derin uyku getirdi, ve o uyudu; ve onun kaburga kemiklerinden birini aldı, ve yerini etle kapadı ve Rab Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı, ve onu adama getirdi. Ve adam dedi: şimdi bu benim kemiklerimden kemik ve etimden ettir; buna nisa denilecek, çünkü o insandan anasını babasını bırakacak ve karısına yapışacaktır ve bir beden olacaklardır...”¹⁴

Yukarıda anlatılan ve “nisa” (kadın) olarak yaratılan kişi ilk insanın (Adem) bir parçası niteliğindedir. Her iki metinde de sublimize edilerek anlatılan bu mahluk, yaratılmışların içinde en mükemmel ve sevilmeye layık, sevilmesi gereken olarak seçilmiştir. Öyle ki, Tanpınar da Adem'in kaburga kemiklerinde yaratılan bu kişiyi melek benzeri bir unsur olarak tasvir eder. “Melek değil, yıldız değil onların köpüğüyle

¹³ a.g.e, s. 242- 243.

¹⁴ Tekvin, Bap2, 21-22-23-24/ 25

yıkanmış, ovulmuş, onların parıltısını almıştı."¹⁵ derken kadına atfedilen görev ve işlevi belirtmeye çalışır. Tanpınar, kadını yücelten bir üslubu "Zaman Kırıntıları" adlı şiirde de kullanmıştır.

"Niçin sen yaratmadın bu dünyayı?

Ellerinin mesut işaretlerinden

Daha güzel doğardı eşya!

Daha zengin olurdu aydınlık

Kendi karanlığından çağırırsaydı sesin,

Sular başka türlü akardı

Sert kayalardan göklere doğru

Büyük, mavi, aydınlık sular!"

Tanpınar'ın sevdiği kadına seslendiği bu mısralarda yer alan bütün bu parlak ve ışıltılı imajlar, aslında bizi mutlak gerçekliğe götürecek ufak detaylardır. Eğer bizi Rab yarattıysa (Adem ve Havva'yı) kendinden bir parçayı da bizimle birlikte var edecektir. Böylece, *"Tanpınar, hikayesini bir bütün olarak derin manalı bir hayale, bir mite dayandırmakla kalmıyor, onun dokusunu da güzel, parıltılı, derin manalı hayallerle işliyor."*¹⁶ Tanpınar, kadını yücelten ve kadın güzelliğini öne çıkartan yorumlarını sadece kurgusal metinlerinde değil günlüklerinde de yazar. *"Kadın vücudunun güzelliği. Bir yığın tecrit. Daha doğrusu ortada ikilik var. kadın hem kadın hem de insan. Bizim yalnız bir tarafı hoşumuza gidiyor. Bu kadar mükemmel bir haz vasıtasının, bu kadar mükemmel bir şeyin kafası, kendisine mahsus bir kaderi, mizacı olması ne fena bir şey. Kadın insan olmamalıydı"*¹⁷

Havva'nın Adem'in kaburga kemiklerinden yaratılması akli melekelerle açıklanması zor bir olay gibi görünse de mit ve din açısından bu o kadar da zor değildir. Çünkü dogmatik olan din ve hayal gücünün etkisiyle oluşturulan mit, insanoğlunun merakını cezbeder ve ona hayranlık duygusunu yaşatır. *"Bu sefer, Kudret bey, bu yalnızlıkta üşüyormuş gibi küçüldü. Bütün imkanlarını kapatmış bir dünyada tek başına, henüz*

¹⁵ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 242.

¹⁶ Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s. 160.

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınarla Başbaşa*, Hazırlayanlar: İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007, s. 242.

kaburgalarından Havva'sını çekmemiş bir Adem çaresizliği içinde bir müddet çırpındı."¹⁸ Roman kahramanlarından Kudret Bey, tıpkı Adem'in yaşadığı sıkıntıyı yaşıyormuş gibi acı çekmekte, ıstırap içinde kıvrınmaktadır. Bu durum bir annenin çocuğunu dünyaya getirirken çektiği acıya eş değerdir. Manzaraya bir başka açıdan bakılacak olunursa insan, her yeni bir şey doğduğunda zaten acı duygusunu tatmaktadır. Sadece kanından canından yahut kaburga kemiklerinden canlı bir varlık meydana getirmesiyle açıklanamayacak kadar değerli bir olgu da söz konusudur. Bu olgu bir ideyi oluşturmak, onu savunmak veya kabul ettirmektir.

Yaratma, yaratılış, doğuş... çoğu zaman bir ışık motifiyle verilir. Diğer kaynaklardan ziyade Türk mitolojisine baktığımızda da "ışık"la birlikte bir doğuş bir oluş meydana gelmektedir.

"Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yakarırken

Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten

Öyle bir ışık indi, parlak aydan, güneşten

Oğuz Kağan yürüdü yakınına ışığın

*Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!"*¹⁹

Yukarıdaki metinde de Oğuz Kağan'ın bir kızı nasıl görüp ona aşık olduğu anlatılır. Bu sürede kızın ortaya çıkışını müjdeleyen tek unsur "gökten ışığın düşmesi"dir. Öyleyse ışık "Tanrısal Bir Nitelik" şeklinde ortaya çıktığından kutsal olandır. Yoktan var olanı, doğuşu işaret eder. Adem ile Havva'da ise kadının ışık, parlak, aydınlık, mücevher, yıldız, avize... gibi imajlar etrafında şekillendirilmesi hep bu sebeptendir. Çünkü kadın yani dişi varlık Allah'ın yoktan var etme sıfatının tezahürü olarak yaratılmıştır. Dişi varlık dünyaya yeni bir varlık getirmekle yükümlüdür. Bu durumun en belirgin özelliğine "Tekvin" de rastlamak mümkündür.

*"Ve Allah insanı kendi suretinde yarattı, onu Allah'ın suretinde yarattı; onları erkek ve dişi olarak yarattı ve Allah onları mübarek kıldı."*²⁰ Madem durum böyledir; yaratılan her iki cins de kutsal ve ulvidir. Yukarıdaki bölümlere yakın bir o kadar da aynı paralelde işlenen şu satırlarda da Rabb'in sesini duymak ve yaratılış macerasını görmek

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 76.

¹⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, 1. Cilt, TTK, Ankara, 1989, s. 117.

²⁰ *Tekvin*, Bap 1, 27/31

mümkündür. “*Ve ses devam etti: Sizi kendi suretimce yarattım. Size arşı bahşettim... Ayı ve yıldızları ve güneşi bahşettim. Sizi hayatın ve ölümün efendisi yaptım. Rahmet ve selametimiz toprağın ve insanoğlunun üzerine olsun.*”²¹

İnsanın yaratılış macerası her dillendirildiğinde gidişatın hep aynı seyir halinde olmadığı insanoğlunun yasaklara karşı bir zaafı olduğu da açıktır. Nitekim, “*Adem ile Havva*” da yasak denilen iyilik ve kötülüğü bilme ağacının meyvelerinden yemiş “*kutsal ve ulvi*” olanı kaybetmiştir. Böylece her şey tersine dönmüş; yaratılan tüm nimetlerden faydalanan insanoğlu cennet denilen “*Aden*” den kovulacak, ömrü yaptığı hatanın bedelini ödemekle geçecektir. (*bkz. 1. resim*) Bir düşünüş metaforu çerçevesinde sunulan Adem-Havva hikayesi, cennetten kovulma ile başlayıp cennete girme çabaları ile devam eder. Cennetten kovulma bir düşünüşse, cennete girme çabası bir yükseliştir. Bu durumun katlanırlılığını sağlayan ise şudur: “*Düşüş olmasaydı, Kurtuluşa da gerek kalmayacaktı. Bu nedenle Düşüş imgesi, Hristiyan miti için yaşamsaldır.*”²²

Tanpınar’ın Adem’le Havva hikayesinde kullanılmaktan kaçındığı “yasak meyveli ağaç” şifresi çözülmüş bir metafor olarak işlenmektedir. Bu şifrenin adı, kaderdir. Tanpınar’da yasak meyve, ağaç, elma... gibi kelimelerin yerini tutan ve onları bir bakıma açıklığa kavuşturan bir anahtar vardır. O da kaderdir. Çünkü insanın yaptığı şeyler yüzünden cezalandırılması, cennet olarak nitelendirilen “Aden” bahçesinden kovulması kaderindeki yaşamasıyla açıklanabilir. Hatta insan nefsinin peşine düştüğü andan beri haz- günah çatışmasını yaşayacaktır. Ağaçta yer alan meyveyi yeme konusunda ihtilafa düşen insan (nefs) yerken haz almakta, yedikten sonra günah duygusunu tatmaktadır. “*İlk yasak Adem’e söylenen bilgi ağacının meyvesinden yememesidir. Bu emir, doğal olarak arzuyu doğurmuştur. Yasaklanan şeye olan ilgiyi arttırarak insanın onu arzulaması sonucunu doğurmuştur.*”²³ Tanpınar’da meyve yerine Adem ile Havva’nın birbirine yaklaşması sonucunda günah işlenmiş, bu noktadan sonra insan kendi kaderini kendi elleriyle çizmiştir. Mademki yasak olan cezbedici hale gelmiştir; o halde bunun cezasını çekmeye de razı olan iki kişi (Adem-Havva) olacaktır. Böylece Havva Yemen’de bir kuyu başına, Adem ise Serendip’de bir dağ

²¹ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 247.

²² Joseph Campbell, *Batı Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*, çev: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara, 1995, s. 430.

²³ Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik –Hristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü-*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 53.

tepesine gönderilecek, birbirleriyle uzun süre görüşemeyecekler ve bu şekilde hatalarının (işledikleri günahların) bedelini ödeyeceklerdir. Haz –günah çatışması olarak Tanpınar’ın diğer romanlarında da paralel ifadeleri görmek mümkündür.

“Çocukluğunun cennetinden kovulmuştu. Hiç kimseyi eskisi gibi öpemeyecek ve sevemeyecekti.”²⁴ Bir suç işlendiyse, birliktelik söz konusu değil, suçlanan ve bu günahı ilk başlatan kişi olarak daima kadın gösterilir. Kadın günaha davet eden, günahın başlatıcısı pozisyonundayken kendini çekici, alımlı ve arzu nesnesi olarak gösterir. “*Adem ile Havva*” hikayesinde de yasak meyveyi yemeye ilk davet eden kadın(Havva)dır. Bu nedenle tanrı tarafından cezalandırılır, birbirlerinden uzaklaştırılır ya da Tekvin’de yer alan şekliyle kadın hayatının sonuna kadar doğum yapacak ve doğum sancısı ile cezasını çekecektir. “*Fakat insana nerede güvenilir, bana onu söyleyin! O kadar öğrendiğim o evde gördüğüm ve reddettiğim bu küçük kız bile beni takip edecek. İki de bir kollarını açıp bana, içimizdeki ademin meyve yumuşaklığında bir ağız yemiş gibi gösterdiği koltuk altlarını unutmayacağım. İnsana nasıl güvenilir?*”²⁵ Yine günaha davet ve yasak olanın cezbedici oluşu mevzu bahistir. Tanpınar’ın “*Aydaki Kadın*” adlı eserinde de kadının günaha daveti ve erkeğin bu daveti nasıl karşıladığı betimlenir. “*Ruhsar Hanım bahçeye birincisinde elinde o kocaman gümüş meyve tabağı, ikincisinde büyük bakırdan karpuz lamba ayol siz karanlıkta oturuyorsunuz!... diyerek gelmiş, her iki gelişinde de onu iliklerinden sarsmıştı ...birincisinde Selim için Ruhsar Hanım elindeki meyve tabağıyla bir sonbahar ilahesi gibi bir şey görünmüştü. İkincisinde taşıdığı lambayla bir ay veya fecir sembolü gibi yaklaşmış esrarlı ışığın kendisi olmuştu*”²⁶

Her defasında ten ve arzusunun kısılcacında kalan ruh, insanın iradesini adeta yok sayarak bir seçim yapmaya zorlar bireyi. Birey de maruz kaldığı sarhoşluk halinden kurtulamadığı için günaha meyleder. Bu sarhoşluk denen hal aslında “aşk” olarak adlandırılır. Tanpınar’ın deyimiyle Adem’in meyvesi olan ruhu, bir ezeliyet şarabı haline getiren de odur. Yani aşktır. Bütün işlenen günahların sorumluluğunu da üstlenmeye hazırdır.

Tüm mitolojik metinlerde olduğu gibi burada da Tanrı’nın buyruğuna uymayan, ondan gizli işler yapmaya çalışan insan ne kadar gafildir ki Tanrı’nın onu gördüğünü ve izlediğini bilemez. Yunan mitolojisinde de ölümlü ve ölümsüzler

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2009, s. 61.

²⁵ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 258.

²⁶ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 102-104.

olarak adlandırılan iki farklı grupta elbette ölümsüz olan Tanrı'dır, Tanrıça'dır. Ölümlü olanları (insan) sınırlandıran bu tanrılar, istedikleri olmayınca ya da buyrukları yerine gelmeyince diğerlerini cezalandırır. Böylece ötekileşen taraf kötü, istenmeyen pozisyonda bulur kendini. Bu savaş mitoloji tarihi boyunca devam eder.

Genel kategori içerisinde sınıflandırılan mitlerin dört ana başlıkta incelendiğini görmek mümkündür: *“Kozmogonik mitler, ilk insanın yaratılması mitleri, türeyiş mitleri ve takvim mitleri”*²⁷

“Adem ile Havva” hikayesinde ilk insanın yaratılış macerasından bir bölüm vardır ve Tekvin'le adeta örtüşen bu hikayede mitolojik özellik olarak gök, yer, dağlar, orman, bitki, hayvan ve en sonunda da insanın yaratılması gerçeği gözler önüne serilmiştir. *“İlk insanın yaratılması miti kozmogonik mitin tabiattan cemiyete geçişini simgeler ve kozmogonik dilin sosyal dile aktarılmasını sağlar.”*²⁸

Aslında Türk Mitoloji kaynaklarından değil de Yunan mitolojisinden yararlanan Tanpınar'ın *“Adem ile Havva”* hikayesinde insan odaklılık söz konusu olduğundan her şeyi insanla ilgili (bütün eşya ve varlıklar) izah etmek mümkün olacaktır. İnsanın aşkı, hataları, hisleri, sorumlulukları, inançları... hepsi insan yaratıldığında insanla birlikte ortaya çıkmış ve insanoğlu eşref-i mahlukat sayılarak yüceltilmiştir. Tanpınar'ın sıklıkla bahsettiği tanrı- tanrıçaların hayatlarından kesitler de Yunan mitolojisi kaynaklı olacaktır. Çünkü *“Yunan Tanrıları insan biçiminde olup; psikolojik ve ahlaki durumları Yunanlılarınkıyla aynıdır.”*²⁹

3.2. MİTOLOJİK KARAKTERLERİN TANPINAR ESERLERİNDEKİ KARŞILIĞI

Mitoloji olarak kurgulanan metinlerde olağanüstü olaylar dikkat çekerken bu olayları yaşayan, olaylar silsilesi içinde ne yapacağını bilmeyen, kararlar vermeye çalışan yarı insana, efsane kahramanlara, tanrı ve tanrıçalara da göz atmak gerekir. Tanpınar'ın eserlerinde de bu tanrıçaların adlarına rastlarız. Sisipios, Kral Oidipus, Persephone, Ofelya, Zeus, Anahit, İsis, Niobe, Kirke, Semiramis, Odysseus..... gibi

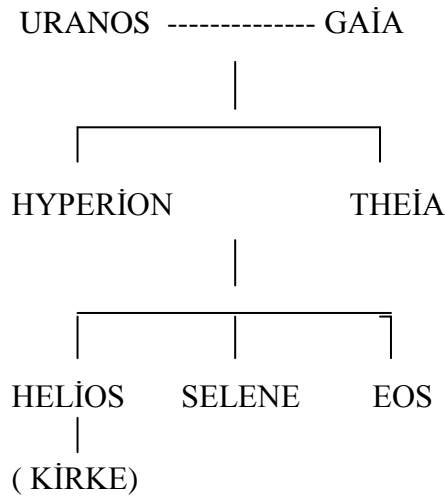
²⁷ Fuzuli Bayat, *a.g.e.*, s. 15.

²⁸ *a.g.e.*, s. 15.

²⁹ *a.g.e.*, s. 20.

ve daha birçok isimle karşılaşmak mümkündür. Bu bölümde her birinden tek tek bahsederek Tanpınar'ın bu mitolojik karakterlere niçin ve hangi amaçla eserlerinde yer verdiğini irdelemeye çalışacağız.

3.2.1. Büyücü, Güneşin Güzel Kızı “Kirke” ve Kirke'nin Adası



Tanpınar'ın “Aydaki Kadın” adlı eserinde rastladığımız Kirke; güzel belikli, güzel sesli, herkese büyü yapabilen, cilalı taştan ve dört bir yanı açık olan, güzel yapılı bir konağı olan güneşin kızıydı. Öyle ki tüm hayvanları bile kendisine hayran bırakacak kadar güzel sesi vardı.

“ Bir düzlükte buldular Kirke 'nin güzel yapılı konağını
 Cilalı taştandı ve açıldı dört bir yanı
 Kurtlar aslanlar vardı çevresinde, dağ hayvanları
 Büyülemişti Kirke onları kötü ilaçlarla

 Güzel belikli Tanrıça 'nın eşliğinde durakladılar,
 Duyuyorlardı içerde Türkü söyleyen Kirke 'nin güzel sesini
 Tanrısız bir büyük bez dokuyordu tezgahta
 İnce ve güzel parlak bir işti bu, tanrıçalara yaraşır.”³⁰

Bu kadar güzel ve mükemmel görünen her şeye rağmen yolunda gitmeyen şeyler olacaktı Odysseus için. Tek gözlü devlerin ülkesinde parçalanarak yenmekten

³⁰ Homeros, *Odysseia*, Can Yayınları, çevr., Azra Erhat-A. Kadir, İstanbul, 2006, s. 187.

kurtulduktan sonra tekrar denize açılan Odysseus, Ailos'un oturduğu yüzen bir adaya yanaşır ve arkadaşlarıyla beraber bu adada dinlenmek ister. Ona hediye olarak verilen büyük tulumun içinde ne olduğunu merak eden arkadaşları, Odysseus uyurken açıp bakarlar ve felaket o anda başlar. Büyük fırtınalar, azgın rüzgarlar, boralar adayı sarar ve oradan kaçmaya çalışırlar, sonunda başarılılar. Sakin bir koya yanaşıp oraya demir atarlar. Hayatta merak yüzünden başına gelmeyen kalmaz insanoğlunun. Odysseus'un yaşadığı maceralar da aslında insanoğlu için ibret teşkil eder.

Odysseus, arkadaşlarını adanın çeşitli yerlerine göndererek oradaki yaşamla ilgili bilgi sahibi olmak ister. Arkadaşları güzel bir ses duyarlar ve o sese yaklaşıncı Kirke'nin cilalı ve süslü sarayını görürler. Kirke onlara bal ve peynir ikram eder ve bardaklarına sihirli bir içki koyar. Bu içki ile kendilerinden geçen Odysseus'un arkadaşları, Kirke'nin sihirli değneğiyle birer domuz haline gelirler ve Kirke onları bir ahıra kapatır. Kirke'nin en büyük silahı büyüdür. Büyü ile her türlü arzularına ulaşmayı alışkanlık haline getirmiş mitolojik karakterin her zaman başarıya ulaştığı söylenemez. *“Kirke'nin büyüü öyküsü, yamyamların barbarlığı diye mitostan kaçmayı konu alan anlatuların tersine, yine gerçek büyü aşamasına gönderme yapar. Büyü benliği parçalarına ayırır, ama benlik tekrar büyüye kapılarak daha eski bir biyolojik türe dönüşür. Benliğin çözümlenmesinin tahakkümü yine unutmanın tahakkümüne dayanır. Büyü sabir zaman düzeniyle birlikte, kendisini bu düzen üzerinde temellendiren öznenin sabit istencini de ele geçirir.”*³¹

Bu büyü hikayesini bir de asıl metinden, Odysseia'dan inceleyelim:

*“Tanrıça onları içerde iskemlelere, tahtlara oturttu
Peynir, sarı bal ve arpa unu ezdi Pramnos şarabında
Sağrağa korkunç ilaçlar karıştırdı
Büsbütün unutsunlar diye baba toprağını
Verdi onlara bu içkiyi, onlar da hemen diktiler
Onlar diker dikmez içkiyi, Kirke hepsine değneğiyle vurdu
Ve kapattı yoldaşlarını domuz ağılına
Şimdi onlar tıpkı bir domuza benzemişlerdi”*³²

Kirke çok tehlikeli bir karakter olarak çizilmese de elindeki gücü insanların fenalıklarından, ikiyüzlülüklerinden kurtulmak için kullanmıştır. Aşk ile tanıştığında ise her şey değişecek, güçlerini aşkı için kullanır hale gelecektir. Odysseus,

³¹ Theodor W. Adorno - Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010, s. 101.

³² Homeros, *Odyseia*, s. 188.

arkadaşlarını kurtarmaya Kirke'nin yanına gittiğinde yaşananlar Kirke'yi Odyseus'a aşık edecektir ve Kirke aşkı için domuz haline getirdiği arkadaşlarını yeniden insana dönüştürecektir. (bkz. 2. Resim) Aşağıda Kirke ile Odyseus karşılaştıktan sonra aralarında geçen konuşma ve Kirke'nin ilan-ı aşkı yer almaktadır:

“-Kimsin, nereden gelirsin? Nerelisin anan baban kim?
Nasıl da büyülenmedin, şaştım kaldım ben buna,
Hiçbir insan hiçbir zaman dayanamadı bu zehre,
Hem içer içmez, geçer geçmez dişlerinin arasından
Ne alt edilmez bir gücün varmış senin!
Çok kurnaz Odyseus musun sen yoksa,
Her vakit söylerdi bana Argos'u öldüren, altın değnekli,
Hızlı bir kara gemiyle geleceğini senin Troya dönüşü
Ama şimdi sok kılıcını kınına, haydi
Gidelim seninle uzanalım yatağımıza,
Sevgi içinde güvenelim birbirimize, sevişe-birleşe-”³³

Adanın başlangıçta hiç de güvenli olmadığını görüyoruz. Sesle büyülenen aslanlar, kurtlar, kaplanlar, sihirle domuza dönüştürülen insanlar, içkiye konulan sihirli otlar... Bunların hiçbirisi normal değildi ve korkutucuydu.

Tanpınar'ın eserlerinde de Kirke motifi şu şekilde kullanılmıştır:

Nitekim, Tanpınar'ın eserindeki başkahraman Selim, bir kadını sevmiş, onunla yasak ilişki kurmuştu. Vicdanında bu ilişkiyi sorgulayan Selim, zaten içi rahat olmayan bir vaziyette sınavlarına girmeye çalışır. O esnada durumu anlayan ve onu utandırırçasına üstüne giden hocasına düşman olan Selim, şu cümleyi kurar: “Kirke'nin Adasına uğrayanlar hiç de öyle rahat dönmüyorlardı.”³⁴ Bu noktada “adaya uğramak ve içi rahat dönmemek” kelime gruplarına dikkat etmemiz gerekecektir. Odyseus, Kirke'nin adasına uğrayan kişidir. Ama Tanpınar'ın romanında ada nedir? Ve adaya uğrayan kimdir? Selim'in adası Zümrüt Hanım'dır. Zümrüt Hanıma her uğradığında vicdanı rahat olarak onun yanından ayrılamamaktadır. Çünkü, yaşadığının bir günah olduğunu devamlı damarlarında hisseden Selim, bu günahın ağırlığı altında her geçen gün yok olur. “Sadece maruzdum. Kirke'nin adasında idim.”³⁵ Bu vicdan azabı Odyseus'un İthaka'da bıraktığı karısını düşündüğünde duyduğu azapla aynıdır. Çünkü Odyseus da Kirke'ye kapılmış ve karısını unutmuştur. Bu yüzden

³³ Homeros, *Odyseus*, s. 190.

³⁴ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 73.

³⁵ a.g.e., s. 58.

günahını kimsenin bilmesini istemeyen Selim, romanda onu düşüncelerinden ve davranışlarından aniden yakalayan hocasına ne diyeceğini bilemez hale gelir. Selim de Tanpınar'ın bir günah-haz çatışması yaşayan kahramanlarından biri haline gelir böylece.

Selim'in yaşadıkları, hissettikleri bir ağır vantuz gibi zihninde, yüreğinde, bedeninin her hücresinde kendini derinden hissettirir: “*Kirke'nin mağarası... İki saatin içinde insan ömrünün belki de en mühim eşiklerinden birini atlamıştı. Hala dudaklarında, ellerinde, bütün vücudunda, gözkapaklarının altında kadın teni denen şeyin sıcaklığı vardı. Sade öyle miydi? Bu sıcaklık ve yumuşaklık sanki bütün tabiata geçmişti. Yol boyunca tesadüf ettiği her şey, yaprakları hışırdayan sonbahar ağaçları, otlar, çiçekler, komşu evlerinin yanık lambaları yolda biraz evvel ayrıldığı bu kadın vücudundan bir parça gibi ona geliyordu.*”³⁶

Kirke'nin adasında mahsur kalan Odyseus ve arkadaşları bu adadan evlerine, İthaka'ya dönmek isterler. Onların adada istemeye istemeye kaldıklarını gören Kirke, onları azad eder. Başlangıçta kötülüğe maruz kalan kahramanlar, sonuçta serbest kalmışlardır. Hayatta her şey değişim ve dönüşüm içinde olduğundan o adada yaşananlar da sonlanmış; artık yeni maceralara atılmak ve yeni değişimleri görmek vakti gelmiştir.

Kirke'nin Tanpınar'da kullanılma amacı pişmanlığı, iç rahatsızlığını yaşayan Selim'in halet-i ruhiyesini okuyucuya aktarmaya çalışmaktır. Çünkü “bir şeyi bir şeye benzetmeden konuşamayız” düşüncesinde olan Tanpınar'a göre mitolojide aşk, şehvet, kıskançlık, pişmanlık, kaçış, sıkıntı çekme... insana ait tüm evrensel duyguların karşılığı vardır ve roman kahramanlarının özellikleri anlatılırken bunlardan yararlanılmalıdır.

³⁶ a.g.e., s. 59.

3.2.2. İnsanların En Kurnazı ve Hilebazı “Sisyphus”

Homeros’un İlyada’da belirttiği gibi insanların en kurnazı olan Sisyphus, “İyicene bilmek istersen soyumuzu/ bilir onu çok kişiler/ at besleyen Argos’un bir bucağında Ephyre ili vardı/ Aisolos oğlu Sisyphus yaşardı orada/ insanların en kurnazıydı o”³⁷ Yunan mitolojisinde Tanrı Zeus’a karşı çıkışıyla ve söz dinlemeyişiyle ün salmıştır. (bkz. 3. ve 4. Resim) Korimthus şehrini kuran ve deniz ticaretinin gelişmesinde etkili olan Sisyphus, çok akıllı ve zeki olarak tasvir edilir. İthaka’nın Laertes adlı kralının sığırlarını kıvrak zekasıyla bulan Sisyphus, daha sonraki zaman diliminde Zeus’la yaşadığı olaylarda zararlı çıkacaktır. Çünkü Zeus, Irmak tanrısı Asopos’un güzel kızı Aigina’yı görür görmez aşık olur ve onu kaçıır. Kızını kimin kaçırdığını merak eden Nehir tanrısı Sisyphus’tan yardım ister. Sisyphus da ona Zeus’un adını verir. İşte bu olay üzerine Zeus sinirlenir ve Sisyphus’u cezalandırır. “Sisyphos’un ölümle olan maceraları ise daha anlamlıdır. Mitin bir değişikesine göre Zeus, kendisini Asopos’un kızı Aigina’yı kaçıran tanrı olarak ihbar eden Sisyphos’u cezalandırmak üzere Thanatos’u görevlendirir. Ancak Sisyphos, ölüm tanrısı tarafından yakalanmak yerine, kurnazlığıyla onu yakalayacak ve zincire vuracaktır. Thanatos’un esir edilmesinden sonra kimse ölmemektedir. Bunun üzerine bizzat Zeus (ya da bazı değişiklere göre Ares) olaya müdahale etmek zorunda kalır ve yeniden işinin başına dönebilmesi için Ölüm’ü serbest bırakır. Dolayısıyla Sisyphos ölür.”³⁸ Ölüm Tanrısı’na bile kıvrak zekasıyla çalım atmayı başaran bu kurnaz insan, dünyadaki düzeni bozmuştur. Çünkü hiç kimse ölmüyor, insanoğlu bu durumu bilerek azdıkça azıyordu. Savaş tanrısı Ares, Sisyphus’u yakalayıp onu yer altında yaşamaya mahkum etti. Halbuki bu durumdan da bir çıkış yolu bulmayı başaracak olan insanların en kurnazı; Hades ve Persephone’yi yeniden kandırarak yeryüzüne çıkar, oradan yeraltına inmek istemez. “Ancak kurnaz Sisyphos ikinci bir hikayeye başvuracak, Hades’in önüne çıktığında karısının vefasızlığından yakınmak ve ölümler ülkesinin hakiminden bu sadakatsiz kadını cezalandırmak üzere yeniden yeryüzüne dönmeyi talep edebilmek amacıyla, karısını kendisi için cenaze töreni düzenlemeye ikna edecektir. Hazırladığı oyun tutan Sisyphos, yeryüzüne dönerek mutlu günler geçirir. Ancak günü gelip de yaşlılıktan öldüğünde onun ne kadar kurnaz birisi olduğunu unutmamış olan cehennem tanrıları, Sisyphos’a sonu gelmez bir iş verirler. Sisyphos sonsuza dek devasa bir kayayı bir tepenin üzerine çıkaracak ve tam zirveye vardığında yeniden aşağıya kayan kayayı yine yukarıya yukarıya dek itmek zorunda kalacaktır.”³⁹

³⁷ Homeros, *İlyada*, çev: Azra Erhat/A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2006 s. 179.

³⁸ Yves Bonnefoy, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, çev: Levent Yılmaz, c.2, Dost Kitabevi, Ankara, 2010, s. 879.

³⁹ a.g.e., s. 879.

Tanrılarını bile aldatan Sisyphus, senelerce sonra yeraltında yakayı ele vererek kocaman bir kayayı omuzları, elleri ile iterek çıplak ve yüksek bir dağın tepesine çıkarmaya mahkum edilmiştir. Bu hikayeyi bir de Odysseus'un ağzından dinleyelim bir de:

*“ Sisyphus'u gördüm, korkunç işkenceler çekerken:
Yakalamış iki avucuyla kocaman bir kayayı,
Ve de kollarıyla bacaklarıyla dayanmıştı kayaya,
ha bire itiyordu onu bir tepeye doğru,
işte kaya tepeye vardı varacak, işte tamam,
ama tepeye varmasına tam bir parmak kala,
bir güç itiyordu onu tepeden gerisin geri,
aşağıya kadar yuvarlanıyordu yeniden baş belası kaya
o da yeniden itiyordu kayayı tek mil kaslarını gere gere,
kopan toz toprak ha bire aşarken başının üstünden
o da ha bire itiyordu kayayı kan ter içinde.”⁴⁰*

Bütün bunlardan yola çıkarak insanoğlunun tanrı emirlerini hiçe sayma, emirlere karşı çıkma, kendi çabalarıyla hiç akıllanmadan aynı yerde dönüp durma gibi özelliklerini görmek mümkündür. Çünkü bizler (insanoğlu), başımıza kötü bir şeyler geldiğinde akıllanırız ya da o hataları bir daha yapmama kararı alır, Tanrı'ya yalvarırız. Ancak aradan biraz zaman geçince sanki söz veren biz değilmişiz gibi her şeyi unuttur, aynı hatalara yeniden saplanırız. Birine yeniden güveniriz, birine yeniden aşık oluruz, birine yeniden bağlanırız, birine yeniden merhamet ederiz, birine yeniden yardım ederiz.... Bu silsile böyle devam eder. Çünkü insan nisyandan gelir. Nisyan unutmak, unutuş demektir. İnsanoğlu da unutkan bir varlıktır. Başına gelen her şeyden ders alır; ancak kısa zaman sonra yine aynı hataya düşmekten kendini alamaz. *“Hem Thanatos'u hem de Hades'i hedef alan Sisyphos'un hilesi katmerlidir. Tanrılarını hem sözleriyle, yalanlarıyla hem de davranışlarıyla tuzağa düşürmüştür. Önce Thanatos'u Zeus'un müdahalesi olmaksızın asla kurtulamayacak biçimde zincirleyerek kendisi için öngörülen bağları rakibine karşı kullanmış, ardından da Hades'i cenaze törenlerinin yapılması yolundaki kendi arzusuna boyun eğmeye zorlayan bir yapmacık oyun düzenlemiştir. Her iki halde de Sisyphos tarafından tuzağa düşürülenler kendi koydukları kuralların kurbanı olmuşlardır.”⁴¹*

⁴⁰ Homeros, *Odysseus*, XI, s. 215.

⁴¹ Yves Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 879.

Sisyphus'un hikayesi de aslında insanın kısacık ömrünü betimler nitelikte kurgulanmıştır. Varoluşunu ispatlamaya çalıştıkça bocalayan insanoğlunun “*varoluş kaygısı kendi olma ya da olamama kaygısıdır.*” (Kierkegaard) Bu noktada kurnaz insanın o taş her düştüğünde sil baştan başlayıp aynı ümitvar tavırla taşı yerinden kaldırıp başarma duygusunu yaşamak istemesi de gözden kaçmayan bir realitedir.

“*Albert Camus, insanın yaşamın anlamsızlığına ve tüm baskılarına rağmen direnmek zorunda olduğuna dikkat çeker ve Sisyphus'u anlamsızlığı akıl ve bilinç gücüyle yenen insan kahraman olarak niteler. Gölgesiz güneş yoktur karanlıksız aydınlık olmadığı gibi. Bu bilinçte olduğundan, geceyi, karanlığı, zorlukları tanır ve deneyimleyerek yaşar.*”⁴² Bütün bunların farkında olan Tanpınar, ‘daima yeniden başlamak’ felsefesine uygun hareket eder. “*Valery'nin bir mısrasında 'daima yeniden başlamak' vardır ki, şiirde güzel şey, tam yerinde. Çünkü deniz için söyler, fakat hayatta bundan kötü talih ancak büyük felaketlerde olur. Hacet yok, Camus'nün "Le Mythe de Sisyphe" hikayesi işte. Ben hep yeniden başlamaya mecburum.*”⁴³ “*Tanpınar'ın ölüme rağmen yaşamayı becerebilmek düşüncesi de tam anlamıyla varoluşçu felsefeyle örtüşür. Camus'nün Tanpınar'ı çok etkilemiş olan Sisyphos efsanesi adlı kitabı bütünüyle ölüm gerçeğine rağmen hayatı sürdürürebilme gücünü simgeler.*”⁴⁴

“*Gayriihtiyari, kadim efsanenin bütün ebediyet boyunca, cehennemde hep aynı kızgın kaya parçasını dik bir yokuşa ite kaka sürüp taşımaya mahkum ettiği kahramanı düşündü ve insan talihinin zalim imkanları karşısında ürpere ürpere bu manzarayı üst üste birkaç defa daha seyretti; sonra büyük bir irade gayretiyle bakışlarını o taraftan çekti.*”⁴⁵ Abdullah Efendi de Tanpınar'ın gelgitler yaşayan, parçalanmışlıklarla beraber yaşamını idame ettirmeye çalışan kahramanlarından. Bu hikayesinde bilinç akışı tekniğiyle gördükleri ve yaşadıklarıyla hep geriye dönmeye hazır, bilinçaltındakileri gün yüzüne çıkarmayı beceren birisidir. Sisyphus'un Tanrılar tarafından cezalandırıldığı sahenin Abdullah Efendi'nin gözünün önüne gelmesi bir tesadüf değildir. Çünkü bu dünyada kendisinin de aynı şekilde cezalandırıldığı kanısındadır. Fakat bunu tam olarak kabullenmeyişi son cümlede kendini ele verir: “*Büyük bir irade gayretiyle bakışlarını o taraftan çekmesi*”. Sisyphus, tüm zorluklara rağmen pes etmez, her yenilişinde onu kurtaracak bir güç aramak yerine kendi çabalarıyla yeniden başlamak

⁴² Berk Yüksel, *Sisyphus'un Hikayesi*, <http://blog.milliyet.com.tr>, 8 Kasım 2010, s. 3.

⁴³ Zeynep Kerman (haz.), *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013, s. 182.

⁴⁴ Handan İnci, *Orpheus'un Şarkısı- Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 23.

⁴⁵ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 19.

arzusunu hiç kaybetmez. Albert Camus, Sisyphus efsanesini şöyle yorumlar: "*İnsan, anlamsızlığına ve tüm baskılarına karşın yaşamı yenmek zorundadır.*" Abdullah Efendi de Sisyphus gibi kendi iradesini kullanarak hareket etmek istemektedir.

Mitolojide Tanrılar tarafından lanetlenip cezaya çarptırılan ilk insanoğlu Sisyphus'tur. Bu bakımdan dinsel yönden Adem ile Havva'nın yaşadıklarını aklımıza getirir bu efsane. Tanrı'nın verdiği emirlere uymayan Adem ile Havva, tanrının onları görmediklerini düşünerek yasak olana erişmek isterler ve böylece günah işlerler. Cezaları ise cennetten kovulmak ve birbirlerinden uzak kalmaktır. Ama onlar asla yılmazlar ve dünyaya gönderildikten asırlar geçmesine rağmen günümüzdeki Arafat Dağı'nda buluşurlar. Sisyphus da, tanrıların emirlerine karşı gelerek, onları kandırmak suretiyle günah işler. Cezası ise bir kayayı yüksek bir dağın tepesine taşımaktır. Mutlu sonu arzulayan Sisyphus her defasında bu sefer olacak düşüncesindedir. Tanrı da onun bu çabasını bir gün mutlaka görecektir ve onu affedecektir. "Sisyphus, her şeyin tükenmediğini, tüketilmediğini öğretir. "*Alnına ne yazıldı ise o*" saçmalığı, kahramanın yolculuğu için geçerli değildir. Sisyphus'un sessiz sevinci buradadır: Kaderinin ana hatları çizilmiş olsa bile iradenin gücü, seçim özgürlüğü yani yolu kendisindedir. Kayası ise kendi nesnesidir. Kaya yuvarlanır durur. Kişi yükünü eninde sonunda bulur. Kaybedenlerin vazgeçilmez sözüdür: "*Neden Ben?*" Kahraman ise kimseye taşıyamayacağı yükün verilmediği gayet iyi bilir. "*Sisyphus gibi tepelere doğru, güçlüklerle tek başına, onuru ile didinmek de bir insan yüreğini doldurmaya yeter.*" denildiği gibi: "*Yükünü her zaman bulur insan.*" Aldous Huxley ise şöyle ekler: "*Belki de bu dünya başka bir dünyanın cehennemidir.*"⁴⁶

Tanpınar yine "Huzur" adlı eserinde mitolojik kahramanların isimlerini vermeden onlara telmihte bulunur. "*Ben bir kere geçtiğim yoldan bir daha geçeceğim. Bundan büyük azap olur mu? Niçin bu kadar hodbin oluyorlar. Niçin bizi kendileri gibi serbest sanıyorlar...*"⁴⁷ "*Hayatını yapmış, sonra bozulduğunu görmüş bir kadını.*"⁴⁸ Huzur'un Nuran'ı bu cümleleri kurarken aslında ne kadar çaresiz olduğunu da bildirir. Mümtaz ve Nuran. Huzur'un iki önemli karakteri, iki aşık insan, iki sorumlu insan. Kendilerine,

⁴⁶ Berk Yüksel, *Sisyphus'un Hikayesi*, s. 5.

⁴⁷ Tanpınar, *Huzur*, s. 113.

⁴⁸ a.g.e., s. 113.

akrabalarına, çocuğuna... her şeye ve herkese karşı sorumlu olan insanlar. Sorumluluk sahibi olan insan; hayat karşısında zorlanır, itelenir ve hor görülür. Çünkü yanlış hareketlerde bulunmamalıdır. Hata yaptığında, toplum veya Büyük Yargıç (Allah) onu cezalandırır. Mümtaz ve Nuran birbirini severek hata yapmış, bir bakıma günah işlemiştir. Çünkü Nuran evli ve bir çocuğu olan kadındır. Yani sorumludur. Etraftaki gözler, onu Mümtaz'la beraber gördüğünde ona hodbin bakışlarını fırlatırlar. Bu bakışlardan rahatsızlığını dile getiren Nuran sonu olmayan bir yola girdiğinin baştan beri farkındadır. İnsan olarak dünyaya gönderildiysek her şeye ve herkese karşı sorumluyuzdur. Sisyphus da insan olarak yaratıldıktan sonra sorumluluklarını bilememiş, yeryüzünde sorumsuzca davranarak Tanrıların gazabıyla karşılaşmıştır. Nuran ve Mümtaz ikilisi de, dışarıdan sorumluluklarını ikinci plana atan iki sevgili olarak görülürler. Bu nedenle karar vermek onlar için içinden çıkılması zor ve tehlikeli bir hal alır. Nuran için yeniden başlamak daha zordur. Halbuki o bir kere geçtiği yoldan bir daha geçmeye yeltenmiştir. Aynı Sisyphus gibi. Nuran bir evlilik yapmış ve başarısız olmuştur. İkinci mutluluk arayışı da Mümtaz'la olacaktır. Onunla da mutlu olup olmayacağını bilememektedir. Bu nedenle hayatını yapmış, sonra bozulduğunu görmüş ve hayatını yeniden kurmak için yola çıkmıştır. İşte Sisyphus da kayanın aşağıya yuvarlanacağını bilen buna rağmen bu sefer olur ümidiyle kayayı yeniden kucaklayan insandır.

Nuran, yaşadıklarıyla kurnaz insan olarak çizilen Sisyphus'a paralel bir işleyişle yaklaştırılmıştır. Fakat Nuran, ufacık bir zorlukta kararlarını yeniden gözden geçirirken Sisyphus, kararlarının arkasında durarak her ne olursa olsun cezasını çekmeye, yaptıklarının bedelini ödemeye hazırdır. O kaya yeniden aşağıya yuvarlanacaktır ama biliyoruz ki Sisyphus her defasında o kayayı inip yeniden sırtlayacak, tepeye ulaştırmak için çabalayacaktır.

“Ölüm kapatılmadır, ölüm içine düşülen kısırdöngüdür; yaşlı Sisyphos için yeryüzünü terk etme zamanı gelip çattığında, onun zekasının kurnazlığa ve hileye yatkınlığını unutmamış olan tanrılar onu hem geçmişteki davranışlarından ötürü cezalandırmış hem de katmerli bir biçimde ölüme zincirleyerek işkenceye maruz bırakmışlardır. Sisyphos'un önsüz-sonsuz iniş çıkışları bir ilerleme değil, sürekli bir tekrardır. Taşı zirveye iten adamın gözle görülen hareketliliği, aslında sürekli bir

tekrar içinde boğulup gitmektedir. Hareketsizliği doğuran bir hareket; işte cehennemi döngü budur.’⁴⁹

3.2.3. Tanrılara Böbürlenene ve Taş Haline Gelen “Niobe”

İnsanoğlu yaratıldığı andan itibaren eşref-i mahlukat olarak bilinir. Çünkü hayatta var olan her şey onun emrine verilmiştir. Bu durumu bildiği, farkında olmadan böbürlendiği ve onu yaratana unuttuğu da bir gerçektir. Yunan Mitolojisi kaynaklarında, Anadolu’lu Niobe, Thebes kralı Amphion ile evli olan bir kadındır. Altı kızı, ergen altı oğlu olduğu bilinir. Bunun üzerine Tanrılara böbürlendiği için sinirlenen Apollon ve Artemis, Niobe’nin on iki çocuğunu da öldürürler. Üzüntüsünden kahrolan Niobe, yemeden içmeden kesilir. Ardından Tanrı buyruğuyla taş kesilir Niobe. Hikayenin aslını Homeros’tan dinleyelim:

“Güzel saçlı Niobe’nin de yemek geldi aklına,
Oysa on iki çocuğu ölmüştü sarayında,
Altı kızı, ergen altı oğlu,
Apollon öfkelenmişti Niobe’ye,
Öldürmüştü oğullarını gümüş yayıyla,
Kızlarını da okçu Artemis öldürmüştü,
Niobe güzel yanaklı Leto ile bir tutuyordu kendini,
Diyordu, Leto iki çocuk doğurdu, bense bir düzine.
İki kişi, Apollon’la Artemis, öldürdü hepsini.
Ölüler yatıp kaldılar kanlar içinde,
Kimsecikler yoktu onları gömecek,
Herkesi taşa çevirmişti Kronosoğlu.
Göklü tanrılar gömdü ölüleri onuncu günü,
İşte o gün yemek geldi Niobe’nin aklına,
Gözyaşı dökmekten yorgun dümüştü,
Bugün Sipylos kayalarında, ıssız doruklarında
Akheloos ırmağı kıyısında oynaşan superilerinin
Yatakları var derler ya, işte oralarda,
Tanrı buyruğuyla taş olmuştur Niobe,
Yüreğine sindirir durur acılarını.”⁵⁰

⁴⁹ Yves Bonnefoy, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 879.

⁵⁰ Homeros, *Ilyada*, XXIV, s. 533.

İnsan, bütün davranışlarından ve eylemlerinden sorumludur. Bu nedenle yaratıldığı ilk andan bu yana devamlı günahlar işler, acı çeker, cezasını alır, acı çeker. Bu döngü aynı şekilde idame eder. Niobe de yapmaması gerekeni yapar; yani kendini Tanrılarla bir tutma gibi bir hataya düşerek böbürlenir. (bkz. 5. ve 6. Resim)

*“Vapur bekleyenler, biraz sonra evlerine, dağılacak semt insanları, plaj dönüşünde arkadaşlarıyla bir çift laf etmeye gelenler, her cinsten, her seviyeden bir kalabalık, akasyaların arasından sızan akşam güneşine Niobe'nin kırk çocuğu gibi göğüslerini germişler, vaziyet üzerinde konuşuyorlardı: “Hakikaten bu güneşte kahramanca bir tahammülleri var! Adeta homerique.”*⁵¹ Tanpınar, bu ifadelerde Niobe gibi mitik ve güçlü bir kadın kahramanı, her şeye karşı göğüs geren insanoğlunun tutumunu gözler önüne sermek için kullanmıştır.

Bilindiği üzere *“Huzur”* romanında olaylar, İkinci Dünya Savaşı cereyan ettiği sıralarda geçer. Mümtaz da, tipik bir münevver olarak toplumdaki değişim ve dönüşüme kayıtsız kalamaz. Arkadaşlar arasındaki konuşmalarda -bilhassa Suat ile olan konuşmalarda- siyasete ve toplum yaşamına ait unsurları bulmak mümkündür. Romanda yer alan yukarıdaki cümlelerde, Mümtaz sokaktaki insanların günlük hayat maceralarının dışında memleket meseleleri söz konusu olduğunda nasıl da cevvalleştikleri ve bu konuda yorum yaptıkları anlatılır. Hatta, akşam güneşinin yakıcı sıcaklığına bile Niobe gibi karşı durup vaziyet üzerinde konuşmaya hararetle devam etmişlerdir. Niobe -bahtsız anne- tanrılara karşı on iki evladını korumaya çalışmış, atılan oklara göğüs germiş; ancak yine de başaramamış, sonunda da bir taş haline dönüştürülmüştür.

Tanpınar'ın genellikle Yunan mitolojisinden yararlandığını söylemiştik. Fakat genel bir görüşe göre Niobe efsanesi, Türk topraklarında doğmuş ve şekillenmiş bir efsanedir. *“Niobe gerçekten taş kesilmiştir. Efsanesi bugün de yaşar. Manisa'da kadın yüzü biçiminde bir kaya vardır, bir derenin üstüne sarkan kapkara, pürtük pürtük bir kaya, göz yerindeki oyuklarından su sızar. Niobe'nin gözyaşları derlerdi ve derler. Ağlar durur yaşlı ana yitirdiği bunca çocuklarına... Niobe efsanesi özbeöz Anadolu efsanesidir. Thebai ile Amphion'la hiçbir ilişkisi yoktur gerçekte.”*⁵² Efsanenin hangi topraklarda doğup şekillendiği değil Tanpınar'ın hangi nedenle bu efsaneyi kullandığı bizi ilgilendirmektedir. Tanpınar da, Niobe efsanesini Tanrılara bile kafa tutan kadının güçlü bir o kadar da çaresiz

⁵¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 346.

⁵² Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 218.

yanını başka motiflere büründürerek aktarır. Mesela, akşam güneşinin yakıcı sıcaklığına karşı duran insanları Niobe'ye, onların konuştukları meselenin vehameti ve mühimmiyeti de Niobe'nin on iki çocuğuna atfedilerek anlatılmıştır. Bir şeyi bir şeye benzetmeden konuşamayan(Mümtaz) da aslında Tanpınar'ın yansımasıdır.

3.2.4. Tanrılar ve İnsanlar Babası “Zeus”

Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısı olarak nitelendirilen Zeus, Rhea ve Kronos'un oğludur. Zeus, gücünü kendisinden önceki tanrılara başkaldırarak ve Olymposlularla savaşarak kazanmıştır. Öyle ki Zeus'a Kronosoğlu veya Olymposlu da denir. Olympos Dağı'nın en üstünde oturduğuna inanılan tanrılar tanrısı Zeus, yıldırım ve şimşek tanrısı olarak bilinir. Mitolojide karşımıza ya insanları cezalandırırken ya onlara yol gösterirken ya da sevdiği ve beğendiği kadınları şekilden şekle girerek kaçırdığı görülür. Zeus o kadar güçlüdür ki, hiç kimse ona karşı koyamaz. Tanpınar'ın “*Aydaki Kadın*” adlı romanında yer alan şu ifadelerde, - Zeus adı doğrudan geçmese de- Zeus'a ulaşabiliriz ve karşı koyulamayan gücü hissederiz: “İflas hiçbir zaman büyük roman olmayacak. Eğer üst katta dolaşan delikanlıyı koyabilirsem belki biraz değişir. Üst katta dolaşan biri. Durmadan geziniyor ve ben ayak seslerini duyuyorum. Ayak sesleri her an beni tehdit ediyor. Tanımadığım bir insan. Tanımadığım için olduğundan çok kuvvetli, çok başka geliyor bana. Bir çeşit ilah. Bir çeşit şimşek ve yıldırım tanrısı. Adımlarının sesinden düşüncesini vehmediyorum. Ve olduğum yerde büzülüyorum, korkuyorum. Korkuyorum, bir yerlere saklanmak istiyorum.”⁵³ Selim, yukarıda yer alan metinde kendine üst katta oturan birinin gözüyle bakmıştır. Şaşılacak şey, üst kattan ona bakan kişi aslında kendisidir. İnsanoğlunu yukarıdan izleyen ve onu devamlı tetikte hissetmesini sağlayan bir çift göz vardır. Bu bazen anne-baba, bazen toplumun kendisi(süperego), bazen de tanrısal güçtür. Bu üç durumdan en çok korktuğumuz ya da çekindiğimiz tanrısal güçtür. Sanatçıya adeta tanrısal bir güç veren oluşum yaratıcılıktır ve sanatçı; olayları, kişileri, zamanı ve mekanı kendi isteği doğrultuda yönlendirmesi sonucu tanrısal statü kazandığını sanır. Halbuki “*Mitoloji sanatçıya iki tip başarı atfeder. Birincisine göre sanatçı varlıkları biçimlendirir, ikincisine göre gökyüzüne ulaşan ya da büyüklük ve ihtişam açısından tanrıların yaşadığı yerlerle boy ölçüşen binalar inşa eder. Bu her iki*

⁵³ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 157.

*etkinlik da tanrıların ayrıcalığını çiğner ve cezaya yol açar.*⁵⁴ Tanrının adaleti sonsuz olduğu gibi cezası da ağırdır. İnsanoğlu da bu cezadan kaçıp kurtulmak için Selim'in aradığı gibi saklanacak bir delik arar. İnsan, adım atacağı veya karar vereceği durumlarda egosunun yönlendirmeleriyle karşılaşabilir. Tam bu noktada onu rahatsız eden bir ses duyulur. İçten gelen bir sestir bu ve tanrısal olduğuna inanılır. Vicdanın sesi. Bu ses konuştuğunda insanın hata yapma riski ortadan kalkar; fakat hayalleri, arzuları ve hevesleri de ikinci plana itilir. Ama insan her daim vicdanını konuşturamaz. Halbuki kimilerinin görüşüne göre vicdan mekanizması çalışan bir insanın tanrı veya din aramasına gerek yoktur.

Zeus'un bilinen iki sıfatı vardır: "*Nephelegereta ve Aigiokhos. Bulutları devşiren ve keçi derisinden kalkan taşıyan.*"⁵⁵ Bu sıfatlara göre yağmur yağmasını, gök gürlemesini, şimşek çakmasını sağlayan ve kalkanı olan Zeus, güçlerini dilediği gibi kullanmak arzusundadır. Sık sık aşık olan ve dilediği kadına sahip olmak için her şekilde girmeyi başaran Zeus, güçlerini kendisi için de kullanmaktan kaçınmaz.

"*Huzur*" da yer alan şu ifadeler Zeus'un yaşadığı bir olaya telmihte bulunur: "*İhsan onlar için Ganimed'in kartalı gibi bir şey olmuştu. Daha ilk günde yakalamış, vakta herhangi bir Olimpos'a çıkarmamış, fakat hiç olmazsa kendi kendilerine yürüyecekleri bir yolun başına getirmişti.*"⁵⁶ Bu metinde geçen iki ibare bizi Zeus'a götürür. Biri Ganimed diğeri Olimpos. Asıl efsanede Ganymedes ve Olympos diye geçerler. Biri mekan diğeri özel bir isim olan bu ifadeler, Zeus'un diğer insanların hayatını nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini gösterecektir. Mitosa göre Zeus, bir sürü otlatırken gördüğü, insanların en güzeli olan Ganymedes'e aşık olur ve onu yanına (Olympos'a) almaya karar verir. Efsaneye göre ya kendisi kartal kılığına girerek ya da kuşu kartalı Ganymedes'in yanına göndererek onu kaçıtır. Böylece insanların en güzeli tanrıların yaşadığı en yüksek tepede onlarla birlikte artık ve tanrılara şarap sunmakla görevlendirilmiştir.

*"Erikhtonios'tan Tros doğdu, Troyalıların kralı,
Kusursuz üç oğlu oldu Tros'un da,*

⁵⁴ Ernst Kris ve Otto Kurz, *Sanatçı İmgisinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, çev: Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013, s. 91.

⁵⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 293.

⁵⁶ Tanpınar, *Huzur*, s. 39.

*İlos, Assarakos, Tanrılara denk Ganymedes,
En güzeliydi Ganymedes ölümlü insanların,
Tanrılar kaçırdı onu Olympos'a,
Zeus'a şarap sunan olsun diye,
Dediler güzelliğiyle yaşasın Tanrılar arasında.*"⁵⁷

Tanrı Zeus, Ganymedes'i kaçırdıktan sonra babasına da ölmez atlar hediye etmiştir. "Gür sesli Zeus'un Tros'a verdiği soydandır onlar, oğlu Ganymedes'e karşılık vermişti onları"⁵⁸ (bkz. 7. Resim)

Tanpınar'ın "Huzur"unda Mümtaz için önemli karakter vardır: biri aşık olduğu, hayatın merkezi olarak kabul ettiği Nuran. Diğeri ise rol model olarak kabul ettiği, çok sevdiği amcasının oğlu İhsan. İhsan'ı Ganimed'in kartalı olarak görmesi ve o şekilde değerlendirmesi yanlış da değildir. Çünkü İhsan, tavır ve davranışlarıyla, konuşmalarıyla, dünya görüşüyle Mümtaz'ı bu dünyadan alır başka dünyalara götürürdü. Tecrübeleriyle Mümtaz'ın adeta yol göstericisi olan İhsan romanda mitolojik kavramlarla özdeşleşir nitelikte varlığını oluşturur. Zeus'un kartalı ya da Zeus da diyebiliriz ki; Ganimed'i Tanrıların yaşadığı yere Olympos'a adeta tanrılara ulaştırır. İhsan da eğer bir kartalsa -ki bu durumda öyle görünüyor- Mümtaz'ı engin ufuklara, farklı deryalara ulaştıran tek insandır. Engin ufuklar, farklı deryalar... dediğimiz her neyse Olympos'un ta kendisidir. Yani yüksekte, ulaşılamayan, ne olduğu bilinmeyen, sorgulanan, yalnızca hayal ve merak edilen her neyse. (bkz. 8. Resim)

Kronosoğlu Zeus, -ilahların en büyüğü- Olimpos Dağı'nın sahibi, yıldırım ve kartalın efendisidir. Bu nedenle kimse ona karşı gelemez, sözünden çıkamaz ve ona karşı gelenler de cezalandırılır. Birçok ölümlü yahut ölümsüzlerin başına hatta hiçbir suçları olmadığı halde sırf tanrı Zeus istiyor diye birtakım olumsuz hadiseler gelmiştir. Kimi öbür boyu işkenceye kimi Zeus'a hizmet etmeye mahkum olmuştur. Zeus'un istediği ve arzuladığı her şeyi yapma lüksü, değişik şekillere girdiği anda gerçekleşmektedir. Ancak bu vaziyette istediği varlıkla birlikte olabilmektedir.

⁵⁷ Homeros, *İlyada*, XX, s. 445.

⁵⁸ *İlyada*, V, s. 155.

*“Derin sularında bu ayna her an
Senden bir parlolu aksettirecek,
Kah çıplak bir omuz sessiz düşecek
Eriyen bir kuğu beyazlığından”⁵⁹*

“Ayna” adlı şiirde yer alan ‘kuğu beyazlığı’ ve ‘çıplak bir omuz’ ifadeleri bize Yunan mitolojisinde yer alan Nemesis ile Zeus’un yaşadıklarını anımsatır. Gece tanrıçanın kızı olan Nemesis, yaşam hazlarında ve kendini beğenmişlikte ön plandadır. Onu aldatmak ve yumuşatmak imkansız olduğundan Zeus, çeşitli yollar denemeye başlar. “Zeus ona tutulur, ama Nemesis tanrıdan kaçmak için binbir biçime girer, sonunda bir kaz olur, tanrı da kuğu kuşu biçiminde onunla birleşir.”⁶⁰ Tıpkı Niobe gibi tanrılara kafa tutmanın cezasını çeker. Tanrısal öcün alınmasını en iyi ifade eden mitlerdendir Zeus ve Nemesis arasında geçenler.

Tanpınar’ın belki de en çok bahsettiği ve eserlerinde sık sık geçen “Zeus” motifi; onun güç ve ihtişamından epeyce yararlanmasındandır. Çünkü, Zeus’ta malzeme çoktur. Yukarıda bahsi geçen tüm özelliklere sahip olan Zeus, hayat iradesini parmaklarının ucundan akıtan bir tanrı profilindedir. Tanpınar da bu güçten o kadar etkilenmiş olmalı ki, belki de ona ders vermek istercesine Zeus’u “İnsanlar Arasına” davet etmiş, onu dünyada ölümlüler arasında misafir olarak ağırlamayı tercih etmiştir. Farklı bir şiir deneyimi olan “İnsanlar Arasında” şiiri, aslında bir küçük piyesi formundadır Tanpınar’ın. Şiir doğrudan mitolojik kahraman olan Zeus’un kendini tanıtmayı ve başından geçenleri anlatmasıyla başlar:

*“Ben Zeus’um, Kronos’un oğlu
Şu bildiğiniz zat, ilahların en büyüğü
Olemp’in sahibi, yıldırımın, kartalın efendisi
Sonsuz gök benimdi, mevsimler, rüyalar gibi!
Zaman oldu olalı
Parmaklarımın
Ucundan akar hayat iradesi”⁶¹*

⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013, s. 49.

⁶⁰ Azra Erhat, *Mitolojiler Sözlüğü*, s. 215.

⁶¹ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 91.

Bu küçük mitolojik izler taşıyan şiirde, Zeus'a ve onun hayatına dair anasır ve zatları bulmak mümkündür. Apollon, Olemp, Hermes, Ira, Hekati, Febe... Olimpos'u birkaç günlüğüne kendi iradesiyle buraktığını söyleyen Zeus'un, dinleyenleri (yahut piyes olarak tasarlandığından izleyenleri) inandırmak için sahnede ufak tefek mucizeler göstermesi de hikayeye olağanüstülük katması açısından önemlidir. Kocaman bir sütunun çiçek açmış erguvana dönüşmesi, her şeyi devirip geçen bir fil sürüsü ile birlikte küçük bir tufan yaratması, sahnedeki insanların dikkatini çekmeye yetecektir. Bütün bu olağanüstülükleri ya da mucizeleri göstermesi, onun bir tanrı olması bakımından kolay ve olağandır. Tanpınar'ın bu metnini Homeros'un "*Odyseus*" adlı eserinde yer alan Zeus'un özelliklerini kullanarak oluşturduğu aşıkardır. Öyleki Zeus'un Yıldırım tanrısı oluşu, kıskanç karısı Hera'nın onu daima gözleyişi, arkadaşı Hermes'e başı her sıkıştığında gidişi, beğendiği her kadınla ne olursa olsun beraber olmak isteyişi... gibi Zeus'a ait olan her durum burada adeta özetlenmiştir.

"*Zeus, Hera'nın uzaklardan gürleyen kocası*" güçlü oluşu kadar çapkınlıklarıyla da ön plandadır. Beğendiği ve arzuladığı her kadını ölümlü/ölümsüzelde etmek istemesi Yunan mitolojisindeki hikayelerde yer alır. Hera ise (Zeus'un karısı) bütün bunları bilmesine rağmen kadınları Zeus'tan, Zeus'u da diğer kadınlardan uzaklaştırılmaz. Zeus'u konuşuran Tanpınar, bu özelliğini onun ağzından adeta itiraf ettirir nitelikte verir:

*"Yıldız kaplı harmanimi, kartalımla beraber şehrin
Kapısında rehin bıraktım ihtiyar bir çiftçiye;
Bu yırtık gömlekle sandalları ondan aldım.
Bana birkaç drahmi de Verdi
Saçlarımı kızı onardı böyle!
Doğrusunu isterseniz başka zaman olsa idi
Yolum orada biterdi.
Kız güzeldi demek istiyorum, fakat ben...
Başkalarına değilse bile kendi kendime
Verdiğim sözü tutmak hoşuma gider."*⁶²

⁶² a.g.e., s. 94.

Hiçbir efsaneye adı karışmamış olan Hekate'yle çok kısa da olsa yer vermekten çekinmeyen Tanpınar; Hekati olarak bahsettiği kişinin Hera'ya Zeus'un ne yaptığı ve onun kimlerle olduğunu söylemekten çekinmez:

*“Ne ise işte sabah oluyor, bakın Hekati
Silik bir gölge oldu gökyüzünde
Tanıdı mı dersiniz beni?
İhtiyar büyücü!
Kaçırır mı hiç!
Göz kırparak gülümsedi bana.
Ne de çirkin yüzü var...
Biliyorum biraz sonar, doğru olemp'e koşar
Ira'ya haber vermek için:
“Kardeşim, seninkini gördüm yine bu sabah...
Kim bilir hangi sürtüğün peşindeydi?”
Melon cadı ben sana gösteririm...”⁶³*

Yukarıdaki bölümde gördüklerini Hera'ya yetiştirmekten korkmayan karakterimiz Hekati, bir başka Yunan efsanesinde farklı bir pencerede gösterilir:

“ Tam dokuz gün dokuz gece muhterem ve aziz Demeter, elinde tutuşmuş büyük meşalelerle dağları- dereleri, güneşin ışığını gönderemediği kuytu vadileri, karanlık uçurumların dibini, yıldızların parıltısını göremeyen sık ormanların içlerini, mehtabın ne olduğunu bilmeyen derin mağaraları aradı durdu. Onuncu gün şafak sökerken Hekate'ye yaklaşmaya muvaffak oldu. Hekate ona dedi ki:

- Sayın Demeter, kızının acı feryadını ben de duydum. Fakat Kore'yi kimin kaçırdığını ve kalbinin üstüne titrediği o aziz varlığın nerede bulunduğunu söylemeyeceğim.” Kederden bitkin bir hale gelen Demeter, bu sözleri karşılık vermeden dinledi ve Hekate ile beraber araştırmalarına devam etti.”⁶⁴

Hekate, Titanlar arasında güneş soylulardan geldiği için Zeus, onu üstün tutmuş ve bu tanrıçaya karada, denizde ve gökte birçok yetki vermiştir. (bkz. 9. Resim) Homeros'un eserlerinde Hekate'ye rastlamak pek mümkün olmasa da Hesiodos “Theogonia” adlı metinde Hekate'den şu şekilde bahseder:

⁶³ a.g.e., s. 96.

⁶⁴ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1970, s. 149.

*“Ölümsüzlerin saygısı büyüktür Ona,
Bütün yeryüzünde kurban kesen her ölümlü
Hekate'nin adını anar yakarışlarında.
Kimin dileğini iyi karşılarsa o tanrıça*

.....
*Belalı engin denize açılanlarda
Başvururlar Hekate'ye ve yeri sarsan tanrıya,
Bereketli av sağlar onlara tanrıça,
Ya da tam başaracakları sırada
Avlarını alır ellerinden canı isterse
Hermes'le sürüleri üretir ağıllarda
Öküzleri, keçileri, ak yünlü koyunları
Azaltır ya da çoğaltır gönlünce.
Ölümsüzler arasında yeri büyüktür Hekate'nin
Zeus gençliğin besleyicisi yapmıştır onu”⁶⁵*

Zeus'la ilgisi olan herkes er ya da geç karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Zeus'un kızı Hebe de, Tanpınar'ın “İnsanlar Arasında” adlı metninin sonlarına doğru karşımıza çıkar. Kızından bahsederken;

*“ Kızım Febe uyanır herkesten evvel
Lambaları söndürür kapıları açar
Sonar beyaz atları güneşin, gelir
Sabırsız sabırsız eşinir
Ve alevden koşu başlar...”⁶⁶*

Hebe, Tanpınar'ın deyimiyile Febe, Zeus'un kızıdır ve Yunanca ‘gençlik’ demektir. Zeus'la Hera'nın bu adı taşıyan kızlarının en önemli işi tanrılara içki sunmaktır.

*“ Tanrılar toplanmıştı Zeus'un çevresinde, altın avluda
Ulu Hebe tanrı balı döküyordu her birine
Onlar da Troyalıların kentine bakıyorlardı tepeden
Kaldırıyorlardı altın tasları birbirlerinin şerefine”⁶⁷*

⁶⁵ Hesiodos, *Theogonia*, 415-450.

⁶⁶ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 97.

⁶⁷ Homeros, *Ilyada*, IV, I-5.

Hebe'nin kendine özgü efsanesi yoktur; fakat Herakles ile evlendirildiği de görülmektedir. Daha sonar içki sunma görevini, Zeus'un beğenip kaçırdığı delikanlı Ganymedes üstlenir. Bu karakterin hikayesine daha önceki sayfalarda yer vermiştik.

Bütün bu mitolojik karakterler ışığında “İnsanlar Arasında” olmak isteyen Zeus'u bize tanıtan Tanpınar, onun farklı özelliklerini ortaya çıkarmak istemiştir belki de. Ona da korkuyu, acımayı, açlığı, titremeyi, yorulmayı, sevmeyi, ümidi, umutsuzluğu... kısacası insani hisleri tattırmak amacındadır. Fakat metin tam bu sırada okuyucuya bir şeyler sunacakken yarım kalır:

*“ Noldu bana yoksa hava çok mu soğuk...
Üşüyorum. Karnım da acıktı!
Kolay mı üç gün üst üste yürümek...
Dünden beri açım... dün mü? Hangi dün?
Evet dünden beri
Çoluk çocuğumdan uzak böyle kimsesiz
Fakir, biçare bir ihtiyar gurbet yollarında
Ey tanrılar, sen ey gök, ey kartalın efendisi...
Bana yardım et ”’⁶⁸*

3.2.5. Ölüler Ülkesinin Tanrıçası “Persephone”

Demeter ve Zeus'un güzel kızı Persephone(Kore), talihsiz olaylar yaşayan bir tanrıçadır. Demeter, bir gün kızı Persephone'yi yitirir ve bunun üzerine çok üzülen Toprak tanrıçası bütün bereketini toprağın üzerinden çekerek yeşil çiçekli toprağın buz tutmasına, bozkıra dönüşmesine neden oldu. Kendisini Olimpos Dağı'ndan da soyutlayan Demeter, yeryüzünde karalar bağlayarak dolaşır. Her yerde kızını arayan Demeter, ölümlülerle tanışıp onların evlerine girdi. Bu sırada Persephone, yerin altında acılar çekmekteydi. Çünkü güzel ve kokulu çiçekler toplamak isteyen genç kız koparmak istediği çiçeğe yönelirken yer yarılmış ve yeraltına çekilmiştir. Uzun zamandır evlenmek isteyen Yeraltı tanrısı Hades, kendine uygun eş aramakta ve

⁶⁸ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 99.

Persephone'yi kendine eş olarak seçmiştir. Persephone, yeraltında annesinden uzakta acılar çekmekte; Olimpos'u, yeryüzünü özlemektedir.

“Besinler üzerindeki güç, karına tıklmış yırtıcı hayvandan ötürü ölümle sınırdadır, bu karın hep besin kollar. Prometheus miti, insanlarca yenebilir parçaların kabı yapar bu karnı; tanrıların sofra arkadaşları böylece bu iğrenç, hep açlık çeken karını doyurmadıkça yaşayamayacaklardır. Demeter'in beslediği karın, yavrulayan, insan türünü yeniden üretmekle dirim veren karındır da... Homeros İlahisi'nde Demeter, yas tutan, her yerde kızı Persephone'ye seslenen kaygılı bir anadır; oysa Eleusis kral soyunun son üyesi Demeophon için o, bütün tasası kollarına, bedenine emanet edilen filizi büyütme olan bir sütanneye dönüşür.”⁶⁹ Demeter, kızının kayboluşundan dolayı tüm yeryüzünü cezalandırmaktadır; yeryüzünde ne çiçekler açıyor ne toprak meyve veriyor ne de ekinler filizleniyordur. Demeter'in hiçbir şey umurunda değildir. O kızının acı çığlıklarını yeraltından işittiğinde mahvolmaktadır. Bunu gören Zeus, yeryüzündeki canlıların yok olacağını düşünerek Demeter'e yardım eder ve Hermes'i yeraltına Hades'le görüşmeye gönderir. Persephone, annesini göreceğini öğrendiğinde mutluluk çığlığı atar; fakat Hades karısını yeryüzüne gönderirken temkinlidir. Ona nar tanesi yedirerek kendisine dönüşünü sağlar. Demeter ve kızı yeryüzünde buluşurlar ve Olimpos'a çıkarlar. Fakat Persephone, hayatının üçte ikisini yeryüzünde, Olimpos'ta; üçte birini de Hades'in yanında yeraltında geçirecektir. (bkz. 15. Resim) Böylece Persephone yeryüzüne çıktığı her an ışıklar içinde mutlu ve huzurlu; yeraltına indiği her an ise kederli ve mahzundur. “Hades, Persephone'ye övücü ve ustalıkla seçilmiş sözlerine hitap ederek, kendisinin bir tanrı eşi olduğunu hatırlatır ve kendisine bir time ile mutlak bir iktidar (öte yandan Persephone'nin sıfatlarından biri olan Genç kızın, birçok sitede Despoina, Efendi terimiyle karşılandığı hatırlanmalıdır) sağlama sözü verir. Fakat, Persephone'nin gerçekte bu egemenliği kimin üzerinde süreceği; aşağıda ölümlerin mi yoksa yukarıda canlıların mı efendisi olacağı meçhuldür.”⁷⁰

Persephone'nin hikayesinin samimiliği, Tanpınar'ı da etkilemiş olacak ki roman kahramanlarından yahut herhangi bir olaydan bahsederken Persephone'yi kullanmaya, onun hikayesiyle düşünmeye çalışır. “Bu sayfeye evine taşındıkları ilk günlerde, nisanın başında, Cemil de karısı da bu ağacı sevmişlerdi. Cemil ona Persephone adını vermişti, kışın karanlıklarından bu kadar süslü ve güzel geldiği, bir altın mızrak gibi pırıl pırıl sabah sislerini

⁶⁹ Yves Bonnefoy, *Mitolojiler Sözlüğü*, s. 154.

⁷⁰ a.g.e., s. 883.

yardığı için”⁷¹ Tanpınar, bir ağacı resmederken onun ihtişamını mitolojik karaktere benzetmiş, adeta Persephone ile o ağacı özdeşleştirmiştir. Bu ağaç erguvan ağacıdır ve kışın karanlıklarından süslü ve güzel gelmesi, bir altın mızrak gibi pırıl pırıl sabah sislerini yarması ağacın özelliğidir. Hikayenin kahramanı Cemil; bu ağacı adeta canlı addederek ona Persephone ismini vermiştir. Cemil, biliyordur ki Persephone de yılın belirli zamanlarında (dört ayında) yeryüzüne çıkabilmekte; güneşle ve ışıkla bütünleşme imkanı yaşayabilmektedir. O zamanlarda Persephone’den daha mutlu tanrıça yoktur. Sanki yeraltından gelen kendisi değilmiş gibi yeryüzünde hayat dolu, ıslıl ıslıl ve güzel görünmektedir. Tıpkı erguvan ağacı gibi. Bu ağaç da mitolojik karakter gibi kışın o dondurucu soğukluğundan büyük bir ihtişamla çıkmakta ve tabiatta süzülmemektedir. Bu iki farklı unsurun bir araya getirilmesi belki de Persephone’nin annesinin Toprak tanrıçası Demeter oluşudur. Toprağa güç veren, onu canlandıran ve bereketlendiren bu tanrıça ve kızı ile erguvan ağacının ihtişamı arasında ilişki kurmak gerekebilir. Tabiat unsuru olan erguvan ağacı, Toprak tanrıçası Demeter’in kızı kederli Persephone’ye benzetilmiştir. Bu teşbihte tabiat, ihtişam, ışıkla buluşma, mızrak gibi pırıl pırıl... gibi unsurlar düşünüldüğünde hata yoktur.

Tanpınar’ın kadınları her daim güzellikleriyle ön plandadır. Kurgusal kadınların romandaki başkahramanla olan ilişkileri sadece cinsel açıdan değil fikri ve hayati yönden de önemlidir. Bu kadınların Tanpınar’daki karşılığı, tüm eserler dikkate alındığında tek merkezde birleşir: güzellik. Öyleki Tanpınar, günlüklerinde tesadüfen gördüğü bir kadından bahsederken şu ifadelerle yer verir: “*Yolda gördüğüm genç kız baştan aşağıya harika idi. Seksi elbisenin altından en aşağı bir desimetre uzunluğunda bir müselle yapıyordu. Kaidede hiç olmazsa sekiz santim vardı. Bu kadar güzel bir havsalayı Praksiteles’ten başka hiçbir yerde görmedim. Makas gibi bacaklar, harikulade bir form. Bir çeşit Anubis çehresi, Hulasa Yunan elinden çıkmış Persephone.*”⁷²

Persephone motifi bir başka yerde Tanpınar tarafından şu şekilde ele alınmıştır: “*Eski zamanların insanları, tabiatın yenileşmesindeki mucizeyi ölüm tanrısının yeraltı saraylarına kaçırdığı Persephone’un yeniden aydınlığa dönüşüyle sembolleştirirlerdi. Yaşadığımız bu yıllarda insanlık başka bir Persephone’un geriye gelmesini bekliyor. Bu bize, muhtaç olduğumuz*

⁷¹ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 228.

⁷² Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, s. 314.

sükunu getirecek olan ruh ahengidir. O yeniden gelip içimizde saltanatını kurduğu zaman bu ağır yıllar sadece korkunç bir rüya olacak ve insanlık iyiliğin, tecrübe edilmiş büyük değerlerin güneşine yeniden kavuşacaktır. Eldeki imkanlarla insanlığın mesut olması ne hazindir... ”⁷³

Aydınlık-karanlık; yaz-kış; canlılık-ölüm; soluklu-parlaklık... gibi tezat ihtiva eden kelimler hep bir diğerini yaşatacaktır. Çünkü “her şey zıttıyla kaimdir.” İnsanlığın karanlıktan aydınlığa çıkışını beklerken, bir Persephone’ya ihtiyaç duyduğu gerçeği vardır bu satırlarda. Tabiat nasıl ki yeniden var olacağı ve canlanacağı anı, kışın o karanlık ve soğuk günlerinde saklarsa; insanlar da karanlıktan aydınlığa çıkacağı günleri, bir çiçek gibi içinde saklar. Persephone de, Yunan mitolojisine göre yeraltından yeryüzüne çıkacağı vakti beklemekte, adeta gün saymaktadır. Yeryüzüne geldiği zaman da ondan daha sürurlu olanı yoktur. İnsanlık da elbet bir gün Persephone gibi güneşine kavuşacaktır. Çünkü eldeki imkanlarla mesut olmayı düşünmek hazindir.

3.2.6. Işık Tanrısı Apollon ve Şarap Tanrısı Dionysos

Apollon ve Dionysos, Zeus’un Yunan mitolojisinde sıkça rastlanan iki oğludur. Zeus ile Leto’dan olan Apollon güçlü, ışık saçan bir motifle tasvir edilirken, Zeus ile Semele’den olan Dionysos ise Şarap tanrısı olarak resmedilir.

“Apollon, sanat ve müzik yeteneğiyle karşımıza çıkmaktadır. Kendisi “sakalsız, üzerine saçları bir kurdele ile bağlı, bir elinde bir yakayla birkaç ok, diğer elinde bir gitar olduğu halde tasvir edilirdi.”⁷⁴ Tıp, musiki, şiir ve güzel konuşma tanrısı Apollon’un annesi Leto onu doğururken, Hera kıskançlığından Leto’ya bir yılan musallat etmiştir. Böylece, Leto da oğlunu denizin altından çıkan ‘Delos’ adlı bir adada doğurmak zorunda kalmıştır. Yunan mitolojisinde Zeus’u seven ve onunla birlikte olan hemen hemen tüm ölümlü veya ölümsüzler, Hera’nın hiddetinden ve kıskançlığından nasibini almıştır. Diğer yandan Dionysos da aynı kaderi yaşar. Yıldırım tanrısı Zeus ile Theiba Prensesi Semele’nin oğlu olan Dionysos’un doğumu da ilginçtir. Semele’ye aşık olan Zeus, onun her istediğini yerine getirmeye başlayınca Hera, yine kıskançlıktan ne yapacağını bilemez. Semele, bir gün Zeus’un güçlerini görmek isteyince Zeus bunu

⁷³ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 69.

⁷⁴ Şemseddin Sami, *Esatir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 36.

geri çeviremez. Hera da bunun tehlikeli sonuçlara ulaşacağını bildiğinden Semele'nin isteği onun için olumlu sonuçlar doğurabilecektir. Böylece Semele yedi aylık hamileyken Zeus'un güçlerini görür ve Zeus'un yıldırımlarından biriyle karşılaşınca ölür. Zeus da hamile olan Semele'nin karnından Dionysos'u çıkarır ve onu baldırında saklar. Dokuz ay dolunca da Dionysos, ikinci bir doğumla meydana gelir. Dionysos bir Şarap tanrısıdır. Yunan mitolojisi içerisinde pek de kabullenilmeyen ve efsanelere sonradan eklenen bu karakter; İran'ı, Arabistan'ı gezmiş; son olarak da Olimpos'a gelmiştir. Gezdiği yerlerde de insanları kendilerine biat etmeleri için yönlendirmiştir. Dionysos'un simgesi asma yaprağıdır. Şarap tanrısı olduğundan üzüm ve asma onun sembolü olarak bilinir. Fakat asma yaprakları öteki ağaçlara ve bitkilere benzemediğinden çok budandır. Böylece soğukların gelişiyle Dionysos ölür, sonra tekrar canlanır. Tıpkı Persephone gibi. Onun hayata dönüşü de cümbüşlerle kutlanır. Tanpınar, "*Edebiyat Üzerine Makaleler*"de Dionysos'tan şu şekilde bahseder:

"Neft'nin IV. Murat için yazdığı meşhur kasidenin nesibi, mısraların musiki ve raksı ile bütün bir Dionysos cümbüşüdür; aşkı, şarabı, neşeyi, sırrı bir ayinin unsurları yapar:

Zevki o rind eyler tamam

Kim tuta mest ü şadkam

Bir elde cam-i lale-fam

Bir elde zülf-i ham-be-ham

*mısraları hakikatte şarap tanrısının aşklarını anlatan bir pompeii freski kadar telkinkar ve kendini hazza vermiş jesti ifadede onlar kadar mükemmeldir. Bütün bu tabloyu birkaç çizgide ortaya çıkarmasını bilir ve üstelik bunu sadece ahengiyle yapıyormuş zannını bırakır."*⁷⁵ Dionysos cümbüşünü tatmak, aslında doğanın sırrını açıklamak ya da sırrına vakıf olmak için bir vecd halinde olmayı gerektirir. (bkz. 10. ve 11. Resim) İnsanoğlu bu dünyada sade ve sadece sarhoşluk halindeyken belirli durumların mazhariyetine erişir. Öyleyse bu sarhoşluk şarap içip kendinden geçme de olabilir; bazı divan şairlerinin de belirttiği üzere belli bir vecd noktasına varan insanın o sınır dahilinde dolaşması da olabilir.

Doğanın sırlarına ve gücüne ermek yani tanrılaşmak, insan için ulaşılması en zor ve en çok özlenen bir merhalemdir. Dionysos ise bu amaca ulaşır ve herkese nasıl ulaşılacağını tek tek anlatır: bu yol şarap ve sarhoşluktur. Dionysos coşkusu/cümbüşü

⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007, s. 188.

yani şarap ve sarhoşluk, insanları içinde yaşadıkları kalıpların baskısından kurtardığı gibi onlara özgürlük vasfını da beraberinde getirir.

Apollon ve Dionysos belki de Zeus'un farklı birlikteliklerinden olan oğulları olduğundan devamlı yarış içindedirler. Apollon, tarihte öngörü ve bilme yeteneğine sahiptir. Güneş ve onun yaydığı ısı ve ışık nesnelere yansırken onları görünür ve bilinir hale getirir. Böylece Apollon'un sahip olduğu güç önemli hale gelir. Fakat tercih, ışıktan yana mı yosa şaraptan /cuşişten yana mı olmalıdır? Bu noktada farklı görüşler ortaya çıkar.

*“ İnsan değişmezse çürür. İnsanlık değişir. Nesilden nesle daima değişir. Fakat mesele-i müsbet olmak şartıyla. Bu Dionysos ile Apollon'un karşılaşmasıdır. Toprak elbet besler, fakat yalnız kökü besler, tohumu çürütür. O kadar. Üzüm ve buğday ise güneşin altında olur. İşte onun için sanatta şekilciyim, yani kendimle mücadeledeyim.”*⁷⁶ düşüncesine sahip olan Tanpınar, güneşten yanadır. Tercihini Apollon'dan/ Işık tanrısından yana kullanan sanatçı, bahsettiği parlak imajlarla adeta karanlık nedir tanımayan Işık tanrısına göndermelerde bulunur. Güneşi ve bilinçaltında yaydığı ışığı tanrısal bir motif olarak görenler, bu inancı bir bakıma Yunan mitolojisine dayandırmaya çalışırlar. Güneşin yahut ışığın simgesi Apollonsa madem, onun babası da tanrı Zeus'tur. Yani Apollon'a bu gücü Tanrıların tanrısı Zeus vermiştir. Apollon da Tanrı Zeus kadar önemli ve şaşalı bir pozisyona erişir. *“Apollon, her zaman maddeye hükmeden ruhun ve düşünüşün simgesi olmuştur.”*⁷⁷

*“Aydınlığın da karanlığın da insan ruhunda doldurduğu birtakım boşluklar vardır. Fakat – hastalıklı bir psikolojiye sahip değilse- insanın, devamlı surette karanlığı aydınlığa tercih etmesi söz konusu değildir. Sis, pus, gölge, loşluk, karanlık gibi durumlar bir manada aydınlık, açıklıkve ışığın manasının daha iyi idrak edilmesine vasıtaadır.”*⁷⁸

Işık, tüm mitolojik metinlerde ya da inanışlarda mühim bir yerdedir. Örneğin, Türk mitolojisinde ışık, umumiyetle gökten iner ve ışığın gelişile bir doğuş başlar. Işık; doğumun başlangıcı, olmayanın peyda oluşudur. “doğum” kelimesinin ihtivası

⁷⁶ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 319-319.

⁷⁷ Yves Bonnefoy, *Mitolojiler Sözlüğü*, s. 48.

⁷⁸ Mehmet Samsakçı, *Tanpınar'ın Eşiğinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 129.

ise sadece yeni bir şahsiyetin dünyaya gelişi olarak düşünülmemeli; bir fikrin, bir olayın, bir inanışın doğumu da söz konusudur. Işık tanrıya ait bir unsurdur ve bilmek, görmek, fark etmek demektir. Nesnenin görünmeyen yanlarını görünür kılmak ışıkla beraber olur. Tanpınar da kendi soyadını seçerken buna dikkat etmiş “tan” kelimesini “pınar” kelimesiyle birleştirerek Tanpınar’ı yani “ışık” ve “ses”i bir araya getirmiştir. Tanpınar’ın bu tercihi bilinçli yaptığı aşıkardır. Daha açık bir ifadeyle, “tan” sözcüğüyle Apollon; pınar sözcüğüyle de Dionysos’un kastedildiğini anlıyoruz. Apollon, Işık tanrısı olduğundan ve etrafı aydınlattığından “tan” vakti ile özdeşleştirilmiş; Dionysos da doğaya karışan, doğayı simgeleyen bir tanrı olduğuna göre figürleri de doğa karşısında çıkardığı ses ve ünlemlerle bütünleşmiştir. Doğada şarap içip kendinden geçenler (Euhios, bakkalar) tanrı coşkusu içinde koşup bağırınca gürültü/ses meydana gelmiştir. Böylece Dionysos da dolaylı olarak “ses” ile ilişkilendirilmektedir. *“Apollon’la ilgili bütün mitolojik hikayeler “yakınlık” ve “uzaklık” olmak üzere iki sözcükle özetlenebilir... Koruduklarına hep uzak kalan, sevdiklerini bile korkutan bu tanrı Hyperborelilerin cennet ülkesinde inzivaya çekildiğinde tanrılar ve insanlarda tamamen uzaklaşır.”*⁷⁹

Tanpınar, Apollon ve Dionysos terimlerini karşılaştırarak anlatmaya çalışırken sanat mefhumunu kullanmaktan kaçınmaz. *“Ferruh’un büyük bağbozumu panosunda, Dionysos, Apollon’u kovmuş gibiydi. Bu çok aydınlık eserde hemen hiçbir ışık yoktu. Eşya kendi aydınlığıyla gelişmişlerdi. Mallarme’nin şiirinde olduğu gibi bu tabloya üzüm salkımının arasından baktık. Halbuki Nuri’nin büyük gece peyzajında, karanlığın ortasında yıldızlar parçalanıyor, büyük ateş rengi lekeler gizleniyor, renkler kaynaşiyor, yeşil koyu lacivert sarı ile kavga ediyor. Hiçbir şey aralarındaki farkı bu iki tablo izah edemez.”*⁸⁰ ifadeleri Apollon’un sanatıyla Dionysos’un sanatını karşılaştıran üslupla oluşturulmuştur. *“Okçu Apollon aynı zamanda tanrıları dans ettiren tanrıdır... Apollon’un liri kavgacı, karışık ve yırtıcı her şeyi yatıştırır ve sakinleştirir.”*⁸¹

Türk edebiyatının yaklaşık altı asrına hükmeden ve belirli mazmunlarla bu dönem edebiyatını zenginleştiren öyle bir merhale vardır ki, bahsetmeden geçemeyeceğimiz önemli hacimdeki eserlerin de meydana getirildiği bu dönem,

⁷⁹ Yves Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 49.

⁸⁰ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 442.

⁸¹ Yves Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 51.

divan edebiyatı dönemidir. Yüksek zümre edebiyatı yahut klasik edebiyat olarak da adlandırılan bu evredeki sanatçılar, bazı motifleri nazımlarında kullanarak anlamı zenginleştirmiş, bir bakıma şiirin içeriğini farklı alanlara kaydırmıştır. Öyle ki meclis, saki, kadeh, şarap, bade... gibi meyhane ile ilgili olan bu terimlere yeni anlamlar yüklenmiştir. Şarap tanrısı olarak bilinen Dionysos’la da bağlantılı ifadelere rastlamak mümkün olacaktır. Çünkü, divan edebiyatı nazımlarını incelerken Dionysos’a gitmemek, onun adını zikretmemek mümkün değildir. Meyhane motiflerinin sık sık kullanıldığı divan edebiyatı nazımlarında;

Hem kadeh hem bade hem bir şuh sakidir gönül
Ehl-i aşkın hasılı sahip-mezakıdır gönül

Kadeh- bade- saki mazmunlarını “aşk” formunu anlatırken şiirine serpiştiren Nef’i, gönlün bir meyhane havasını solur gibi, adeta sarhoş edasıyla kendinden geçmesini anlatır. Sarhoş olan aşkı tadar, kendinden geçer. Gönül öyle bir mekandır ki, hem kadehtir hem şaraptır hem de içkiyi sunanın ta kendisidir. Bir diğerinde;

Esdi nesim-i Nevbahar açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz saki meded sun cam-ı cem

matlana rastlanır. Kasidenin “nesip” bölümünde alınan bu beyitle “cam-ı Cem” ifadesi dikkat çeker. Rivayete göre Fars hükümdarı Cem, bir kuşun havada zorlanarak uçtuğunu fark eder. Ayaklarına yılan dolandığı için uçamadığını görünce yardımcılarına yılanı öldürmeleri için emir verir. Yılan ölünce kuş Cemşid’e iyilik yaptığı için birkaç tohum verir. Cem ise bu tohumu toprağa atar ve topraktan asma yaprakları çıkar. Asmalardan üzüm, üzümünden de şarap elde eder. Daha sonra yedi köşeli bir cam yaptırır, etrafındakilerin yeteneklerine göre bu camdan şarap sunar.

Şarabın ilk mucidi olarak anılan Cem’e tarihte cam-ı Cem ifadesiyle rastlanılır. Cemşid ile Dionysos arasında da –şarap- mefhumu açısından benzerlik kurulabilir. “Gül, lale, nergis, menekşe, sümbül, şakayık, reyhan, hülâsa bütün çiçekler dünyası, yeni çiçek açmış meyva ağaçları, meyveler, çınar, servi, şemşir, erguvan gibi süs ağaçlarıyla ayrı bir sınıf yaparlar. Bu sınıfı hayalleri toplanınca ortaya çiçek açmış tabiatın kendisi olan bir şahsiyet istiaresi bir çeşit şarap ve bahar tanrısı –isterseniz buna bir Cemşid-Dionysos birliği diyebiliriz- çıkar. Yine bu işret kategorisine ait olan meyhane bu yer değiştirme sayesinde saire bir nevi hür ve

mahrem hayat temin eder. Denebilir ki şair nasıl takva adamlarının elinden rind ve kalender olduğu meyhanede kurtulursa saray teşrifatından da orada kurtulur.”⁸²

Şarabı bir kaçış olarak gören sanatçılara en yakın iki isim, tabiki Cemşid yahut Dionysos olmaktadır. Bu bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi insanoğlu, her daim doğanın sırrına ermeyi, tanrı kavramını açıklamayı/anlamayı tahayyül eder. Bu noktada sarhoşluk hali zuhur eder ki, kendinden geçen fert, içinde bulunduğu ortamdan, durumdan kaçır; bir diğer deyimle uzaklaşır, farklı bir mekana ve zamana yaklaşır. Kendini de soyutlayan fert, başka alemlerin ona aguşunu açmış beklediğini tasavvur ettiği sınıra ulaşmaya çalışır. İşte bu bekleyiş ve umuştan mucizeler meydana gelir. Şiir, resim, musiki... gibi.

Yahya Kemal ve Tanpınar’ın birlikteliği, Tanpınar’ın Yahya Kemal’i ve şiirlerini anlamaya çalışmasıyla zuhur eder. Tanpınar, Yahya Kemal’i incelediği “Yahya Kemal” adlı kitabında Yahya Kemal’in şiir anlayışını, edebi kişiliğini, düşünce tarzını ve yaşayışını incelerken Apollon ve Dionysos sanatlarını mukayese etmeye çalışır. Akıl ve coşkunluk ifadelerini karşılayan bu iki terim –Apollon-Dionysos- Yahya Kemal’in şiirlerine de yansımıştır. Coşkunluk ile akıl arasında kurulan bu denge yahut ilişki Yahya Kemal’in şiirlerinde romantik muhteva ile şekil mükemmeliyeti arasındaki ahenge tekabül eder.

Yahya Kemal’in birçok şiirinde akıl ve coşkunluğu keskin hatlarla ayırmak mümkündür. “Telaki” adlı şiirini inceleyen Tanpınar, bu şiirin birinci kıtayı bitiren mısrasında şu ifadelerle rastlar:

“Gördüm dişi bir parsın ela gözleri vardı.”

Dikkatimizi çeken ifade parstır. Dionysos’un birlikte anıldığı hayvan motifleri arasında kaplan ve pars vardır. Yırtıcı hayvanlardan olan pars, kanlı bir gülü ağzında, mey kasesini de elinde taşımaktadır. Pars, avını yakalarken vahşileşmekte, ona sahip olduktan sonra adeta sarhoş birinin keyfini andırırçasına hareket etmektedir.

Yahya Kemal’in şiirlerinde daima mühim bir yer tutan diyonizyen neşe, klasik edebiyat nazım biçimlerinin kalıplarıyla da verilir. “*Tur’dan Mülhem*”de ;

⁸² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 8.

Gördük neşat-ı cam ile birçok huruş eden
Sendin o camı Cem gibi hakkıyla nuş eden

yer alan bu matla beyit, aynı Dionizyen neşe ile başlamıştır. “*Fakat Dionysos, bir sanat eserinde hiçbir zaman tek başına değildir. Yokluğu ile olsa bile yanı başında daima Apollon vardır.*”⁸³

Bütün bu izahatlardan anlaşılacağı üzere; diyonizyen bireyin ihtiraslarına, coşkunluklarına ve halet-i ruhiyesine teslim olmayı önerirken; Apolloniyen ise bireyin akla ve düşünceye hakim olmasını ister. Bu inanış tıpkı Nietzsche’nin büyük buluşu, Dionysos-Apollon karşılaşması yahut birleşmesidir.

3.2.7. Yaşamla Ölümü Elinde Tutan “İsis”

Aslında bir Mısır tanrıçası olduğu öne sürülen “İsis” Yunan-Roma mitolojisinde de karşımıza çıkar. Güçlü ve dirayetli bir tanrıça profili çizen İsis, kişiliğinde birçok dişi tanrıçaları toplamak suretiyle tapınılan tek tanrıçadır. “*Mısır efsanesine göre İsis, kral tanrı Osiris’in kız kardeşi ve karısı, güneş tanrı Harus’un anasıdır. Karanlıklar tanrısı Set, Osiris’i öldürünce İsis kocasını aramaya çıkar, bulur ve oğluna öcünü aldırır.*”⁸⁴

İsis’in Yunan mitolojisinde tek başına geniş bir yer kapladığı söylenemez; ancak Osiris’le birlikte farklı anlamlar kazanması söz konusudur. (bkz. 12. Resim) İsis, sevdiği adamın ölümünü kabullenmemekle birlikte onu kurtarmaya çabalamış ve intikamını alacağı günü sabırsızlıkla beklemiş, büyü yoluyla doğa güçlerini yöneten bir tanrıça oluvermiştir. “*Müptedilerinin isteklerine göre bağlayan ve çözen İsis, büyüünün kraliçesidir. Çünkü evrensel sahibe, gök, yer ve alt dünyaların hükümdarıdır.*”⁸⁵

Akdeniz yöresine özgü bir doğa bereket efsanesi olması hasebiyle, Yunan mitosuna da tutunduğu aşikar olan bu mitolojik karakterin maceraları şu şekilde özetlenebilir:

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011, s. 134.

⁸⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 162.

⁸⁵ Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 483.

“Osiris kız kardeşi ve eşi olan İsis’in yardımıyla bu görevi en iyi şekilde sürdürür. İnsanların iyiliği için çalışır, onlara tarımı, bağıcılığı ve çeşitli el sanatlarını öğretir. Ne var ki kardeşi Set, onu kıskanır, öldürmeye karar verir. Bir gün şölene çağırır, yakalar, bir sandığa kapatıp ırmağa atar.”⁸⁶ Osiris, bolluk ve bereketin sembolüdür. Hüküranlığı sırada insanlar, onun sayesinde musikiye hayran olurlar. Onun hapsedildiği sandıktan bile güzel kokular gelmektedir. Bu noktada İsis devreye girer. Eşi Osiris’i aramaya koyulan tanrıça, onu geri almayı başarır ve Mısır’a geri döner. Set, yine Osiris’i ele geçirir ve onu on dört parçaya ayırarak her bir parçasını etrafa dağıtır. İsis, yılmadan bütün parçaları (erkeklik uzvu hariç) bir araya getirir ve mumyalar. Osiris ve İsis arasındaki bu bağ sonsuza dek sürecektir. “İsis kraliçe Askarte’nin çocuğuna bakarken Osirisi’in içinde bulunduğu sütunun etrafında kuş şekline girerek döner. Bu şekilde İsis, iki dünyayı da kontrol altında tutmuş olur.”⁸⁷ Tüm olumsuzluklara rağmen sevdiği adamı asla yalnız bırakmayan İsis, erkeğinin yanında olan ve onu asla terk etmeyen vefakar bir kadın profili çizer.

“Kadınlar arasında kocasını en çok sevdiği için, İsis aşk büyülerinin tanrıçasıdır. O da, ayrılık ve aldanma mutsuzluğunu yaşamıştır. Nitekim, Paris sihir kodeksindeki Kıpti bir büyü duasında Osiris’in vefasızlığından bahsedilir. İsis, yazın dağdan gelen kadındır. Kalbi hıçkırıklarla boğulurken gözyaşı dolu gözleriyle toza belenmiş bir genç kızdır.”⁸⁸

İsis tanrıça karakteri şimdiye kadar diğer tanrıçalarda pek sık rastlamadığımız güçlü ve asla vazgeçmeyen profilde karşımıza çıkar. Tanpınar da tam bu noktada tanrıçanın güçlü ve vazgeçmeyen özelliğinden yararlanmak adına eserinde İsis’i şu formda kullanmıştır:

“Evela sen bir İsis gibi o duvarların birinden yavaşça çıkıyorsun, eski desenin gerginliğinden sıyrılıyorsun, benim parçalanmış vücuduma eğiliyorsun... ama biliyor musun ki hakiki sanat da budur. Bütün bu ölümler, bu dakikada bizim kafamızda yaşıyorlar.”⁸⁹ Yukarıda metinden alınan parçada geçen İsis motifi; Mümtaz ve Nuran’ın sohbetlerinden birinde karşımıza çıkar. Nuran, Mümtaz’a bir soru sormakta ve Mümtaz da kendince bu soruya bir cevap aramaktadır. Mümtaz’ın sanatı toparlayıcı bir unsur olarak tarif edişi, İsis’in Osiris’in on dört parçaya ayrılmış vücudunu toplamasıyla

⁸⁶ Azra Erhat, *a.g.e.*, s. 232.

⁸⁷ Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, Dergah Yayınları, İstanbul 2014, s. 72.

⁸⁸ Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 482.

⁸⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 172.

ilişkilendirilmiştir. Bu parçalar bir araya getirildiği takdirde can bulacaktır. Dağınık ve münferit olan dünya sanatla yahut aşkla anlam kazanacak ve bütünlüğe ulaşacaktır. Mümtaz'ın kullandığı 'benim parçalanmış vücuduma eğiliyorsun' ifadesi, Nuran'ı harekete geçirmeye teşvik eden bir mana ihtiva eder. İsis, eşi Osiris için hiç düşünmeden nasıl harekete geçtiyse, Mümtaz da parçalanmış olan ruhunu, bedenini, fikrini... her şeyini Nuran'ın birleştirmesini arzu etmektedir. Bir bakıma Mümtaz, kanayan yaralarının yahut ağrıyan yanlarının Nuran'ın avuçlarında, bakışlarında ve ruhunun karşı konulmaz ışıltısında iyileştirme gayretindedir. İsis de mitolojik perspektifte aynı görevi üstlenmiştir. *"Tanrılardan cevap istemelerinde olsun, beddualarında veya papirüslerde çizilen lişilerin ağızlarından balon şeklinde çıkan dualarda olsun, 'kraliçe' olarak çağrılan İsis her şeyden önce aşıkların avutucusu ve koruyucusu olarak varlığını gösterir. Karl Schmidt koleksiyonuna ait bir Kıpti büyü duasında, İsis kendisine tabi yedi genç kızın saraydakilerin eşliğinde, kehanetlerde bulunduğu yer alan Habin Tapınağı'ndan çıkıp Harus'la özdeşleştirilen ve ağlamakta olan müptedisine sıvı ilacını ve iyileştirme muskasını getirir."*⁹⁰

3.2.8. Güvercinlerden Gelme 'Semiramis'

Semiramis, Babil kraliçesi olarak karşımıza çıkmakla beraber, ünlü mitograflardan Sicilyalı Diodoros sayesinde onun hikayesini öğreniriz. Semiramis'in doğumu da yaşamı kadar ilginçtir. *"Suriye'de Askalon yöresinde bir göl varmış, bu gölde Derketo adında kadın yüzlü, balık gövdeli bir tanrıça yaşarmış. Aphrodite bu tanrıçaya kızmış ve onu bölgenin çobanlarından birine aşık etmiş. Derketo nur topu gibi bir çocuk doğurmuş, ama bir erkekle birleştiğine içerlediği için çobanı öldürmüş, doğurduğu kız çocuğunu da bırakarak gölüne dalmış. Bebeği ak güvercinler mandıralardan aşırtdıkları süt ve peynirle beslemişler, adına da bunun için Semiramis, yani Suriye dilinde 'güvercinlerden gelme' denmiş."*⁹¹ Tek başına hayata tutunan güzel Semiramis, güvercinlerin yardımıyla hayatta kalmaya başarmıştır.(bkz. 16. Resim) Zorlu bir doğum sürecinden sonra yaşamının ilerleyen dönemlerinde de sıkıntılar yaşayan güzel Babil kraliçesi, güçlü olmayı başarmıştır. *"Küçük odada ilk dans eden Jacqueline bu çıplak gezinmeyi şehsiyeti sayesinde bir çeşit zafer yapmıştı. Sanki aslan koşulu arabasında Semiramis gibi bir şeydi. Zaten içerde de bütün program onun etrafında toplanıyordu."*⁹² Güçlülük denilen özellik cesaretle yahut korkusuz olma ile ilgili değildir

⁹⁰ Bonnefoy, a.g.e., s. 481.

⁹¹ Azra Erhat, a.g.e., s. 269.

⁹² Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 204.

Semiramis'te. Çünkü Babil kraliçesi yönetimde yerini alırken sadece akli ve yönetme kabiliyetiyle varlığını isbat etmiştir. Bu durum da Tanpınar'ın eserlerine aynı içerikte yansımıştır. *“Semiramis büyüyüp güzel bir genç kız olmuş. Günün birinde kralın kahyasımandıraları geziyormuş ki, kızı görmüş, beğenmiş ve kendine karı olarak Ninive'ye götürmüş. Semiramis güzel olduğu kadar akıllıymış, kocasına her işinde yardım ediyor, öylesine yerinde öğütler veriyormuş ki adam her işinde başarılı oluyormuş.”*⁹³ Güzelliği ve akıyla dillere destan kraliçe Semiramis, kocasına birçok savaşta da destek olacak ve gönüllerin tahtına oturacaktır. Bir kadının her şekilde eşinin arkasında olduğunu kanıtlar nitelikte hareket eden Semiramis, doğru zaman ve mekanda doğru kararlar almada da mahirmiş. Bu özellikleriyle dikkat çeken kraliçeye aşık olan kral Ninos, onu eşinden kızkardeşi karşılığında ister. *“Onnes reddedince onun gözlerini oydu, o da teessüründen kendini astı. Engel ortadan kalkınca kral, güzel Semiramis ile evlendi. Ondan Ninyas adlı bir de oğlu oldu. Kral Ninod ölünce Semiramis Babil melikesi oldu.”*⁹⁴

Semiramis motifinin 'aslan koşulu araba' ile birlikte sunulması Tanpınar'ın roman içindeki bir kadın karaktere Semiramis'in güçlü ve akıllı özelliğinin giydirilmesinden başka bir şey değildir. Aslan koşulu bir arabada bulunan kişinin düşmemek için büyük çaba sarf etmesi gerekecektir. Nitekim böyle bir arabanın da olması söz konusu olamaz. Ehlileştirilmesi çok zor olan aslan gibi bir mahlukun ulaşım aracında kullanılması, kişinin ne kadar zorluk içinde ayakta durmaya çalıştığına göstergesi olarak sunulabilir sadece. Semiramis de mitolojik anlatılarda olduğu gibi zorlukları göğüslemiş, aslan koşulu arabadan inmeyi asla düşünmemiştir.

3.2.9. Dillere Destan Ozan “Orpheus”

Orpheus dillere destan olmuş bir ozan misali, İlkçağda 'orfizm' denilen bir mistik akımın da temsilcisi olarak ün salmıştır. Orpheus mitine İlyada veya Odyssea'da rastlamak pek mümkün değildir. Çünkü *“Orpheus Trakyalıdır. Yunan mitolojisinin en son kahramanıdır. Bu sebeple çok eski zamanlarda Orpheus miti mevcut değildi. Ne Homeros ne de Hesiodos Trakyalı kahramandan bahsetmişlerdir.”*⁹⁵ Orpheus'un savaştığı yahut eline kılıç alıp savaş meydanlarında gövde gösterisi yaptığı görülmemiştir. O, hiçbir

⁹³ Azra Erhat, *a.g.e.*, s. 269.

⁹⁴ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, s. 509.

⁹⁵ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 241.

zaman diğer Yunan tanrı ve tanrıçaları gibi güç ve ihtişam peşinde koşmamış, güzel ve hoş olanın ardına düşmüştür. Musiki ile çok yakından ilgilenen Orpheus, adeta çaldığı lirle herkesi kendine hayran bırakmakta ve baş döndürücü nameleriyle insanları sarhoşa çevirmektedir. *“Orpheus şimdiye kadar gördüğümüz Yunan kahramanlarından hiçbirisine benzemez; o zaferden zafere koşmuş, savaş meydanlarında harikalar göstermiş, kılıcından kan damlayan, mızrağı ejderlerin ağzına sokan, aslanları bir vuruşta yere seren şişkin adeleli bir pehlivan değildir. O hassas kalpli, zarif bir şair, lirin hoş ahengiyle gönülleri zapteden, maddi kuvvetin yapamayacağı harikaları sazıyla yaptıran sanatkar bir kahramandır.”*⁹⁶ şeklindeki açıklamalar onun manevi yönünü ortaya koymaktadır. (bkz. 17. Resim) Tanpınar da tıpkı Orpheus gibi musiki ile yakından ilgilidir. *“Bütün eserleri, kabuk değiştirmekte, başka bir medeniyetin biçtiği bir elbiseyi eğreti de olsa, yer yer dar veya bol da gelse üzerine geçirme gayreti içinde olan Türkiye'nin “eşik”teki halini anlama, yorumlama, inceleme ve tartışma ekseninde oturan Tanpınar'ın, müziği bir fon, bir zemin veya sembol olarak alması hiç de şaşırtıcı değildir. Eşyayı ve insanı anlatma tarzı; sese ve enstrümanlara tasarruf şekli birbirinden oldukça farklı olan bu iki meeniyetin ayrıştığı noktaların en önemlilerinden birisi de şüphesiz müziktir.”*⁹⁷

Tanpınar için önemi tartışma götürmez biri vardır ki Tanpınar, onun şiir anlayışını Orpheus'un lirinden çıkan sesin büyüleyiciliği ile bağdaştırmıştır: O kişi Yahya Kemal'dir. *“Yahya Kemal eski şiirimizin hakiki mucizesidir. Çünkü bu şiirin ölümünden en aşağı yarım asır sonra onun belki de en güzel eserlerini verdi. Onun sanatı Orphee'nin sazı gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahiretin kapılarında geriye çağırdı. Bu bir yeniden dirilmedir, onun için aramızda eskinin devamı olarak yaşayanlar onun gazellerini pek anlayamazlar. Onlar bu zevki bu kadar saf görmeye alışmış değillerdir. Yahya Kemal'in herhangi bir gazelini Nef'i veya Nili Kadim'in dinlemiş olmasını çok isterdim; ancak onlar birbirlerini anlayabilirdi.”*⁹⁸ Yukarıdaki şiir üzerine yazmış olduğu satırlarda, Yahya Kemal'in şiiri ile Orpheus'un musikisi arasındaki benzerlikten bahseden Tanpınar, haksız da sayılmaz. Bu noktada “Şiir sözden ziyade musikiye yakındır.” diyen Haşim'in şiire bakışını da unutmamak gerekir. Aynı denklemin üç bilinmeyeni olan Haşim- Kemal- Tanpınar, yine aynı sahada koşuran sanatkârlardır. Tanpınar'ın Yahya Kemal için sarf ettiği cümlelere dönecek olursak, Yahya Kemal şiirinin, eski şiir formunda yazıldığı; ancak etkileyici gücünün tüm insanlığı sardığı hatta saracağı manası ortaya çıkacaktır. Orpheus'un sazından çıkan

⁹⁶ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 241.

⁹⁷ Mehmet Samsakçı, *a.g.e.*, s. 67-68.

⁹⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 26.

nameler, o kadar hoşmuş ki yırtıcı hayvanları dize getirir, tüm yaratılanları huzura davet edermiş. “*Thrakia dağlarının durgun ormanlarında / Çalgısının peşinden sürüklüyor Orpheus / Bütün o ağaçları, yırtıcı hayvanları*”⁹⁹ Yahya Kemal’in enstrümanı olan şiiri de tıpkı Orpheus’un liri gibidir. İki farklı devirde yaşamış bu iki kahraman, Tanpınar sayesinde ortak noktaları bulunarak birbirine benzetilmiştir. Yahya Kemal’in şiirlerinde kullandığı dilde sarhoşluk/kendinden geçme/ şarap/ mey/ ölüm... gibi temaları zikretmesi, musikinin her bir namesinde kendini ele veren sesler gibidir. O sesler insanı nasıl bulunduğu mekandan soyutlamakta hünerli ise şiirin dilinde de aynı şeyi yaşamak mümkündür.

“Ya şevk içinde harab ol, ya aşk içinde gönül!

Ya lale açmalıdır göğsümüzde yahud gül” (*Yahya Kemal, Rindlerin Akşamı*) diyen şairde kelimelerin ses ahenklerinden yararlanma gayesi açıkça sezilmektedir. Kelimenin gücüne inanan ve her kelimedede yer alan sesin ahengini kullanmakta mahir bir sanatçıdan bahsediyoruz. Orpheus’un lirinden çıkan musikisinde yer alan ses ile Yahya Kemal’in gönül tellerinden çıkan bu ses arasında benzerlik olması doğaldır. Şiir dilini kullanan sanatçı bir bakıma kahindir, büyücüdür. Elindeki malzemeyi (hele ki bu malzeme dil veya ses ise) çok iyi harmanlayarak amacına ulaşmakta sıkıntı çekmez.

Tanpınar’ın Yahya Kemal’i anlatan satırları ile Abdülhak Hamid Tarhan’ı anlatan satırları arasında bir koşutluk vardır. Bir Tanzimat sanatçısı ile Nev-Yunanilik akımı savunucusu arasındaki ilişkiyi “Orpheus” mitini kullanarak anlatan Tanpınar, iki sanatçının da edebi kişiliği ile ilgili bilgiler vermeyi amaçlar. Hamid’i “Makber Dairesi”nde anlattığı satırlarda “*Yıldızların ışığında güler, güneş aydınlığında okşar ve en ufak bir ısrar jestinde tekrar büyük ve ebedi inkılabın remzi olan mezar haline girer, bir ölü olur. Hiçbir Orpheus’a Euridice’sini ölümden tam çekmek nasip olmamıştır. Onun için şair bu hayale koştuğça, yerinde yokluğunun kendisine acı acı güldüğünü görür. Yeni baştan karşısında insan talihinin ve şuurunun büyük ve ebedi hadlerini teşkil eden sert ve yekpare duvarları görür: Allah, edebiyat, ölüm... Izdırabının içinde onlara sarılır. Çünkü ölümün karşısında tefekkür –velev en bedbin ve zalimi olsa bile- yine bir nevi hülyadır ve bu hülyanın sonunda kaybedilenin ve onun hakiki mahfazası olan kendi benliğinin akıbeti vardır.*”¹⁰⁰ ifadeleri kullanır. Tanpınar, Hamid’in

⁹⁹ Edith Hamilton, *Mitologya*, çev: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul, 2009, s. 72.

¹⁰⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 539.

eşini kaybetme korkusuyla yaşadıklarını anlattığı “*Makber*” adlı şiirindeki hissiyatıyla Orpheus’un Euridike’sini kaybetme korkusu arasındaki benzerliğe işaret eder.

“*Kandırırım
Demeter’in kızını şarkılarımla,
Ölüler tanrısını kandırırım,
Büyülerim ikisinin de yüreğini,
Alır sevgilimi, Hades’ten kaçıtırım.*”¹⁰¹

Orpheus’un ağzından çıkan bu sözler, onun lirine ne kadar güvendiğinin göstergesidir. Orpheus kendisine bu kadar güvenerek eşi Eurydike’yi kurtarmayı başaracağını düşündü. “*Karısı Eurydike’yi çok severdi; fakat kadın zehirli bir yılan tarafından ısırılıp öldü. Onsuz yaşayamayan Orpheus cehenneme indi, liri ile Hades’i büyüledi ve Eurydike’nin yeniden dirilmesine izin aldı.*”¹⁰² Karısını çok seven ve romantik bir aşık olan Orpheus’un bir rivayete göre Apollon’un oğlu olduğu söylenir. Güzel sanatlara bilhassa musikiye meylinin bundan kaynaklandığı söylenir. Karısını asla unutamadığı ve onu geri alabilmek için çıktığı yolda kimleri dize getirdiği şöyle aktarılır: “*Öteki alemin kapısına geldi, lirini çalmaya başladı, yer altında güneş görmeden sürüklenen zayıf gölgeler ve hayaller Orpheus’un lirinun sihirli sesini işitince muazzam bir kalabalık halinde ona doğru koşuştular. Geceleyin sessiz duran kuşlar gibi onu dinliyorlardı. Eriny’lere saç vazifesi gören yılanlar lirinun sesini dutunca ıslık çalmaktan vazgeçtiler. Cehennemün kapısını bekleyen üç başlı Kerberos’un üç ağız da açık kaldı, İksion’un tekerleği lirin sesini dinlemek için dönmeyi bıraktı durdu.*”¹⁰³

Orpheus, dileğine çok geçmeden kavuşur; çünkü Hades, ona karısını geri verecektir. Fakat bir şartı vardır: “*Tanrılar Orpheus’un yakarışını kabul ederler. Eurydike’yi gün ışığına çıkaracaktır. Şu şartla: Her ikisi de Ölüler Ülkesinden çıkmadan Orpheus dönüp geriye bakmayacak. Ama, ışık görünür görünmez sabırsız Orpheus geriye bakar. O anda Eurydike’nin görüntüsü kayboluverir; ağzından nefes halinde “Zalim kader!” sözleri dökülür ve sesi sönüverir.*”¹⁰⁴

Sabırsızlığının kurbanı olan Orpheus, ömür boyunca yaptığı bu hatanın ceremesini çekecektir. Orpheus’un hikayesini Homeros gibi eski çağ yazarlarından öğrenemediğimizi söylemiştik. Ovidius, ‘*Değişimler*’ adlı eserinde ve Vergilius

¹⁰¹ Edith Hamilton, *Mitologya*, s. 73.

¹⁰² Ernest Granger, *a.g.e.*, s. 102.

¹⁰³ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 242.

¹⁰⁴ Colette Estin- Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev: Musa Eran, Tübitak Yayınları, Ankara, 2010, s.183.

‘Georgica’ adlı eserinde Orpheus’un maceralarına yer verir. Orpheus’un çılgınlıkları uzaklardan yankılanır. *“Yalvarıyorum sizlere, sonsuz Kaos onuruna, bu engin sessizlik ülkeleri onuruna yalvarıyorum, Eurydike’nin kader ipini tekrar bağlayın.”*¹⁰⁵ Ama şartları yerine getirmeyen Orpheus, ağır bir hezimetle baş başa kalacaktır. Orpheus’un yalnızlığı ve acı çekişinin karşılığı, Tanpınar’da sanat eserini yorumlarken zuhur edecektir. *“Her sanat eserinin başında bir Orpheus hikayesi vardır. Ölüm diyarından sarışı Eurydike’yi geri almak. Orfeus, ölmüş olan karısını ahirette sazının kuvvetiyle bulur. Gerçekte saz ile Eurydike birdir. Her çehre, her hatıra, ömrün her vakıası bize kendi hususi nağmesiyle gelir. Onu yeniden yaşamak için bu sesi bulabilmek lazımdır. Bazen bu nağme kendiliğinden –dıştan gelen herhangi bir sebeple- satıhta yüzmeye başlar. Bu, zaman nehri tersine akmak istiyor, büyük uçurum yuttuğu her şeyi geri veriyor demektir.”*¹⁰⁶ Tanpınar’ın aktarmaya çalıştığı, zaman bazı şeyleri ne kadar da geri getirmeye çalışsa onu değerlendiremeyen yine insanlardır. Bu vaziyet ‘yeniden dünyaya gelsem aynı hataları yapmazdım’ diyen insanoğlunun nisyandan geldiği gerçeğini unutarak aynı hataları yeniden yapacağı ve aynı kararları yeniden vereceği anlamındadır. Orpheus da kendine verilen şansı iyi değerlendirememiş ve hüsrana uğramıştır.

*“Artık Orpheus, bütün belalardan
kurtulmuş, geri dönüyordu,
ve kendisine geri verilen Eurydike
gelmekteyken
Proserpina’nın koştuğu şarta uyarak
kocasının ardından yürüye yürüye
havanın daha yüksek katlarına doğru
Orpheus birden bir çılgınlık etti, boş
bulundu,
ölüm tanrıları bağışlamasını bilseler
bağışlanır bir çılgınlıktı bu,
Eurydike’si ışığın altında tam çıktı
Çıkacakken
unutup duruverdi, gönlüne yenildi döndü
baktı arkasına
işte bir anda bütün çabalar oracıkta uçtu, gitti”*¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ovidius, *Değişimler*, X.

¹⁰⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 36-37.

¹⁰⁷ Vergillius, *Georgica*, IV.

sözcüklerinde de hazin son aktarılmıştır. (bkz. 18. Resim) Herkesi çaldığı liriyle mutlu eden Orpheus, kendi mutluluğunu bir an gölgeleyecek harekette bulunmuş ve bunu ağır ödemiştir. O nedenle tüm sanatçıların dilinde Orpheus'un hatası ve hüznü dolaşır. “Orpheus’un gelini Eurydike’yi geri almak için cehenneme inişi, İsa’nın cehennemi rahatsız etmesine ve gelini Kiliseyi kurtarmasına bir analogidir. Son ifade, kendi hikayelerinin doğruluğunu resmi olarak yalanlayarak klasik yazarları haraca bağlayan Hristiyan şairlerin geleneksel nankörlüğüne bir örnektir. Orpheus tabi ki kendi macerasında başarısız oldu. Bu gerçek ‘Yitik Cennet’in üçüncü kitabına yazılan girişteki bir dizenin temelini oluşturmaktadır. Orpheon’un lirinden başka notalarla.”¹⁰⁸ “Eurydikem benim! Ah Eurydike!... Hem denizler hem karalar ses verir: Ah Eurydike!”

Tanpınar’ın Orpheus mitine eserlerinde yer verirken, “arzulama ve kavuşamama” bağlamında etkilendiğini görmekteyiz. Tanpınar’ın başkahramanları, her daim hem ferdi hem de sosyal hayatlarında istediklerine ulaşabilme hususunda çaba sarf ederler ve sonuca ulaşamazlar. Bu noktada, “Huzur” adlı romanda Ferahfeza ayininin anlatıldığı bölümlerde, musiki ile Orpheus eşleştirilirken, Nuran-Mümtaz ikilisi ruhsal geçişler yaşar. “Bu sekiz alt bölüm Huzur’un, Ferahfeza ayininin anlatıldığı dördüncü ve beşinci alt bölümler ise bu sekiz altbölümün “doruk noktası” (climax) olarak değerlendirilebilir. Tanpınar’ın sanat bağlamında önemli bulduğu Orfeus miti, dördüncü ve beşinci alt bölümlerdeki “müzik icrasının anlatımı”nda yeniden üretilir.”¹⁰⁹ Ferahfeza ayininin ney sesi ile Orpheus’un liri etkileyicilik kapsamında aynı özelliğe sahiptir. Kaybetme korkusunu yaşayan her birey, Orpheus gibi tedirgin ve hassas olur. Mümtaz da Nuran’ı kaybetme korkusu içinde etrafına karşı tedirgin tavırlar sergilemektedir. “Tanpınar yalnızca Mümtaz’ın kaybetme korkusunu değil, kendi estetik tavrını, bu tavrın kaynağındaki kaygıyı anlatmak için de sık sık Orpheus’a başvurur. Orpheus miti hem yitirilene yönelik bir ‘son bakışı’ hem de bir ‘geriye çağırma’ izleğini aynı anda içinde barındırdığı için Tanpınar tarafından bu kadar önemsenmiş gibidir”¹¹⁰

Kontrol edilemez olanı ve vahşi hayatı etkileyebilen Orpheus, aşk acısını her daim içinde taşıyacaktır. Merakına engel olamayan ve arzularının esiri olan Orpheus,

¹⁰⁸ Northrop Frye, *Kudretli Kelimeler*, s. 180.

¹⁰⁹ Emrah Pelvanoğlu, “Orpheus’un Arzusu: Tanpınar’ın Sembolist Estetiği Bağlamında Huzur İçin Yakın Bir Okuma Denemesi”, Monograf, 2014/2, s. 236.

¹¹⁰ Nurdan Gürbilek, “Bitemeyen Çıracılık: Benjamin ile Tanpınar’da Kayıp ve Kurtarma”. Victoria R. Holbrook’a Armağan, Der. Walter G. Andrews ve Özgen Felek, İstanbul, Kanat Kitap, 2006, s. 183-232.

kendisini bu yalnızlığa adeta bilerek itmiştir. Nuran ve Mümtaz da Orpheus ve Eurydice gibi dağılıp yitmişlerdir. *“Daha ilk notalardan itibaren garip bir hasret duygusu binlerce ölümün arasından güneşe hasrete benzeyen bir özlemle içlerini kapladı, sonra bu hasret duygusu hiç dağılmadan garip ve sonsuz bir sonbaharda yaprak yaprak dağıldılar”*¹¹¹ *“Tanpınar tek cümlede Orfeus mitini yeniden üretir. Neyin sesi /sanat (Orfeus’un liri) binlerce ölümün arasından (Hades) güneşe hasrete benzeyen bir özlem (yeryüzüne çıkmak isteği, hayat) yaratır ve Nuran ile Mümtaz sonsuz bir sonbaharda yaprak yaprak dağılırlar (ayrılık). Mümtaz, Nuran’ı hep bu duygunun arasından görmektedir. Görmek, kaybetmek demektir. Daha ilk cümlede Tanpınar, ney (sanat), “hasret” ve “dağılmak” üzerinden miti inşa eder.”*¹¹²

Orpheus’un yaptığı hata sonucu Eurydice’yi kaybetmesi, vizdan azabı çekmesine neden olmaktadır. Mümtaz’ın Nuran’a olan aşkında da Nuran’ı kaybetmesine vesile olan Suat karakterini belirgin bir şekilde görmekteyiz ve bu karakter, ölümüyle ikilinin arasına girmiştir. *“Mümtaz-Suad ikiliği (sanat-ölüm), aslında bütün roman boyunca ima edildiği üzere (Nuran’ın, Mümtaz’ın ölüm-sanat anlayışına dair yakınmalarında olduğu gibi) Mümtaz-Nuran ikiliğini (sanat-aşk) altderek mitin sembolik döngüsünü tamamlar. Ölüm bu intihar ile Mümtaz’ı ele geçirecek ve hem ayrılık hem de aşkın amacı olan şiirsel nevroz vuku bularak, ölüm-sanat-aşk üçgenin tamamlanmasını sağlayacaktır.”*¹¹³

Tanpınar’ın eserlerinde Orpheus’un önemli bir yeri vardır. Erkek- kadın ilişkilerini anlatırken Orpheus-Eurydike arasında yaşananlarla bağlantı kuran sanatçı, erkek karakterlerinin nedeni bilinmeyen suçluluk duygusunun Orpheus’tan kaynaklandığını dile getirir. *“Erkek , adeta bir Orpheus gibi, ebediyen kaybettiği kadınının acı anılarıyla dopdolu İstanbul sokaklarında yürümektedir.”*¹¹⁴ Orpheus’un Tanpınar’ın sanat anlayışını şekillendirdiğini ve bu anlayışla kurgusal metinlerinde yer alan kadın-erkek ilişkilerini aynı yönde düzenlediği gerçektir. *“Orpheus’un etkileyici hikayesi resim, müzik ve edebiyat alanında bir tema olarak çok sık işlenir. Bunun da ötesinde neredeyse bir kavrama dönüşerek sanatın özünü açıklamak için de kullanılmaya başlanmış. Tanpınar’ın ‘her sanat eserinin başında bir Orpheus hikayesi vardır’ cümlesi bu düşüncüyü yansıtıyor. Tanpınar için sanat, ölümün elinden hayatı geri alma çabasıdır.”*¹¹⁵

¹¹¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 252.

¹¹² Emrah Pelvanoğlu, *a.g.m.*, s. 240.

¹¹³ Emrah Pelvanoğlu, *a.g.m.*, s. 246-247.

¹¹⁴ Handan İnci, *a.g.e.*, s. 50.

¹¹⁵ Handan İnci, *a.g.e.*, s. 48.

3.2.10. Seba Kraliçesi ve (Solomon) Süleyman'ın hikayesi

Seba Melikesi ve Peygamber Süleyman arasında yaşanan olayların mitolojik form kazanmasıyla bu başlığı oluşturduğumuzu söyleyebiliriz. Yahudi, Hristiyan ve İslam kaynaklarında birbirine benzer anlatılardan oluşan ayet ve bölümlerde iki güçlü hükümdarın bir bakıma dinsel yolculuğu aktarılır. Rivayetlere göre; Habeşistan veya Yemen'in olduğu yerde hüküm süren Seba melikesi ile İsrail kralı olduğu öne sürülen Solomon (peygamber Süleyman)'ın Hüdhüd kuşu vesilesiyle birbirlerini tanıdıkları aktarılır. *“Süleyman ve Sebe Melikesi kıssası varyantı, Kur'an'da anlatıldığı gibi aynı zamanda Tevrat'ta da anlatılmaktadır. Tevrat'ın, Süleyman peygamberi konu edinen; I. Krallar, II.Tarihler kitaplarında yer alan Süleyman ve Seba/Şeba Kraliçesi kıssası her açıdan Kur'an'da anlatılan kıssa ile ayniyet arz etmektedir.”*¹¹⁶

Dinsel kaynaklarda yer bulan bir karakterin mitsel doğrultuda merkeziyet kazanması bazı özellikler bakımından ilginçlik ve farklılık oluşturmasındandır. Seba Melikesi, ülkesindeki halkı her zamanki gibi yönetirken aldığı bir havadis neticesinde hayatını şekillendirecek bir karar vermesiyle ünlü olacaktır. *“Eski Ahit'e göre Saba Kraliçesi (Melikesi), İsrail Kralı Solomon'un (Süleyman Peygamber) bilgeliğini duydu ve onu sorularıyla test etmek amacıyla beraberinde baharat, altın ve değerli taşlardan müteşekkil birçok hediye ile yola çıktı”*¹¹⁷

Seba Melikesi'nin mitolojik anlam kazanmasını sağlayan bir başka unsur ise onun insan değil farklı bir varlık olduğu gerçeğidir. *“Katâde şöyle diyor: Annesi Cinn'lerden bir kadındı. İki ayağının arkası hayvan tırnağı gibiydi ve o ülke ailelerinden birisindendi. Züheyr ibn Muhammed ise şöyle diyor: O; Reyân'ın oğlu Malik'in oğlu, Şerâhîl'in kızı Belkîs'tir. Annesi Farla, Cinn'lerdendir. ibn Cüreyc ise: O, Zû Şerh'in kızı Belkîs'tir. Annesi Belteka'dır demiştir.”*¹¹⁸ Cin şeklinde resmedilen Seba melikesi, İslam kaynaklarında yerini alır. O halde Seba melikesini bir Yunan tanrıçası gibi görmek mümkün müdür? *“Müfessirlerin elinde Kur'an ve Tevrat harici sahih addedebileceğimiz bir bilgi olmamasına rağmen Sebe Melikesi ve onun ataları hakkında olmadık beyanlar ortaya çıkarmaktadırlar. Ebu Hureyre'den “mevzu” nitelikli bir rivayete dayalı olarak onun üzerinden daha da gaybi birtakım bilgiler eklemektedirler ki,*

¹¹⁶ Cengiz Duman, “Seba Melikesi (Belkıs) Mitolojik Bir Varlık Mı?”, <http://www.haksozhaber.net/>, 30 Eylül 2011, s. 2.

¹¹⁷ Tevrat, Eski Ahit, 1. Krallar 10:1-13 ve 2. Tarihler 9:1-12.

¹¹⁸ İbn-i Kesir, Muhtasar Kur'an-ı Kerim Tefsiri, c. IV, s. 1757.

Sebe Melike'si, "Yunan Tanrıçalarına" benzer tamamen efsane bir kişilik haline gelmektedir."¹¹⁹
Böylece Seba Melikesini mitolojik bir varlık olarak kabul etmek uygun olabilecektir.

Geleneksel kaynaklarda yer alan olumsuz olgu, Kur'an kıssasının yanlış yorumlanmasına da neden olabilecektir. Bu nedenle Kur'an'da yer alan "Neml" suresinin belirli ayetlerine yer vermek gerekecektir. Neml suresinin 22-44 ayetleri arasında, Seba Melikesine ve Süleyman peygambere rastlamak mümkündür.

Süleyman peygambere bahşedilen bir özellik vardı ki; o da tüm hayvanatla konuşabilme yeteneğiydi. Kıssaya göre, bir gün nöbet görevi verdiği Hüdhüd kuşu görevini ifa etmemekte ve Süleyman peygamber de onu cezalandıracağını ilan etmektedir. Hüdhüd kuşu ise Süleyman peygambere gelip şöyle der: *"Senin ihata edemediğin bir şeyi, ben ihata ettim (öğrendim). Seba'dan sana yakîn (kesin) bir haber getirdim."* dedi"¹²⁰

Habere göre Seba Melikesi'nin hüküm sürdüğü memlekette güneşe tapma söz konusudur. Tevrat ve Kur'an'a dikkat edilecek olursa, kıssalar arasında çok az nüanslar olduğu açıktır. Örneğin, Tevrat kraliçe derken Kur'an melike; Tevrat Seba derken Kur'an Sebe demektedir. Bu durumun kültür ve dil farklılıklarından kaynaklandığı açıktır. *"Onu ve kavmini Allah'ın yerine güneşe secde ederken buldum. Ve şeytan, onlara yaptıklarını süslemiş ve böylece (Allah'ın) sebilinden (yolundan) men etmiş. Bu sebeple onlar hidayette değiller."*¹²¹ diyen Hüdhüd kuşu Süleyman'a açıkça bir kavmin durumunu bildirmiştir. Böylece Allah'ın dini olan hak dine onları davet etmek isteyen Süleyman peygamber, bir mektup yazarak Hüdhüd kuşundan mektubu Seba Melikesine ulaştırmasını ister. *"Bu yazımı (mektubumu) götür, böylece onlara (onu) at (ulaştır). Sonra onlardan (geri) dön, neye dönecekler (ne cevap verecekler) bak!"*¹²² Seba Melikesi, bu ulvi çağrı karşısında çok fazla direnemez ve bu çağrıya olumlu karşılık verir. *"Kraliçe, Süleyman'ın bilgeliği ve serveti karşısında hayrete düştü ve Süleyman'ın tanrısına dua etti. Süleyman kraliçeye hediyelerle karşılık verdi ve "ne isterse alabileceğini" söyledi. Kraliçe zaten çok zengindi ve Süleyman'a hediye olarak 4,5 ton altın getirmişti."*¹²³ Kur'an'daki karşılığı *"Bunun üzerine (resûller hediyelerle) Süleyman (A.S)'a geldikleri zaman (Süleyman A.S): "Bana mal ile yardım mı*

¹¹⁹ Cengiz Duman, a.g.y., s. 4.

¹²⁰ 27/Neml Suresi/22.

¹²¹ 27/ Neml Suresi/24.

¹²² 27/Neml Suresi/28.

¹²³ Tevrat, Eski Ahit, 1. Krallar 10:10.

ediyorsunuz? Allah'ın bana verdiği şeyler, size verdiği şeylerden daha hayırlı. Hayır, siz hediyenizle seviniyorsunuz (övünüyorsunuz)." dedi"¹²⁴ şeklindedir ve Süleyman peygamberin tavrı daha serttir.

Seba Melikesi ile Süleyman Peygamberin hikayesi daha önce bahsettiğimiz "Adem ile Havva" hikayesinde olduğu gibi Tanpınar'da mitolojik formda kendine yer bulur. Tanpınar'ın İslam motiflerini bir kenara bırakıp sırf Tevrat kaynaklı imajlara değinmesi belki de bu yüzdendir. Çünkü İslamın kitabı olan Kur'an, bize çok fazla mitolojik ve entrika malzemeleri vermez. Hatta bu malzemeleri İslam kaynaklı kitaplardan toplamak çekinilecek bir durumdur. Kutsallığının ve yüceliğinin bozulacağı inancı vardır. Halbuki Tevrat ve İncil'de olaylar daha fazla resmedilerek efsane formu oluşturulur. Ders vermek yerine olaylar kıskacında kaybolmak esastır. Kur'an'da ise daima yol gösterme ve ders verme amaçlanır.

"Aydaki Kadın" romanının başkahramanı Selim, güzelliğe ve güzel olana aşiktir. Karşılaştığı her kadında bir letafet ve arzu uyandıracak özellik bulmada çok başarılıdır. "Bir ara genç kız gözlerini kaldırarak ona baktı. Selim daha düne kadar rüyalarının Seba kraliçesini adeta soğuk bir dikkatle seyretti."¹²⁵ Selim, kendi inandığı ve kurguladığı dünyaya bu genç ve güzel kadını davet etmek istercesine bakışlarını ondan alamıyordu. Selim'in bu dünyaya genç kızını davet edişi ve kızın bu davete icabet edebilme durumu; tıpkı Süleyman peygamberin mensup olduğu dine Seba kraliçesini davet edişine benzemektedir.

Tevrat'ta yer alan şekliyle farklı bir Süleyman peygamberi görmekteyiz ve bu şekliyle Tanpınar'ın romanında adı geçen mitolojik karakterlerle daha uyum içinde oldukları kesindir. "Bunun Eski Ahit modeli Süleyman'ın Şulam kızına (Neşideler Neşidesi 6:13) olan aşkıdır. Bu sevgi, yedi yüz karısı, üç yüz metresi(Krallar I 11:3) ve Seba melikesi olmak üzere bin bir kadını olan tarihi bir Süleyman'la ilişkilendirilir."¹²⁶

Hüdhüd kuşunun Süleyman Peygamberin mektubunu bir ulak vazifesi görerek Seba kraliçesine ulaştırması da ilginçtir. Bir yazıyı okumak başka çözümlenmek başkadır. Seba kraliçesini etkileyen en önemli unsur, mektubun

¹²⁴ 27/Neml Suresi/36

¹²⁵ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 63

¹²⁶ Northrop Frye, *Kudretli Kelimeler*, s. 264

mukaddime bölümü olmuştur. “*Innehu min suleymâne ve innehu bismillâhir rahmânir rahîm(rahîmi)*”¹²⁷ manası ise “Muhakkak ki o Süleyman (a.s)’dan. Ve gerçekten o, “*Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla başlıyor*”dur. Seba Melikesinin inanış macerası sözün gücüne inandığı bu ayetlerde gizlidir. “*Celî yazının karşısında kenarda Peygamber Süleyman’ın Seba kraliçesine mektubunun başlangıcıyla yapılmış güzel bir Hüthüt kuşu asılıydı. Hattat, küçük kuşun bütün uzuvlarını yazının üslubundan çıkarmıştı. Selim kendi kendine “İnnahu min Süleymana..”yı mırıldanırken kendisini aynı anda hem Leyla ile beraber Cihangir’deki evinde hem de babasıyla Süleymaniye Camisinde, mihrabın iki tarafındaki renkli camların karşısında buldu.*”¹²⁸ ifadesi Peygamber Süleyman ve Seba Kraliçesi kıssasına atıfta bulunmak için oluşturulmuştur. Sözün gücünü çok iyi kullandığı aşık olan Peygamber Süleyman, bütün hayvanatı dize getirmiş ve onları etkilemiştir. Bu meziyetler açısından bir Seba Kraliçesini etkilemesinden de daha doğal bir sonuç olamaz. “*Mitsel Süleyman, sihir, hikmet ve tabiatın gizemli boyutlarının bilgisine sahip Eski Ahit’teki emsalsiz üstün bir sihirbaz karakteridir.*”¹²⁹

3.2.11. En Trajik Kahraman “Kral Oidipus” ve Baba Kompleksi

Yunan mitolojisinde, kaderin çizdiği alandan belirli bir süre uzaklaşan ama her ne olursa olsun kaderden uzaklaşamayan kahraman Oidipus, gücüne ve bilgisine fazlaca güvenerek hataya düşmüştür. Mitolojik metin ve anlatılarda Oidipus’un hazin sonu trajik bir dille aktarılır. Thebai’nin kuruluş öyküsü ve Oidipus’un trajik hayatı 5. yy’da yaşamış Aeschylus, Sophokles ve Euripides gibi isimler tarafından aktarılır. Yalnız Oidipus’un maceraları en iyi Sophokles’in “*Kral Oidipus*” adlı eserinde yer aldığından, mitolojik kahramanla ilgili yorumları bu eseri merkeze alarak oluşturacağız.

Oidipus yani “*Trajik kişi tek başına ya da bütün soyuyla birlikte tanrı lanetine uğramış kişidir. Kaderin oyuncağı olur ve istemeyerek, bilmeyerek suç ve günah işler, bundan ötürü de ya dışardan ya da içerden gelen korkunç belalara uğrar.*”¹³⁰

¹²⁷ 27/Neml Suresi/30.

¹²⁸ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 126-127.

¹²⁹ Northrop Frye, *a.g.e.*, s. 277.

¹³⁰ Azra Erhat, *ag.e.*, s. 226.

Oidipus, Thebai kral soyundan Laios'un ve İokaste'nin oğludur. Hayatındaki olumsuzluklar doğumundan önce belirmeye başlamış ve talihsizlikler peşini ölene dek bırakmamıştır. “*Bir kahin Laios'a oğlu tarafından öldürüleceğini bildirmişti; bunu üzerine kral, çocuğun bir dağ başında öldürülüp bırakılmasını istedi.*”¹³¹ Bunun üzerine doğumdan sonra, çocuk ayak bilekleri delinerek bir kayış geçirildi ve bir dağa bırakıldı. Ayaklarındaki şişlik yüzünden ona “ayağı şiş” anlamına gelen Oidipus adı verildi. Oidipus başka bir ailenin yanında, gerçek anne ve babasını bilmeden büyüdü. İlerleyen zamanlarda gerçeği öğrenince evden ve o yöreden uzaklaştı. Yola koyulan Oidipus'un başına kaderinde yazılanları tecelli ettirecek olaylar geldi. “*Üç yolun birleştiği bir yerde Oidipus, Laios'un at arabasıyla karşılaşır. Laios'un adamlarından biri Oidipus'a yoldan çekilmesini söyler ve zaten öfkeli olan Oidipus adamlara saldırır. At arabası kaçmaya çalışırken Laios içerden Oidipus'a bir şey fırlatır ve Oidipus da Laios'u kaptığı gibi at arabasından indirip öldürür.*”¹³² Tam bu noktada trajedi ve kompleks başlayacaktır. Babasını yok eden bir evlat bu suçla kalmayacak, daha sonra öz annesiyle evlenip ondan çocuğu dahi olacaktır. Günahlar günahı doğururken hiçbir şeyden haberi olmayan Oidipus, Thebai kentindedir artık. Doğduğu yerde ve annesinin yanında.

Thebai kentine zulmeden bir yaratıkla karşılaşan Oidipus, onu bilgeliğiyle alt etmeyi başarır. Adı Sfenks olan bu yaratık kadın başlı, aslan ayaklı, yırtıcı kuşkanatlı bir varlıktır. (bkz. 13. Resim) Her kim olursa bilmece tarzında sorular sormakta cevabını alamadığı için önüne gelen herkesi öldürmektedir. Ta ki Oidipus'a rastlayıncaya kadar. “*Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz yaratık hangisidir? İki kız kardeşirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oidipus birinci bilmeceye insan, ikincisine de Gün ve Gece diyerek doğru cevapları vermiş.*”¹³³ Böylece aklıyla Sfenks denilen yaratığın ölümüne sebep olmuştur. Her hayır görünende bir şer her şer görünende bir hayır olacağı gibi; Oidipus'un da zafer olarak gördüğü bu ölümün ardında çekilecek sıkıntılar yatmaktadır. Böbürlenmiş Oidipus, “*Ben Oidipus, Sfenks'i yok ettim; çünkü aklım sayesinde bilmeceyi çözdüm. Bunu bana hiçbir kehanet öğretmiş değildir.*”¹³⁴ sözlerini sarf edecek ve yeni bir maceraya atılacaktır. Thebai kenti bu

¹³¹ Ernest Granger, *a.g.e.*, s. 98.

¹³² Lucilla Burn, *Yunan Mitleri*, çev: Nagehan Tokdoğan, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2009, s. 107.

¹³³ Azra Erhat, *a.g.e.*, s. 226.

¹³⁴ Sophokles, *Kral Oidipus*, çev: Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2014, s. 67

üstün başarıdan dolayı İokaste ile Oidipus'u evlendirecek; Oidipus da annesiyle birlikte ensest ilişki kurduğundan habersiz dört çocuğa sahip olacaktır. Bütün yaşananlar kahinin en başta söylediklerine delalet etmiş gibi bir örüntüde karşımıza çıkmıştır. Gerçekler er ya da geç gün yüzüne çıkacaktır ama Oidipus'un pişmanlıkları asla yok olmayacaktır. *“Bilme kahramanı, iktidar kahramanı Oidipu;, Sfenks insanı, bilmece biçiminde iki, üç, dört ayakla yürüyen şey diye dile getirdiğinde anıştırdığı şu kargaşa yaratığına dönüşür. Doğru karşılığı bulmakla kralın yerine geçmek üzere Thebai'ye eşinin yerine geçmek üzere İokaste'nin yatağına girer; böylelikle, karşılığını kestirmiş olduğuna inandığı o soruyla kendini özdeş kılar.”*¹³⁵

Rüyalar ve çeşitli alametler insanlara yol gösterecek nitelikte olmasına rağmen, onun da üstünde bir kader var olduğundan tüm yaşananlara engel olmak mümkün değildir. Oidipus da babasını öldüreceği gerçeğini öğrendikten sonra bulunduğu mekanı terk etmiş, bu günahı işlemek istememiş olsa dahi kader-i İlahi her şeyi daha önceden bir düzene koymuştur. *“Ama kahramanlar genellikle kaderlerinde yazılanı tam olarak kavrayamazlardı ve onların bu hatası Oidipus'ta olduğu gibi bir trajediye dönüşebilirdi.”*¹³⁶ Oidipus başlığının ilerleyen bölümlerinde, Tanpınar'ın en önemli karakterlerinden olan Abdullah Efendi de rüyalarında Oidipus gibi zor durumlara düşmekte ve çıkış yolları aramaya çalışmaktadır.

Oidipus ve annesi hatta eşi İokaste, yaptıkları hatanın farkına yıllar sonra varmışlardır. Ancak bu hatadan dönüş söz konusu değildir. Öyleyse, kendini cezalandırma yöntemlerine başvurmaya çalışırlar. İokaste kendini asacak, Oidipus da annesinin iğnesiyle gözlerini kör edecektir. Böyle bir günahın vebalini taşıyamayan iki mitolojik karakter de; mit anlatılarında hüznü bir kutu içerisinde yer alacaklardır. Thebai'nin ve Oidipus'un trajik hikayesinin anlatıldığı sahnelere yer veren “Odysseia” adlı eserde Oidipus şöyle tanımlanır:

*“Oidipus'un anasını gördüm, güzel Epikaste'yi,
Bilmeden büyük bir suç işlemiş, evlenmişti oğluyla,
Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının,
Tanrılar da açıklamıştı bunu insanlara ansızın,
Oidipus yönetti gene de Kadmosoğulları'nı güzel Thebai'de,*

¹³⁵ Bonnefoy, a.g.e., s. 823.

¹³⁶ Lucilla Burn, a.g.e., s. 16.

*Amansız tanrıların buyruklarıyla acılar çeke çeke,
Epikaste'ye engine kapılı Hades'e inmişti kaygı içinde,
Yüksek damından sarkittiği kemende bağlayıp kendini,
Bir sürü de bela bıraktı arkada Oidipus'a”¹³⁷*

Oidipus ve Tanpınar'ın roman kahramanlarını birlikte değerlendirmek gerekirse, çoğu zaman başkahramanların babasız olduklarını görürüz. Tanzimattan itibaren Türk edebiyatında sıkça rastlanılan bir durum olan 'baba problemi'ne modern yazarların eğildikleri ve babayı asıl konudan uzaklaştırma yahut romanın başından itibaren babayı öldürme şeklinde gerçekleştirdikleri aşikardır. Babanın ölmesi geleneğe, eskiye ve geçmişe ait ne varsa bir bir yok olması demektir. 'Baba' bazen bir engel bazen de güven veren unsur olarak kullanılır. *“Babanın ölümü gencin yaşlı karşısındaki zaferi demektir. Anayla birleşme, simgesel olarak bir toprağın alınması, bir kentin toprağı üzerindeki egemenlik demeye gelir.”¹³⁸*

Abdullah Efendi'nin hayatının panoraması olan küçük hikayede, Abdullah Efendi'nin ruhsal sorunları ve rüyalarında gördüklerine anlamlar yükleme çabası aktarılır. Bir Oidipus misali kendini doğduğu yere yabancı hisseden Abdullah Efendi, dış dünyadan gülünç görüldüğünü ifade eder. *“Bilmem farkına varıyor musunuz? Hepimizin seyrederken o kadar güldüğümüz ve eğlendiğimiz Sekizinci veya cinsinden bir piyeste ciddiyetle rol almış bir Kral Oidipus veya Antigone, yahut Othello tasavvur edin. İşte zavallı Abdullah'ın hayatı...”¹³⁹* Tanpınar'a göre zavallı olan Abdullah Efendi'nin hayatı, tıpkı Oidipus'un hayatı gibi çetrefillidir. Varoluş sancısı taşıyan Abdullah Efendi, *“Kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek gibi, bu tehlikeli ruh haletinin hazırladığı vaziyetler içinde çırpınır dururdu.”¹⁴⁰* Oidipus, hiçbir şeyi bilmediği zamanlardaki mesut halini arar olmuş, Abdullah Efendi de sırf bu yüzden bilme isteğini kaybetmiştir. Çünkü bilmek sorumluluk yükler insana. Oidipus da bilmeseydi mutluydu, her şey yerli yerinde ve olağandı. Ne zaman ki öğrenmeye ve irdelemeye başladı mutsuzluklar silsilesiyle doldu hayatı. *“Abdullah bu rolü farkına varmadan sonuna kadar böylece oynasaydı, yine mesut*

¹³⁷ Homeros, *Odysseus*, XI, 270-280.

¹³⁸ Bonnefoy, *a.g.e.*, s. 824.

¹³⁹ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 35.

¹⁴⁰ *a.g.e.*, s. 35.

olurdu.”¹⁴¹ Bilme ve öğrenme dürtüsü insani hallerdir. Ama insanın kaderini ve ne yaşayacağını bilme arzusu taşıması, hayatın döngüsünü zorlayan isteklerdir. Oidipus ve gıyabında Abdullah Efendinin yaşadıklarını sorgulaması bu türden yaşantılardır. “Onun öyküsü evrensel bir insani durum olan kim olduğunu bilmeme ve yazgıya inanmamaya yol açan cehaleti anlatır.”¹⁴²

Hayatını sorgulayan insan, farkında olan insandır. Kendinin, etrafının, yaratıcının... her şeyin farkındadır. Bu farkındalık ona varoluşsal bir kaygı yüklemiştir. Oidipus da kim olduğunu ne olduğunu öğrenmek isterken yaşamıştır nahoş olayları. Bir insan elbette sorgulamalı ve irdelemelidir hayatını. Çünkü varoluşçu yaklaşıma göre insan önce var olur, sonra kendini gerçekleştirir. Ruhun ve beden varlığını ispat etmeye çalışan insan, güçlü olmak isteyen insandır. “Bir kimse kendini ne kadar güvende hissederse hissetsin ne kadar zengin, güçlü ve şanslı olursa olsun asla başına bir felaket gelmeyeceğinin garantisi olamaz.”¹⁴³ felsefesinden de hayata bakmayı unutmamalıdır. Her iradenin üstünde karşı konulamaz bir başka irade vardır. Varoluşsal bir kaygı taşıyan Abdullah Efendi, tıpkı -ben kimim? babam kim?-sorularıyla hemhal olan Oidipus’un halet-i ruhiyesinden bakar dünyaya. “Varoluşçu felsefe, insanın ne olduğunu bildiğine tekrar inanmaya başladığı anda yok olacaktır. Bu inanç doğrultusunda insan ve hayvan yaşamının temel türlerine göre nasıl araştırılacağını açıklayacak, tekrar antropoloji, psikoloji, sosyoloji olacaktır. Oysa anlamlı kalması ancak temelsiz somutluğunu sürdürmesi durumunda mümkün olacaktır. O, bilmediği şeyi uykusundan uyandırır, aydınlatır ve harekete geçirir ama sabitlemez. Yolda olan insan için o, yönünü kaybetmemesini sağlayan tabir, yaşamıyla gerçekleştirebileceği en yüce anları korumanın aracıdır.”¹⁴⁴ Her sorgulamanın ardından alınan yanıt, insanı yeterince tatmin etmez. Belki de umduğunu bulamayan insan (Oidipus), sukût-u hayale uğrar. “Aynen öyle. Kaygılı ton kaygı verici bir biçimde yükseltilir: hiçbir yanıt yeterince ciddi değildir; her yanıt, içeriği ne olursa olsun sınırlayıcı bir somutlaştırma olduğu gerekçesiyle reddedilir.”¹⁴⁵

Tanpınar’ın Yahya Kemal’i çok iyi tanıdığını ve onun öğrencisi olduğunu bilmekteyiz. “Yahya Kemal” adlı eserinde sanatçının sanat anlayışını ve yaşamını

¹⁴¹ a.g.e., s. 35.

¹⁴² Lucilla Burn, a.g.e., s. 107.

¹⁴³ Lucilla Burn, a.g.e., s. 111.

¹⁴⁴ Karl Jaspers, *Die Geistige Situation Der Zeit*, 1931, 5. Basım, Berlin, 1947, s.146.

¹⁴⁵ Theodor W Adorno, *Sahicilik Jargonu*, çev: Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s. 28.

anlatan Tanpınar, eserin bir bölümünde Yahya Kemal'e Oidipus yakıştırmaları yapar. Bu yakıştırmada ciddi olmadığını da dile getirmek ister. Akıllara bu ekseninde şu sorular takılacaktır: Yahya Kemal ile Oidipus arasında ne gibi bir benzerlik olabilir? Yahya Kemal'in hayatında ne gibi olaylar yaşanmıştır?... Yahya Kemal'in hayatını inceleyenler, ilk olarak onun annesini genç yaşta kaybettiğini öğrenirler. Annesini verem hastalığından kaybeden sanatçının babası, başka biriyle evlenince Yahya Kemal, yurt dışına gider. Babaya karşı alınmış bu tavırda Oidipus'un izleri tam olarak görünmese de sezilir. Birinci Dünya Savaşı yıllarına tanıklık eden Yahya Kemal'in, imparatorluğun çöküşünü seyredişindeki ıstıraba o yıllarda kaybettiği annesinin acısı da eklenir. *“Bütün bu hadiseler ve tesadüflerin hemen hepsi ayrı birer istikamet verici olsa da hepsinin bu anne ölümünün hazırladığı zemine düştükleri inkar edilemez. Kaldı ki Yahya Kemal'de, bu ölümden birkaç sene sonra aile ocakları arasında olsa da bir yerinden duramama, ayrıca iki defa isim değiştirme gibi ruhi sebepleri üzerinde durulması gereken vakıalar da vardır”*¹⁴⁶ Koskoca imparatorluğun elden gidişi ve hayatındaki en önemli başrolün oyundan çekilişi Yahya Kemal'e ağır gelmiştir. Baba ile annenin vakitsiz ayrılığı, babanın bir başkasıyla evlenmesi neticesinde, Yahya Kemal'i de babasından ayırmıştır. Yahya Kemal bir anda hem annesiz hem de babasız kalmıştır. Bu durumu inceleyen Tanpınar ise şu yorumu yapar: *“Bütün bunları söylemekten maksadımız, Yahya Kemal'i behemehal bir Oedipe kompleksinin, dolayısıyla patolojik psikolojinin çerçevesinde sokmak değildir. Bu ikisinin ayrı ayrı şeyler olduğu bir tarafa bırakılsın, gerek Bachelard'ın fenomenolojik psikanalizi, gerek klasik psikanaliz metodlarının sanat eserlerine tatbiki olan Prof. Baudouin'in çalışmaları, sanatkarda muayyen psikolojik başlangıçları meydana çıkarmaktan başka bir şey yapmazlar.”*¹⁴⁷ Sanatçı psikolojisi ve muhayyilesi, yaşadıklarıyla ve gözlemleriyle şekillense de bu durum o sanatçı hakkında herhangi bir psikolojik yorum yapmayı gerektirmez. Ya da yapılacak yorumlar gerçeği tam anlamıyla yansıtmaz. Freud'un psikanalitik yaklaşımında da söz konusu olan Oidipus kompleksi belirli yaşlarda ortaya çıkan aşırı hallerdir; fakat bu haller zamanla etkisini yitirmektedir. Babanın anneden kıskanılması ve bir erkek çocuğunun annesine olan aşırı ilgisi olarak tanımlanan Oidipus kompleksinin oluşumunun temelinde elbette mitsel bir anlatı olan Kral Oidipus'un yaşadıkları vardır. *“Freud, Oidipus ve Narsis'inkiler dahil, bazı temel*

¹⁴⁶ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 161-162.

¹⁴⁷ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 163.

mitlerin ferdileşme sürecinin bir parçası olarak her ferdin çocukluğunda yeniden canlandırıldığını gösterdi.”¹⁴⁸

Tarihsel anlatıların çoğunda anne-baba-çocuk ekseninde yaşananların ya trajedi ya da komedi formunda oluştuğunu görürüz. Mitsel anlatılarda da aynı gerçek söz konusudur. Tanrı ve tanrıçaların hemen hemen hepsi birbirlerinde üreyerek çoğalırlar. “Klasik mitolojide babasız hiçbir baba yoktur. Tanrıların ve insanların babası Zeus Kronos’un oğludur. Kronos’un babası ise Uranos’dur, bazı mitoloji uzmanları Zeus’un daha geriye giden soy kütüğü bilgisine dahi sahiptirler. Yeats’de –babasını öldürerek annesiyle ensest bir ilişki sürüdüren- Odişus tarihin trajik ve kahramansı bir döneminin (ya da daha ziyade bir evresinin) ana sembolüdür, bu evreyi Mesih’in babasını razı ederek, annesini kendi gelin- kilisesi ile uzlaştırdığı daha güven tazeleyici bir Hristiyan dönemi izler. Mesih’in komedisi olduğu şeyin Odişus’un trajedisi oluşu olağanüstü bir tespittir.”¹⁴⁹

Kral Oidipus’un yaşadıkları, psikanalize de konu olmuş, bazı psikolojik vakaların yorumlanmasına katkıda bulunmuştur. Psikanalizde bu durum; ‘baba kompleksi’ olarak yer alır ve erkek çocuğun anneye olan yakınlığı dolayısıyla babadan uzaklaşması ve onu rakip olarak görmesi sonucu ortaya çıkan bir psikolojik rahatsızlık olarak tarif edilir. Roman kahramanımız Hayri İrdal, Avusturya’da psikanaliz eğitimi alan Dr. Ramiz’e göre ‘baba kompleksi yaşamaktadır. “Evet hastalığınız anlaşıldı, dedi. Sizde tipik bir baba kompleksi var. Babanızı beğenmemişsiniz.”¹⁵⁰ Bu sorunu ilk defa duyan Hayri İrdal, doktora inanmakta zorluk çeker. Fakat doktor, aktardığı her bulguda teşhisinin doğru olduğu gerçeğini ispatlamaktadır. Hayri İrdal’ın gördüğü rüyalar ve hayat hikayesi bu yorumu oluşturmuştur. Dr. Ramiz, ilerleyen sayfalarda daha da detaya inerek, “Dinleyin, dinleyin... Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız... Yani reşit olamamışsınız.”¹⁵¹ Oidipus’un baba arayışına ve sonunda babasının yerine geçerek annesiyle evlenmesine göndermede bulunur. Hayri İrdal, ilk önce inkar aşamasındadır. “Hiç aklımdan geçmez. Geçmedi de. Saçma budalalık! Ne diye bir başka baba arayayım? İstesem de istemesem de onun oğluyum... Babamı nasıl inkar ederim?”¹⁵² Fakat

¹⁴⁸ Northrop Frye, *a.g.e.*, s. 79.

¹⁴⁹ Northrop Frye, *a.g.e.*, s. 300-301.

¹⁵⁰ Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2004, s. 107.

¹⁵¹ *a.g.e.*, s. 108.

¹⁵² *a.g.e.*, s. 108.

konuştukça açılan Hayri İrdal, babasına karşı neler hissettiğini ve onu beğenmediğini dile getirir. *“Vakıa babama pek hayran değildim. Acayip tabiatları vardı. Hüysuzdu, fazla konuşurdu, kendisini idare edemezdi. Hulasa pek öyle sevilecek, hürmet, riayet edilecek bir adam değildi. Yahut talihsiz adamdı. Ama yine babamdı. Sevmesem bile acırdım. Öyle iyi, mazlum tarafları vardı ki... Onun üstüne bir başkasını aramak... Hem zavallı adamın ölümünden şu kadar yıl sonra. Hem ben kendi annem değildim ki kendime başka baba seçeyim.”*¹⁵³ Böylece eskinin, mazinin sembolü olan baba figürü, adeta itibarsızlaştırılarak yok sayılmak istenir. İnsan geçmişiyle yüzleştiğinde korkuya kapılır ve onu kabullenme konusunda tereddütler yaşar. Hayri İrdal’ın da geçmişi babayla temsil edilerek aktarılır. *“...hep maziden şikayet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun manası nedir. Bir baba kompleksi değil mi?... büyük, küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz?... şu Etilere, Frikyalıları bilmem ne kavimlerine muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi?”*¹⁵⁴ Baba figürünün Tanpınar’daki karşılığı, sadece Oidipus’un yaşadığı mel’un talih değildir. Onun ışığında farklı vakaları yorumlamaya çalışan sanatçının baba figürünü; geçmiş, gelenek, eski, mazi... gibi kavramlarla eşdeğer şekilde kullandığı görülür. *“Burada atıfta bulunulan konunun meşhur ‘Güneş Dil Teorisi’ olduğunu anlıyoruz. Bu Cumhuriyet ideolojisinin ‘öteki’ olarak inkar ettiği Osmanlı mirasından sonraki kimlik arayışında Türklere yeni kökenler ararken ‘öksüz’ ve ‘geçmişsiz’ kalmama çabasıdır da. Baba kompleksi, tartışmasıyla anlaşılabilir bu geçmişte bir şeyler arama çabası atavist bir anlayışı da gösterir.”*¹⁵⁵

Roman başkahramanı Hayri İrdal, adeta kilitlemiş bir vaziyette olayların akışına kendini kaptırmış, inkar ediş aşamasından kabulleniş aşamasına geçmiştir. *“Bu baba kompleksi korkunç bir şeydi. İnsana ağız açtırmıyordu.”*¹⁵⁶ Baba-oğul arasında yaşananlar, eski-yeni çatışması bağlamında yeninin eskiye başkaldırışı ve eskinin yeniye direnemeyişi ile devam eder. *“Baba eskiyi ifade etmekte, oğul da ‘nihilist’ bir cesaretle babayı yani eskiyi ‘tasfiye’ etmek düşüncesindedir.”*¹⁵⁷

Tanpınar’ın eserlerindeki çoğu kahramanın (Mümtaz, Abdullah Efendi, Selim, Hayri İrdal... gibi) yaşadığı sorunlar geçmişle ve eskiyle ilgilidir.

¹⁵³ a.g.e., s. 111.

¹⁵⁴ a.g.e., s. 112.

¹⁵⁵ Mehmet Aydın, *Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2013, s. 213.

¹⁵⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 112.

¹⁵⁷ Mehmet Aydın, a.g.e., s. 216.

Kahramanlar, devamlı surette maziyi hatırlayarak ya acılanır ya da kahırlanır. Sanki kendilerine eziyet etmekten zevk alırcasına flash back yaşayan karakterler, belki de mazilerini hiç unutmuyarak geleceği inşa etmeye çalışırlar. Tıpkı Oidipus gibi. Oidipus da babasını öldürdüğü gerçeğiyle devamlı yüzleşmek ister ve kendisini cezalandırmaya çalışır. Bu durum aslında geçmişteki hataları tekrarlamaktan korkan insanın halet-i ruhiyesidir. Ama insan ne olursa olsun kaderin tecelli edeceği ve kaderinden kaçamayacağı gerçeğinden uzaklaşamaz. Ünlü bir şairin dediği gibi;

*“Hakim-i hükm-i ezel infaz için takdirini
Selbeder erbab-ı aklın re’yini tedbirini”*

3.2.12. Güzeller Güzeli Daphne’nin Tanrı Apollon’la Olan Mücadelesi

Yunan mitolojisinde, güzellikleri dillere destan olarak resmedilen Daphne, çiçekleri ve tabiatla iç içe olmayı seven biridir. Tanrılarla olan mücadelede her zaman yenik düşen ölümlüler misali, Daphne de kendini tanrılardan korumaya çalışırken başına gelen olaylar yüzünden bedbaht olmuştur. Güzeller güzeli bir nympha olan Daphne, tanrılarla birlikte olanların başına neler geldiğini bildiği için onlardan uzak durmayı ve tek başına yaşamayı tercih etmiş. *“Uzun saçları omuzları üstünde dalgalanan güzel Daphne; erkeklerden iğrenir ve bir adamın karısı olarak yaşamayı aklına bile getirmezdi.”*¹⁵⁸

Mitsel anlatılarda sadece Ovidius’un yer verdiği ‘Daphne ve Apollon’ macerası oldukça ilgi çekicidir. Kendi halinde ormanda dolaşan Daphne, kendini izleyen birini görünce telaşlandı. Bu Işık tanrısı Apollon’du ve görür görmez Daphne’ye aşık olmuştu.(bkz. 14. Resim) Onunla birlikte olmak isteyen Apollon, Daphne’yi kovalamaya başladı. Daphne de olanca gücüyle adeta rüzgar gibi koşmaya ve ondan uzaklaşmaya başladı. Böylece Daphne koştu, Apollon kovaladı. *“Daphne, yalvarırım sana dur, benden sana zarar gelmez. Ben senin düşmanın değilim, dur, peri, dur, beni peşinden koşturan yalnız sevgimdir; lütfen hızını biraz yavaşlat, hiç olmazsa, arkandan koşanın kim olduğunu öğren. Arkandan koşan ne yabani bir dağlı; ne de dik yamaçlarda keçilerini otlatan kaba*

¹⁵⁸ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 59.

bir çobandır. Ben Işık tanrısıyım. Benim babam bütün tanruların büyüğü olan Zeus'tur."¹⁵⁹ diye seslenen Apollon'un çaresiz çığlıklarını duyarız. Bize bu mitolojik sahneyi anımsatan satırlar, Tanpınar'ın "Defne Dalı" ve "Raks" adlı şiirlerinde yer alır.

*"Ne çıkar, sonu bir neşe ve hüznün
Açılmış bir kapı ümit boşluğa
Ölüm şifasıdır her üzüntünün
Sükut defne dalı her yorgunluğa"*¹⁶⁰

Ümitsiz Apollon'un Daphne'ye olan aşkının hüznü sonu aktarılır adeta. Daphne'nin Apollon'a kendini teslim etmeyerek bir Defne ağacına dönüşmesi, mitolojik anlatının dikkat çeken tarafıdır. Arzularına ulaşamayan Tanrı Apollon, kollarında can veren Daphne'nin hızla atan kalbine, "*Benim olmadan kaybettim seni. Bari bundan sonra benim ağacım defne olsun. Savaşta kazananlar bu ağacın yapraklarından çelenkler taksın başlarına. Şarkılarda, şiirlerde adımız yanyana geçsin.*"¹⁶¹ sözlerini fısıldar ve Daphne, kaskatı gövdesiyle artık bir "defne ağacı" haline gelir.

Bir kaçış-kovalayış hikayesi olan Daphne-Apollon macerası, raks eden iki ayrı beden birbirini takip edişi ve birbirini yakalama mizansenini üzerine kurulmuş figürlere benzer. Aşık maşuğu kovalamaktan asla vazgeçmez.

*"Arkasında ritmin geniş rüzgarı
Bir gül kasırgası gibi enginde.
Savruluyor yüzü, çılgın kolları
Yarattığı zaman bahçelerinde"*¹⁶²

şiirinde yer alan 'rüzgar-kasırga-savrulmak' gibi ifadeler, Daphne'nin Apollon'dan bir rüzgar hızıyla uzaklaşmasını ve yüzünün, kollarının bu kaçıştan savrulduğunu anımsatır. "*...Daphne, uçuyormuş gibi koşuyordu. Rüzgarın nefesi ruhunun ince kıvrımlarını havaya kaldırıyor, kokulu saçlarını ensesi üzerinde dalgalandırıyor. O koşarken daha hoş bir hal*

¹⁵⁹ a.g.e., s. 59.

¹⁶⁰ Tanpınar, *Bütün Şiirleri 'Defne Dalı'*, s. 46.

¹⁶¹ Edith Hamilton, a.g.e., s. 81.

¹⁶² Tanpınar, *Bütün Şiirleri 'Raks'*, s. 62

*alıyor, bakir güzelliği daha çok belirliyordu.*¹⁶³ Dans eden birinin de art arda sergilediği figürler, aynı görüntüyü oluşturmaktadır.

*“Her an değişiyor, yelken, gül, kanat
Bütün burçlarıyla uzanmış gece.
Defneler önünde şaha kalkan at
Zihnini eşliğinde ürkek düşünce”*¹⁶⁴

ifadeleri ile yine Apollon’un tutkulu bir şekilde Daphne’yi arzu edişi ve Daphne’nin ürkek bir ceylan gibi ondan uzaklaşması akla gelir. Defne ile tanrının hüznü hikayesini Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Melih Cevdet Anday da “Defne ile Tanrı” adlı şiirinde anlatır.

*“Korkak adımlarla uzaklaştı Defne
Kaçarken daha bir güzelleşti de
Ardında tir tir titreyen avcı
Tavşan kovalayan hırslı bir tazı
Gibi düştü Defne’nin peşine” (Defne ile Tanrı)*

Aşık ile maşuğun anlatılarda karşılığı olan birçok kelime vardır. Ancak burada önemli olan iki kelime, aşık ile maşuk arasındaki ilişkiye farklı açılardan bakmamızı sağlayacaktır. Av ile avcı. Anlatıya göre Apollon avcı ise, Daphne bir avdır. Kendini kolayca avcının kucaklarına bırakmayan bir av gibi çabalamaktan asla vazgeçmeyecektir. “*Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun/ bekliyor ruhunun eşiklerinde*” dizeleri Tanpınar’ın ‘Raks’ adlı şiirinin son dördlüğüne aittir.

¹⁶³ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 59-60.

¹⁶⁴ Tanpınar, *Bütün Şiirleri ‘Raks’*, s. 62.

3.3. MİTOLOJİK NESNE VE KAVRAMLARIN TANPINAR ESERLERİNDEKİ KARŞILIĞI

3.3.1. “Yılan” Motifi

“Yılan”, asırlardır insanoğlunun hafızasında iyi ve güzel çağrışımlar uyandırmayan ve pek de sevilmeyen bir hayvan olarak tasavvur edilir. Bu özellik, onun dünyadaki şekli ve görevi dolayısıyla ortaya çıkmış olsa bile, bu durumun arka planına baktığımızda dinsel ve mitsel yorumlarda bulunmak kolay olacaktır. (bkz. 19. Resim) Gerek Tevrat (eski ahit) gerek Kuran-ı Kerim’de adı geçen “yılan” kötü, aldatan, yalan söyleyen bir profil çizer. Bunun nedeni ayet ve Tevrat’ta geçen bablarda yılanın “yılan” olarak değil de şeytanın (iblis)in form değiştirerek metinlerde yer bulmasıdır. “Yılan”, bir hayvan olarak değil; motif olarak kullanılmıştır. Bu da çok önceden bilinen mit-din birlikteliğini pekiştirir niteliktedir. “*Ve Rab Allah’ın yaptığı bütün kır hayvanlarının en hilekarı olan yilandı. Ve kadına dedi ki: gerçek, Allah: bahçenin hiçbir ağacından yemeyeceksiniz dedi mi? Ve kadın yılanı dedi ki: bahçenin ağaçlarının meyvesinden yiyebiliriz. Fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvesi hakkında Allah; Ondan yemeyin ve ona dokunmayın ki, ölmeyesiniz, dedi. Ve yılan kadına dedi: katiyen ölmezsiniz. Çünkü Allah bilir ki ondan yediğiniz gün o vakit gözleriniz açılacak ve iyiyi kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız.*”¹⁶⁵ Yılanın aldatıcılığına kanan Havva (kadın) günaha/yasağa meyyleder. Sonuç pek de hoş olmaz. “*Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi ve gözlere hoş ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı ve onun meyvesinden aldı yedi ve kendisiyle beraber kocasına da verdi. O da yedi. İkisinin de gözleri açıldı ve kendilerinin çıplak olduğunu bildiler ve incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar.*”¹⁶⁶ “Adem ile Havva”, yasağa meyletmenin olumsuz sonuçlarına katlanarak tanrı tarafından cezalandırılırlar. Yılan, Adem’le Havva’yı nasıl ki hiç umulmadık bir anda yakaladıysa, kuytuda bekledikten sonra ortaya çıktıysa, Abdullah Efendinin de içsel yolculuğunun anlatıldığı “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” adlı hikayedeki baş kahraman Abdullah Efendi’yi de yakalamış, sarmalamıştır.

“*Onun içindir ki Abdullah, geniş ağır ve kaypak halkalarını bütün vücuduna doladıktan sonra zehirli dişini en can alacak yerine geçirmeye hazırlanan bir yılanın ayaklarının ucunda*

¹⁶⁵ Tekvin, Bab3, 1-5/24

¹⁶⁶ Tekvin, Bab3, 6-7/24

birdenbire uyuyup kaldığını gören bir çöl yolcusunun inanılmaz sevinci içinde kadeh kadeh üstüne içiyordu."¹⁶⁷

Yılan, bir dinsel motif olarak olumsuz çağrışımlar uyandırırken “*Ey Adem! Doğrusu bu (iblis) senin ve eşinin düşmanıdır. Sakın sizi cennetten çıkarmasın, yoksa bedbaht olursun. Doğrusu cennette ne acıkırsın, ne de çıplak kalırsın. Sonunda şeytan ona vesvese verdi. Dedi ki: Ey adem! Sana sonsuzluk ağacını ve hiç bitmeyecek bir saltanatı göstereyim mi? Derken ikisi de o ağaçtan yediler. Bunun üzerine mahrem yerleri kendilerine açılıp görünüyordu. Ve üzerlerine cennet yaprağından örtmeye başladılar. Adem, Rabbinin emrinden çıktı da şaşırıldı.*”¹⁶⁸ çoğu ayetlerde doğrudan kullanılmaz.

Tevrat'ta ve Kuran-ı Kerim'de yer aldığı gibi “Yılan” miti Tanpınar'da tek anlamlılıktan ziyade çok anlamlılığa doğru ilerler. Yılan, bir günah sembolünden uzaklaşarak bazen eskiyi hatırlatan unsur “*İhsan daha o çocukken içine çöreklenen bu yılanı, kökü kalbinde olan ağacı ondan sökebilmek için çok uğraşmıştı.*”¹⁶⁹ “*Selim, kendi içinde eski yılanın kımıldanışını bir çeşit lezzetle seyrediyor.*”¹⁷⁰ olarak karakterlerin zihninde canlanmakta bazen de “azap sarılı haz” gibi her ne olursa olsun aynı kaderi yaşayan ve bunu bilerek umutsuzluğa sürüklenen “*Fakat en küçük depresyonda iki başlı yılan gibi içinde onlar uyanıyor, garip şekilde benliğini sarıyordu.*”¹⁷¹ İnsanoğlunun talihsiz ve tarifsiz macerasını, asırlar öncesinde günümüze fisıldayan bir ses olup zihnimize yansıtır.

Yılan, Tanpınar eserlerinin birçok yerinde sonsuzluğu da temsil eder nitelikte kullanılmıştır. Hatırlatmak gerekirse yılan, dinsel bir motif olarak kullanıldığı Tevrat'ın Tekvin Bab3'te “iyiliği ve kötülüğü bilme” vaadiyle Havva'ya yaklaşmıştı. Havva da, böylece sonsuzluğa ulaşacağını, bir bakıma “Allah” gibi olabileceğini düşünüp şeytanın (yılanın) aldatmacasına kapılmıştı. Öyleyse yılan, sonsuzluk formunda kullanılabilir. “*Pek çok kareler inşa edilen ve terk edilen Babil kulesi –kısır döngü- geleneksel olarak kuyruğu ağzında bir yılanla –ourobos- sembolize edilir. Kuyruğu ağzında yılanın – ve genellikle kısır döngülerin- bazen bir sonsuzluk simgesi olduğu söylenilir ancak bu ifade etkileyici kelimenin iletmesi gereken şeyin biraz kasvetli bir resmini temsil etmektedir. Eğer hakikaten kuyruğu ağzında yılan kendi kendisini besliyor ise muhtemelen bu hareket hiçliğe doğru daralan bir*

¹⁶⁷ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 12-13.

¹⁶⁸ 20/Taha Suresi/116-122.

¹⁶⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 22.

¹⁷⁰ Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s.138.

¹⁷¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 41.

*sarmaldır.*¹⁷² Ebedilik sembolü haline gelen, kuyruğunu ağzında taşıyan yılan her defasında kendini yeniler ve “sonsuzluk” simgesi olarak karşımıza çıkar. Etkileyici olan bir sözün asırlar öncesinden formunu değiştirerek diri durması ve kendini sonsuza dek var etmesi gibi. “*Sanki zaman volkanından fıskırmış küllerin kapladığı bir diyarda idi.; sanki süreklilik dediğimiz yıldızlardan örülmüş zincir birdenbire kopmuş , kuyruğunu yiyip kendi kendinden doğan büyük ve ebedi yılan, ayaklarının ucuna cansız ve upuzun yıkılmıştı.*”¹⁷³ Abdullah Efendi, sonsuzluk halkalarından birini kopmuş görüyordu. Ebedi yılanın cansız bir şekilde ayaklarının ucunda uzanıyor olması, sonsuzluk düşüncesinin muhayyilesinden silinmesini temsil eder. Bir nevi sonsuzluğun sonlanması, ölümün başlangıcıdır. Hayat, onu hiç sonlanmayacakmış gibi yaşayan insanın hastalığında, başına bir musibet geldiğinde, psikolojik olarak çıkmaza girdiğinde “sonu”nu düşünmesi, ölümü hatırlaması gibi bir realitedir. Bu yaşanan olumsuzlukların her biri, süreklilikle örülmüş halkalardan birinin kopması demektir. Evin asıl sahibi olan “ölüm” halbuki ayaklarımızın ucunda çöreklenmiş bir yılan gibi bizi gözetlemektedir ve her geçen gün bize yaklaşacağı ve sarıp sarmalayacağı günü kollamaktadır.

Tanpınar’ın “Evin Sahibi” adlı hikayesinin hemen hemen tamamına hakim olan “ölüm” teması “yılan” unsuruyla özdeşleşmiş bir şekilde işlenir. “*Karşısında büyük ve siyah bir yılan, gözlerinin dondurucu parıltısıyla muttasıl ona bakardı ve bu bakışın soğuk parıltısı, bir kere karşılaştıktan sonra beni de bırakmadığı için ben de uyuyakalırdım.*”¹⁷⁴ ifadeleriyle ölümün soğukluğu ile yılanın bakışının soğukluğu arasında ilişki kurulmuştur.

“Evin Sahibi” adlı hikayede “yılan”la ilgili çok fazla malzeme vardır. “Ölüm” temasının bir manifestosu olarak nitelendirebileceğimiz ifadelerde yılan, “*Kehkeşan cüsseli, siyah derili, yıldız pullu yılan, annemin boğazına sarılıp öldüren yılan, evimizin sahibi, düşüncemizin efendisi, bütün bir ev halkına her türlü gündelik hareketlerden, her geceki rüyalarına varıncaya kadar hepsini tayin ve kabul ettiren korkunç eser, harikulade mevcut...*”¹⁷⁵ evin sahibi olarak karşımıza çıkar. Yılanın korunmaya çalışılması ve öldürüldüğü zaman başa neler gelebileceği konusunda fikir sahibi olmamızı sağlayan “Evin Sahibi” adlı hikayede bir yilandan yola çıkılarak ev halkının yaşadığı olumsuzluklar gözler önüne

¹⁷² Northrop Frye, *a.g.e.*, s. 200-201.

¹⁷³ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 44.

¹⁷⁴ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 105.

¹⁷⁵ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 105.

serilmiştir. “Azerbaycan halk inanışlarında ise ev iyisi genellikle yılan cildinde betimlenir. Onun için de yılan olan evde bereket olacağına inanılırdı. Ev iyisi insanların gözüne yılan şeklinde görüldüğü zaman ona dokunmak olmaz. Adına “ev yılanı” denilen bu yılan dokunan olursa o eve felaket gelir, kıtlık olur ve bereket gider.”¹⁷⁶ Hikayedeki Gülbuy Hanımın yaşadıkları da sırf bu yılanla bağlı kalınarak aktarılmıştır.

Tanpınar “Evin Sahibi” adlı hikayesinin arka planının ve kurgusunun nasıl oluşturulduğunu “*Kerkük Hatıraları*”nda dile getirir. Babasının işi dolayısıyla Musul, Kerkük... gibi şehirlerde bulunan Tanpınar, hayal dünyasını genişletecek ve geliştirecek pek fazla malzeme toplar. Kerkük’te kaldıkları sıralarda iki ev değiştirdiklerini ve bu evlerde yaşadıkları olayları anlatır. Kerkük’te ikinci evleri çarşıya ve hükümet konağına yakındır. “Bu evde Gülbuy Hanım yanıma girdi. Delişmen hatta yarı isterik, hoşsohbet bir kadındı. Onun da bir gözü kördü. Gülbuy, bir romanı olan insanlardandı ve bunu bize sık sık anlatırdı. Çok zengin bir ailenin kızıydı. Güzel bir delikanlı ile nişanlanmıştı. Fakat daha nişanın gecesinde rüyasına giren bir yılan ona aşık olduğunu, kendi malı telakki ettiğini söylemiş ve evlenmesini men etmişti. Sonra sonra onu rüyalarında çok güzel bir delikanlı olarak görmeye başlamış. Bu acayip aşık her defasında maceralarını kimseye söylememesini de tembih edermiş. Nikah zamanı gelince Gülbuy, bu sırrı ev halkına açmaya mecbur kalmış. Bir sabah yatağının altında –çünkü yılan her sabah onun yastığının altından süzülür gidermiş-yakalamışlar ve öldürmüşler.”¹⁷⁷ Kerkük’te yaşanan ve şahit olunan gerçekliği tartışma götürebilen bu olaylar ışığında, Tanpınar’ın yılanla yüklediği anlamlar bir kez daha algılanmaya çalışılır. Gülbuy Hanım merkezinde, –rüya-yılan-ölüm-ev-birleşiminden küçük bir hikaye meydana gelmiştir. Fakat herhangi bir ulusun mitolojik geçmişinde yılanın çok da fazla kullanıldığı ya da bu hayvana özel bir anlam yüklendiği görülmemiştir. “Gariptir ki bu saltanata, asıl mitosların uydurulduğu devirlerde bu kadar kuvvetle rastlanmaz. Hiç olmazsa büyük sistemler ondan bahsetmez. Yılan daima ikinci veya üçüncü derecede kalır. Mısır’ın dini sembolizminde onun hiçbir yeri yoktur. Güneşin timsali atmaca, kedi, inek, çakal, tilki bu mitolojide ön safta gelir.”¹⁷⁸

Bütün Şark memleketlerinde olduğu gibi yılanın saltanatı, Kerkük’te de kendini göstermiştir. Bu nedenle hemen hemen her evde yılanla rastlanır yahut

¹⁷⁶ Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev: Eren Ercan, Yurt Kitap yayını, Ankara, 2005, s. 616.

¹⁷⁷ Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 345.

¹⁷⁸ a.g.e., s. 345-346.

yılandan kurtulmak için çaba sarf edilir. “*Filhakika bizde birçok yerlerde olduğu gibi yılan Kerkük’te evin sahibi ve bir nevi tabu addedilirdi.*”¹⁷⁹

Tanpınar’ın yılanla atfettiği yahut yılanla birlikte çağrışımlarda bulunulan nesne veya varlıklar kendini bir bir açığa çıkarır. Ölüm, ölümsüzlük, umutsuzluk, düşmanlık... gibi duygular dışında yılan, bazen de cennetten kovulmanın baş müsebbibi gibi de gösterilir. “Korku” duygusunu da en doludizgin yılanı gördüğümüzde yaşarız. “Yılan” aniden karşımıza çıkan ve kendini çok fazla göstermeden yanımıza sinsice yanaşan ve çabuk hareket edebilen bir varlık olduğundan “*Annem daha henüz küçük bir kız denecek yaşlarda iken odasında her yalnız kalışında büyük, siyah bir yılan, bir türlü bulunmayan bir delikten çıkararak karşısına gelir, gözlerini üzerine dikerek onu seyredermiş. Annem onu görür görmez çığlıklar atar ve yürümeye dizlerinde takat kalmadığı için olduğu yerde bayılır kalmış.*”¹⁸⁰ bizi korkutan pozisyonundadır.

Tanpınar’ın bu hikayesiyle ilgili yaptığı yorumlar ışığında, Doğu kaynaklı mitolojilere gitmek ve hikayedeki unsurları bu kaynakla birlikte açıklamak gerekebilir. Ancak Yunan mitolojisindeki “yılan” motiflerini de düşünmek gerekir. “Yunan mitolojisinde de insanları *korkuya salan, görenlerin soluğunu kesen Gorgolar vardır. Bu yaratıkların saçları yılanlarla örülü, alınlarında yaban domuzu dişleri fişkıratan, tunç elleri ve uçmak için altın kanatları bulunurdu. Bunlar üç taneydiler. Bunların içinde adı en çok duyulan Medusa idi.*”¹⁸¹ Medusa’nın saçlarının her bir teli yılandan oluşmaktaydı ve bu yüze bakmak isteyenler büyülenerek ölürlerdi. Yılan, ölümle özdeşleştirilerek anlatılmıştır bu mitolojik metinlerde.

“*Mitolojilerde esrarengiz bir güce sahip olan yılan sonsuzluk, ölümsüzlük, yeniden canlanma ve korku sembolü olarak görülmektedir.*”¹⁸²

Yılan, İran ve Yunan mitolojilerinde de korku verici unsur olarak karşımıza çıkar. (bkz. 20.resim)“*Mesnevi şeklinde yazılmış olan iskendernameelerde çeşitli efsaneler, inanışlar, mitolojik kalıntılar bulunmaktadır. Cadı kadın mağarasını korumak için at kollarını yılanla çevirir ve yaklaşanları korkutmak ister.*”¹⁸³ Aynı Yunan mitolojisinde yer alan Medusa’nın

¹⁷⁹ a.g.e., s. 346.

¹⁸⁰ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 106.

¹⁸¹ Azra Erhat, a.g.e., s. 256.

¹⁸² Bilge Seyidoğlu, “*Kültürel Bir Sembol: Yılan*”, *Türkoloji Araştırmaları Dursun Yıldırım Armağanı Sayısı*, s. 88.

¹⁸³ a.g.m., s. 89.

saçlarının yılanı dönüşmesi ve kendine yaklaşanların ve bakanların büyülenerek ölmesi, yok olması gibi. Bu bakımdan mitolojiler arasında paralellik söz konusudur.

Eski inanışlarda beri yılanın üstün bir özelliği de vardır. Onun güçlülüğü, insanları etkileyişi, ejderha gibi güçlü yılan türünün oluşu, yeraltında yaşayabilmesi... gibi özellikler ışığında yılanın gizemlilik ve mükemmellik vasıflarını yüklemek doğru olabilir. İran mitolojisinde yer alan “Şahmeran” gibi başı yılan gövdesi insan olan varlık, yeraltında uzun süre yaşayabilmekte ve şifa kaynağı da olmaktadır. Yılan hem zehir hem de panzehir oluşuyla ölüm-ölümsüzlük çizgisinin tam ortasında bir yede konumlanır. Onun zehriyle ölüm gerçekleşecekken panzehriyle ölümden dönülebilir. Zıtlıkları bünyesinde taşıyan bu yaratık ejder, ejderha... gibi isimleriyle de Tanpınar eserlerinde karşılık bulur. “Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstıرابın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninizden çıkarıyor, bir yığın imkanı bir masal gibi anlatıyor.”¹⁸⁴ “Orada da kendi çocuk muhayyilesine sığmayan bir yığın şey, orada da ölüm, gurbet, yalnızlık ve içinde çöreklenen o yedi başlı ejder hüznü vardı.”¹⁸⁵ Eski İran mitolojisinin etkilerini içeren “Şehname”de de tıpkı Tanpınar’ın eserlerinde olduğu gibi yılan bir ejderha gibi algılanıp anlatılmıştır. “Yılan Türklerde daha çok olumsuz bir niteliği olmasına karşın Eski Mısır ve Hint mitolojilerinde kutsal ve ilahi niteliklere sahip bir hayvandı. Aynı husus Yunan, Roma, Hristiyan toplulukları için geçerliyse de o yeraltı dünyasıyla ilişkilendirildiğinde kötülüğe işaret eder. Türkler zaman zaman bu anlayıştan da etkilenmiştir.”¹⁸⁶

3.3.2. Hayatı ve Kozmik Ekseni Simgeleyen “Ağaç”

“Türkler ve Moğollar, büyük ağaç, yalnız ağaç, kuru ağaç, yaşlı ya da kurumuş ağaç, ayrıca genellikle daha az dikkate değer olan ağaççıklar ve bir kuruluk ya da bir orman meydana getiren ağaç toplulukları hakkında çok sayıda mit ve inanç geliştirmişlerdir. Bunların hemen hepsi, belli başlı iki kavrama, hayat ağacı ve kozmik eksen kavramlarına dayandırılabilir.”¹⁸⁷ Geçmişten günümüze ağaçla ilgili aktarılanlara bakıldığında hemen hemen hepsinin “büyüklük, ululuk, saygıdeğer” kavramlarıyla birlikte anıldığı görülür. Fakat Türklerdeki bu

¹⁸⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 30.

¹⁸⁵ a.g.e., s. 35.

¹⁸⁶ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 164.

¹⁸⁷ Yves Bonnefoy, a.g.e., s. 27.

ağaç sevgisi ve saygısı hiçbir zaman tapınmak olarak algılanmamalıdır. “*Türk etnik-kültürel geleneğine baktığımızda, önemli bir yer tutan ağaç miti, Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin başlıca motiflerinden biri olarak göstegriliyor. Bu düşünceye göre, ilk insan dokuz budaklı bir ağacın altında yaratılmıştır.*”¹⁸⁸

“*Türklerde Dünya ağacı kavramı, ilk olarak evren tasvirinin merkezi simgeselliği ile ortaya çıkmıştır. “Kozmik ağaç” olarak da bilinen dünya ağacı, dünyanın merkezi olarak algılanmıştır. Yeryüzünün merkezinde yer alan ve dünyanın eksenini olarak kabul edilen dünya ağacı, inanca göre bir dağın en üstünde yer alır ve üç kozmik bölge bilinen gök, yer ve yeraltının keşişme noktasıdır. Yeryüzünün merkezinde bulunan dünya ağacı yenilenmeyi ve sonsuzluğu ifade eder. Dünya ağacı, yeryüzünün simgesi olmakla beraber evrenin başlangıç noktası olarak da kabul edilmektedir.*”¹⁸⁹

Tanpınar’da ise “ağaç” sözcüğü tek başına kullanılmaz. Bu kelime mutlaka onu niteleyen bir sıfat veya unsurla birlikte anılır. Ölüm ağacı, aydınlık ağaç, hayat ağacı, sükut ağacı... gibi. Ağaç için hayatı ve kozmik eksenini simgelediğini belirtmiştik. (bkz. 21. Resim) Ağaç aslında hayatı/diriliği temsil ettiği kadar ölümü/cansızlığı da temsil eder. Çünkü hayattaki her bir unsur zıddıyla kaimdir. Hayat varsa ölüm de vardır. Acı varsa sevinç de vardır. Ceza varsa ödül de vardır.

Eski Türklerde ağaç üremeyi, devam etmeyi, hayatı temsil ediyorsa; yine bu inanışa göre ölen insan, (ölümden sonra da bir hayatın varlığı olduğuna inananlar için) büyük bir ağacın altına defnedilir. “*O gün onu hısım, akraba hep birden bir eski camiın avlusundaki küçük bir mezarlığa götürmüşler, orada henüz düzeltilmiş bir toprak yığını göstererek, annen burada yatıyor, demişlerdi. Fakat Mümtaz bu mezarı bir türlü benimsememişti. O zihninde annesini babasının yanına gömdü. Zaten aradaki zaman farkı çok azdı. Orada büyük ölüm ağacının altında babasıyla beraber yatması daha iyi ve daha güzeldi.*”¹⁹⁰ Mümtaz’ın anne ve babasını aynı büyük ölüm ağacının altında yatıyor kabul etmesi, onların tekrar dirileceği inancını taşımasındandır. “*Ağacın yeniden dirilme ya da sonsuz hayat açısından da önemli bir rolü vardı. Diğerleri gibi Yakutlar da ölüyü bir ağaç altına gömerlerdi.*”¹⁹¹

Ağaç motifi hem kökleri hem de dalları düşünüldüğünde kökleri yeraltını sınımsız sarmakta, dallarıyla da gökyüzüne doğru yükselmektedir. “*Mitolojik inanışa göre, öbür dünyada her yaptığı bu dünyadaki bir insana ait olan bir ağaç vardır. O insan yaprağı*

¹⁸⁸ Celal Beydili, *a.g.e.*, s. 25.

¹⁸⁹ Ebru Elpe, *Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s. 191.

¹⁹⁰ Tanpınar, *Huzur*, s. 35.

¹⁹¹ Yves Bonnefoy, *a.g.e.*, I. Cilt, s. 28.

*sararıp yere düştüğü zaman ölür.*¹⁹² Kök besleyendir; dayanaktır. Kökü çürüyen ya da sağlam olmayan hiçbir şey hayatına idame edemez. Ağacın da kökü vardır. Kökleriyle geçmişe tutunan insanlar misali, ağaç da hayata tutunur. *“Bu ağacın kökü, orada ufukta ince bir Herat cildinin tezhipleri arasında kıpkırmızı kavsi, bu altın oyunlarını gittikçe daha derin şekilde aydınlatan, her an eritip yeniden kendi fantezisine göre döken güneşteydi. Oradan dal dal etrafa yayılıyordu. Nuran, bu aydınlıkta sertleşmiş yüzü, darılmaya hazır gibi duran küçük ve toplu çenesi, kısık gözleri, çantası üzerinde kilitlenen elleriyle, bu sükut ağacının bir meyvesi olmuştu.”*¹⁹³ Bu ifadelerde Nuran, mazisi kendini bırakmayan ve bu sebeple kendini bedbaht hisseden sessizlik abidesi bir ağaca benzetilir. Nuran, ne kadar da bu köklerden kurtulmak, Mümtaz’a yaklaşmak, bir nevi farklı bir kökle hayata sarılmak istese de kopmak istediği yerde onu ölümün ve sükutun soğuk gölgesi karşılayacaktır. Nitekim aynı kökte gidebileceği yere kadar gidecektir.

Ağaç motifi “sonsuz hayata ulaşma” hususunda Nuran’la birlikte resmedilir. Nuran için bir çeşit sükut olan ağaç; Mümtaz için Nuran’la birleşme arzusunun doruğa ulaştığı noktada uçsuz bucaksız hayallerde yerini alır. *“Ne yapmalı? Ya Rabbim nasıl kurtulmalı? Birdenbire küçük bir güneş ışığı parladı. Bir ağacın tepesi çok yumuşak, çocuk saçı gibi parlak bir ışıkla renklendi. Mümtaz olduğu yerde durdu. İçinde birdenbire garip bir değişiklik olmuştu. Ne o deminki iğrenme ne de etrafının tazyiki kalmıştı. Uzun, çok uzun bir uykudan uyanmış gibi etrafına bakıyordu. Tanımadığı bir saadet duygusu ve çok keskin bir hasretle Nuran’ hatırladı. Gözleri hep o ağacın tepesindeki aydınlıkta, sanki bu ıslak ışık Nuran’a sınıksız bağlanmış, onun yaşadığı ülkelerden geliyormuş gibi ona baka baka sevgilisini özliyordu. Hayatında Nuran da vardı ve o mevcut olduğu için öbürleri hayat madalyasının öbür yüzünü dolduran bütün karışık çehreler silinmişti.”*¹⁹⁴ Ağacın tepesindeki parlak ışık tıpkı tanrı/tanrıçalara özgü olmakla beraber, Mümtaz için Nuran’ı temsil ediyordu. Mümtaz, o ışığa ulaşmak ve kavuşmak için ne gerekirse onu yapmaya hazırdı. Tıpkı bir şamanın tanrısal yolculuk sırasında merdiven görevini üstlenen ağacı gibi, Mümtaz da parlak ışığa yani Nuran’a ulaşmak için merdiven olarak ağacı kullanır.

“Axis mundi imgeleminin başka birçok türü vardır. Bunlardan birisi yeryüzünde kök salmış, dalları yukarıda dünya ağacıdır. Bir bakıma sanki burada Aden bahçesindeki hayat ağacına atıfta bulunmaktadır. Bu ağacın semaya ulaşmak için olduğu söylenmez ancak açık bir şekilde ağaç insanın cennetten düşüşünde kırılan yeryüzü ile sema arasındaki bağlantı ile alakalıdır... dünyaya

¹⁹² Celal Beydili, *a.g.e.*, s. 28.

¹⁹³ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 116.

¹⁹⁴ Tanpınar, *Huzur*, s. 232.

doğru uzanan merdiven, basamak, dağ ve ağaç gibi çok yaygın imajlar mevcudiyetlerini kısmen de olsa insanın uamadığı ve kendisini fiziksel olarak ya da sembolik olarak yükseltmek için tırmanmayı en kolay metafor olarak gördüğü gerçeğine borçlu olmalıdır."¹⁹⁵ İrtifa kazanmak isteyen insanoğlunun kendine her daim seçtiği bir nesne yahut varlık vardır. Bu kimi zaman büyülu bir varlık formunda her şey olabilirken kimi zaman da doğal bir ağaç ve onun dinsel ve tarihsel gemişı olabilir.

"Bununla birlikte, İslamlaşmanın ilk yüzyıllarında ağaçlara büyük saygı gösterilir, onlara dua edilir, bir kimseye 'gölgeli büyük ağacın hiç kesilmesin' denir. Eski Oğuz rivayetlerine göre, efsanevi bir hükümdar göbeğinden üç ağacın çıktığını gölgelerinin her tarafa yayıldığını ve göğe değdiğini görür; bu Osmanlılarda da vardır. Hanedanın kurucusu Osman'ın göbeğinden bir ağaç yükseldi. Dallarının gölgesi bütün dünyaya yayıldı."¹⁹⁶ Bu inanışa göre ağaç, ululuğu ve diriliği temsil eder. Koruyucu ve kökleriyle besleyici bir yanı vardır.

Ağaç imgelemi insanın hem bedenlen hem de ruhen irtifa kazanmasıyla yakından ilgilidir. Ağaç her ne kadar dinsel yorum dahilinde düşünüldüğünde Adem ile Havva hikayesini zihnimize canlandırırsa da birçok Türk mitolojisine göre farklı anlamlar ihtiva eder. *"Altay mitolojisine göre gökyüzüne doğru çok büyük bir am ağacı yükseliyordu. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise tanrı Bay-ülgen otururdu. Şaman davullarında da bu gök ağaçlarını görüyoruz. Şaman davullarındaki bu ağaçların kökleri dünyada değil; daha ziyade göğün başladığı yerden itibaren başlıyordu.*"¹⁹⁷ Bu ağaçlar çoğunlukla gökteki bir dağ veya tepe üzerine kurulurken ay ve güneşe daha yakın şekilde konumlandırılmış. Kutsallık addedilen ağaçlar insanlar üzerinde hayat bahşetmesi açısından önemli hale gelir. *"İhsan'la beraber bir aydınlık ağacının dibinde oturmuş konuşuyorlardı.*"¹⁹⁸ ifadesinde olduğu gibi ağaç, aydınlık sıfatıyla nitelendirilmiştir. Ağaç, aydınlık ve parlak olan güneş gibi hayatla eşdeğer fonksiyonda kullanılmıştır. İhsan'ın ve Mümtaz'ın aydınlık bir ağacın altında oturmuş düşüncelerini paylaşmaları, bedenlen değil ruhen yükseklik kazanan fikir evrenlerinin üst noktada buluşmalarıdır. Bu ağaç öyle bir özelliğe sahiptir ki "iyiliği ve kötülüğu bilme" ekseninde kişiye özgürlüğu ve huzuru tattıracaktır. Yakut mitolojisine göre; *"Gökteki ebedi ağaç zamanla büyümüş ve her tarafa dal budak salmış ve tanrının çocuklarının hepsi de bu*

¹⁹⁵ Northrop Frye, *a.g.e.*, s. 190.

¹⁹⁶ Bonnefoy, *a.g.e.*, I. cilt, s. 28.

¹⁹⁷ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s. 90-91.

¹⁹⁸ Tanpınar, *Huzur*, s. 243.

ağacın dallarına saklanıp onun himayesine girmişlerdi. İnsanların ruhları da bu ağacın dalları arasında uçuşur dururlarmış. Bir insan doğduğu zaman, bu ağacın dalları arasından bir ruh gelir ve insana can verirmiş.”¹⁹⁹

3.3.3. Herakles’in(Herkül) Ulaşmaya Çabaladığı ve Arzu Edilen “Altın Meyve”

*“Sonra da Alkmene’yi gördüm, Amphitryon’un karısını
büyük Zeus’un koinunda yatmış, birleşmişti onunla,*

*doğurmuştu Herakles’i, o atılgan güçlü, aslan yürekliyi...”*²⁰⁰ Herakles’in

doğumunun anlatıldığı bu satırlarda Herakles, Zeus’un oğlu olması bakımından güçlü ve atılgan olarak resmedilir. Bütün gücünü kollarından ve yanından hiç ayırmadığı topuzundan alan Herakles, ölümlülere dendir ve yaşadığı süre boyunca tam on iki işle görevlendirilmiştir. Hesperidler Bahçesinin ‘altın meyve’sini almakla görevlendirildiği işi on birinci görevidir. *“On birinci iş olarak Herakles, Hera Zeus’la evlenirken Gaia’nın ona vermiş olduğu altın elmaları Eurystheus’a getirecektir. Bu değerli meyveler uzakbatı’da, gizemli bir bahçede, Gece’den doğma Günbatımı Nymphelerince yani Hesperislerce, bunlardan başka Typhonile Ekhidna’nın oğlu olan yüz başlı ölümsüz bir ejderha tarafından korunmaktadır.”*²⁰¹ Meyvesi altın elma olan bu nesnenin himaye altına alınması, ona kutsal bir anlam yüklediğinin göstergesidir. *“Hera’nın Zeus’la evlenirken düğün hediyesi olarak aldığı bu büyümlü meyveleri Batı kızlarının bahçesinde nymphalar ve bir ejder korumaktaydı.”*²⁰²

Akşam yıldızının kızları olan Hesperidler, ağaçların üzerinde her mevsim altın elmalar bulunan ilginç bir bahçede yaşıyorlardı. Herakles, bu bahçeyi nasıl bulacaktı? Altın meyveyi oradan nasıl alacaktı? Gücünü ve aklını bir arada kullanmayı başarabilen Herakles, yola çıktığı süre boyunca karşısına çıktığı nymphalara derdini söyledi. Onu yönlendiren nymphalar, her şeyden haber veren ihtiyar Nereus’u bulmasını söylediler. *“Herakles’i korkutmak için Nereus çeşit çeşit şekillere girdi. Aslan oldu kükredi; zehirli yılan oldu çatal dilini uzatarak ıslık çaldı; alev oldu onu yakmak istedi, fakat ne olduysa bir şey yapamadı.”*²⁰³ Herakles, asla isteğinden vazgeçmedi ve

¹⁹⁹ Bahaeddin Ögel, *a.g.e.*, s. 94.

²⁰⁰ Homeros, *Odyssea*, XI, s. 267.

²⁰¹ Colette Estin, *a.g.e.*, s. 155.

²⁰² Azra Erhat, *a.g.e.*, s. 139.

²⁰³ Şefik Can, *a.g.e.*, s. 186.

ihtiyar adamı zorla da olsa konuşturdu. Bu elmalar niçin bu kadar önemliydi sorusuna “*bu elmalar, tanrıların ebedi gençliklerinin sırrıydı.*”²⁰⁴ cevabı verilebilir. Herakles, hedefine ulaşmak için dünyayı sırtında taşıyan Atlas’a danışır. “*Atlas bilirdi elmaların yerini; çünkü Hesperidler’in babasıydı.*”²⁰⁵ Doğru da oldu. Atlas, gidip altın elmaları Herakles’e getirebileceğini, ancak dünyayı gelene kadar omuzlarında tutması gerektiğini söyledi. Herakles de bunu kabul etti. Fakat akıllı Atlas, elmaları kendisinin götürebileceğini ima ederek Herakles’e oyun oynayacaktı. Herakles daha uyanık davrandı ve dünyanın yerinden oynadığını biraz yardım ederse düzelebileceğini söyleyerek Atlas’ı eski görevinin başına getirdi ve altın elmaları olarak oradan uzaklaştı. (bkz. 22.resim) Efsanenin bir diğer anlatısına göre; “*Herakles, Afrika’ya gidip Hesperidler bahçesini bekleyen yüz başlı ejderi öldürdü ve o bahçedeki altın elmaları topladı.*”²⁰⁶

Herakles’in on iki hedefinden biri olan ‘altın meyve’ avcılığı da diğer maceraları gibi başarıyla sonuçlanmıştır. Aklı, gücü ve yeteneğiyle her zor işin üstesinden gelen kahraman Zeus’un oğlu olduğunu kanıtlamıştır. Hatta “*Hesperidler’in elmaları, ölümsüzlüğü simgeliyordu ve bu son görev Herakles’in Olympos’a çıkıp diğer tanrılar arasında yerini alacağına işaret ediyordu.*”²⁰⁷

Tanpınar’da adı geçen “meyve, altın meyve, efsanevi meyve, masal meyvesi...” gibi tabirler çoğu zaman bizi Herakles’in aradığı altın elmaya götürmekle beraber; meyve söz konusu olduğunda yenmemesi gerekene meyleden ve sonunda cennetten kovulmayla cezalandırılan “Adem ile Havva” kıssasını hatırlatır. “*Şerife hanımın dikkatini en saf hilelerle aldatarak elde edilmiş bir şeydi. Bir çocuk ısrarıyla evin bünyesi içinde bu oda, yıllar boyunca, acayip varlığıyla yavaş yavaş, efsanevi bir meyve gibi, otuz yılın içinde damla damla meydana gelmişti. Kıyıda bucakta neler, neler yoktu...*”²⁰⁸ Odanın atmosferinin yıllar geçtikçe değiştiğini bir meyvenin yavaş yavaş olgunlaşmasıyla özdeşleştirmiştr yazar. Herakles ile Adem ve Havva hikayesi ne kadar zıt gibi görünse de meyveye sahip olan birinci kahramanda ölümsüzlük hüviyetini; ikinci kahramanlarda ise ölümlü olma hüviyetini ortaya çıkarmıştır. Bu bize her şeyin

²⁰⁴ Lucilla Burn, *a.g.e.*, s. 30.

²⁰⁵ Edith Hamilton, *a.g.e.*, s. 122.

²⁰⁶ Ernest Granger, *a.g.e.* s. 91.

²⁰⁷ Lucilla Burn, *a.g.e.*, s. 30.

²⁰⁸ Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005, s. 13.

zıttıyla kaim olduğu gerçeğini gösterir. Ölümlü olanın ölümsüzlüğe ulaşması, ölümsüz olanların ölümü tatmaları gerçeği.

“Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin önündeydi. Onu bütün hassalarıyla tadıyor, zamansız zamana mal etmek istiyordu.”²⁰⁹ Ebedi gençlik sırrı olan meyvenin sonbahar gibi cansızlığın ve bir nevi tabiatın ölümünün simgesi olan mevsime teşbih edilmesi manidardır. Sonbaharda yapraklar dökülür, ağaçlar dallarıyla başbaşa kalırlar. Halbuki altın meyve ifadesi mitolojide gençlik sırrı ve ölümsüzlük olarak resmedilmiştir. Sonbahar, ağaçların kendini yenilemeleri ve tabiri caizse tekrar dirilmeleri için bir geçiş sürecidir. Bu mevsimden sonra kökleri yağmur ve kar sularıyla beslenen tabiat unsurları, sanki hiç hazan mevsimini yaşamamışçasına tomurcuklanır ve gençleşir. “*Ve Nuran’ın sessiz gülüşünün kendisine uzaktan gösterdiği altın meyveye doğru içinden bir şey kayıyordu.*”²¹⁰ ifadeleri Mümtaz’ın Nuran’a meyilli ruh hallerini özetler. Mümtaz, aşka, varlığa, ulviyete ulaşma hevesindedir.

“Güneş varlığın ârızasını, içimizdeki perişanlığa varıncaya kadar bir altın meyve yapmıştı”²¹¹ ifadelerinde yer alan güneş, varlığın eksikliklerini gidermek adına içimizdeki bazı duygu ve düşünceleri bir altın meyve misali olgunlaştırmayı amaçlamaktadır. Ham meyve hem tadı hem de şekli bakımından noksandır. Ama olgunlaştıkça belirli bir merhaleye ulaşan meyvenin tadına doyum olmaz. Mitolojik karşılığı olan ‘altın meyve’ metinde yer alan meyve ile aynı özelliğe sahip olarak kullanılmıştır diyebiliriz. Mitolojik unsur olan ‘altın meyve’ye ulaşma arzusu, onun kusursuz oluşundan ve birçok meziyeti insana kazandırmasından kaynaklanmaktadır.

“Ömrün gecesinde sükun aydınlık / Boşanan bir seldi avuçlarından / Bir masal meyvesi gibi paylaştık / Mehtabı kırılmış dal uçlarından”²¹² şiirininin bir bölümünde yer alan masal meyvesi tabiri ‘altın’ ibaresi olmadan kullanılmıştır. Bu noktada “Adem ile Havva” kıssasına da atıfta bulunduğu aşık olan satırlarda meyve, aşkın ve teslimiyetin

²⁰⁹ Tanpınar, *Huzur*, s. 241.

²¹⁰ *a.g.e.*, s. 81.

²¹¹ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 146.

²¹² Tanpınar, *Bütün Şiirleri, Hatırlama*, s. 42.

sembolü çerçevesinde paylaşımı ifade eder. Gecenin bir aydınlık tema içinde resmedilişi, insanın o anda gözünün hiçbir şeyi görmemesindedir. Çünkü orada arzular, heveskâr tavırlar ve teslimiyet duygusu konuşmaktadır. “*O, doğrusu istenirse, bütün ömrünce bundan korkmuş, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihsasların sathi planından çok daha derin çok başka bir seviyeye çıkmasından, kainatı saran ve ona güzelliğini veren büyük sırrın, ortasından kesilmiş bir meyve gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, korkunç manzarasıyla onda her nevi yaşama zevkini bir anda, tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden korkmuştu.*”²¹³ Abdullah Efendi’nin de aynı gel-git durumunu bu satırlarda yaşadığı sezilir. Gizli olanın ortaya çıkması, saklanılanın fark edilişi... gibi insanı mahcup eden bu haller adeta ortasından kesilmiş bir meyveye benzetilir. Kesilmiş meyvenin içinde ne olduğu şeffaf olarak görünmekte ve diğer taraftan da insanın mübhem hisleri karşı koyamadığı bazı vaziyetler sonucu açığa çıkmaktadır. Çözülen insan, artık savunmasız ve biçaredir. Adem’in Havva karşısında çözülüşü ve yasak meyveyi yiyişi gibi. Daha sonra mahcubiyet duygusunu yaşayan ilk insanın bu halleri, yüzyıllar boyunca aynı çizgide fakat farklı formlarda günümüze kadar varlığını sürdürecektir.

“*Ve hangi el boş gecedен / Uzattı bu altın tası / Sızdıka bir düşüncedен / Günlerin kızıl meyvesi*”²¹⁴

3.3.4. Asur Kralı Sardanapal’ın Eğlence Anlayışı ve Türk Edebiyatına Yansımaları

Eski Asur inançlarında tam olarak kesinlik kazanmış olmasa da, Banipal olarak adlandırılan Sardanapalus’un hayat hikayesi oldukça dikkat çekicidir. Öyleki birçok edebiyat sahasında piyes ve efsanelerde yerini almıştır. Lord Byron, ‘Sardanapal’ adlı piyesinde Asur karalı Sarnapal’ın hayatını kurgulamıştır. Bizim edebiyatımızda ise Abdülhak Hamit Tarhan ‘Sardanapal’ adlı tarihi bir mevzuya dayanan piyesi ile yeni bir deneme içindedir. Edebiyatımız Tanzimat’tan itibaren yabancı etkiler altında teşekkül ederken tercüme ve telif faaliyetleriyle yetinilmemiş, Yunan, Roma, Asur, Ermeni... gibi çeşitli kaynaklarda yer alan mitsel ve efsanevi karakter ve kavramlar incelenerek edebiyatımıza konu edinilmeye çalışılmıştır.

²¹³ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 15.

²¹⁴ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 26.

Sardanapal'in²¹⁵ hayatı ve yaptıklarıyla ilgili kaynaklara çok fazla ulaşılmasa da yukarıda zikredilen kaynaklar, tarihi bir şahsiyet olarak nitelendirilen Sardanapal hakkında bize yol gösterecektir.

Abdülhak Hamit Tarhan için “*Sardanapal, Zeynep, Finten, İbni Musa, İlhan ve Turhan, dikkatle takip edilirse, mesela şimşek aydınlığında mazisini görmek gibi sonunda biraz fazla sahne oyunu olsa bile hayali unsurlarının bolluğu ile hususiyet kazanan eserlerdir.*”²¹⁶ ifadesini kullanmak doğru olacaktır. Çünkü Tanpınar da Tarhan gibi Sardanapal efsanesini Asur ya da Yunan kaynaklarından öğrenmiştir. Hatta “*Müslüman Arap ve Endülüs tarihi, Türk Yunan, Kadim Şark (Sardanapal ve Eşber) bu geniş eserin mühim bir kısmını besler.*”²¹⁷ diyen Tanpınar da bu gerçeği kabul eder.

Tanpınar'ın da eserlerine konu olmuş Sardanapal'ın edebi mazisi aşıkardır. Ancak Abdülhak Hamit ile Lord Byron'ın kaleme aldığı aynı ada sahip olan bu iki eser arasında belirli noktalar dışında benzerlik yoktur. “*Hamid'in 1876'da yazmaya başladığı fakat 1919'da neşretmiş olduğu Sardanapal adlı eseri konusunu Asur'un efsanevi son kralı Sardanapal'ın hayatından alır. Bu efsane 1821 yılında İngiliz şairi Lord Byron tarafından manzum bir tiyatro eseri olarak yazılmış ve devrin bazı romantik müzisyen ve ressamlarına da ilham kaynağı olmuştur.*”²¹⁸

Rivayetlere göre Sardanapal, bir hükümdar olarak savaşmayı ve kan dökmeyi sevmediğinden, halkı tarafından pek de iyi karşılanmayan kral haline gelmiştir. Eğlenceye düşkün oluşu ve kadınsı tavırlarıyla halkının gözünden iyice düşen Sardanapal, öldürüleceğini anladığı anda sarayında verdiği eğlencede kadınlarıyla birlikte yanarak yok olmuştur. (bkz. 23. Resim)Tanpınar, eserlerinde bu hikayeye atıfta bulunur nitelikte cümleler kurar. “*Hangi münkariz ve kanlı Roma, son günlerini eğlendirmek için bu sarhoş tenlerin ziyafetini hazırlamış yahut hangi talih Abdullah Efendi'nin*

²¹⁵ Yunan efsanesine göre Sardanapal, Şüphesiz Asur-bani-pal olacak, Asur'un son büyük hükümdarıdır. Yunanlılar onu efemine prensler arasında en efemine olanı diye tanıtmışlardır, fakat Asurlulardan kalan deliller tamamiyle aksini gösterir. Yunan efsanesine göre Sardanapal, bir muhasarada korkar ve kadınları ile birlikte sarayında kendisini yakar. Bu gerçekte, Asur-bani-pal'in M.Ö. 648 Babil muhasarasında korktuğu kardeşi Shamsh-Shamukin'in akibetidir. (Encyclopaedia Britannica, c. 19, s. 992.

²¹⁶ Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 564.

²¹⁷ a.g.e., s. 564-565.

²¹⁸ İnci Enginün, “Byron ve Hamid'in Sardanapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 15, Yıl: 1967, s. 13.

karşısına birdenbire bu Sardanapal cümbüşünü çıkarmıştı?”²¹⁹ Abdullah Efendi, hikayelerin en başında yer alan kırk sayfalık alanda, Tanpınar’ın ona yüklediği sıkıntıyı, hayatının her anında yaşayan bir kahramandır. Hayatını renklendirmek adına gittiği ve girdiği tüm mekanlardan daha da dertlenerek çıkar. Yukarıdaki satırlar, Sardanapal’in sarayında kadınlarla birlikte eğlenirken çizilen manzararaya eşdeğer nitelikte kurgulanmıştır. Abdullah Efendi, içinde son günlerini yaşamanın hüznü çöreklenmiş bir haldeyken görür bu cümbüşü. Sardanapal’in son günü olduğunu bile bile sarayında kadınlarını toplayarak organize ettiği cümbüş gibi.

*“Şimdi uzun siyah kirpikleri, yüzlerinin üçte birini örten zayıf, yarı erkek çocuğu edalı kızlar, tıkHz ve kaba kalçaları bir Sardanapal eğlencesinden kalmış hissini veren kısa boyunlu, siyah saçlı genç kadınlar, tenlerinin süngeri hatırlatan sarışnılığı, hamam ve halvet budalası o beşinci sınıftan Frenk ressamlarına adeta hak verdirecek şişman dilberler, birbiri ardınca odasına giriyordu.”*²²⁰ Kitaplaşmamış hikayelerinden olan *“Emirgan’da Akşam Saati”* nin kahramanı Sabri’nin Rum kadınlarının evinde şahit olduklarını anlattığı bu bölümde Sardanapal eğlencesini hatırlatan olaylar cereyan etmektedir. Kadınli erkekli bu eğlencelerdeki sarhoşluk ve kendinden geçme hali metne konu olur.

Bugünkü Irak topraklarında yaşayan Asurlular, sarayların kapılarını süslemek amacıyla değişik figürlere ve hayvan şekillerine yer vermişlerdir. Onların gücüne ve zararlı yaratıkları korkuttuklarına inanırlardı. Bu figürlerden en dikkat çekenini ise insan başlı ve aslan kuruklu, kanatlı boğadır. Asur Boğası olarak tarihi anlatılarda yer alan bu figür Asurlular için önem arz etmektedir. Tanpınar da Asurlular söz konusu olunca hem Sardanapal hem de bu boğa motifinden yararlanmıştı. *“Adile Hanım kendisinde eski zürriyet tanrılarının kudretini vehmeden ve bu yüzden tıpkı bir Asur Boğası gururuyla gezinen semt kadınlarının, işçi kızlarının karınların hep bu vehimdeki imkanların sonsuzluğu içinde, behemehal doldurulması lazım gelen bir kap gibi bakan komşusunu şimdi boşalmış bir balon gibi biçare, başı düşük, bütün emniyeti yıkılmış tasavvur ediyor, “gülmeden yüzüne bakabilecek miyim?” diye düşünüyordu.”*²²¹

²¹⁹ Tanpınar, *Hikayeler*, s. 409.

²²⁰ *a.g.e.*, s. 287.

²²¹ Tanpınar, *Huzur*, s. 80-81.

3.4. Masal ve Halk Hikayeleri İle Mitlerin İlişkisi

Mitoloji kelimesinin Türkçe karşılığı “söylenbilim” veya “söylencebilimi”dir. Türk dilleri içerisinde en ilginç olan karşılığı Çuvaşçada yer alır. Bu dilde Халаплăх (halaplah) kelimesi, mitoloji manasına gelir ve Халап (halap) yani masal sözcüğünden türemiştir.

*“Mitler olağanüstü varlıkları konu edindikleri için masallara kaynak olmuşlardır. Kutsal sayıldıkları ve inanç unsurlarını ihtiva ettikleri için de mitolojik kaynaklı efsanelerin ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır. Ayrıca toplumun en eski kültür taşları olduklarından destanların da en kıymetli kaynakları olmuşlardır.”*²²² Mitlerin oluşum aşaması ile herhangi bir masal veya halk hikayesinin oluşumu arasında elbette benzerlik vardır. Mitos olarak adlandırılan anlatı ve söylenceler yaratılış mevzusunu dile getirirken, tanrı-tanrıça ile ölümlüler arasındaki ilişkiye ağırlık vermekte; masal veya halk hikayesi de kültüre ve coğrafyaya göre şekil değiştirmektedir. Bu noktada masal ve miti ayırmak yerine Şark ve Garp medeniyetinde nasıl teşekkül ettiklerine bakmak gerekecektir. Dinsel ve sosyal farklılıklardan ötürü bazı kavram ve anlayışlar her medeniyete göre değişime ve dönüşüme uğrayacaktır. *“İslami hikayelerin diğer bir stili Binbir Gece masallarıdır. Arap menşelidir. Bağdat sokaklarında teşekkül eder. Bu hikayelerin esası, bir esas vakaya zincirleme hikayeler konmuştur. Mesela padişah aldığı kadınlara birer masal söyleyip öldürürmüş. Şehrazat ekleme masallarla binbir tane söyler ve hayat hakkının kazanır. Bu ekleme iç içe hikayeler, kubbe mimarisi ile hiç alakalı olmamalıdır. Bunlardan bir kısmı Hint'ten gelen hayvan hikayeleri bir kısmı da Arap, Mısır, Yunan menşelidir. Asıl Şark, Abbasi devrinde teşekkül eden İslam medeniyeti ile bu hikayelerden doğar. Şark bir mücevher parlamasında, bir de Binbir Gece Masalları'nda toplanır.”*²²³ Mitolojide yer alan sembol ve metaforların Şark hikayeciliğinde yer almadığını dile getiren Tanpınar, en büyük eksikliğin bundan kaynaklandığını dile getirir. Sadece birbirini takip eden olağanüstü ve merak celbeden vakaların yeterli olmadığını belirten Tanpınar, Müslümanlığın vazıh bir din olduğunu ve mit ya da sembol gibi edebi kaynağı besleyen unsurların bu medeniyette teşekkül etmediğini dile getirir.

²²² Bilge Seyidoğlu, *a.g.e.*, s. 105.

²²³ Abdullah Uçman (haz.), *Edebiyat Dersleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013, s. 186.

3.4.1. ‘Binbirgece Masalları’nın Tanınar Eserlerindeki Karşılığı

Binbir Gece Masalları’nın Abbasi döneminde yaşamış olan Esmâi’nin “*Elfe Leyle ve Leyle*” adıyla yazılmış bir eser olduğu rivayet edilir. Arap edebiyatının önemli kaynaklarından olan ‘Binbir Gece Masalları’, içinde birçok masalın yer aldığı, sürükleyici kısa-uzun anlatılardan meydana gelir. Şark kültürünün hususlarından oluşan bu masalları, ilk olarak 18. yüzyılda Antoine Galland Kahire’de yaptığı araştırmalar sonucunda Fransa’ya ve akabinde Avrupa’ya tanıtmıştır. “*Türkiye’de bu masalların, elyazmaları dışında, ilk derli toplu taşbasması 19. yüzyılda Sultan Abdülaziz zamanında dört cilt halinde çıkartılmış olup Ahmet Nazif tarafından çevrilmiştir.*”²²⁴

Binbir Gece Masalları’nın anlatılmaya başlanması içindeki hikayeler kadar ilginçtir. “*Eski zamanlarda Hint ve Çin diyarlarında hüküm süren Şehriyar ve Şahzaman adlı iki kardeş hükümdar, karıları tarafından aldatılmak felâketine uğramışlar. Bu olayların etkisiyle Şehriyar, kendi ülkesinde, her gün bir kızla evlenip ertesi gün onu idam ettirir olmuş; bu yüzden vezirin güzel, bilgili ve akıllı kızı Şehrazat, hükümdarla evlenip ya bu uğurda yaşamını yitirmeye ya da kurtulup ülkenin tüm kadınlarını da bu belâdan kurtarmaya karar vermiş; bin güçlkle babasını da ikna etmiş.*”²²⁵ Şehrazat, her gece eşi Şehriyar’a bitmek bilmeyen masallar anlatmakta ve merak unsurunu en üst seviyede bırakarak masalın devamını bir sonraki güne bırakmaktadır. Böylece Şehriyar, onu öldürememekte ve masalların devamını öğrenmek isterken aradan binbir gece geçmektedir. Şehrazat, akli ile hem kendini hem de şehrin tüm kadınlarını ölmekten kurtarmıştır.

Şark hikayeciliği İslam dini etrafında gelişimini sürdürdüğünden, anlatılarda bu dine özgü kavram ve unsurlar sıkça kullanılır. Yunan mitolojisinde yer alan eğlence hayatı ve birbirinin ayağını kaydırmak isteyen tanrı-tanrıçalar yerine; yaptığı hatalardan ders alan ve yaşam tarzından ötürü ödüllendirilen insanlar söz konusudur. Şark anlatılarında, tanrı-tanrıça gibi ulvi karakterler yoktur; bilakis insanların hayatlarını değiştiren periler, ecinniler vardır. Şark anlatılarında, okuyucuyu reellikten uzaklaştıran tek nokta bunlardır. Fakat Batı mitolojisinde okuyucu, olaylara ve karakterlere reel gözüyle bakmaz. “*Mademki Binbir Gece’den bahsettik.*

²²⁴ Alim Şerif Onaran, *Binbirgece Masalları*, Afa Yayınları, Cilt:1 İstanbul,1992, s. 8.

²²⁵ Alim Şerif Onaran, *a.g.e.*, s. 5.

*Müslüman hikayesinde harikuladenin oynadığı rolden de bahsedelim ve en realist sayılabilecek hikayede bile bu harikuladenin, insanın talihıyla karşı karşıya gelmesine nasıl mani olduğunu belirtelim. Filhakika, hangi kaynaktan gelirse gelsin, Müslüman hikayesinde çok defa bu harikulade tesadüfler, periler ve cinler vardır. İşte bu yüzden şark hikayesi folklor sınırı içinde kalmıştır.*²²⁶ Yazının devam eden bölümlerinde “*Şark hikayesinin realiteyi inkar eden reel fikrini dağıtan kolaylık mekanizmasıdır. Fakat o yokken de trajiğe yine güç tesadüf edilir. Bütün Binbir Gece’de hakikaten dramatik denecek tek bir vaziyet bulmak güçtür.*”²²⁷ diyen yine Tanpınar’dır. *Binbir Gece’de* yer alan anlatılar, insanların hayalgücünü harekete geçirmekte, karakter ve olaylar için detaylı tahlillerin yapılması da insanın bir manzarayı seyrederek gibi masalı dinlemesiyle oluşan bir süreçtir. Tanpınar’a göre, *Binbir Gece Masalları*, hafiflik ve eğlence için yazılmış ya da söylenmiş kıssalardır. Halktan toplanmış bu hikayelerde bulunan hususiyetler, hayvan hikayeleri ve Arap halk hikayelerinin en güzel tarafı olan hilekar ve hırsız hikayeleridir.

Tanpınar, İstanbul’un güzide mekanlarını dolaştıktan sonra kaleme aldığı yazılarında, *Büyükçarşı* ve *Bedesten*’den geçerken Osmanlı’nın hala yaşadığını anlamıştır. “*Avrupa 17. Asırda Galland’ın dilinden Binbir Gece’yi tatmadan önce bu çarşı ve Bedesten’de onun havasını, hayata sindirilmiş gündeliğe indirilmiş rüyasını yaşıyordu.*”²²⁸ Mekanlarla yaşanmışlıkları harmanlamayı çok iyi başaran Tanpınar, *Binbir Gece* motifini İstanbul manzarasıyla bütünleştirmiştir. Padişah IV. Mehmet’in İstanbul’a ve Boğaz’a olan hayranlığını anlattığı satırlarda “*Binbir Gece’ye sonradan ilave edilmiş bir sahife gibi pırıl pırıl saltanat kayığı Boğaz sularında sık sık süzülürdü.*”²²⁹ hem *Binbir Gece* sorgulanmakta hem de Boğaz’ın eşsiz manzarası gözler önüne serilmektedir. Tanpınar’daki mekan algısı, kendini eski ve yeni yaşantılardaki karmaşa ve değişimle var eder. Eklerek çoğalmak yahut devam ederek değişmek ve değişerek devam etmek gibi.

Bu bölümün en başında zikrettiğimiz gibi edebiyattaki kavramlar, birbirinin içine adeta bir matruşka gibi geçmiş haldedir. Uzunluk-kısalık, içerik-biçim, gerçeklik-kurgu... gibi zıddı ile var olan unsurlar çerçevesinde bazı terim ve

²²⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 26.

²²⁷ *a.g.e.*, s. 27.

²²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergah Yayınları, İstanbul 2014, s. 127.

²²⁹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 189.

kavramlar yeni anlamlar kazanmakta, bir önceki muhtevisiyatını yitmektedir. Örneğin Binbir Gece adlı eserde yer alan anlatılar tek tek düşünülürse hikaye gibi görünmekte, gece anlatıldığı ve merak unsuru ön planda olduğu düşünülürse masal gibi görünmekte, Şehrazat'ın anlatıyı hiç kesmeden bir sonraki anlatıya geçiş yaptığı ve bağlantı kurduğu düşünülürse roman gibi görünmektedir. “Eğer hikayeden kastımız bir şeyler dinleyerek veya okuyarak avunmak ise bir manada elbette böyledir. Dünyanın en lezzetli romanı şüphesiz Binbir Gece'dir.”²³⁰ “Binbir Gece” için roman ibaresini kullanan Tanpınar'a göre, hikaye denilen tür, insanın muhayyilesinde farklı çağrışımlar uyandıran bir gerçekliktir.

Binbir Gece Masalları'nda iç içe geçmiş çok fazla hikaye olduğunu söylemiştik. Tanpınar, bu hikayelerin çoğuna hakim olduğundan muhayyilesinde yer kaplayan bazılarını dile getirmekten kaçınmaz. Binbir Gece Masalları'na atıfta bulunarak oluşturduğu bazı satırlarda adeta o masalları hatırlarız. “Hemen hepimiz bu ‘şark’ kelimesinin büyüünde Binbir Gece'nin eskicisine benzeriz. Yerimize oturup işimizle meşgul olduğumuz zaman karşımızdaki duvar birdenbire bütün bir hazinenin ağırlığıyla çöker, her taraf altın ve mücevher parıltısına boğulur. Fakat ona doğdu koştuğumuz zaman kerpiç kırıntılarında başka bir şey görmeyiz.”²³¹ (bkz. 24. Resim) Masalda yer alan birçok hikayede, fakir ve pasif olan kahramanların karşısına altın veya başka mücevheratla dolu bir mekan çıkıvermektedir. Kahramanların bazıları bu mücevheratı çoğu zaman zorluklar karşısında kazanmakta çoğu zaman da kolaylıkla kaybedebilmektedir. “Balıkçı ile Ifrit” hikayesi bunlardan biridir. “Fakat, birdenbire duvar yarılarak endamı güzel, yanakları parlak ve yüz hatları zarif, gözleri sürmelenmiş, vücudu ince ve zarafetle öne eğilmiş; başı mavi bir yazmayla Örtülü, kulağında küpeler, kolunda bilezikler, parmağında değerli taşlarla bezenmiş yüzükler bulunan bir genç kız çıkagelmiş.”²³² Maruf'un merak edip mermer levhayı yerinden oynattığı anda gördükleri de tıpkı yukarıdaki manzarayı andırır. “Maruf da ‘Bismillah’ diyerek bu mağaraya inmiş ve bunun ardarda gelen dört salondan oluştuğunu görmüş. Bu salonlardan ilki yerden tavana kadar yükselen altın paralarla doluymuş; ikincisi de yine yerden tavana kadar inciler, zümrütler ve mercanlarla doluymuş; üçüncüsü Yemen taşı yakutlar, firuzeler, elmaslar ve her renkten değerli taşla doluymuş.”²³³

²³⁰ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 62.

²³¹ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 28.

²³² Alim Şerif Onaran, *Binbir Gece Masalları*, s. 79.

²³³ a.g.e., s. 630.

Bunun dışında “Eskici Maruf ile Karısı Fatıma” hikayesi diğer adıyla “Ballı Künefe”, olağanüstü olayların ve maceraların yaşandığı bir metin olacaktır. Eskici Maruf, kendi halinde, kanaatkar bir adamken, eşi de bir o kadar yetinmeyi bilmeyen, geveze ve cadaloz bir kadındır. Masalın başından beri anlayamayan bu iki karakterin ayrılışı ‘ballı künefe’nin baldan değil de şeker kamışından yapılması üzerine olacaktır. Eşinden ömrü boyunca cefa gören Maruf’a Allah, gittiği başka bir yerde sultan kızını verecektir. Fatıma’dan gördüğü sıkıntıların yerine Maruf, huzurlu ve güzel günler geçirir eşinin yanında. Maruf’un cehennemden cennete yükselişi anlatılır adeta bu masalda. Masalın sonunda eski karısını gören Maruf, sultan kızı ile Fatıma arasında kalır. “Sultan’ın kızı Maruf’a, yüzüne gülsuları dökerek özen gösterip dururken, korkunç cadaloz, Mısır ülkesinden birlikte getirdiği bir sopayı tutarak baskın halinde içeri girmiş.”²³⁴ Tanpınar’ın ikiz ömür dediği hali Maruf, hayatı boyunca yaşamıştır. “*Hakikat şuydu. Binbir Gece’deki eskicinin hikayesine benzeyen bir ömrü yaşıyordu. Bir taraftan güzel günlerinin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat o güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuruluyordu. Hulasa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemini beraberinde gezdiriyordu.*”²³⁵ Maruf ile Mümtaz arasındaki bu benzerlik hem ferdi hem de sosyal saadet arzusundan ileri gelmektedir. Maruf yaşamı boyunca toplumda itibar kazanmaya çalışan, bir yandan da eşiyle iyi geçinmeyi isteyen masal kahramanıyken; Mümtaz da içinde bulunduğu toplumun sorunlarına bigane kalmak istemeyen bir yandan da yuva kurup mesut olmayı arzulayan roman kahramanıdır. Var olan ve olması gereken birbirinden çok ayrı iki hakikattir. Bu yüzden bir yanımız mutlu iken öbür yanımız hep yolunda gitmeyenleri düşünüp ikirciklenir. Tıpkı cennet ve cehennemi tadan iki ayrı ruh oluruz.

Binbir Gece Masalları, sembolik bir anlam ihtiva etmese de başlangıç aşaması ve içinde yer alan bazı hikayelerin özellikleri açısından, Türk edebiyatına da konu olmuş masallardır. Bunu en iyi bilen ve uygulayan kişininin Tanpınar olduğunu söyleyebiliriz. Arap menşeli olan ve İslami alt yapıya dayanan masalarda sürükleyicilik en temel unsurdur. Tanpınar, ilk dönem yazdığı şiirlerinden birinin adını ‘Şehriyar’ olarak oluşturmuş ve Rıfkı Melul’a ithaf etmiştir.

²³⁴ a.g.e, s. 642.

²³⁵ Tanpınar, *Huzur*, s. 62.

*“Bir elimde asam birinde keşkölüm
 Ben şimdi, ufuklardan esen bir serseri eylülüm...
 Aradım seni diyar diyar...
 Şehriyar, şehriyar!...
 Bir efsane oldu maceram, yadım!
 Şarkın seni andığım her beldesinde!...
 Taşına ‘meçhul’ diye yazılır adım;
 Açılınca mezarım, yokluğun sinesinde!...
 Şehriyar, şehriyar!...
 Sevginle mesut: eski bahtiyar,
 Bak şimdi, ak saçlı bir ihtiyar;
 Arıyor seni: diyar,diyar...Şehriyar, şehriyar!...”²³⁶*

Tanpınar, bu şiirinde Şark’ın ünlü masal kahramanının adını anmış ve Binbir Gece hikayelerine atıfta bulunmuştur. Şair, Şehriyar’ın gerçek aşka doğru yol alışını kendi arayışı gibi resmetmiştir.

²³⁶ Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, s. 104.

SONUÇ

Sözlük anlamıyla mit, geleneksel olarak yayılan ve toplumun hayalgücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikayesidir. Mitoloji ise bütün bunları inceleyen bir bilim dalıdır. Yaratma ve yaratıcılıkla ilgilenen bu bilim dalında, insanın hataları ve cezaları üzerine kurgulanmış birçok metin yer almaktadır. Hayalgücü ve olağanüstü varlıkların yer aldığı mitsel anlatılarda dil, statik anlamların dışına çıkarak yeni, farklı ve çoğul anlamlar kazanır. Mitsel içerikli anlatılarda her bir karakterin, her bir nesne ve kavramın işaret ettiği ve temsil ettiği anlamlar vardır.

Mitsel içerikli metinler, geçmişten günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Hatta bu metinler şekil değiştirerek farklı kültürel alanlarda gelişimini sürdürmüştür. Din, felsefe, edebiyat... gibi alanlarda sıkça başvurulan bir özelliğe sahiptir mit. İlk önceleri sözle var olan bu oluşum, yazıya geçirildiği andan itibaren daha da olağanüstü hale gelmeye başlamıştır. Sanatçıların hayalgüçleri sayesinde genişleyen bir yapıya sahip olmuş, çeşitli ırklarda aynı mitsel anlatının yeni ve farklı varyantlarını bulmak mümkün olmuştur. Böylece sözün tılsımına yeni iksirler katılarak sunum yapılmıştır.

Tarihsel gelişim içerisinde, her milletin kendine özgü oluşturduğu ve şekillendirdiği mitler vardır. Türk mitolojisi, Yunan mitolojisi, Roma mitolojisi, İran mitolojisi, Mısır mitolojisi... Bunların içerisinde, bizim edebiyatımızda sıkça kullanılan –Türk mitolojisi haricinde- Yunan mitolojisidir. Edebi açıdan oldukça fazla malzemeye sahip olan Yunan mitolojisi, Türk şair ve yazarlarının da dikkatini çekmiştir. Tezimizin I. Bölümünde de anlattığımız gibi, Tanzimattan itibaren mitolojiye eğilen sanatçılarımız, eserlerini bile aynı mitolojik kahramanla adlandırmaktan geri durmazlar. Bu durum Cumhuriyet dönemine kadar devam eder. Mitolojik veriler ışığında oluşturulan metinler, daha da zenginleşmeye ve farklı mecralarda akmaya başlamıştır.

Tezimize bahis olan Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok edebi sahada eser vermiştir. Roman ve şiirleriyle ön plana çıkan sanatçının düşünce yazıları da edebi saha içerisinde önem arz eder. Eserlerinin büyük çoğunluğu hayal-

hakikat dairesi içerisinde şekillenmiş; ne hayal ne de hakikat sarmalı içerisinde yerini bulmuştur. Hayalgücünün sınırlarında dolaşmayı seven hatta bu sınırı zorlayan sanatçı, mitolojiye kendini yakın hisseder. Çünkü mitolojik anlatılar, onun hayal dünyasına hitap eder. Enstitüde verdiği esatir dersleri münasebetiyle de mitolojiye uzak değildir. Romanlarında yer alan mitolojik karakter ve tahlilleri doğrudan algılayabilirken, şiirlerinde mitolojik eksenli çizdiği tabloları algılamak oldukça zordur. Tanpınar'ın kahramanları çoğu zaman Zeus gibi güçlü, çoğu zaman Oidipus gibi geçmişini arayan biri, çoğu zaman da Kirke'nin büyülu tuzağına düşen Odysseus'tur. Mümtaz, Selim, Hayri İrdal, Abdullah Efendi, Cemal... gibi erkek karakterlerinde, sahip olunmak istenilene doğru bir hareket söz konusuken yaşanan bazı olumsuzluklar sebebiyle vazgeçiş yahut geriye dönüş gerçekleşir. Fakat Yunan mitolojisinde yer alan karakterler, tanrıya başkaldırmada oldukça yetenekliken başlarına gelen her türlü musibete de razı olurlar. Çünkü arzularına ulaşma gayesi ile yanıp tutuşmaktadırlar. Sisyphus'un yaşadıkları bu nazardan bakıldığında önemlidir. Tanpınar kahramanları, toplum baskısından bilhassa kendi iç seslerinden kurtulamadıkları için 'yarım kalmış bir arzu'yu yaşarlar. Ferdi ve sosyal saadet planını bir noktaya kadar getiren roman kahramanları karşılaştıkları zorluklar neticesinde sahip olduklarını bırakıp gidebilmektedirler. Böylelikle roman kahramanlarının hayatı, mitsel bir çerçevede renklendirilirken, roman atmosferine ironik bir vaziyet şümül eder.

Hangi dönemde yaşanılırsa yaşansın, insanın şuur altına geçmiş yaşantılar silsilesi hücum eder. Herhangi bir konu hakkında fikir beyan ederken bile geçmişte yaşananlara dikkat çekilerek; 'günün birinde' yahut '1990'larda' daha da geriye gidecek olursak; 'bir asır öncesinde' ifadeleri kullanılabilir. Bu ifadeler bizi sadece maziye sürüklemek için değil, mazinin günümüze olan yansımalarına nüfuz etmek için söylenmiştir. Aynı durum sanat eserlerinde de geçerlidir. Her sanat eseri, bir öncekinin sanat anlayışının oluşturduğu edebi sahadan etkilenmektedir. Nasıl ki bir çocuğun babası olması zorunluluğu varsa, bir sanat eserinin de şekillendirdiği ve yönlendirdiği bir başka sanat eseri vardır. Bu edebi hiyerarşik sistemde, yaratıcılık ve kurgu söz konusu olduğundan taklitten ziyade, var olanı geliştirme ve genişletme amacı ağır basar. Hiçbir sanatçı bir öncekinin taklitçisi olmak istemez. Ama eldeki

verileri kullanırken kendinde özümseyerek farklı bir yapı inşa eder. Tanpınar da aynen böyle yapmıştır. Var olan mitsel anlatıları, eserlerine yerleştirirken oldukça seçici ve titiz davranmıştır.

*“Bugün hala çoğu zaman hangi belli mitolojik alanlara ait bulunduğunun farkında olmaksızın, birtakım ince psikanaliz imgeleriyle ilgili olarak Oidipus’tan söz ederiz ya da güçlü kuvvetli birini ‘Herkül gibi’ diye betimleriz veya bir tanıdığımızın narsisizmi hakkında konuşurken Narkissos mitosunu zihnimize hiç de belirgin olmayabilir.”*¹ Bu çeşit göndermelerde Yunan mitolojisinin payı ağır basar. Akdeniz Havzası medeniyeti inancını taşıyan bazı sanatçılarda, bu tür izlenimlerin oluşması doğaldır. Tanpınar’ın hocası olan Yahya Kemal, bu medeniyetin savunucusudur ve Tanpınar’ın edebi dünyasının oluşmasında önemli katkıları olan Yahya Kemal’i unutmamak gerekir.

Tanpınar’ın mitolojiye olan ilgisini ve mitolojiyle içiçe oluşturduğu metinlerin varlığını ortaya koyduğumuz bu çalışmada, edebi eserin birçok kaynaktan ilham alınarak oluşturulduğunu bir kez daha görmüş bulunmaktayız.

Sonuç olarak; *“Hiçbir edebi eserin anlamı tamamlanmış değildir.”* (İbrahim Şahin) Bizden önce yapılan çalışmalara katkıda bulunmak için oluşturduğumuz bu çalışmaya, bizden sonra da eklemeler yapılacaktır ve bir edebi çığ haline gelen oluşumda sadece bir kar tanesi olacağız.

¹ Rosa Agizza, *Antik Yunan’da Mitoloji Masallar ve Söylenceler*, çev: Zühre İlkelen, Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul, 2001, s. 5.

KAYNAKÇA

Agizza Rosa, *Antik Yunanda Mitoloji, Masallar ve Söylenceler*, çev: Zühre İlkelen, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul, 2001.

Adorno, Theodor W. –Horkheimer, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev: Nihat Ülner- Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010.

Adorno, Theodor W., *Sahicilik Jargonu*, çev: Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Akyıldız, Hulya Bayrak, “*Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler*”, Turkish Studies, Volume 5/3, Summer 2010.

Armstrong, Karen, *Mitlerin Kısa Tarihi*, çev: Dilek Şendil, Alfa Basım Yayım, İstanbul, 2014.

Aydın, Mehmet, *Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2013.

Batuk, Cengiz, *Mitoloji Ve Tarihsellik –Hristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Bayat Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev: Eren Ercan, Yurt Kitap Yayın, Ankara, 2005.

Binbir Gece Masalları, çev: Alim Şerif Onaran, YKY, İstanbul, 2013.

Bonnefoy Yves, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (2 cilt takım), çev: Levent Yılmaz, Doost Kitabevi, Ankara, 2000.

Burn, Lucilla, *Yunan Mitleri*, çev: Nagehan Tokdoğan, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2009.

Bultmann, Rudolf, “On The Problem of the Demythologizing”, *New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, ed., S.Ogen, 1989.

Campbell, Joseph, *Batı Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*, çev: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara, 1995.

Can, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1970.

Carpenter, H. Thomas, *Antik Yunanda Sanat ve Mitoloji*, çev: Bensen Ünlüoğlu, Homer Kitabevi, İstanbul, 2002.

Cömert, Bedrettin, *Mitoloji Ve İkonografi*, Deki Basım Yayım, İstanbul, 2008.

Çetin, Aysun, *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993.

Çoruhlu Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

Demirci, Neşe, “*Mitoloji ve Şiirin İzinde Ahmet Mithat Efendi'nin Mitolojiye Dair Görüşleri*”, Tübar XXIX – 2011 Bahar.

Duman, Cengiz, “*Seba Melikesi (Belkıs) Mitolojik Bir Varlık Mı?*”, <http://www.haksozhaber.net/>, 30 Eylül 2011.

Eliot T.S. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev: Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990 .

Elpe, Ebru, *Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003.

Enginün, İnci, “*Byron ve Hamid'in Sardnapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 15, Yıl: 1967.

Erhat Azra, *Mitololoji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

Estin Colette- Laporte Helene, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev: Musa Eran, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2010.

Eyüboğlu, Sabahattin, *Yeni Türk Sanatkarı Yahut Frenkten Türke Dönüş*, İnsan Yayınları, İstanbul.

Frye Northrop, *Kudretli Kelimeler*, çev: Selma Aygöl Baş, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Granger Ernest, *Mitoloji*, çev: Nurullah Ataç- Müzehher Erim, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.

Graves Robert, *Yunan Mitleri (Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler)* çev: Uğur Akpur, Say Yay, İstanbul, 2010.

Grimal Pierre, *Mitoloji Sözlüğü, (Yunan Ve Roma)*, çev: Sevgi Tamgüç, Soyal Yayınları, İstanbul, 1997.

Hamilton Edith, *Mitologya*, çev: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006.

Homeros, *İlyada*, çev: Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2006.

Homeros, *Odysseia*, çev: Azra Erhat-A. kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2006.

İbn-i Kesir, *Muhtasar Kur'an-ı Kerim Tefsiri*, c. IV.

İnci, Handan, Orpheus'un Şarkısı-Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın, Dergah Yayınları, İstanbul, 2014.

Jaspers, Karl, *Die Geistige Situation Der Zeit*, 5. Basım, Berlin, 1947.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Kaplan, Mehmet, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012.

Kerman, Zeynep, *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013.

Kerman, Zeynep- Enginün İnci, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2007.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), Ser Ofset Basımevi, İstanbul, 1976.

Kozanoğlu Tahsin, *Yunan Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, 1994.

Kris, Ernst- Kurz, Otto, *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, çev: Sabri Gürses, İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.

Kuşçu Emir, *Mitoloji ve Varoluş*, Elis Yay, İstanbul, 2007.

Mengüşoğlu, Takiyettin, *İnsan Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

Oğuz, Öcal, “Türkiye’de Mit ve Masal Çalışmaları Veya Bir Olumsuzlanma Ve Tek-Tipleştirme Öyküsü”, *Mİlli Folklor Dergisi*, Yıl: 2010, sayı 85.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, 1. Cilt, TTK, Ankara, 1989.

Pelvanoğlu, Emrah, *Orpheus’un Arzusu: Tanpınar’ın Sembolist Estetiği Bağlamında Huzur İçin Bir Yakın Okuma Denemesi*, Monograf, 2014/2.

Sami, Şemseddin, *Esatir –Dünya Mitolojisinden Örnekler-*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.

Samsakçı, Mehmet, *Tanpınar’ın Eşiğinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014.

Seyfettin, Ömer, *Olup Bitenler Toplumsal Yazılar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.

Seyidoğlu, Bilge, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar, Metinler ve Tahliller*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2002.

Seyidoğlu, Bilge, “Kültürel Bir Sembol: Yılan”, *Türkoloji Araştırmaları Dursun Yıldırım Armağanı Sayısı*,

Sophokles, *Kral Oidipus*, çev: Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2014

Strauss, Levi Claude, *Mit ve Anlam*, çev: Selahattin Erkanlı-Şen Süer Kaya, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Şahan, Deniz, *Sümer Mitolojisinin Yunan Mitolojisine ve Felsefesine Etkileri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

Şahin, İbrahim, *Haz ve Günah -Bir Tanpınar Yorumu-*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2009.
- , *Beş Şehir*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2014.
- , *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007.
- , *Hikayeler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2006.
- , *Huzur*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.
- , *Mahur Beste*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.
- , *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003.
- , *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yay, İstanbul, 2004.
- , *Sahnenin Dışındakiler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.
- , *Bütün Şiirler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013.
- , *Yahya Kemal*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011.
- , *Yaşadığım Gibi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.
- Toker, Şevket, “*Türk Edebiyatında NevYunanilik*”, *Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 1982.
- Uçman Abdullah, *Edebiyat Dersleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013.
- Wellek Rene/ Warren Austin, *Edebiyat Teorisi*, çev: Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir, 2005.
- Yücel, Hasan Ali, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
- Yücel, Hasan Ali, *Yunan Özel Sayısı*, Tercüme, Ankara 1945, I II III.
- Yüksel, Berk, “*Sisyphus Hikayesi*”, <http://blog.milliyet.com.tr/>, 8 Kasım 2010.

EKLER

Ek 1. Mitolojik Resimler ve Tablolar



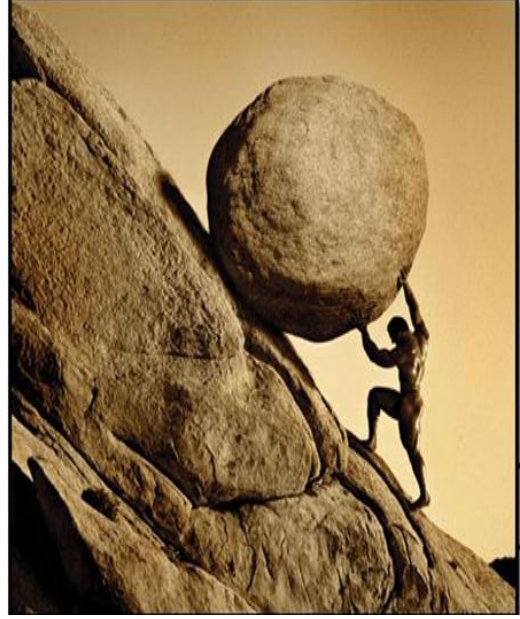
1. Resim (Adem ile Havva'nın Yasak Meyveyi Yemesi)



2. Resim (Hayvanları Bile Büyüleyen Kirke, Odysseus'a Gönlnü Kaptırdı)



3. Resim (Sysphus'un Cezalandırılması)



4. Resim (Sysphus'un Tanrılara Karşı Gelmesi)



5. ve 6. Resim (Niobe'nin 12 Çocuğunun Apollon ve Artemis Tarafından Öldürülmesi)



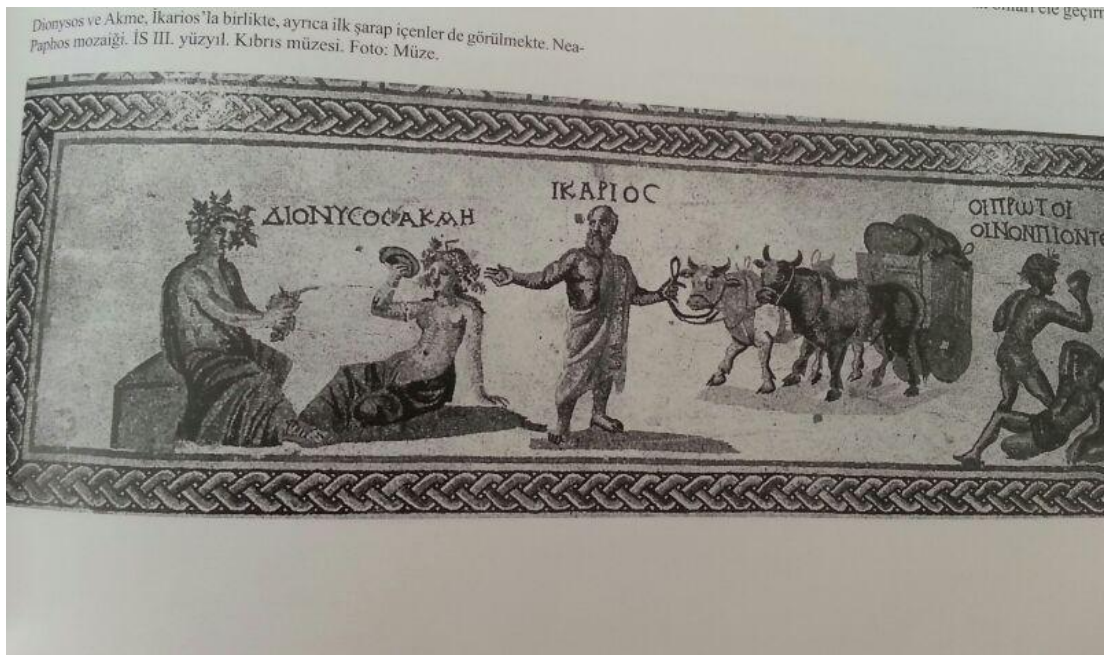
7. Resim (Ganymedes'in Kartal Kılığına Giren Zeus Tarafından Kaçırılışı)



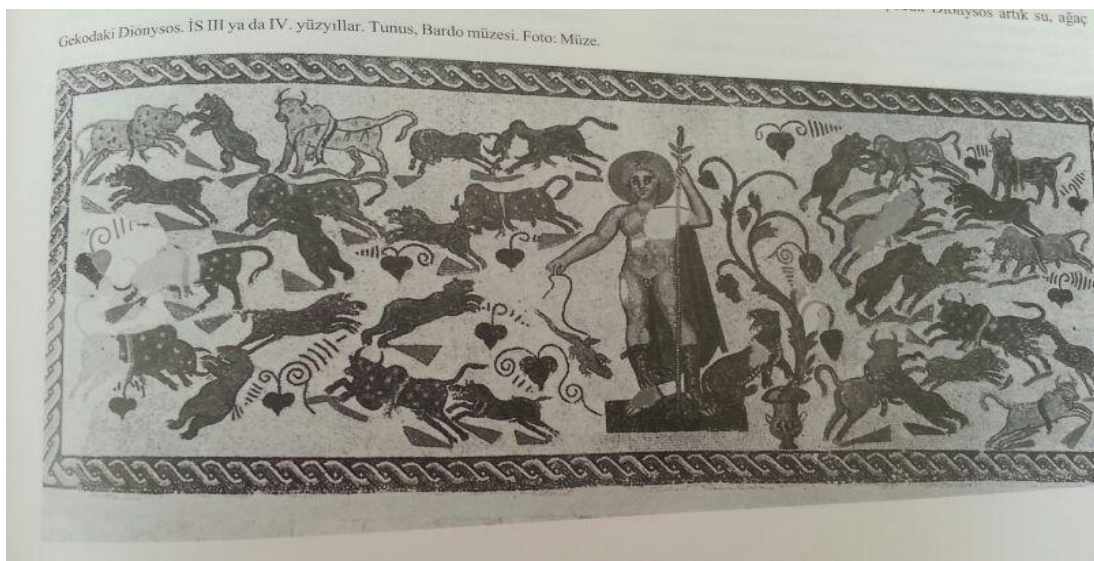
8. Resim (Ganymedes'in Tanrılara İçki Sunması)



9. Resim (Elinde Meşale İle Hekate)



10. Resim (Dionysos ve İlk Şarap İçenler)



11. Resim (Geko'daki Dionysos)



12. Resim (Yaşamla Ölümü Elinde Tutan İsis)



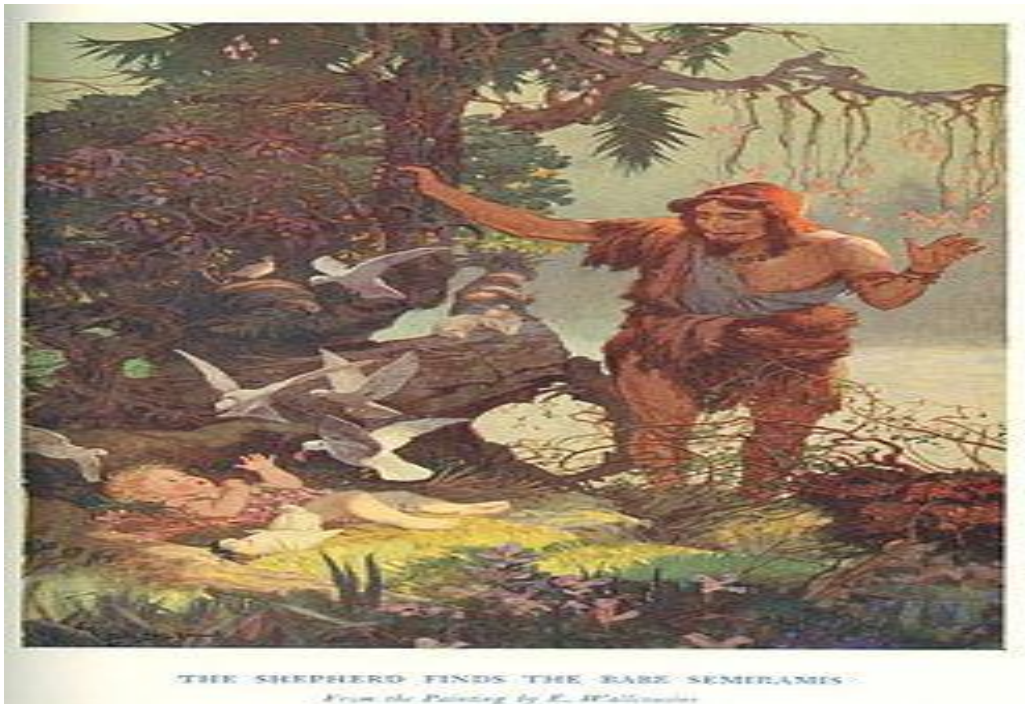
13. Resim (Oidipus, Sfenks'e Karşı)



14. Resim (Apollon'un Daphne'ye Olan Aşkı)



15. Resim (Hades ve Persephone)



16. Resim (Güvercinlerden Gelme 'Semiramis')



17. Resim (Dillere Destan Ozan 'Orpheus')



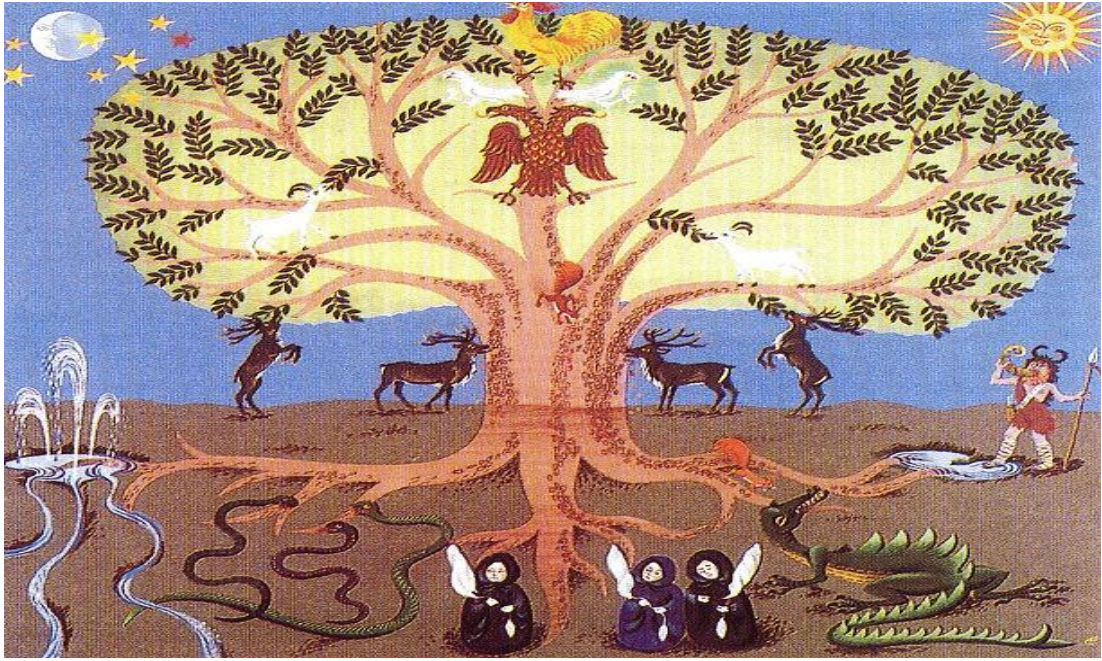
18. Resim (Orpheus ve Eurydike)



19. Resim (Mitolojide Yılan Motifi)



20. Resim (Mitolojide Sürüngenler Ve Hayvanlar)



21. Resim (Hayatı Simgeleyen Ağaç)



22. Resim (Herkül'ün Altın Meyveye Ulaşması)



23. Resim (Sardanapal Eğlencesinin Hazin Sonu)



24. Resim (Binbir Gece Masalları'ndan)

