DOĞU BATI

DÜŞÜNCE DERGİSİ | YIL:18 | SAYI:71 | KASIM, ARALIK, OCAK 2014-15 | ISSN: 1303-7242



Mİt ve Masallar

DOĞUBATI

DOĞU BATI

DOĞUBATI

DOĞUBATI

DÜŞÜNCE DERGİSİ

Mİt ve Masallar

71

DOĞUBATI
ÜÇ AYLIK DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yerel süreli hakemli yayın.
ISSN:1303-7242
Sayı: 71
Doğu Batı Yayınları
adına sahibi
ve
Genel Yayın Yönetmeni: Taşkın Takış
Halkla İlişkiler: Bilal Akın
Dış İlişkiler Sorumlusu: Harun Ak
Ankara Temsilcisi: Fatih Yavuz Bakır
•
Yayın Kurulu
Halil İnalcık, Kurtuluş Kayalı, Mehmet Ali Kılıçbay, Etyen Mahçupyan,
Şerif Mardin, Süleyman Seyfi Öğün, Doğan Özlem, Ali Yaşar Sarıbay
•
Danışma Kurulu
Güçlü Ateşoğlu, Cemal Bâli Akal, Tülin Bumin, Ufuk Coşkun,
Cem Deveci, Ahmet İnam, Hasan Bülent Kahraman,
E. Fuat Keyman, Nuray Mert, İlber Ortaylı, Armağan Öztürk ,
Ömer Naci Soykan, İlhan Tekeli, Mirze Mehmet Zorbay

Doğu Batı, yılda dört sayı olmak üzere Kasım, Şubat, Mayıs ve Ağustos
aylarında yayımlanır.
Doğu Batı ve yazarın ismi kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.
Dergiye gönderilen yazıların yayımlanıp yayımlanmaması
yayın kurulunun kararına bağlıdır.

Reklam kabul edilmez.

Doğu Batı Yayınları
Yüksel Cad. 36/4 Kızılay/Ankara
Tel: 425 68 64 / 425 68 65
Faks: 0 (312) 425 68 64
e-mail: dogubati@dogubati.com
www.dogubati.com

Kapak Tasarım
Mr. Z & Z

Tasarım Uygulama
M. Aziz Tuna

Baskı:
Tarcan Matbaacılık
1. Baskı: 3000 adet
Nisan 2015

Sertifika No: 15036

Ön Kapak Resmi: "*On üç başlı yılan 'Hydra' ile savaşan Herkül*", John Singer Sargent, 1921.
Arka Kapak Resmi: "*Yarısı aslan yarısı kartal olan ejderha 'Griffin' avda*", 1285 tarihli bir çizim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Oğuz Adanır 11
Meydan Okuma
Konuk Edilme ve Yabancı

MİTLER

M. Bilgin Saydam 33
Psikomitoloji: 'Ara-Da-Lığın'
Bir Karmaşa Olarak İnşası

Cemal Bâli Akal 81
Mitos ya da
Yasa Hakikat Yaratır

Armağan Öztürk 93
Aydınlanmanın Mite Gerileyişi
Tezi Üzerine Düşünceler

Fatih Mehmet Berk 109
Batı'nın Ruhu: Mitler

Birgül Koçak Oksev 121
Yunan Mitinden Yansıyan
Türk İmgesi: 19. Yüzyıl
Avrupasında Oryantalizm ve
Helenseverliğin İttifakı

Sema Önal 147
Eskilerin Hikmeti Mitolojide Saklı

Özgür Taburoğlu 157
Masal ve Dram: Mustafa Kemal'e
Yakın Çekim

Zeynep Işıl Işık Dursun 169
Masallar, Mitler ve İdeolojinin
Yeniden Üretimi: "Bu Tarz Benim"
Yarışma Programının
Yapısal Analizi

Kadir Pektezel 183
Ontolojik Spekülasyondan
Varoluşun İmgesine

"BÜYÜKLER" İÇİN MASALLAR

Metin Bal 199
Heidegger'in "Düşünmek
Ne Demektir?" Sorusuyla
Henüz Düşünmeyen Tavşan'dan
Yeni Bir Düşünmeye
Başlangıç Yapan Kirpi'ye

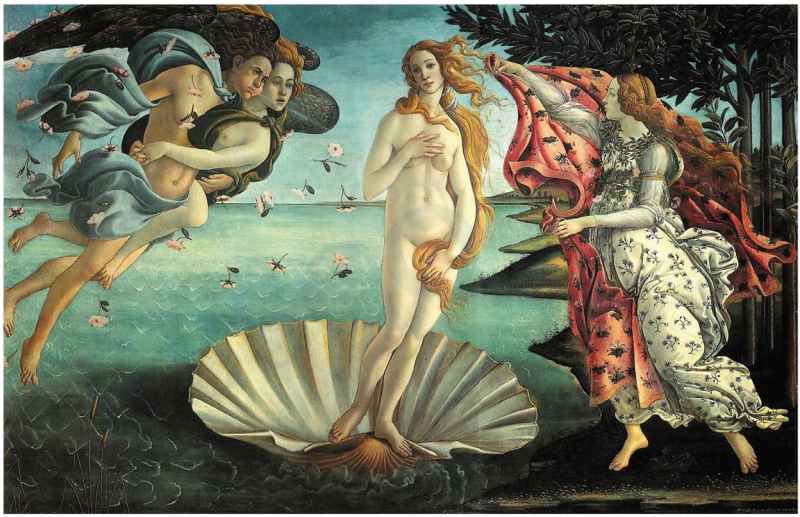
Buket Korkut Raptis 219
Masal Gerçekliği

Gül Tanesen Büyü 237
Masalların Katartik Etkisi:
Kötülükten Arınma

KENZ

Nazile Kalaycı 257
Klasik Tragedyalarda
Koronun Sesi: Adalet

Mehmet Şiray 275
Özne Denen Bilmece:
Kimsin Sen Oedipus?



Sandro Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*.

VENÜS'ÜN DOĞUŞU

O sabah, bağırmalar, tedirginlikler ve kargaşayla
geçen korkulu bir gecenin ardından, –
bir kez daha köpürdü deniz ve haykırdı.
Çığlık, ağır ağır yeniden kapandığında
ve gökyüzünden yeni bir günün ilk soluğu
döküldüğünde dilsiz balıkların uçurumuna– :
deniz doğurdu.

Güneşin ilk ışıklarıyla parladı, geniş dalganın
rahminin köpükten tüyleri. Kız, bembeyaz, şaşkın
ve ıslak, hemen kenarında ayağa kalkmıştı.
Gencecik bir yeşil yaprağın kıpırdanışı,
gerinmesi ve sardığını yavaşça açması gibi,
kızın bedeni de açıldı sabahın serinliğine,
kaydı el değmemiş erken rüzgârın içine.

Ayların parlaklığıyla yükseldi dizler,
ve daldı kalçaların bulutlu semalarına;
geri çekildi butların dar gölgeleri,
ayaklar gerilip ışığa boğuldu
ve oynak yerleri canlandı su içenlerin
gırtlakları gibi.

Kalçanın havuzu içerisinde beden,
bir çocuğun avucundaki taze yemiş gibi yatmaktaydı.
Göbeğinin daracık kabında, bu ışıklı yaşamın
bütün koyu yanları vardı.
Onun altında kabarmıştı küçük, ışıklı dalga,
kesintisiz, hep kasıklara doğru akmaktaydı,
arada sırada sessiz bir sızma misali.
Mahrem yeri ise saydam ve gölgesizdi
henüz Nisan ayındaki kayınlar gibi
sıcak, boş ve çıplak uzanmıştı.

Şimdi omuzların hareketli terazisi
kurmuştu dengesini dik duran bedeninde;
beden, bir fıskiye gibi yükselmişti
kalçalardan, sonra uzunluğuyla kolların ve
daha hızla, saçların çağlayanıyla dökülmüştü yine.

Ardından yüzü geçti, çok ağır bir kaymayla,
eğikliğinden yansıyan kısa bir gölgeyi
aydınlık ve yatay bir doğrulmaya dönüştürerek.
Ve onun ardında çene, kapandı dik bir yamaç gibi.

Şimdi uzayınca boyun, bir ışık demeti
ve içinden özsuyun aktığı bir çiçeğin sapı
gibi, kollar da uzandılar yukarıya; kıyıya
varma peşindeki kuğuların boyunlarındaydılar.

Ardından bir sabah rüzgârı geldi ilk nefes,
bu bedenin gündoğumuna.
Damar ağaçlarının incecik dal dokusunda
bir fısıldaşmadır duyuldu ve kan başladı
yaprak sesleriyle ağacın derinliklerinde atmaya.
Gittikçe yükseldi bu rüzgâr, bu kez var gücüyle
atıldı yeni göğüslere, onları doldurup zorla
içlerine yerleşti; öyle ki, uzak rüzgârlarla şişen
yelkenler gibi taşıdılar gölge kızı kıyıya.

Tanrıça, böyle çıktı karaya.

Onun arkasından,
o hızla yürüyüp geçerken genç kıyıdan,
bütün bir öğlenden öncesi boyunca
ayaklandı çiçekler ve başaklar, sıcak, şaşkın,
uyanırcasına bir sarılıştan. Ve tanrıça yürüdü, koştu.

Ama öğlen vaktinde, en ağırlaştığında zaman,
bir kez daha yükseldi deniz ve fırlattı
bir yunus, daha önceki aynı yere.
Ölüydü yunus, kırmızıydı, yarılmıştı bedeni.

Rainer Maria Rilke

(çev. Ahmet Cemal)

GİRİŞ



“Meydan Okuma”,

Fotoğraf: Paul Apalkin

MEYDAN OKUMA KONUK EDİLME VE YABANCI

Oğuz Adanır*

Dünyanın herhangi bir kent ya da kasabasına ait bir sokakta yaşayanlar için diğer sokaktakiler, diğer köy, kasaba ve kentlerde yaşayanlar yabancıdır. Bu insanlar aynı soydan gelseler ve aynı yaşam koşullarına sahip olsalar bile bir bakıma herkes birbirine yabancıdır. Bu insanların birbirlerine yakınlaşabilmesi ve bu yabancılık sürecinden kurtulabilmeleri için örneğin, o sokak, o köy, kasaba, kent ya da ülkeden olmayan hiç tanımadıkları, kendilerinden olmayan biri ya da birilerinin devreye girmesi gerekir. Ancak o zaman birbirlerine yabancı olan aynı toprağın insanları karşılarında kendilerinden olmayan birilerini gördüklerinde birbirlerine yabancı gibi davranmaktan vazgeçerek yeni gelenlere karşı birlikte hareket ederler. Sportif karşılaşmalar, özellikle de ulus düzeyinde gerçekleştirilen müsabakalarda (seyirci düzeyinde) bu durum çok açık ve seçik bir şekilde görülebilir. Gene kendi ülkelerinden çok uzak başka ülkelere gezmek amacıyla gidip, tesadüfen karşılaşan birbirlerini tanımayan insanlar da bir anda birbirlerine yakınlaşabilir.

Görüldüğü gibi günümüzde bile yabancı kavramı hem çok esnek hem de çok katı bir görünüme sahip olup, olayın kökenine inilmedikçe basit mantıksal çıkarsamalarla açıklanamayacak kadar karmaşık bir şeydir.

---

*Prof. Dr. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarım Bölümü Öğretim Üyesi

Yabancı kavramı evrensel bir kavram olup bu kavrama ya da bir benzerine sahip olmayan bir dil düşünebilmek olanaksızdır. Olsa bile istisnalar kaideyi bozamaz. Günümüzde hem modern toplumlar, hem ilkel toplumlar hem de modernleşmeye çalışan toplumlarda yabancı kavramı genellikle olumsuz çağrışımlara yol açmaktadır. Bunun nedenleri konusunda düşünmemiz gerekirse ilkel toplumdan başlayan mantıksal bir silsilenin izlenmesinde yarar var. Zira konuya bugünün gözlükleriyle bakıldığında (bu modern bir ırkçılık, din ve yabancı düşmanlığı gibi tanımlamalarla sınırlı kalmaktadır) yerel, güncel ve çoğunlukla da politik ya da ideolojik kısmi açıklamaların ötesine geçebilmek oldukça zordur.

İLKEL TOPLUMLAR VE YABANCILAR

Lucien Lévy-Bruhl, Marcel Mauss gibi ünlü isimler ve başkalarının çalışmalarından edindiğimiz genel izlenime göre ilkel toplumların düşünce üretim biçimleri modern insanlardan oldukça değişiktir. Pek çok gözlemci onların duygularıyla düşündüklerinden yani irrasyonel bir düşünce yapısına sahip olduklarından söz etmektedir. Bu insanlar belli bir zekâ düzeyine sahip olmakla birlikte düşünce sürecinde ön plana çıkan ya da baskın olarak nitelendirilebilecek olgu duygusallıktır. Avrupalılar ya da beyaz adamların yaşamlarına karışmalarından, yani akılcı düşünceyle tanıştıktan sonra bile neredeyse bugüne kadar bu alışkanlıklarından büyük ölçüde vazgeçmedikleri söylenebilir.

Lévy-Bruhl, *La Mythologie Primitive* (1935, s. 68) başlıklı çalışmasında Dobu'da yaşayan Papularla ilgili olarak şu türden bilgiler aktarmaktadır: Bu dile ait tomot denilen sözcük "insana özgü, insani" olarak nitelendirilebilecek bir anlama sahiptir. Oysa beyazlardan söz ederken bu sözcük kullanılmamaktadır. Öyleyse onlar insan olarak değerlendirilmemektedir... bu terim Dobu bölgesinde yaşayan insanların ortaklaşa paylaştıkları bir takım şeylere örneğin, adanın toprağı, gökyüzü, efsanevi (mitik) dönem, kurumlar, vs'yi çağrıştırırken aynı zamanda insana gönderme yapmaktadır... Öte yandan ilkel insanlar genelde "deri/ten" ve "bedeni" birbirinden ayırmazlar. Öyleyse beyazlar siyahların sahip olduğu bedene sahip değildir... dolayısıyla tomot sözcüğü beyazları kapsayamaz."

Modern insanlara özgü düşünce yapısı genelde akılcı düşünceye boyun eğmektedir. Bu düşünce yapısında çelişkili düşünce ve davranışlar tutarsız, yanlış, normal olmayan, vs düşünce ve davranışlar olarak nitelendirilir. Oysa ilkel insanların düşünce yapısında çelişki diye bir şeye yer yoktur. Son derece karmaşık ve mantıksal açıdan nasıl işlediğini anlayabilmenin neredeyse olanaksız olduğu söylenebilecek bu kafa yapısı araş-

tırmacılara göre duygulara boyun eğmektedir. Bu yüzden herhangi bir durumda nasıl davranacağı yalnızca o andaki duygusal durumuna bağlıdır. Dolayısıyla ilkel insanın aynı koşullarda cereyan eden olaylar karşısında farklı tutumlar sergilemesine şaşırmamak gerekir.

Örneğin misyonerlere boyun eğip Hıristiyanlık inancını kabul eden ilkel topluluklarla ilgili çok sayıda çelişkili olayla karşılaşıldığı görülmektedir. Beyaz adamla aynı inancı paylaşan ve bunda bir anormallik görmeyen ilkel insan şöyle bir açıklama karşısında tepki gösterebilmektedir: "...misyonerlerin öteki dünyada... Avrupalılarla bir araya geleceklerini söylemeleri şiddetli protestolara yol açar. Zira öteki dünyayı bu dünyanın bir uzantısı gibi gördüklerinden kendileriyle hiçbir ortak özelliğe sahip olmayan beyazlarla nasıl bir araya gelebileceklerini anlayamıyorlar..." (a.g.y. s.69)

Gene Lévy-Bruhl, *Le Surnaturel et la Nature dans la Mentalité Primitive* (1931, s.195) adlı çalışmasında: "...ilkel insan hiç durmaksızın başına bir kötülük geleceği endişesiyle yaşar, başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, büyülenmekten ya da aşağı yukarı aynı anlama gelen kirletilmekten korkar... tanımadığı, bilmediği varlıklar ya da şeylerle ilişkiye girmekten korkar, zira bunların kendisine neler yapabileceklerini, kirletilip kirletilemeyeceğini yani büyülenip, büyülenemeyeceğini bilemez. Böyle bir ilişki kurduğundaysa arınması, temizlenmesi gerekir. Bu evrensel bir kuraldır... " demektedir. İlkel insanlar kendileri gibi siyahlara karşı da beyazlara davrandıkları şekilde davranabilmektedirler. Örneğin,: "İlkel insanların büyük bir çoğunluğu için av ve savaş arasında önemli bir fark yoktur. Kabilenin bir parçası olmayan insan, eti ister yenilsin isterse yenilmesin, diğer büyük av hayvanlarından biri gibi görülür. İnsan avlamak için de aynı büyülü yöntemlere başvurulur, öldürüldükten sonra da aynı arınma yöntemlerine başvurulur" (a.g.y. s. 242).

Bunlar dışında araştırmacılar yabancı konusunda pek çok örnek sunmaktadırlar. Bunların en önemlilerinden biri de şudur. (Afrika'da) Bir yabancı bir kabilenin köyünü ziyarete gittiğinde köye doğrudan giremez. Köye belli bir mesafede durup köyün yaşlı saygın kişilerinden oluşan bir heyetin gelip kendisini sorgulamasını bekler. Bu sorgulama bazen çok uzun bir zaman alabilir. Yabancının köy halkıyla hiçbir akrabalık ilişkisi olmaması durumunda, orada yaşayan insanlardan biriyle daha önce bir kez bile olsa görüşmesi ve bunu kanıtlaması köye girmesi için yeterli olmaktadır. O zaman yabancı yabancılığından kurtulmakta ve köyde bir insan muamelesi görebilmektedir. Hiç kimseyle hiçbir ilişki kurulamaması durumunda yabancının derhal o bölgeyi terk etmesi yararına olmaktadır. Aksi takdirde tanımadığı insanları çoğunlukla kendilerine kötülük

yapabilecek en güçlü kişi olan büyücülerle özdeşleştiren ilkel topluluklar yabancıyı ya hemen oracıkta öldürüp başlarına gelebilecek olası kötülüklerden kurtulduklarına sevinmekte ya da bu yabancıyı başka kabilelerin öldüreceğini ummaktadırlar.

Bir yabancının bir köye girmesini, konuk edilmesini sağlayan istisnai durumlar arasında örneğin, köyde olumlu sonuçlanmış bir doğum, bereketli bir hasat dönemi, bol av ve benzeri şeyler, yani güzel talihle, uğurlu gelmekle ilişkilendirilen olaylar vardır. Böyle bir zamanda gelen yabancı baş tacı edilmekte köye, kabileye uğur getirdiği, doğaüstü güçlerin desteğini almalarını sağladığı düşünülmektedir. Ancak bu yabancının yaşamı da pamuk ipliğine bağlıdır, çünkü işlerin ters gitmesi ve uğursuz, talihsiz olarak nitelendirilen olayların arka arkaya yaşanması durumunda yabancı bir günah keçisine dönüşmekte ve en kısa yoldan yani öldürülerek kendisinden kurtulmaya çalışılmaktadır.

Etraflarının görünmez doğaüstü güçlerle çevrili olduğuna inanan ve dolayısıyla gizemli bir düşünce yapısına sahip olan ve sürekli başlarına gelen ya da geleceğini düşündükleri kötülüklerden kaçmaya çalışan bu insanlar da görece akılcı bir şekilde düşünebilmekle birlikte onlar açısından bu düşünce biçiminin neredeyse hiçbir öneme sahip olmadığı görülmektedir.

Modern Toplumlar ve Yabancılar

Modern olarak nitelendirilen toplumlar doğal olarak tarih boyunca modern bir yaşam biçimine sahip olmamışlardır. Onların ataları da yüzyıllar belki de binyıllar boyunca diğer ilkel toplumlarınkine benzeyen bir kafa yapısına sahip olmuşlardır. M. Mauss, M. Bloch, G. Duby, G. Frazer, J. Le Goff, P. Chaunu, W. Sombart, N. Elias ve daha pek çok araştırmacı ve yazarın sunduğu veriler bu doğrultudadır. Ancak Aydınlanma döneminde başlayan akılcı düşünceye geçiş çabaları bu düşünce biçimini üstlenip, ona sahip çıkan Burjuvazi ve Sanayileşmiş Kapitalizm sayesinde neredeyse yaşamın her alanında tamamıyla akılcılığa boyun eğen bir ekonomik-politik-toplumsal-kültürel sistemin oluşmasına yol açmıştır. Akılcılığın en belirleyici olduğu dönemin görece XIX. yüzyılın son yılları ve İkinci Dünya Savaşı arasında kalan dönem olduğu söylenebilir. Katı bir akılcı düzen oluşturan Kapitalist Burjuvaziye karşı kitleler XX. yüzyılın ilk yarısında iki kez (I. ve II. Dünya Savaşında) karşı çıkmışlar ancak bu salt ekonomi üstüne oturan radikal akılcılık dönemine Karl Polanyi'ye göre Hitler bir son vermiş ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra Modern toplumlar sosyal politikalara ağırlık veren bir aşamaya geçmiştir. 1960'lar ve

1970'lerden sonraysa bu toplumlar akılcılığı deforme ve dejenere ederek J. Baudrillard'a göre hiperakılcılık denilen bir döneme girmişlerdir. Tarihsel süreç içinde ele alındıklarında önce irrasyonel (akıl dışı) düşünce, ardından rasyonel (akılcı) düşünce ve son olarak da hiperrasyonel (akıl ötesi) düşünceden söz edilmesi gerekir. İlk ikisi konusunda bir açıklama yapmaya gerek görmüyoruz. Ancak J. Baudrillard'ın öne sürdüğü hiperakılcılık zaman zaman irrasyonel düşünce yapısını andıran, ona benzeyen özellikler sunması nedeniyle onunla birbirine karıştırılabilir. Oysa düşünüre göre böyle bir şey mümkün değildir. Modern toplumlar irrasyonel düşünce biçimine geri dönemezler ama akılcı düşünceyi zorlayabilirler örneğin, "olasılaştırma mantığıyla" akılcı düşünceden saparak ona istedikleri anlamı yükleyebileceklerini düşünebilirler. Bu tüketim toplumuna uygun bir yaklaşım biçimi olup henüz evrenselleşmemiştir. Hiperakılcılığın sunduğu görünümler nedeniyle irrasyonel mantıkla zaman zaman çakışan özellikler göstermesi modern toplumların yeniden ilkel bir yaşam biçimine geri dönüş sürecine girip girmedikleri konusunda yersiz sorular sorulmasına yol açabilir. Burada haklı olanın Baudrillard olduğu görülmektedir, çünkü tüketim toplumları akılcılıkla istedikleri gibi oynamaktadırlar. Ancak genelde tüketim düzeyinde bu tür bir yaklaşım sergilediklerı görülmektedir. Zira Baudrillard'a göre bilim ve teknoloji alanlarına yönelik üretim sürecinde genel anlamda akılcılıktan bir sapma yoktur. Tüketim sürecine geçişin en önemli nedenleri arasında hiç kuşkusuz gerçek ve akıl arasındaki bağlantının kopması vardır

Peki bu modernleşme serüveninde yabancı, öteki, başkasına, vs karşı nasıl bir yaklaşım sergilenmiştir. Örneğin, Ortaçağ hattâ XIX. yüzyılın ortalarına kadar Avrupalıların modern anlamda ırkçılığın ne olduğunu bilmedikleri söylenebilir. J. Baudrillard (*Simülakrlar ve Simülasyon,* Doğu Batı Yay., 2008, s. 26) başlıklı çalışmasında: "İsa'nın öğretisinden bihaber Amerikalı yerliler karşısında şaşkınlıktan küçük dillerini yutan Rönesans dönemi Hıristiyanları...Kolonizasyonun başlangıç yıllarında İncil' in dayattığı evrensel yasalardan bir anlığına kurtulma olasılığı karşısında... şaşkınlık ve hayretten ne yapacaklarını bilemeyecek hale gelmişlerdi. Bu durumda iki seçenekten birini onaylamaları gerekiyordu: Ya İsa yasalarının evrensel yasalar olmadıklarını kabul etmek ya da bu yasaların her yerde geçerli olmadığını gösteren Kızılderililerı yok etmek. Genel olarak Kızılderililer Hıristiyanlaştırılmışlar ya da yalnızca keşfedilmişlerdir ki, her iki durumda da Kızılderililer açısından bunun anlamı yavaş bir ölümdür. "

Buna karşın Avrupalılar tarafından XVI. yüzyıldan neredeyse XX. yüzyıla kadar (özellikle siyahlara karşı) sürdürülen (Milletler Cemiyeti

köleliği bütün dünyada 1926 yılında yasaklamış ve Birleşmiş Milletler daha sonra bu hükmü doğrulamıştır) köle ticaretine yönelik uygulamalarda mantığın ilkel toplumlardakine benzediği ve tenle bedeni birbirinden ayırmayan beyaz adamın siyah derilileri insandan saymadıkları görülmektedir.

Çağdaş ya da günümüzdeki modern anlamıyla bir ırkçılıktan söz edebilmek için XIX. yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekmiştir. L. Dumont (*Essais sur l'Individualisme*, 1983, s. 138, 139, 152) Hitler ve Nazilerin esinlendikleri Tönnies, Herder gibi Alman düşünürlerden yola çıkarak ırkçılığın modern bir hastalık olduğunu söylemektedir. İlk kez Almanya'da karşılaşılan bu hastalığın hızla pek çok ülkeye yayıldığını söyleyebiliriz. Fransız Devrimi sırasında ve sonrasında ortaya çıkan insanlık yaklaşımından yani insan önce insandır sonra bir ırka ya da topluluğa aittir düşüncesine karşı Herder'in (konuya Almanya'dan yaklaşması nedeniyle) insan önce Almandır sonra insandır gibi birincinin tam tersi sayılabilecek ırkçı bir yaklaşım sergilediği görülmektedir ki, bunun da Alman olmayan insan değildir gibi bir yaklaşımdan çok da uzakta olmadığı görülmektedir (II. Dünya Savaşı sırasında Yahudi Soykırımı bu düşünceyi doğrular niteliktedir).

Dumont modern toplumlardan söz etmeyi sürdürerek buradaki bireyin genel anlamda yabancıya karşı olan yaklaşımını değerlendirirken yabancıyı bir anlamda kendisi kadar değerli görmediğini, kendisine verdiği değeri yabancıya vermediğini, en iyi ihtimalle onu kusurlu bir insan gibi gördüğünü, her türlü vatanseverliğin böyle bir yaklaşım biçimini içerdiğini söylemektedir ki, bu günümüzde bile oldukça yaygın bir düşünceye benzemektedir.

Bu açıklamalar bugün toplumları herhangi bir konuda suçlamadan ya da eleştirmeden önce bir kez daha yakın ve uzak geçmişlerine bakmak gerektiğini ortaya koymaktadır. Günümüzde herhangi bir fobik yaklaşımdan söz etmeden önce örneğin, böyle bir rahatsızlık sergileyen ülkelerin bundan 60-70, 100, 300, 500, vs yıl önce kan, soy, ırk, din ve diline bakmadan en yakınındaki komşudan en uzaktaki toplumlara kadar pek çok insanı çok da geçerli sayılamayacak bahanelerle ortadan kaldırdıkları tarih tarafından kayıt altına alınmıştır. Hattâ ABD'nin ilk başkanlarından biri olan A. Lincoln modernleşmenin başlangıcında modern anlamda ırkçılıktan çok köle-efendi ilişkisi çerçevesindeki politik-ekonomik çıkarlar nedeniyle bir suikasta kurban gittiği gibi, yüzyıl sonra gene zencilerin eşit haklara sahip olmaları konusunda gerçek anlamda çaba harcayan J.F. Kennedy'de yalnızca bu nedenden olmasa bile gene bir suikast kurbanı olmuştur. Bu durumda günümüzdeki sorun insani bir perspektiften yola

çıkılarak sonuçlandırılabilir ve çözümler önerilebilir mi? Bu sorunun yanıtına geçmeden önce tarihsel süreç içinde ortaya çıkan üçüncü tip toplumlardan da söz etmemiz gerekiyor.

Modernleşme Çabası İçinde Olan Toplumlar

Gerçekten de bu toplumlar yeryüzünde genellikle Avrupa ve Amerika' daki modernleşme süreci sonrasında ortaya çıkmış toplumlar olup zaman içinde Az Gelişmiş Toplumlar, Üçüncü Dünya ülkeleri, vs olarak da anılmışlardır. Kolonizasyon ve emperyalizm aşamalarından önce de insanlar yeryüzünde her zaman genelde güçlülere öykünmüş, imrenmiş, onların sahip oldukları nitelik ve özelliklere, onların sahip oldukları şeylere sahip olmaya çalışmışlardır. Modernleşme döneminde ve sonrasında bu egemen konumdaki toplumlarla gerek emperyalist bir ilişki gerekse başka türlü ilişkiler içinde olan toplumlar onlara benzemeye çalışmışlar ve genellikle her öykünme sürecinde olduğu gibi bunu biçimsel bir olgu olarak algılamışlardır. Günümüzde modernleşme çabalarını sürdüren ya da modernleşme hamleleri yapmaya çalışan bu toplumların hemen tamamı henüz ataları, tanrıları ya da inançlarıyla hesaplaşmamışlardır. Bu toplumlar akılcı düşünceyle genelde yalnızca maddi boyutta yani yalnızca ekonomi, teknoloji, tıp, ulaşım, üretim, vb alanlarda ilişki kurmakta, gerekli olduğuna inandıkları için kısmen politika alanında varlığına belli ölçülerde katlanmakta; buna karşın kültürel ve toplumsal alanlarda yarı gizemli, yarı metafizik bir düşünce yapısına sahip olmaya devam etmektedirler. Modern toplumlarla içli dışlı oldukça geleneksel değerlerle modern toplumlara özgü değerlerin karşı karşıya gelmesi ve bir çatışma çıkmasının kaçınılmaz hale geldiğini gördüklerindeyse ne yapacaklarını bilememekte; bir yandan modern toplumlara hayranlık duyarken diğer yandan da onları özellikle manevi düzeyde radikal bir şekilde mahkûm etmeye çalışmaktadırlar. Bu durumun en somut örnekleriyle özellikle Fransa, Almanya, İngiltere, Belçika, Hollanda, vs Batı Avrupa ülkeleri ve ABD'de karşılaşılmasının nedeni en yoğun yabancı göçmen toplulukları, özellikle de Müslümanların en çok bu ülkeleri tercih etmesidir.

Modern toplumlar sanayileşmiş kapitalizmle birlikte laik demokratik rejimi benimsediklerinden din ve devlet, özetle öteki dünya ve bu dünya işleri birbirlerinden tamamen ayrılmıştır. Bu dünya maddi ve toplumları/bireyleri kapsayan ekonomik-politik-kültürel bir süreç olarak görülmüş; din ya da inancın Tanrısıyla birey arasında gerçekleşmesi gereken kişisel bir ilişki olduğu konusunda *consensus* sağlanmış; bu toplumlar maddi ve insani değerler düzeyinde önemli gelişmeler kaydetmiş ancak

son elli yılda bir tür duraklama dönemine girmeleri nedeniyle demokrasinin bu süreç içinde şeffaflıktan belli ödünler vermesi nedeniyle insan hakları ve özgürlükleri konusunda kafalar giderek karışmıştır.

Modernleşme çabaları içine giren toplumların büyük bir bölümü insanlarının bir kısmını modern ülkelere göçmen işçi olarak göndermiş ve o ülkelere özgü ekonomik, toplumsal, politik ve kültürel süreci daha yakından izlemeye başlamışlardır. Modernleşme sürecinin dayattığı tarihsel gerçekler karşısında benzer bir süreçten geçmeyi göze alamayan bu toplumlar Modern toplumlarınkine benzemeyen alternatif gelişme ve demokratikleşme arayışı içine girmiş görünmekle birlikte bugüne kadar bu ülkelerden hiçbiri modern toplumlardaki insani standartlara uygun demokratik bir rejim kurmayı başaramamışlardır. Bu toplumlar, özellikle de Müslüman olanlar arasında demokratik bir rejim ve demokratik değerlere en yakın ülke Türkiye görünmekle birlikte, sular bu ülkede de henüz durulmamıştır.

Yapılan bu açıklamaların farklı inanç sistemleri, etnik gruplar arasındaki çatışmalarla ne gibi bir ilgisi olduğuna gelince şöyle bir yanıt verebiliriz. Modernleşmeye çalışan ya da böyle bir süreci başlatan her toplumda (tıpkı zamanında modern toplumlarda görüldüğü gibi) modernleşme karşıtı bir hareket ortaya çıkmakta ve olay karşılıklı bir meydan okumaya dönüşmektedir. Bu arada demokrasi kavramı karmakarışık, içinden çıkılamaz bir şey haline getirilmektedir. Çünkü bir toplumsal paradigmadan bir başka toplumsal paradigmaya geçiş sürecinde kafalar çok karışmaktadır. Modern toplumlara özgü "olasılaştırma mantığı" ve dejenere, deforme edilen demokratik değerler bu konuda modernleşmeye çabalayan ülkelerdeki ilerici kesimlerin işini hiç de kolaylaştırmamaktadır.

Modern bir anayasa, modern bir politik örgütlenme modeli ve politik partilere sahip bir ülkede, görece demokratik ilkelere uygun bir şekilde gerçekleştirilen seçimlerde çoğunluğa sahip olan taraf bir kez yaptırım gücünü ele geçirdiğinde demokrasi karşıtı ilkeleri yaşama geçirebileceği gibi bir yanılgıya düşebilmektedir. Başka bir deyişle herkes görünüşte demokrasi ve gelişme yanlısı bir süreçten söz ederken bu işin nasıl yapılacağı konusunda anlaşmazlık çıkmakta hem yönetim hem de muhalefet düzeyinde demokratik değerler ve ilkelere keyfî bir şekilde müdahale edilmeye çalışılmaktadır. Bu aşamanın özgürlük-muhafazakârlık, ilericilik-gericilik türünden bölünmeler, dolayısıyla karşılıklı bir suçlama sürecine yol açtığı görülmektedir. Bir taraftan küresel maddi yaşam oluşturduğu ekonomik kuralları modern, ilkel ya da modernleşme çabası içindeki tüm toplumlara dayatırken; diğer yandan politik, toplumsal ve kültürel açıdan onları kendi dertleriyle baş başa bırakmakta ve ancak kendi çıkarlarına

uygun düşmediği durumlarda bu alanlara da müdahale etmeye çalışmaktadır.

Akılcı düşünceye boyun eğmekte zorlanan, bu süreci toplumlarına anlatma ve öğretme konusunda belli bir deneyime sahip burjuvaziyi dışlayan, böyle bir aracıya gerek duymadığını sandığı için de demokratik ilkeleri uygularken sürekli tökezleyen ve bir türlü ayağa kalkamayan bu ülkelerde, görünüşte herkes demokrasi istemesine karşın bu rejimin bir türlü yerleşik bir görünüm kazanamaması görüşlerin keskinleşmesine ve kutuplaşmalara yol açmakta; laik modernleşme yanlıları dinsiz, kötü, modern toplumlarla işbirliği yapmakla suçlanırken; (tüm nimetlerinden yararlanmakla birlikte taşıdığı evrensel nitelikler nedeniyle istedikleri gibi yoğurup, biçimlendiremeyeceklerini kavradıkları) modernleşmeye karşı olanlar ya da modernleşme konusunda kararsız olanlar örneğin, geleneksel yaşam biçimini yeğleyenlerin gericilik, muhafazakârlık, iki yüzlülükle suçlandıkları görülmektedir. Bu karşılıklı suçlamalar en hafiften en ağıra doğru gitmekte ve gerçek, kalıcı çözümler yerine günlük, göz boyamaya yönelik çözümlere başvurulmasına neden olmaktadır.

Başka bir deyişle modern toplumlar bünyesinde din üzerinden gerçekleştirilen kamplaşmaya benzer bir kamplaşmanın aralarında bazı Müslüman ülkelerin de yer aldığı pek çok ülkede zaten var olduğu, Batı Avrupa ve ABD gibi ülkelerdeki kamplaşmaların bir yandan o ülkelerdeki yabancı düşmanlığına, bir yandan da bu insanların geldikleri ülkelerde yabancı düşmanlığında bir artışa yol açtığı görülmektedir. Bu konuyu daha ayrıntılı bir şekilde bir sonraki bölümde ele alacağız.

Güncel Durum

Özellikle Müslüman kökenli insanlara karşı yöneltilen suçlamalar neden Batı Avrupa'nın belli ülkeleri (Fransa, İngiltere, Almanya, Belçika, Hollanda, vs) ve ABD'de yoğunlaşmaktadır. Neden Polonya, Rusya, Macaristan, Çek Cumhuriyeti, Avustralya, Kanada, Çin, Japonya, Rusya, Kore, Brezilya, Arjantin ya da Meksika gibi ülkelerde benzer Hıristiyan-Müslüman, Budist-Müslüman, Ateist-Müslüman, vs çatışması ve suçlamasıyla karşılaşılmamaktadır?

Belli bir inanç biçiminden korkma gibi bir durumun en azından bütün dünyayı ilgilendirmediği, ancak yakından izlendiği gibi bir gerçeğin de göz ardı edilmemesi gerekir. Böyle bir konuda samimi bir çözüm arayışında olanların tarafsız kalmaları ve soğukkanlılıkla günümüzde neler olup bittiğine bakmaları gerekiyor. Örneğin, modern toplumlarda karşılaşılan Müslümanlara yönelik hareketler ve olaylar modernleşme çabası

içindeki ülkelerde muhafazakâr, gerici kesimlerin ekmeğine yağ sürerken; bu ülkelerde modern toplumlara karşı yapılan gösteriler ya da protestolar modern toplumlardaki ırkçı, yabancı düşmanlığı yanlılarının işine yaramaktadır. Öyleyse bu toplumlar bir bakıma karşılıklı ve neredeyse bilinçli denilebilecek bir şekilde düşmanca duyguların sürdürülmesine hizmet etmektedirler. Bu arada her iki tarafta da bir takım entelektüellerin bu süreçten nemalandıkları ve çözüm üretmek yerine olayların sürüp gitmesine katkıda bulundukları görülmektedir.

Bize göre sırayla sorulması ve yanıtlanması gereken pek çok soru vardır. Örneğin, modern toplumlardaki tüm bireyler ülkelerinde yaşayan Müslümanlara karşı mıdır? Her benzer durumda olduğu gibi toplumlar böyle bir durumda görüş bildirme konusunda ikiye bölünmekte ve yabancıların ülkelerine dönmesini isteyenlere karşı göçmenlerin yatırım yaptıklarım, ülkeye katma değer ve kültürel zenginlik getirdiklerini savunanlarla karşılaşılmaktadır. Ancak olay bu kadar basit değildir, zira bu iki ana görüş pek çok alt görüşe bölünmektedir. Bir kez her iki tarafta da olayın en kestirme yoldan ırkçılık ve yabancı düşmanlığına kaydırıldığına tanık olunmaktadır. Modern toplumlar, özellikle de Batı Avrupa ülkelerinde Müslüman azınlıklar öncesinde de ırkçılık ve yabancı düşmanlığı olaylarıyla karşılaşıldığı bir gerçektir. Modernleşme çabası içindeki toplumlarda da yabancı her zaman kendisinden kuşku duyulan, güvenilmez bir varlıktır. P. Dumont'un yukarıda yabancı konusunda söyledikleri aslında günümüzde her iki taraf için de geçerlidir. Yabancı kusurlu bir varlıktır. Öyleyse yabancının yapması gereken ilk şey yerleşmeye ve yaşamının geri kalanını geçirmeyi düşündüğü ülke ve toplumla bütünleşmesi ve orayı yeni vatanı olarak benimsemesidir ki, bu da bir evrensel kuraldır. Modern toplumlarda yabancılara sahip çıkanların önemli bir kısmı onların bu kurala uyup uymadıklarına bakmaktadır. Örneğin, yerleştiği ülkede namusuyla çalışan, o ülkenin dilini öğrenip, erkekleri ya da kadınlarıyla evlenen, ev satın alan, çocuk yapıp yetiştiren, yatırım yapan, vs bir yabancı ya da göçmen dinini değiştirmese de zaman içinde göçmenlik niteliklerini yitirip tam bir vatandaşa dönüşmekte ve yerleştiği toplumun tamamı tarafından olmasa bile büyük bir çoğunluk tarafından benimsenerek sakin bir yaşam sürdürebilmektedir. Buna karşın modern yaşama ayak uyduramayan, düş kırıklığına uğrayanların bir kısmının ülkelerine dönmek yerine yerleşmek amacıyla geldikleri bu ülkede başka başarıya ulaşma yöntemlerine başvurdukları örneğin, bu toplumların hassas noktası olan ırkçılığı, yabancı düşmanlığını hortlatabilmek ve haklı bir konuma sahip olabilmek amacıyla inançlarını politik bir kalkan gibi kullanabildiklerine tanık olunmaktadır. Bu noktada ister modern toplumlarla isterse başka toplumlarla

bir arada yaşasın samimi bir şekilde inanan bir insanın bu bireysel sorunu kendi başına çözmesini hiçbir şey engelleyemez. Ancak tanık olunan manzara sorunun bu olmadığını göstermektedir. Göçmen Müslümanların önemli bir bölümü en küçük toplumsal birimin aile olduğu bir toplumsal yapılanmadan gelmektedir. Çoğunlukla göç ettikleri ülkelere yalnız giderek zaman içinde ailelerini de yanlarına getirmeye çalışan bu insanlar modern toplumlardaki bireylere benzemedikleri için ailelerini getirinceye kadar büyük bir yalnızlık çekmekte dolayısıyla farklı bir etnik gruba ait olsa bile aynı dini paylaşan insanlarla birlikte daha kolay bir şekilde bir araya gelebilmektedirler. Bütün bu insanlar kendilerini konuk edenlere en az onların kendilerine güvendikleri kadar güvenmektedirler! Oysa gerçek anlamda bir güven duygusunun oluşması için yılların geçmesi gerekmektedir. Bu arada kendi ülkelerinde modern bir ortamda yetişmeden gelen bu insanların bir kısmı modern ve demokratik bir hak arama aracı olan sendikalara işten atılma korkusu ya da güvensizlik, vs nedenlerden dolayı kaydolmamakta, katılmamaktadırlar. Bunun için de belli bir zaman sürecinin geçmesi gerekmektedir. Ancak her durumda kemikleşmiş belli bir kitlenin sisteme uyum konusunda sorunlar çıkardığı ya da çıkmasına neden olabildiği görülmektedir. Bu insanların göçmenlerin büyük bir çoğunluğunu oluşturmadıkları ve ömür boyu yerleşmek amacıyla geldikleri, ancak ev sahibi olmak yani modern bir bireye dönüşmek yerine konuk yani yabancı olarak kalmayı yeğlediklerinden sık sık "Neden bu ülkeye geldiniz?" sorusuna yanıt vermek durumunda kaldıkları görülmektedir. Onların bu soruya verdikleri yanıt: "Bizi siz istediniz ya da siz getirdiniz. Yoksulluk, açlık, sefalet getirdi" türünden bir yanıt olmakla birlikte kimsenin sırtına silâh dayanarak bir başka ülkeye göç etmeye zorlanmadığından eleştiri ya da suçlamanın ötesine geçen bir açıklama yapma konusunda zorlanmakta ya da başka türlü bir açıklama yapmaktan kaçınmaktadırlar.

Sorunun önemli yanlarından biri de hemen hepsi demokrasi standartları yüksek olan modern toplumlara göç etmiş olan yabancılar ve çoğunlukla da Müslümanların ya demokrasi rejimini tanımayan ya da demokrasi standartlarının son derece düşük olduğu ülkelerden gelmeleridir. Bu konuda bir araştırma yapılıp yapılmadığını bilmemekle birlikte demokrasi standartları görece yüksek ülkelerden göç edenler yaşamlarının geri kalanını geçirmek amacıyla geldikleri modern ülke toplumlarıyla istisnalar kaideyi bozmamak koşuluyla oldukça kısa bir sürede bütünleşmektedirler. Modern toplumlar demokratik bir rejime sahip olmayan ya da demokrasi standartlarının son derece düşük olduğu ülkelerden gelen insanları bünyelerine kabul ederken yani onlara giriş, oturma ve çalışma izinlerini bir sorun çıkartmadan verirken sonrasında ortaya çıkan olaylar neden

politik bir malzeme olmanın ötesine geçememekte ve sorun yalnızca göçmenlerin sorunu haline gelmektedir! Burada çifte standartlı bir yaklaşım vardır. Bir demokrasi kültürüne sahip olmayan ve yerleşmek amacıyla geldiği ülkeye ulaştığı güne kadar genellikle demokratik ilkelerden bihaber bir şekilde yaşamış bir insanın bir anda karakter ya da kişilik değiştirip demokrat olmasını beklemek pek gerçekçi bir yaklaşım olmayacağı gibi, daha sonra inancını bahane ederek demokrasi ilkelerinden yalnızca bu konuda yararlanmaya çalışması da bir yere kadar anlayışla karşılanabilir. Onu konuk eden ülkenin bireyleri olabilecek en insani yaklaşımla kendisine bundan böyle içinde yaşamak istediği toplumun modern gelenek, görenek ve kurallarını öğretmekle yükümlüdürler.

Daha derinlere inerek sorunun kökeninde nelerin yattığını anlamaya çalışalım. Böyle bir soru insanlık tarihiyle koşut bir şekilde ele alınması gereken bir yanıtı gerektirmektedir, ancak bizim bu metin kapsamında ne zamanımız var ne de bu kadar büyük bir bilgi birikimine sahibiz. O yüzden soruyu bildiğimiz kadarıyla yanıtlamaya çalışacağız. Daha önce pek çok çalışmamızda dile getirdiğimiz gibi ilkel toplumlar öncesinden başlayarak hattâ milyonlarca yıllık hayvanlar âlemine bakarsak gerek hayvanların gerekse ilk insanların en önemli yaşamsal nitelik ya da özelliklerinden birinin meydan okuma ya da rekabet duygusu olduğunu görürüz. Binlerce ya da on binlerce yıl boyunca –belki de çok daha uzun bir süre- insanın ister ilkel, ister modern isterse modernleşmeye çalışsın hemen hiç yitirmediği bir duygu varsa o da bu meydan okuma, rekabet duygusudur. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse bu bir üstünlük taslama, diğerini küçümseme biçimidir.[1]

Günümüzde teknolojik açıdan gelişmiş örneğin, ABD ve Fransa gibi toplumlar ekonomik ve silâh üstünlüklerine dayanarak dünyaya kafa tutar yani meydan okurken (örneğin, Afganistan ve Çeçenistan'a giren Rusya ya da Tibet, Uygur özerk bölgesine giren Çin gibi büyük askerî güce sahip ülkelerle anlaşarak, Irak, Afganistan, Mali, Fildişi Sahili ve daha pek ülkeye keyfi denilebilecek bir şekilde girerken) dünyanın bir kesiminin de modern toplumlara farklı yöntemlerle de olsa kafa tuttuklarına, meydan okuduklarına (11 Eylül, 2001, ABD) tanık olunmaktadır. Böyle bir durum bizi gerek modern toplumların modernleşmeyi ne kadar başarabildikleri, demokrasilerinin düzeyi gibi konularda sorular sormaya iterken; modernleşme çabası içinde görünüp demokrasiyi dışlayan toplumların da bu

[1] Ünlü bir araştırmacı gazeteci olan Paul Moreira'nın "Islamophobie" (2011) adlı ABD ve Fransa gibi ülkelerde gerçekleştirdiği ve Türkiye'de TRT tarafından (2013 Ocak ayında) gösterilen belgesel filminde konuşan tarafların konuya hemen hep bu meydan okuma olarak nitelendirilebilecek bakış açısıyla baktıkları görülmektedir.

düzeni nasıl istedikleri gibi deforme etmeye çalıştıklarını görmemize yol açmaktadır.

Demokrasiden yoksun bir modernleşme sürecinden söz edebilmek olanaksızdır. Böyle bir süreç olsa olsa maddi ya da ekonomik gelişme ve kalkınma olarak nitelendirilebilir. Bugün ekonomik olarak çok önemli atılımlar yapmış görünen: Japonya, Çin, Rusya, Güney Kore, Malezya, Endonezya, Brezilya, hemen tüm diğer Latin Amerika ülkeleri ve Türkiye gibi ülkelerde demokratik haklar ve özgürlükler ne yazık ki henüz özlenen standartlara ulaşmamıştır. Bu ülkelerde genelde ekonomik gücü elinde bulunduranların kendi insanlarının büyük bir çoğunluğunu sömürüp, ezdikleri ve neredeyse yarı aç yarı tok bir yaşama mahkûm ettikleri, kadın-erkek ayırımının çoğunlukla bir sorun olmayı sürdürdüğünü ve daha pek çok çözülmesi gereken sorunla karşı karşıya olduklarını yadsıyabilmek olanaksızdır. Çağdaş, modern bir toplumsal yapılanmanın başarılması konusunda ekonomik kalkınma bir biçimse demokratik yapı bu biçimin özü ya da içeriğidir. Özden, içerikten yoksun bir biçimin biçim olarak nitelendirilmesi mümkün müdür? Öyleyse bu ve benzer toplumlarda demokrasi kavramı kolaylıkla deforme edilebilmekte, yozlaştırılabilmektedir. Bu yanlış demokrasi bilinci Arap Baharı denilen ancak "Bahar" olduğu son derece kuşkulu bir sürecin yaşanmasına ve günümüzde de sürüp gitmesine neden olmaktadır.[2]

Çoğunlukla yukarıda adı geçen ülkelerde yaşayan Müslüman göçmenlerin inanç düzeyinde dile getirdikleri 'demokratik talepler' modern toplumlarda bireylerin önemli bir kısmının kafasını karıştırmaktadır. Bugün artık bu ülkelerde yaşayan insanların önemli bir kesimi ya ate ya da (non-pratiquant denilen) bir doğaüstü güç ya da Tanrıya inanmakla birlikte dine ve dinî kurallara boyun eğmeyen, bunları yerine getirmeyen, kısaca dinî inancı dışlayan, geriye kalan kısmıysa dinî bir inanca sahip insanlardan oluşmaktadır. Bu toplumların hemen hepsi XX. yüzyıl başında uzun yüzyıllar boyu mücadele ettikleri ve kendilerini baskı altında tuttuklarını düşündükleri dinî inançları laik devlet-modern birey kavramları çerçevesinde vicdani bir olgu olarak nitelendirmişler ve bu inançları büyük ölçüde bir daha geriye dönüşü mümkün olmayacak şekilde kamusal alanın bir parçası olmaktan çıkartmışlardır. Dolayısıyla o toplumlarda demokrasi

[2] Fransız-Tunus asıllı kadın yönetmen Nadia El Fani yaptığı "Laicité İnch'Allah" (gösterim 2011) başlıklı belgesel film bu konuyu ironik bir bakış açısıyla işlemektedir. Tunus'ta Arap Baharının başlamasından (2010) üç ay önce çekilmeye başlanmış bu film olay sonrasında toplumsal zihniyette herhangi bir değişiklik olmadığını göstermektedir. Diğer ülkeler konusunda da benzer şeyler söylenebilir. Arap Baharından sonra, geçmişe oranla atılmış hiçbir radikal demokratik adım yoktur.

kuralları çerçevesinde her insan bireysel düzeyde kalmak koşuluyla inancını istediği gibi ifa edebilmektedir. Bu inançların mabetlerine izin verilmekte ve bu mabetlerin büyük bir çoğunluğu kamu tarafından değil, cemaatler tarafından finanse edilmektedir. Özetle bu toplumlarda dinî inanç bir özgürlük biçimi değil, yasal denetim altına alınmış bireysel bir seçenek olarak görülmektedir, zira insanlar demokrasilerde diledikleri gibi dinî inanç değiştirebilmekte ya da dinî inançla olan ilişkilerine bir son verebilmekte ve bu durum hiçbir şekilde onların hak ve özgürlüklerinde herhangi bir kısıtlamaya yol açmamaktadır. Bu durumda Modern toplum bireylerinin kimi Müslümanların inanç adı altında kadınların saçlarını, yüzlerini, vücutlarını göstermemeleri yani inancı giysilerle, başörtüleriyle bağdaştırmalarım anlamaları son derece zordur, zira inanç bu toplumlara göre insanın kalbiyle duygularıyla ilişkili bir şeydir yoksa giysiler ve başörtüleriyle değil. Başlangıçta sayıları az olduğu için hoşgörüyle yaklaşılan bu durum Müslüman nüfusun bu toplumlarda artması (örneğin Fransa'da artık 6 milyon dolayında olduğu belirtiliyor) ve inancın demokratik bir hakla bağdaştırılmaya çalışılması sonucunda bu toplumlar yasalarını gözden geçirmeye ne yapacaklarını tartışmaya başlamışlardır. Ancak göçmenlerin önemli bir kısmının ülke vatandaşlığına geçmesi nedeniyle de politik ayak oyunlarına başvurulduğu da bir gerçektir. Politikacılar olayı kaypak bir zemine kaydırmaya çalışırken muhafazakârlar ve liberaller arasında bir ayrışma süreci başlamıştır. Modern toplumlarda özellikle Müslümanların ve daha genelinde yabancıların varlığına katlanamayan kesim özellikle muhafazakâr yani dinî inançları olduğunu öne süren ve inançlı insanlara karşı mantıken daha anlayışlı olması beklenen kesimken; tam tersine dinî inançlarla ilişkisine son vermiş ya da dinî kuralları önemsemeyen liberallerin Müslümanlara karşı daha az tepki gösterdiklerine tanık olunmaktadır. Modern laik toplumlar daha önce hiç böyle bir durumla karşılaşmadılar. Kimi açıklamalara göre bugünkü durumun özellikle bu ülkelerde son 20-30 yıl içinde görülen ve giderek artan ekonomik bunalımla (ardından gelişen İslâmcı komandoların toplu suikast girişimleri, 11 Eylül olayı, El Kaide, vs) ilgisi vardır. Kendilerini ülkenin asıl sahipleri olarak gören insanlara oranla çok daha ucuza çalışan ve çoğunluğu Müslümanlardan oluşan bir kitlenin çok kolay bir şekilde boy hedefi ya da günah keçisi haline geldikleri iddia edilmektedir. Burada din olgusu konuk edenlerin konuk ettikleri insanları suçlamaları ve yabancı düşmanlığı yapmaları için sıradan ve geçerli bir bahaneye dönüşmektedir.

Hiç kuşkusuz sayıları milyonlarla ifade edilen ve ibadet merkezlerine gereksinim duyan toplulukların bu taleplerine yanıt verilmesi bir zorunluluktur. Ancak bu izni alanların örneğin Paris'te (Goutte d'Or semtindeki)

ibadete açılmış bir camiye "El Fetih"[3] ismini takmaları en hafifinden bir kışkırtma olarak nitelendirilebilir. Gene Belçika'daki Kuzey Afrika kökenli Müslüman cemaatlerden birinin genç lideri, kısa bir süre önce yaptığı bir açıklamada, bundan 30 yıl sonra bu ülkenin Şeriatla yönetileceğini söylediği zaman hiç kuşkusuz o toplumda Müslümanlara yönelik önyargılarda olumlu bir gelişme beklenemez.

GERÇEK BİR ÇÖZÜM VAR MI?

Birleşmiş Milletler özel raportörlüğü yapmış olan Doudou Diène'e göre *islâmofobi* terimi: "İslâmiyete yönelik gerçek nedenlerden yoksun bir düşmanlık ve korku anlamına gelmekte ve sonuç olarak bütün Müslümanlar ya da büyük bir çoğunluğundan korkma ve tiksinmeyi ifade etmektedir. Yanısıra bu düşmanlığın pratik sonuçlarından biri olarak nitelendirilebilecek ırk ayırımcılığı, önyargılar ve Müslüman kurbanlara (bireysel ya da kolektif) âdil olmayan bir şekilde davranılması ve önemli politik ya da toplumsal kümelenmelerden dışlanmaları anlamına gelmektedir. Bu terim son yıllarda ortaya çıkmış olup Müslümanlara karşı giderek artan bir ırk ayırımcılığı gerçeğini ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır."

Bu uzun yıllar (2002-2006) almış bir çalışmanın ürünü olan açıklama bizim buraya kadar yaptığımız çözümleme ve açıklamalarla uyum içindedir. Modern toplumların konuk ettikleri insanlar Müslüman değil de Budist, ateist ya da başka bir inanç biçimine sahip olsalar ve benzer bir davranış ve direniş biçimi içinde olsalardı hemen hemen gene aynı sonuçla karşılaşılacağı konusunda hiçbir kuşkumuz yok. Bu bir dinden çok yabancılara yönelik bir tavırdır. Öncelikle anlaşılması gereken nokta budur.

Bu sorunun gerçek bir çözümü olup olmadığı konusunda bir yanıt getirmeden önce okuyucuya şu sorunun sorulmasının şart olduğunu düşünüyorum. Bir an için süreci tersine çevirelim ve Modern toplumlara göçmen olarak giden insanların kökenlerinin bulunduğu ülkelerin âniden ekonomik koşullarının iyileştiğini ancak zihniyet, kültür ve politik düzeyde hemen hiçbir şeyin değişmediğini varsayalım. Modern toplumların işsiz kalmış insanları milyonlarla bu ülkelere göç etsinler. Yöneticilere ve bu halklara inançsızlıklarını ya da inançlarım açıkça ve özgürce ifade etmek örneğin, şapel, kilise inşa etmek istediklerini, kadınların özgürce giyinerek dolaşmalarını, (belli şeylerin yasak olduğu bu ülkelerin bazılarında) domuz eti üretimi ve kesiminin serbest bırakılması ve domuz eti satan ka-

[3] Bu camiye ibadet amacıyla gelen Müslümanların sayılarının artması nedeniyle İçişleri Bakanlığı 2011 yılında eski bir itfaiye hangarının camiye dönüştürülerek kullanımına izin vermiştir. Ancak bu arada kapatılan diğer iki cami yüzünden cemaat yeniden sokaklara taşmaktadır.

sapların açılmasını, alkol satışının ve tüketiminin Ramazan ayı dâhil olmak üzere serbest bırakılmasını, çağdaş teknolojinin getirileri sayesinde camilerde ezan okunmasına gerek olmadığını söyleyip, karşı çıksalar ya da bu işin müezzinin doğal sesiyle yapmasını talep etseler ve buna benzer başka taleplerde bulunsalar o yöneticiler ve halklar tarafından acaba nasıl karşılanırlar?

Diène'in raporunda belirttiği gibi İslâmiyet'ten korku adı altında Müslümanların tamamı değilse bile büyük bir çoğunluğuna karşı sürdürülen ırk ayırımcılığının sona ermesi arzulanıyorsa olaya bu tersine çevirme, kendini karşısındakinin yerine koyma (empati, vs) ya da karşılıklılık ilkesi penceresinden bakmakta yarar var. Aksi takdirde Modern toplumların içinde bulundukları ekonomik koşullar iyileşmediği sürece bu ırk ayırımcılığı, yabancı düşmanlığında durulma değil artış olması beklenebilir. Bu konuda yapılan çok sayıda çalışma, yazılan sayısız yazı, televizyon kanalları ve radyo istasyonlarında yapılan ardı arkası kesilmeyen tartışmalardan terimler, kavramlar, sözcükler konusunda yapılan spekülasyonlar dışında somut bir sonuç yani her iki tarafta da çoğunluğun kabul edeceği uygun öneriler üretilemediği görülmektedir.

Amerika ile özellikle Batı Avrupa ülkeleri arasındaki fark Avrupa'da daha yoğun bir Müslüman topluluk olması ve ekonomik koşullarda bir değişiklik görülmemesi (bugün belki de haset duygularının başka bir çeşidi olarak da nitelendirilebilecek yabancılara yönelik) ırkçı tavrın gelişmesi ve kalıcı hale gelmesine hizmet etmektedir. Oysa ABD'deki Müslüman sayısının toplam nüfusa oranı çok daha düşüktür, yapılan araştırmalara göre ırkçılık özellikle 11 Eylül sonrasında tırmanışa geçmiş olup, olay daha çok kültürel bir boyuta sahiptir. Bu arada belki ABD'de muhtemelen trilyonlarca doları bulan Müslüman ülke insanlarının yatırımları ve bankalar üzerinden değerlendirilen İslâm sermayesinin de (bu olgu birçok Avrupa ülkesi için de geçerlidir) bu olumsuz tavra (yukarıda söylendiği gibi kabaran haset duyguları) bir katkısı olabilir.

Konu hakkında yapılan tespitlerin hemen hepsi olayın modern toplumlara özgü haklar ve özgürlükler çerçevesinde çözülemeyeceğini göstermektedir. Bu yaklaşım mevcut durumun herhangi bir çözüm getirmeden uzayıp gitmesinden başka bir sonuca yol açamaz. Bunun en güzel örneği, aslında çağdaş, modern demokrasilere tamamen ters bir şey olduğu söylenebilecek "azınlık hakları" uygulaması gibi bir çelişkidir. Bu kural yalnızca antidemokratik değil aynı zamanda çağdışıdır. Zira "azınlık hakları" gibi bir kavram kendiliğinden denilebilecek bir şekilde "çoğunluk haklarını" çağrıştırmaktadır. Azınlık haklarının kabul edilmesi ancak çoğunluk haklarının kabul edilmesiyle mümkün olabilir. Dolayısıyla kendi-

lerine ayrıcalıklı bir alan yaratacaklarını sanan azınlıklar bilerek ya da bilmeyerek böyle bir tuzağa düşmektedirler. Oysa yapılması gereken şey herkes için geçerli olan demokratik kuralların uygulanmasını talep etmektir.

Bunun dışında zayıf da olsa zamana dayalı bir çözüm olasılığından söz edilebilmesi için başta ve metnin içinde birçok kez dile getirdiğimiz gibi M. Mauss'un "Armağan Kuramına" özgü meydan okuma duygusu ve konuk etme, konuk edilme kurallarına başvurulmasında yarar vardır. Sorunun özünde ilkel toplumlardan bu yana değişe dönüşe süregelen, ancak hiçbir zaman ortadan kaybolmayan yabancıya bakış açısı vardır. Açıklamaya önce konuk etme uygulamasıyla başlayalım. Konuk eden taraf açısından konuk edilen her zaman alt konumdadır, yani veren el her zaman üstündür ya da üst konumdadır. Öte yandan olaya bu perspektiften bakmak soruna doğrudan bir çözüm getirmese bile ortaya yeni yaklaşım olanakları ya da olasılıklarının çıkmasını sağlayabilir. Çünkü modern toplumlar her ne kadar yüksek demokratik standartlara sahip olsalar da gelenekler, töreler ve âdetlerinden tamamen kopmadıkları ve bütün bunları demokrasiye uygun hale getirmeye çalıştıkları görülmektedir. Konuya geleneksel açıdan bakıldığında konuk edilen kişi evrensel kurala göre kendisini kabul eden ve içine alan topluluğa karşı yükümlüdür. Daha doğrusu bu durum karşılıklı bir yükümlülük anlayışını zorunlu kılmaktadır. Çünkü Mauss bize ilkel ya da geleneksel toplumlarda "konuk hakkı" denilen bir uygulamadan söz etmektedir. Ancak bu kural ilke olarak kısa süreli konuklar için geçerlidir. Oysa yaşamının belli bir döneminden sonrasını konuk olarak gittiği ülkede geçirmek üzere hareket eden kişi ya da kişilerin az önce söylendiği gibi bir an önce yabancılıklarından kurtulması ve o toplumun içine karışması, onunla bütünleşmesi gerekmektedir. Başka bir deyişle yabancının bir an önce yabancılığından kurtulması yani o ülkenin dilini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini öğrenmesi ve en kısa sürede o sisteme uyum sağlaması gerekmektedir. Doğal olarak konuk olarak geldiği toplumda ev sahibi konumuna geçmek ve dolayısıyla dâhil olduğu toplumda fark ettiği yabancılara karşı olumsuzluklara bir son vermek ve kendi başına gelenlerin başkalarının da başlarına gelmesini istemiyorsa. Oyunun kuralı konuk edildiğin toplumu gerçekten benimsediğin takdirde onun da seni benimsemek zorunda kalacağı, yani olağan koşullarda bundan başka bir alternatife sahip olmadığını söylemektedir.[4] Günümüzde konukluktan ev sahipliğine geçmiş insanların tespit ettikleri ve mücadele-

[4] Bu konuda Kevin Kostner'ın Michael Blake'in öyküsünden yararlanarak yaptığı "Dance with Wolves" (1990) başlıklı film oldukça güzel bir örnektir. Bir beyaz Kızılderili olmak istediğinde Kızılderililerin bu talebe boyun eğmekten başka bir şey yapamadıkları görülmektedir. Araştırılacak olursa pek çok benzer örnek bulunacağına eminim.

sini verdikleri olumsuzluklara ancak demokratik kurallar çerçevesinde son verilebileceğini unutmamak gerekiyor. Başkalarını değiştirmenin yolu insanın kendisini değiştirmesinden geçmektedir. Yalnızca karşısındakinin değişmesini isteyen insanlar genelde hiçbir şeyi değiştiremezler.

Meydan okumaya gelince, daha önce de söz ettiğimiz gibi bu bir tür içgüdüsel ya da içtepisel bir duygu olup o da evrensel niteliktedir. Yeryüzündeki tüm toplumlar istisnasız bu meydan okuma ya da rekabet ve üstünlük kuralının bilincindedir. Yabancı eğer göçmen olarak kabul edilmek istediği topluma düşmanlık hisleriyle gitmemişse, yani o topluluğa meydan okuyarak o ülkedeki kurallar, yasalar ve düzeni bozmayı hedeflemiyorsa geriye dostluk duyguları kalır. Ancak gerçek yaşamda doğal olarak olay bu kadar basit değildir. Çünkü önyargılarla donanmış bir topluma dostane duygularla gitseniz de kendi ülkenizi bırakıp gelmiş olmanız, sizi kendiliğinden denilebilecek bir şekilde maça bir sıfır yenik olarak başlamak zorunda bırakır. Ancak dünyanın hangi ülkesinde olursa olsun birden çok insan tipi ve karakteri olması yabancıya dost eli uzatacak insanlara rastlama olanağı sağlamaktadır. Zira bu toplumlarda da dünyanın her yerinde olduğu gibi bir insan için kendi binası, sokağı, yakınları, dostları ve tanıdıkları dışında kalan herkes yabancıdır. Dolayısıyla hemen herkese yabancı muamelesi yapılabilir. Örneğin, dünyanın neresinde olursa olsun son yüzyıllarda sanayileşme, ekonomik kalkınma ve gelişme nedeniyle köyden kentlere gelenler gibi. Burada o topluluğa ait olmayan ve başka bir ülkeden gelen yabancının devreye girmesi ilk başta verdiğimiz örneklerde görüleceği üzere o ana kadar birbirlerine yabancı olmakla birlikte aynı topluma ait olanların bir anda yabancılığına bir son vererek, geçici bir süreliğine bile olsa onları birbirlerine yaklaştırır. Öte yandan iç göç nedeniyle büyük bir metropole yerleşmeye çalışan bir görece "sözde yabancıyla", dış göç nedeniyle aynı metropole yerleşmeye çalışan "gerçek yabancının" birbirlerini anlamaları ve iletişim kurmaları görece daha kolaydır. Ayrıca insani değerleri yüksek çok sayıda insanın yabancılara karşı sergiledikleri dostane yaklaşım ve yardımlar insanları birbirlerine yaklaştırırken dünyayı da daha yaşamaya değer bir yere dönüştürmektedir. Genellikle kendi ülkesinde sömürülüp, ezildiği için tanımadığı ülkelere gidip huyunu suyunu bilmediği insanların arasına karışmak durumunda olan ve bu ülkeyi kendisi ve yakınları için bir umut ışığı, bir çözüm, bir mutluluk kaynağı olarak gören göçmen en hafifinden duygusal açıdan ikiye bölünmüş bir insandır. Aşağı tükürse sakal yukarı tükürse bıyık cinsi bir konumda olup, çoğunlukla kendi ülkesine dönmek yerine sömürülse, aşağılansa bile kendine daha iyi maddi koşullar sağlayan, şöyle ya da böyle söz hakkı tanıyan konuk edildiği ülkede kalmayı yeğlemektedir.

Özetle meydan okuma her zaman daha büyük bir meydan okumaya neden olur. Bir yabancının unutmaması gereken temel kurallardan biri budur. Konuk olarak geldiği topluma meydan okumak isteyenler bunları zekâları, becerileri, bilgi ve yeteneklerini içine dâhil olmak istedikleri toplumun çıkarlarına kullanmaları durumunda en kısa sürede o toplumda yaşayan bireylerin sahip oldukları tüm hak ve özgürlüklere sahip olabilmekte, saygı ve sevgi görmekte ve dolayısıyla içinde yaşadıkları toplumda göçmenlere ya da gündelik yaşama yönelik bazı şeylerin değişmesine önemli katkılarda bulunabilmektedirler (daha önce de söylediğimiz gibi sporcular, sanatçılar ve bilim adamları, vs bu konudaki önemli örneklerdir, en etkileyici güncel örnekse herhalde ABD başkanı Obama'dır). Olağan koşullarda hem bir ülkeye konuk olarak gitmek hem de o ülke insanlarına meydan okumak en azından nezaket kurallarına aykırıdır. Hem konuk olduğu ülkede mutlu olmayan hem de o ülkenin insanlarını mutsuz etmeye çalışan birine verilen ilk öğüt geldiği yere dönmesi şeklinde olmaktadır. Ancak bir başka kurala göre insanlar nadiren ne istediklerini bilirler. Dolayısıyla mevcut durum ve koşullar değişmeden yani en azından bu sorunların yaşandığı ülkelerde her şeye rağmen birlikte yaşamak durumunda olan yerliler ve göçmenlerde radikal bir zihniyet değişikliği olmadan, şimdilik tüm göçmenleri ve yabancılarıyla birlikte herkesin mutlu olacağı bir ülke ya da dünya düşlemek bir ütopyadan başka bir şey değildir. Bugünün dünyasında büyük bir çoğunluk olmasa bile bu türden toplumları oluşturan insanların yarıdan çoğunun yaşamlarından hoşnut olmaları kanımızca yeterlidir. Dünya değişmeden yani insanların birbirlerine karşı bakış açıları değişmeden bu durumun değişmesini beklemek gerçekçi bir yaklaşım değildir.

Kaynakça

Adanır, Oğuz, *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış I-II-III*, Doğu Batı Yayınları, 2010, Ankara.

Adanır, Oğuz, *Osmanlı ve Ötekiler*, Doğu Batı Yayınları, 2013, Ankara.

Adanır, Oğuz, *Osmanlı ve Avrupalılar,* Doğu Batı Yayınlar, 2013, Ankara.

Dumont, Louis, *Essais sur l'Individualisme*, Editions du Seuil, 1983, Paris.

Lévy-Bruhl, Lucien, *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, Doğu Batı Yayınları, 2006, Ankara.

Lévy-Bruhl,Lucien, *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, Doğu Batı Yayınları,

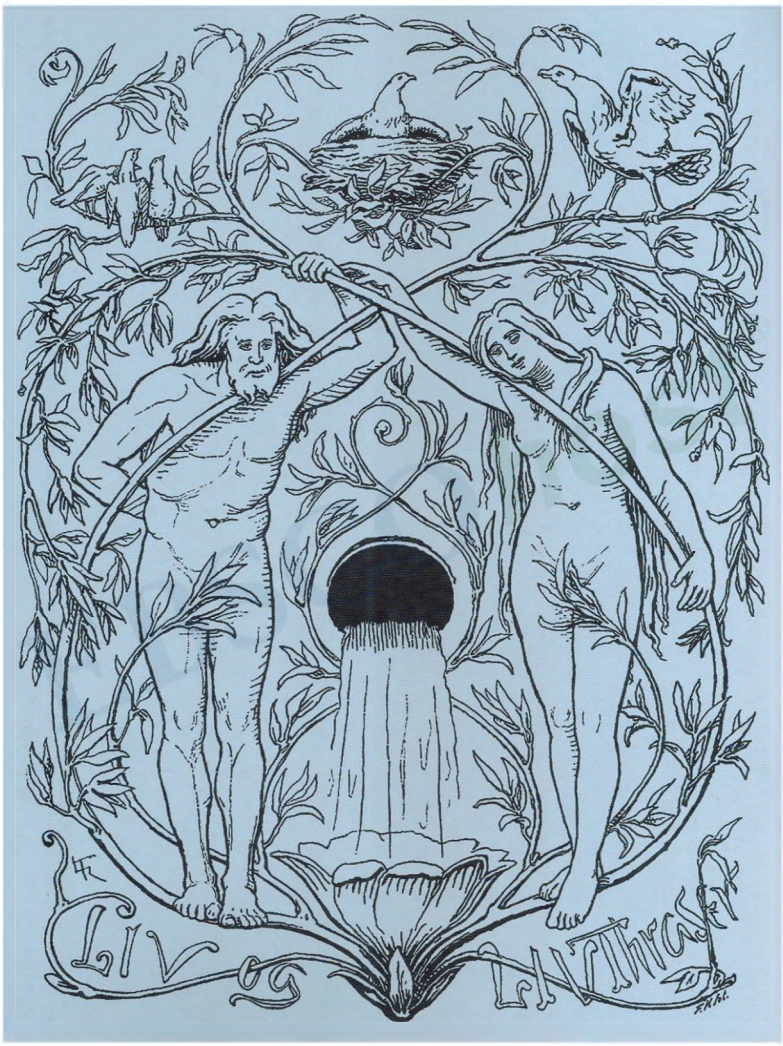
2006, Ankara.

Lévy-Bruhl, Lucien, *La Mythologie Primitive,* PUF, 1935/ Edit. Electr. Uqac.ca 2001.

Lévy-Bruhl, Lucien, *Surnaturel et la Nature dans la Mentalité Primitive*, 1931, PUF/ Edit. Electr. Uqac.ca 2001.

Mauss, Marcel, *Sosyoloji ve Antropoloji*, Doğu Batı Yayınları, 2005, Ankara.

MİTLER



Ragnarönk kıyamet senaryosunda İskandinav figürleri Lif ile Lifthrasir'in sağ kalacağı ve dünyayı yeniden insanlarla dolduracağı öngörülür (Christopher Dell, *Mitolojiler*, YKY, 2014).

PSİKOMİTOLOJİ: 'ARA-DA-LIĞIN' BİR KARMAŞA OLARAK İNŞASI

M. Bilgin Saydam

Ayırt edici bir öz bilinç insanı diğer varlıklardan farklı kılar.
Artık insan hayvan değildir, ama henüz kesin bir şey de değildir.
Karl Jaspers

Varlığın gizeminin peşinde, fundamental ontolojinin kurucu babası, *varlığın çobanı*[*] Martin Heidegger (1889-1976) der ki: "İnsan yeryüzüne fırlatılmış bir varlıktır". Varoluşuyla ilgili birincil (önceleyen) seçme hakkı, yani varolmayı –varolma noktasına gelmeden, ya da farkındalığına varmadan– kabul ya da red hakkı, insana tanınmamıştır. Ancak bu farkındalık öncesinde ontolojik anlamda insan, zaten yoktur. İnsan fırlatılmışlıkla şekillenir; yani *fırlatılmış* insan yoktur, *fırlatılmışlıkla oluş(turul)an* insan vardır. Varoluş (Dasein, alm.) bu farkındalık temelinde varlığın anlamını sormakla/sorabilmekle başlar. Dünya-içindeki-varoluşunun farkındalığı, insanı sâir mahlûkattan ayırt eder. 'İnsan-olmak' kendi varlığını temel sorunsal olarak almak, 'dünya-da-lık' (In-der-Welt-sein, alm.) üzerinden kendini açmak ve anlamakla mümkündür (Heidegger 1979).

Varlığın anlamı sorunsalını, *fırlatılmışlığın anlamı* üzerinden tercüme edebiliriz. Zira varlığımıza ve varlığımızı sorgulamamıza neden olan bu fırlatılmışlıktır; ve yalnızca *niye* fırlatıldığımızı değil, *nereden* fırlatıldığımızı da bil(e)meyiz. *Nereye* fırlatıldığımızın yanıtı ise dünyadalığımız

[*] Heidegger: Varlığın Çobanı. Cogito Sayı 64 –. YKY, İstanbul 2010

gibi gözüküyor; ancak dünyadalık eksik bir bilgi kaynağı. Nereden ve niye fırlatıldığımız bilgisinden mahrum olmamız hasebiyle, dünyadalığı ancak ontik (somut varlıksal) parçalarında tanımlayabiliriz. Hiçbir zaman bütünü tarif edemeyiz. *Ontolojik* sorgulama–yani bizzat varoluşu ve anlamını sorgulama–, ancak *ontik* sorgulamadan uyarlamalarla mümkün olur ve her zaman eksik kalacaktır.

Özgür irademizle varoluşumuzu açma yetimiz, dünyadalığımızı şekillendirme olasılığını mümkün kılıyor olabilir. Ancak bu açılım boşluğa doğru değil: Dünyadalığın bizzat kendi şiddeti eylemlerimizi kısıtlıyor ve –çok daha önemli–, tüm ontik zorlayıcılığı kendisinde toplayan bir başka Bilinmez'e fırlatıyor insanı. Dünyadalığın bir sonu var: Ölümlülüğü içeriyor ve fırlatılmışlığın karşıt muadili yine meçhulde kalıyor; ölüm ve ardının bilgisi bize kapalı. Ancak ikincil –dünyadan- fırlatılma, ilkinden –dünyaya fırlatılmadan- farklı; ürperten bilinçliliğimizle boşluğun karanlığına bakıyoruz tüm yaşamımız boyunca.

Doğumdan-ölüme, *içeri* ve *dışarı* iki fırlatılmışlık arası dünyadalığımızı saran, başka –ve bütünsel– bir Varlık(sallık) var mı, mümkün mü? Varlık olarak sadece dünyadalığımız varsa elimizde, oradan yani içeriden/ varlıktan → dışarıya/hiçliğe bakabilir miyiz ve onu kavrayabilir miyiz? Dışarısı yok mu, hiçlik mi? Varlığın anlamı, hiçliğin anlamını açar mı fâni zihinlere? Dünyaya fırlatılmış olmamızın anlamını, bir başka fırlatılmayı, dünyadan fırlatılmayı/ölümü, –eğer hiçlikse ölüm– hiçliği sorgulayarak bulabilir miyiz? Ve niye –varoluş sürgününü benimsemek zorunda kalmışsak bir şekilde–, tekrardan bir dışlanmayla/fırlatılmayla, sürgün evinden de atılıyoruz; nereye atılıyoruz? Eğer başlangıç ve son hiçlik(te) ise, yok ise, arası var mı? Varsa, niçin ve nasıl? Sislere gömülü, belki de Yokluk'ta/Hiçlik'te gömülü, *Bilinmezler-Arasında* referanssız bir yaşamdan bahsediyoruz.

İNSAN ARADALIĞI İNŞA İLE SORUMLUDUR

İnsanın dünyadalığı bu iki zorba Bilinmez arasında yol almakta. Dasein, yaşamın olduğu kadar, –hattâ daha fazla– ölümün, yani sonluluğun farkındalığıyla açımlanır. Mesele –çok açık ki– bir başka farkındalıkta mecz'olmaktadır: 'Arası'nın ve 'Arada-Olma'nın farkındalığı. Hattâ diyebiliriz ki: Aradalık –bizzat– farkındalığın müsebbibidir. *Dasein 'arada-lık-ta*'dır.

Aslında zamana ve uzama tâbi her türden varoluş için geçerlidir aradalık hâli; insanda belirleyici olan bu aradalığın farkındalığı, farkındalıktan kaynaklanan huzursuzluğu ve aradalığı *nihâi* olarak çözme arzusudur.

İnsanlık süreci, bu aradalık hâlinden çıkma gayretiyle güdülenen bir serüvenin öyküsüdür. 'İnsan'ı şöyle tanımlayabiliriz: '*Homo interus ergo inquietus*'= 'Arada ve –dolayısıyla- huzursuz insan'. Arada olmak ve aradalığın farkındalığı, bir dış referansın eksikliğinde kaybolmuşluğun ürpertisine gömülüdür. Dünyadalığımız aradalığımızdır; bizi karşılar ve tüm bilinmezliğiyle şiddetini tatbik eder.

Burada anlatacaklarım, insan'ın 'ara-da-lık'la nasıl başa çıktığıyla ilgili; zira (farkında olarak) ara-da-lık, bir (ontik) sorun ve (ontolojik) sorunsal. Cennet ve cehennemin öncesinde/arasında 'araf'ta, iyiyle kötünün, tamlık ve eksikliğin, geçmiş ve geleceğin, göğün ve yerin, yukarı ve aşağının, sağ ile solun, kuzey ile güneyin, doğumla ölümün, hazla acının, açlıkla tokluğun, sevinçle hüznün … ve daha pek çok karşıt ikilinin arasında tarif edebiliriz insanı ve yaşadıklarını. Ve tabii yansıtmalarında: Melek ve Şeytan'da, Apollon ve Dionizos'da, Davud ve Goliat'ta, aydınlık / hoş kokulu Hürmüz ve karanlık / kötü kokan Ehrimen'de, *–birbirini tanımlayan ve tamamlayan–* karşıtlıkların arasında...

Psikanalitik kuram çerçevesinde, psikososyokültürel bilince en yakın özne makamı olarak düşünebileceğimiz 'benlik' (ego), altben (id) ve üstben (süperego) arasındaki gerilim(ler)le ve bu gerilim(ler)den çıkış yöntemleriyle şekillenir. Hâkeza, Jacques Lacan'ın logos ve nomos'un sahibi, mânâ makamı 'Babanın Adı' ile doğaya/bedene gömülmüş arzular arasındaki alanda tanımladığı insan tam da bu gerilimin öznesi *ve* nesnesidir. Lacan ağzında yuvarlayarak, *hem-o/hem-bu* derken, insanın *aradalıktan çıkış* hamlelerine özgürleştirici potansiyel atfetmektedir:

"Lacan'ın dehası, düşüncesini oluşturan muğlaklığa bağlıdır kısmen. Lacan'da hem inkâr edilemez muhafazakâr bir damar, hem de aşırı radikal öğeler vardır. Bir yandan, insan değişmez bir toprağa kök salmış, dil tarafından yapılandırılmış ve düzenleyici göstereni Babanın Adı olan kadim bir Yasa'yla bütünleştirilmiştir. Ama öte yandan, nihayetinde bu yüklerden kurtulabilir ve yeniliğe açılabilir … Eğer sadece Yasa ve babanın simgesel buyruğuna bakılırsa, o zaman Lacan'ı bir gerici haline getirmiş oluruz, ki gerçekte öyle değildir. Buna karşılık, bilinçdışı bir takım yasalara tabi olsa da, kendi arzusundan vazgeçmeyen öznenin deneyimine vurgu yapılırsa, Lacan özgürleşmenin düşünürü gibi görünür… Zaten özgürleşme denen şey, Yasa'nın esnetilmesi, ihlal edilmesi değilse, nedir? … Özgürleşme, ancak şeylerin düzeninde belli yerdeki bir figürde, bir olağanüstü halde, neredeyse görünmez olan bir nevi çatlakta ortaya çıkabilir her zaman [A. B.]" (Badiou ve Roudinesco 2013: 37).* Karşıtların –

* Lacan'ın Yasa'sı, 'Babanın Adı' nihayetinde 'Büyük-Ortak-Mit'tir ve dogmatik katılığı

hele ki mutlak karşıtların- arasında kalmak elbette çok büyük bir gerilim. Bu gerilim insanın, aradalık(lar)'dan çıkmak yönünde gelişen en temel dürtü ve arzusunun da kaynağı. Faust'un Mefisto'ya kendini teslim etmesinin sebebi, onun, insan düşüncesinin iyiden kötüye geçişi kadar hızlı olmasının çekiciliğinde, 'aradalık ustalığı'nda değil mi? (Kiesewetter 1893): Hep-arada ve hep-hazır olan bir zihnin özelliği bu hız; yani *ne orada–ne burada/hem orada–hem burada* olanın muktedir olduğu bir özellik. Hiç *arada bırakmayan* bir *aradalık*: Yaman paradoksi…

İNSAN BİLMEZ / BİLMEDİĞİNİ BİLİR

İnsanı *yapan* doğadan ayrışmışlığıdır. Ayrışma onu doğanın kapsayıcı ve yönlendirici bilgisinden eksik bırakır. Bu nedenle dünyadalığın bilinmezliği insan için, sâir mahlûkattan çok daha fazladır. Cansızda, bitkide, hayvanda bu bilgi, maddesel varlığından ayrışmamıştır, içkindir; dolayısıyla *hayvan bilir, insan bilmez*. İnsan olmak bu mahrumiyetin (ve mahrumiyetin farkındalığının) neticesidir. Bilinçlenme *(içkin-) gerçeği* puslandırır, yerine *(aşkın-) gerçekliği* koyar. 'Gerçek' yitirilmiştir, ancak *gerçekliğin inşası* –tüm heyecan, endişe ve neşesiyle– artık insanın kaderi, yükümlülüğü ve olanağıdır.

İnsan yavrusu, yenidoğan haliyle maddenin/doğanın şefkatinden çok, zorba şiddetine en açık canlıdır: Doğanın onu terk ettiğini, ittiğini bile söyleyebiliriz. O, evrimsel serüveninin mûzipliğiyle çok *erken* ve çok *eksik* olarak dünyaya fırlatılmıştır; artık madde/doğa tarafından taşınmamaktadır. Hayatta kalması, hayatta kalma ve büyüme bilgisine –ve bu bilgiyi artırarak aktarma yetisine– sahip sosyal çevrenin doğayı ikamesi ile mümkün olacaktır. Ana rahminde geçirilen biyolojik şekillenmenin ardından çok daha uzun sürecek bir biyo-sosyokültürel rahim döneminde, hem (geriden gelen) biyolojik gelişim korunaklı ortamda mümkün olur, hem de insanı insan yapan 'insan-ötekinin-bilgisi' özümsenir. Doğa-

---

oranında elbette ki *hapseder*. Ancak arzularından vazgeçmemenin Yasa'yı yırtarak özgürleştirici işlev göreceği düşüncesi aldatıcıdır. Zira Yasa/Babanın-Adı'nm varoluş sebebi, insan-çocuğun, *asıl* Büyük-Mit' in sahibi Doğa-Ana'dan, onun *keyfî* tahakkümünden kurtulması, ayrışarak özgürleşmesidir. Asl'olan Doğa-Ana'dır, dişil ilkedir. Baba'nın Adı -Lacan'ın savladığının berisinde-, *olmayan* Eril'i, *asl'olan* Büyük-Dişil'e karşı(t) ve ona üstün konumda varetme yanılsamasının ürünüdür ve çıkış noktasında kesinlikle özgürleştirici motiftedir. Ancak her türlü kurum(sallık) bağlar; hele ki *–aslında olmadığının*, dolayısıyla onmaz zayıflığının farkındalığını reddetme telâşı içinde savunma pozisyonu almış bir kurum, bağlayıcılığında mütehakkim hatta zâlim olacaktır (Saydam 2013). İş tersine döner: Başlangıçta mütehakkim olan, bastırılma sonrası ortaya çıkmış ikincil tahakküm kurumuna karşı özgürleştirici potansiyel taşıyor olacaktır. Lacan'ın özgürleştirici olarak 'kendi arzusundan vazgeçmeyen öznenin deneyimi'ne vurgu yapması bu –ikincil- aşamada haklılık kazanmaktadır.

dünyanın esirgediğini, sosyokültürel-dünya üstlenmiş ve daha da fazlasını yapmış, insanı doğanın tahakkümünden kaçırmıştır. Gerçeği olmasa bile gerçekliği, gerçekliğin bilgisini, insan yavrusuna 'insan-öteki' sunar.

Gerçe(kli)ğin bilgisinin yokluğu, doğanın insandan esirgediği bir yaşam hakkı olarak düşünülebilse de, doğanın armağanı gibi de addedilebilir. Zira doğa, insanı kendi tahakkümünde tutmamış, özgür bırakmış; kendisinden daha karmaşık bir organizasyonun, insan beyninin *aşkın* gerçekliğinin ve girift sosyokültürel yapılanmanın, kendi eksik bıraktığını tamamlamasına izin ve destek vermiştir. İnsan beyni oldukça uzun bir tamamlanmamışlık, dolayısıyla *tamamlanabilirlik* sürecine açıktır. Bu armağan, yani hemen büyümeme, çocuk kalma (neoteni*) insanın ve kültürün maddeyi ve doğayı aşmasını, aşkınlaşmasmı mümkün kılan faktördür (Byrnit 2006).

"(İ)nsan beyni doğumda, yetişkin dönemdeki büyüklüğünün yalnızca %23'ünü oluşturur ve gelişmesi genel olarak doğumdan yirmi yıl sonra tamamlanır... (İ)nsanın öbür türlerin yavrularından nispeten daha uzun bir süre çocuk olarak kalmasının öğrenme bakımından yararları vardır. Konrad Lorenz insan için 'uzmanlaşmama alanındaki uzman' tanımını kullanmıştır. Uzun süren gelişmemişliği bu bakımdan ona yardım eder; zira alışkanlıkları yerleşen ve sorunlara yaklaşmak için bulunan yeni yolları kavrayamayan 'büyükler'dir" (Storr 1992: 202-3).

İnsanı yapan, haddi zâtında, bu eksikliğidir. Eksiği *doğa-ötesi-dünya* tamamlamaktadır. Binyıllardır edebiyattan mimariye, dinden/felsefeden teknolojiye tüm kültürel kazanımlar, bu eksikliğin –bilinçli/bilinçdışı– farkındalığının ürünüdür ve *tamam(lanmış) bir dünya* yaratma emelindedir. Zaman(ımız)ın başında, başlangıçta, yani doğum travmasıyla –muhtemelen daha da önce, intrauterin dönemde–, eksikliği ve onu tamamlayanı duyumsarız/hissederiz. Dünya(mız) o sıralar –yani eksikliğin duyumsanmasının başlangıcında–, biyososyal rahimden, annemizden, daha da odaklanırsak, annemizin memesinden/kucağından ibaretti. Dünyamız zamanla genişlese de, hep o ilk ve orijinal 'tamamlayıcı'nın ikamesi olarak şekillendi. Dolayısıyla diyebiliriz ki, eksikliği tamamlayacak olan ancak, –ilkin annelik işlevlerinde yaşantıladığımız– 'insan-öteki'dir. Ve söylenebilir ki, insanlar(la) ol(un)madan insan olun(a)maz. İlk 3-4 sene-

*"Neoteni, olgunlaşma süresinin yavaşlaması sonucu büyümenin daha uzun zaman almasıdır. Büyük beyinlerin gelişiminde en önemli etmenlerdendir. Darwinistlerce insanın evrimine katkı sağlayan başlıca özelliklerden biridir. Davranış psikolojisinde bu 'neoteni' terimi 'bir türün yetişkinlerinde görülen, gençlik özelliklerinin korunması' anlamında kullanılmaktadır. Bu özelliğe sahip kişiler, dıştan bakan biri için enerjiyle, merakla ve dünyanın bitmeyen bir kaynak olduğuna inanırlar" (http://tr.wikipedia.org/wiki/Neoteni).

nin bu bağlamda önemi mutlaktır. Özellikle anne-çocuk bağlanması üzerinden kişilerarası deneyimin *biyolojik* yapılara dönüşümü (transdüksiyon) 'insan-beyni'ni *yapar* (Avants ve diğ. 2012, Cozolino 2012). Gecikmiş insanlaşma, *eksik* insanlaşmadır / insanlaş(a)mamadır: Bebek yaşından itibaren maymunlar tarafından büyütülen Tarzan* 'maymun adam' olarak kalacaktır; ne Jane ile insan-aşkı yaşayabilir, ne büyük kentte işlevsel bir yaşam kurabilir. Literatürde bebek yaşında insanlarla ilişkisini yitirmiş ve sonrasında ancak *sınırlı insanlaşma* yönünde gelişim gösterebilen vaka örnekleri mevcuttur (Candland 1993, Newton 1996).

Görece eksik doğan başka canlılar da vardır. Evrim basamağında yükseldikçe, dolayısıyla çevre ile ilişkileri karmaşıklaştıkça ve türdeşleri ile yaşadıkları sosyal birlikteliğin genişliği, derinliği ve dinamikleri artıp çeşitlendikçe, doğanın verdiğinin sosyal çevrede serpilmesi ve uyarlanması süreci de uzar. Bazı primatlarda bu sürecin yıllara yayıldığını görebiliriz. Şempanze, bonobo, goril gibi primatlarda doğanın hâkimiyeti çok belirgin olsa da, sosyokültürel bir yapılanmadan söz edebiliriz (Mithen 2000). Kültür demek ilişkilerin farkındalığı, çevrenin ve çevre içinde kendinin farkındalığı, ilişkiler üzerinden ve kendinin farkındalığı üzerinden doğadan ayrışma demektir ki, bu 'bilinç'in dolaylı tarifidir. Primat kuzenlerinde oldukça gelişmiş olsa da, insanda devasa bir sıçrama yapacak kadar bilinç genleşmesi, derinleşmesi ve hepsinden öte çoğullaşması söz konusudur. Çoğul olanın kurnazca/bilgece yanyanalığı hem varoluşu zenginleştirir, hem de –çok daha önemli olarak– ayrık birimler, birbirinin gelişimini sağlayacak, birbirini dölleyecek şekilde mecazlar sunarlar.

VAROLUŞ'UN VE BİLGİ(Sİ)'NİN EKSİKLİĞİ:

Evet, insan felsefî anlamda değil, kelimenin gerçek anlamıyla fırlatılıp atılıyor dışarıya, -hazır olmadan- doğanın bilgisine vâkıf olgunluğa varmadan: İnsanın doğumu, erken doğum/çok erken bir doğum. Evrimleşme serüveninde bu kadar öne çekilen doğumun, elbette beyin/baş büyüklüğü, iki ayak üzerinde (bipedal) yürüme, pelvik kemik yapısında değişiklikler

* Tarzan Edgar Rice Burroughs tarafından yaratılmış bir öykü karakteridir. İlk olarak 1912'de Maymunların Tarzanı ('Tarzan of the Apes') adlı romanla ortaya çıkmıştır. Tarzan gemideki isyancılar tarafından Afrika sahillerinde ıssız bir bölgeye bırakılmış İngiliz bir Lord ve Lady'nin oğullarıdır; henüz bebek iken anne ve babası ölmüş ve bir maymun türünün üyeleri tarafından yetiştirilmiştir. Kala onun maymun annesidir. Tarzan (beyaz adam) onun maymun âlemi ismidir; İngilizce ismi ise Clayton, Lord Greystoke'dur. Genç bir adam olduğunda, Jane ile tanışır ve Jane Baltimore'a döndüğünde gerçek aşkını bulmak için ormanı terkeder. Tarzan ve Jane evlenirler ve bir süre İngiltere'de yaşarlar. Bir oğulları, Jack, olur ve bir maymun ismi olan Korak adını alır. Tarzan uygarlığın ikiyüzlülüğü karşısında dayanamaz ve Jane'le birlikte Afrika'ya döner... (http://tr.wikipedia.org/wiki/Tarzan)

sonucu doğum kanalı darlığı gibi fizyo-anatomik nedensellikleri mevcut. Ama sonuç olan bir olguyu, insanı –başlangıçta doğayı taklit üzerinden yürüse de– gitgide doğaya yabancılaştıran sosyokültürel inkişâfı amaç olarak tanımlarsak, iddia edebiliriz ki, insanı insan yapan esas faktör bu 'kaçış'tır: Mağdur olduğumuz bir fırlatılmayı, kaçış olarak tanımladığımızda, dünyadalığımız da değişiyor ve özgür irademizle dünyadalığımızı şekillendirme sorumluluğumuz artıyor. Kaçışımızın da sorumluluğunu üstleniyoruz*.

'Yeni Hayat' kitabına Orhan Pamuk (1994) "[b]ir gün bir kitap okudum, ve bütün hayatım değişti" cümlesiyle başlar. Coşkuyla söylenmiştir ve 'bilgiye, –yeni bir– gerçekliğin bilgisine, gerçeğin bilgisine ulaştım ve bu bilgi benim hayatımı şekillendirecek' anlamını ima eden bir sözdür. 'Gerçeğin bilgisiyle başka biri oldum, *gerçek* oldum/şimdi artık gerçeğim' muştusunu içerir.

İnsan ne zaman gerçekleşir/'hakîki' olur? Bu soru yukarıda, 'hakîkatın bilgisine ulaştığı zaman' şeklinde yanıtlanmaktadır. Çıkış noktamız, insanın hakîkatın bilgisinden yoksun, ancak bu bilgiye ulaşmasının mümkün olduğu kurgusudur. Bu bilgi nerededir?

Bir önceki bölümde insanı tamamlayan 'insan-öteki' olarak, maddenin, maddede keşfedilen *ya da* icâd edilen anlam (mânâ) ile dönüştürülmüş hâli olan biyo-psiko-sosyokültürel örgütlenmeden bahsetmiştik. Gerçeği ikame eden gerçekliğin bilgisi 'insan-öteki'de mahfuzdur. Bu hiçbir zaman –bizzat öteki olunmadıkça– gerçe(kli)ğin bilgisine ulaşılamayacağı anlamına gelir ki, insanı ve insanlığı aşkınlaşma yolunda sürekli devindiren motif de budur: *Öteki(nde)-olma-arzusu*. Hiç yaklaşılamayacak bir ufkun ötesindeki 'mânâ'da gizli bu bilginin peşinde binyıllar boyunca çeşit çeşit kültür şekillenmiştir. Buradaki püf noktası, varoluşun bilgisini sunan kültürün, *a priori* varolan gerçeğin keşfi değil, gerçekliğin icadı olduğudur:

"Xenophanes, yaklaşık MÖ. 500'de, bilgi diye tanımladığımız şeyin, fikir yürütmekten ya da tahminden başka bir şey olmadığını –episteme değil doxa olduğunu– biliyordu:

> *'Açmadılar başından tanrılar her şeyi ölümlülere,*
> *Ama bizler zamanla buluruz arayarak daha iyiyi.*
> *Ulaşamadı hiç kimse, tanrılar ve sözünü ettiğim*

* Bu anlattıklarım bir öykü; dünyadalığıma anlam veren bir öykü ve bilinmezliği –bir nebze olsun– ortadan kaldıran, beni insan olarak taşıyan, özne olarak merkezine alan bir öykü. İleride mitos (= öykü) hakkında anlatacaklarım için de bir örnek.

Tüm şeyler hakkındaki kesin doğruya, ulaşamaz da.
Açıklayabilse de biri, bu kusursuz doğruyu,
Asla bilmeyecektir: her şey sanılarla dokunmuştur'"
(Popper 1979/2001).

Gerçek bilgi 'ontolojik' olandır; bütünü kapsamak ve mutlaklık iddiası taşımak zorundadır. Oysa bütünün parçaları, hiçbir zaman bütünü algılayamaz, tanıyamaz/tanımlayamazlar. İnsan ki, ne kadar soyutta dolaşırsa dolaşsın, Bütün'ün parçası olma durumundan çıkamaz*. Dolayısıyla bütüncül bir dünyadalık değildir insanın yaşadığı; parça-bölük nesnelerle öznenin etkileşmesidir. Özne, nesnelerle ilişkilerinin arasında şekillenir.

* * *

Öznenin oluşum sürecinde, farklı düzlemlerde aradalık hâlleri ve aradalıktan çıkış eylemleriyle karşılaşıyoruz: Biyolojik/maddî yakın olandan başlarsak, diyebiliriz ki, özneyi taşıyan beden de bir nesnedir esasında. Dış dünya nesnelerinden farkı, bedenin özneye çok yakın olmasıdır: Tasarım olarak özne, *Aşkın'(d)a* ayrışmıştır, ancak izdüşümü tüm dünyada içkindir; bedende, dış dünyadan daha içkin olması, bedenin hâl ve gidişinden doğrudan etkilenmesine nedendir. 'Ben' deyişini üstlenen kurgumsan olarak özne, kendisini taşıyan ve kendisine taşıtılan (iç-nesne) bedeni ile bedenini saran (dış-nesne) dünyası arasında kalmış bir halkada yerleşir ve bu *aradalık* üzerinden gelişen etkileşimle şekillenir. İnsanı insan yapan bedenin ve dış nesnelerin ait olduğu doğadan ayrışmışlığıdır. Ayrışma madde dünyasındaki aradalık hâlinden çıkma amaçlı bir eylemdir. Bedenin hoş/iyi *haz* yaşantıları ile nahoş/kötü *acı* yaşantıları arasındaki gerilim temel belirleyicidir: Öznenin, beden ve çevrenin maddî zorlamalarının arasında kalmışlığından uzaklaşmasını, dolayısıyla –muhtaç olmanın hissettirdiği- eksiklikten, tamamlanmışlığa doğru hareketini hedefler. Ancak ayrışma *yeni* bir aradalık hâli yaratır: Berideki maddenin dayatan baskınlığı ile icâd edilmiş öte-gerçeklik arasındaki *aradalık*…

Bir açıdan düşünebiliriz ki, tüm canlılar maddenin/doğanın içindedir; dolayısıyla niteliksel bir ayrışma yoktur; aradalıklar doğa içindedir ve

---

* Ontik parçalardan çıkarak bütünü sorunsallaştırmaya ve anlamaya çalışıyoruz. Oysa ki bütünü, –dolayısıyla, bütün'den soyutlanamayacak varoluş'u ve anlamını– eksiksiz nesnelleştiremeyiz/bilemeyiz. Varlık hakkındaki bu temel cehaletimizi, Avusturyalı matematik felsefecisi Kurt Gödel (1906-1978) 'eksiklik teoremi'nde formülleştirmişti (Nagel & Newman 2008), Biz ancak kısıtlı bilebiliriz ve bilgimiz hep parçalar hakkında olacaktır. Bütünü elbette kavramsallaştırabiliriz, ama sınırlılığımızı bilerek ve parçayı bütünmüş gibi uydurduğumuzun farkındalığıyla. Bu şu iddiaya götürüyor: *Ontoloji imkânsızdır*, ama mümkünmüş gibi davranmak insan olmamızın gereği ve sonucudur.

yine –horror vacui–, doğa tarafından doldurulur. İnsanı özel yapan, doğadan ayrışmış bir alanda kendini varetme çabasıdır; belki kendi uzaklaşma arzusu da vardır, ama eğer ki hoşnut olsaydı yerinden, *eksik olmasaydı*, yani bir gerilim olmasaydı, bütünlüğe doğru, –eksik (doğada) içkinlikten→ tam(am) Aşkın'a doğru– bir başka 'hâl' arayışında olmazdı. Ayrıca doğadan ayrı olduğunun/olabileceğinin de farkına varmazdı. Bu saptamanın neticesi, fırlatıldığı dünyadan, insanın kendini başka bir dünyaya fırlatması, kendini fırlatabileceği bir *insan-dünyası* yaratması olacaktır.

ÖYKÜSELLİK

Özneyi taşıyan bedenin gerek bilgi, gerekse eylem olgunluğu açısından yetersizliği söz konusuysa, özne doğa(l) özdeşliğini yırtar, dünyadalığım kendi başına şekillendirmesi gibi bir yükün altına girer; iş başa düşer bir anlamda… Ayrışmışlığı, bilginin de –göreceli– ayrışmışlığı anlamına gelir. *Bilgi doğadan ayrı şekillendirilir; arşivleme ve bilgi-işlem formu 'öykü'dür.*

Aradalığı sonlandırmasa bile –sonlandıracakmış vaadi taşıyan–, referanssızlıktan kurtaran, boşlukta hiç kimsesiz, hiçbir şeysiz süzülmenin dehşetini yumuşatan, bağla(n)maktır. Bağlanmak referans odakları oluşturur. Zihinde bu bağla(n)maları, öyküler kurar. Tüm örüntüyü taşıyan esas bağlantı, *anlatan ve anlatılan* arasındaki bağlantıdır; örüntü bu ilişki zemini üzerine çatılır. İnsan öyküyü kendi kendine anlatma yetisine sahip bir canlıdır. Ancak anlatan veya anlatılan –yer değiştirerek– bazen öznekendisi, bazen de kendilik nesneleridir.*

---

* Kohut'un 'Kendilik Psikolojisi' modelinde ruhsal yapının temel öğesi kendiliktir. *Kendilik*' algıların toplayıcısı ve eylemin merkezi' olarak tanımlanır. Bu şekliyle kendilik, ancak başkalarıyla ilişki içinde bütünlüğü olan bir karmaşadır. Bütünlüğü sağlayan *öteki*, 'kendilik nesnesi'dir. Bebeğin kendiliği zayıf ve şekilsizdir, sürekliliği yoktur. Bütünlüğünü ve sürekliliğini sağlamak, ancak kendilik nesnesinin varlığında, yani '*kendilik-kendilik nesnesi' ilişkisi* içinde mümkün olur. Bebeğin gelişmemiş ruhsal aygıtı kendilik nesnesinin gelişmiş ruhsal yapısına katılır. Çocuk zaman içinde kendilik nesnesinin işlevlerini içselleştirir. Bebekle kendilik nesnesi arasındaki ilişki psikososyal gelişimin temelidir (İşcan 1995).

"Çocuk nasıl fiziksel anlamda hayatta kalabilmek için gerekli miktarda oksijen içeren bir atmosfere doğarsa, psikolojik anlamda hayatta kalabilmek için de kendisine eşduyumlu yanıtlar veren bir insani ortama doğar. Ve nasıl yeni doğan bebeğin solunum aygıtı çevredeki atmosferde oksijen bulunmasını 'bekler'se, gelişmekte olan kendiliği de aynı tartışılmaz kesinlik içinde kendi psikolojik istek-gereksinimlerine uyum gösterecek bir eşduyumlu ortam 'bekler'... Çocuğun psikolojik dengesi bozulduğunda, yaşadığı gerilimler normal koşullarda kendilik nesnesi tarafından eşduyumla algılanır ve karşılık görür. Çocuğun gereksinimini ve bu konuda ne yapılması gerektiğini gerçekçi bir biçimde algılayabilen olgun bir psikolojik örgütlenmeyle donatılmış kendilik nesnesi, çocuğu kendi psikolojik örgütlenmesine dâhil edecek ve hareketleriyle çocuğun bozulmuş olan homeostatik dengesini yeniden kuracaktır. Çocuğun nüve halindeki ruhsal varlığı, kendilik nesnesinin oldukça gelişmiş ruhsal örgütlenmesine katılır; çocuk kendi-

Öykü/Hikâye ayrışan özneyi, ayrıştığı dünyaya bağlar; ancak bağlananlar bir ve aynı değildir/ayrıdır, ayrıktır. Yaşantı beri taraftadır, öykü ötede. Yani *öyküsel ben, yaşantısal benden farklıdır; ötede'dir, öteki'dir, öteki'ne yaklaşmıştır*; en azından öyle olduğunu farzeder. Yaşantı ve öykü, yani burası ve ötesi ne kadar birbirinden ayrı ise, ayrışma/bireyleşme o kadar başarılı olmuştur. Ama yine yaşantı ve öykü ne kadar çakışıyor, birbirini kapsıyor/açıklıyor ise bireyleşme o kadar bütünsel yaşanır. Öykünün işlevi, özneyi öteki ile bağlamaktır.

İnsan niye hikâye yaratır? İnsanın hikâyeye ihtiyacı mı vardır?

Neden ve nasıl sorusu, neredeyse içgüdüsel dayatılan bir sorudur. [Hattâ –ironik kaçsa da- iddia edebiliriz ki, bu soruların karşılığı maddenin doğasında vardır. Parçaların etkileşimsel biraradalığı, 'neden ve nasıl' sorularının öncüllerini temellendirir.] Zira şeylerin zamanda ve mekânda nelerle bağlantılı olduğunu bilmek varoluşu sürdürmek ve geliştirmek için yüksek önemi hâizdir. Erken çocukluk dönemlerinde başlayan, her şeyin anlamı olduğunu düşünmeye yönelik meyli bu bağlamda değerlendirebiliriz. Bağlantıları/anlamları, yani bir şeyin öncesinde, beraberinde, sonrasında neyin olduğunu/neye doğru ve ne için olduğunu bilirsek, 'doğru' eylemleri oluşturmada kendimizi daha yetkin hissederiz. Ancak, parça-bölük bilgi kırıntıları yeterli değildir. Anlamlı bir *bütünselliğe*, dünyanın ve içinde kendimizin öyküsüne gereksiniriz. En ufak bir parça da anlamlıdır; fakat parça-anlam, ancak bütünle bağlantısı oranında anlamlıdır. Anlamlı bağlantılandırma, 'öykülendirme'dir. Şeylere ve olaylara öykü yükleriz ve böylece onları biliriz.

Hikâye yaşamın zihindeki aksidir. Hikâye bağlar; yaşamın/dünyanın/insanın bir ucunu diğer bir ucuna bağlar. Bu bağlar, şeyler/şekiller, nicelikler/nitelikler, olaylar/kurgular, korkular/arzular arasındadır ve yaşamı boşluk bırakmamacasına dokur. Boşluk, aradalığı dolduran hikâyeyi bozar; zira boşluk kendisine ait bilgiyi saklar. Oysa ki hikâye bilgiyle mayalanmıştır. Yaşam, öyküde bütünlük ve parçaların anlamlı uyumunu talep eder; dolayısıyla öykünün –uyumlu bütünlüğü gözeten–*estetik* kaygısından da söz edebiliriz. Trajedi olsun, dram ya da fars olsun, öykünün kendi içinde tutarlılığı, aynı zamanda işlevselliğidir. Ve bağla(ntıla)ma başladı-

---

lik nesnesinin duygu durumlarını (bunlar çocuğa dokunma, ses tonu ve belki bazı başka yollardan aktarılır) sanki bunlar kendi duygu durumlarıymış gibi algılar" (Kohut 1998: 81-82).
Kendilik nesnesi gereksinimi bebeklikten erişkinliğe mutlaklığını yitirir, ancak hiçbir zaman bütünüyle kaybolmaz. *Dünya bütünüyle kendilik nesnesidir.* Sağlıklı erişkinde kendilik nesnesi gereksinimleri çok sayıda alternatife dağıtıldığından azalmış gibi görünse de totalde aynıdır. Ancak kendilik nesnelerine ulaşma âciliyeti, içselleştirilen kendilik nesnesi işlevlerinin varlığı sayesinde ve güvenirliği oranında yumuşamıştır.

ğında, artık yeni bağlantılar kendilerini gösterirler. Bir bağ, bir başka bağı, o bir diğerini/yeniden ve yeniden oluşturur. Hikâyelerin dokuduğu kumaş, insanı taşıyan kumaştır.

* * *

Ayrışan özne kendini başka yerde, ötede, beri'nin yani maddenin/ doğanın olmadığı yerde, yani madde herşey ise, boşlukta inşa etmek zorundadır. *Ancak maddeden yalıtılmışlık* onu, maddenin/doğanın şiddetinden korur. Ayrışma zaten budur. Elbette ki madde ile, –herşeyi taşıyan madde ile– kontrollü bir bağlantı gereklidir. Burada geçit, boğaz/hiatus, köprü mecazlarım kullanabiliriz. Köprü boşluğa atılırsa, beride olanın, ötede bir yansıması oluşur ve bu yansıma, gerçe(kli)ğin bir resmini sunar. Yaşantıları, yani nesneleriyle dünyayı ve dünya içindeki duruşu ve eylemleriyle özneyi boşluğa yansıttığımızda, ortaya öyküler çıkar. Gerçek dünyanın, bazen birebir aynısıymış gibi duran, bazen ciddi tahrifatlarla tanınmaz hale gelen yansımalarından söz ediyoruz. Yansımalarda nesneler zaman ve mekân içinde birbirlerine bağlıdır; nedensel, eşzamanlı-bileşik, yanyana, benzer duruş ve eylemleriyle etkileşirler. Bu bir düzenin karşılığıdır: Kozmos' tur. Öykü *mecazlamalar* üzerinden boşluğu örer. Dünya bilinir olur.

Aslında bilinmek istenen gelecektir. Hikâyelerin ve *mutlak-çı* formları olan mitlerin kaygısı ân ve hâlden hareketle, geleceği belirlemektir. Ancak teleolojik kurguların, ontolojik kurgulara yansıtılması, nedensel açıklamaları da mümkün kılar. Varlığın anlamı, varlığa ne anlam verilmek istendiği sorusuyla içiçedir.

ÖYKÜ ÖTE'DE SERPİLİR

Hayat
dört şeyle kaimdir, derdi babam
su ve ateş ve toprak.
Ve rüzgâr.
ona kendimi sonradan ben ekledim

–İsmet Özel, '*Amentü*' (1974)

İç ve/veya dış nesne ve devinimler arasındaki bağlantılarda hareket, tanıdık olandan → yabancı olana doğrudur. Yeni, eski-üzerinden/eski-sayesinde tarif edilir ve tanınır. Bu bağlantıları sağlayan 'mecazlama'dır; alâkasız gibi duran kopuk parçalar öykülerde bütünleştirilir. Ortaya çıkan örüntü, insana bilinmez'in içinde bildik ve anlaşılır, kısmen denetlenebi-

lir, dolayısıyla görece güvenli yollar sunar. Bu yollar yeni mecazlarla[*] genişletilir, uzatılır, yan-yollarla zenginleştirilebilir; korunaklı alanlar yapılandırılır.

Mecazda hedeflenen, *eşitliğin olmadığı bir aynılıktır* ki, esasında olanaksızdır. Ancak yine bu sayededir ki, artırıcı/genişletici, zenginleştirici/büyütücü, ilerleticidir. İleri mecaz-lama yetisi insanı diğer varlıklardan ayırt eder. Yeni her şey 'bilinmez'e aittir. O'nu *bilmek*, o'nda keşfettiğimiz ya da icâd ettiğimiz bildik (ya da bildik vehmedilen, ki yanılsamadır – zira *tıpkısının aynısı* olsa bile çerçeve farklılığı nedeniyle aynısı olamaz!) bir parça üzerinden, repertuarımızdan yakıştırmayla mümkün olur.

Hayatımız hep bir '-mış gibi'lik içerir; zira yaşamımızın herhangi bir anında nesnelerimizin hiçbirini –kendisi olarak- tanımıyoruzdur. Ama tanıyormuş gibi yaparız; her nesne bir önceki nesneye (her hâl bir önceki hâl'e) göndermeyle anlamlı -(zamanda ve mekânda) bütünlüklü- gerçeklik kazanır.

***

Özneyi *kendilik ve nesne tasarımlarının ilişkisel bütünlüğü* üzerinden tanımlayan Kendilik Psikoloji terminolojisini kullanırsak diyebiliriz ki, *mecaz* öznenin nesneleri, kendi(lik) nesnesi haline getirme girişimidir. Bildik kendilik ve nesne tasarımları, yeni ve yabancı karşılaşmalarda, nesneye yansıtılır. Böylece eğreti(-leme) de olsa yabancı tanımlanır, tanınır. Mecazlama, yakın olanı uzakla, bilindiği bilinmedikle özdeşleştirerek/benzeterek ve dolayısıyla tanı(mla)yarak, 'ara'yı örer. Mecazlama insan varoluşunun tek açılım yöntemi, tek açılım aracıdır. Öteki'ni 'bilmek', anlamak için –ve tabii psikanalitik uygulamada– *tek yöntem* olan 'empati' de nihayetinde karmaşık bir mecazlama formudur (Kohut 1959). Boşluğa atılan köprüyle oluşan özneden, dünyaya/nesnelere köprü atılmaktadır. Yabancı gerçek(lik), öznel gerçeklik haline ge(tiri)lir. Dünyanın öyküsel tasarımı sağlanır: Olmayan bir örüntü 'yoktan' inşa edilmiştir: İnsan, kendini/zihnini hayata eklemiştir.

'Teşbihde hata olmaz' denir; her şey her şeye, herkes herkese mecazlanabilir. Her karşılaşma -ki zamanın ve yaşamın gereğidir-, nesnemizi ('öteki' öyküsü içinde) 'kendi' öykümüze uydurmaktan geçer: Öteki,

---

[*] "Mecaz ya da metafor, ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamının dışında kullanılan kavram… 'Mecaz' sözcüğü Türkçeye en geç 1300'lü yıllarda, Arapça "macāz" sözcüğünden geçmiştir. Bu sözcük Arapçadaki cwz (geçit, köprü) kökünden gelir. Türkçeye Fransızcadan geçen, Antik Yunancada 'taşıma, transfer etme' anlamlarına gelen 'metafor' sözcüğü, Aristoteles'te 'mecaz' anlamında kullanılmış, Antik Çağ'ın sonlarına doğru ise anlam daralmasına uğrayarak Türkçedeki 'istiare, eğretileme' kavramları karşılığında kullanılmaya başlanmıştır." [http://tr.wikipedia.org/wiki/Mecaz]

öyküsüyle, kendi öykümüz içine yerleş(tiril)ir. 'Mecazlama' dediğimiz şey, öyküleri uyuşturmaktır.* Her ne kadar çelişkili görünse de, yeni öteki'yi ancak kendi öykümüz üzerinden tanıyabiliriz, kendimizin tanıdık bir parçası olarak.

Her öykü ile gerçekliği *ötede* yeniden yaratıyoruz. Yaratı yaşantıyı birebir tekrarlamak da olabilir, tamamiyle farklıymış izlenimi verecek kadar da aslından uzaklaşabilir. Bu bir ihtiyaçtır. Öznenin kendi tanımladığı biri, ama olduğundan başkası olma ihtiyacı. Yani olduğundan (verili olandan) 'başka-bir-kendi' olma, 'ötede-kendi' olma, 'öteki-imiş-gibi'lik ihtiyacı. Bu, bireyselliğin değil birlikteliğin va'zedildiği geleneksel premodern kültürlerde, 'Büyük-Ortak-Öykü'lerin kahramanlarıyla özdeşleşerek onların öykülerini üstlenmekle, kolektif zeminde gerçekleşebilir. Buradaki Öte(ki), Ortak-Öte(ki)'dir; yani doğadan ayrışma, bir farklı birleşme ile, kolektif ayrışmamışlık ile geçiştirilmiştir.

Yaşamak zor zenaat: Reddedilen ve kaçınılan bir gerçeklik hep vardır. Bu gerçeklik, eski, terk edilmiş/aşılmış ya da yeni tehditkâr bir biyo-psiko-sosyal dönemin gerçekliği olabilir. Varoluş biçimi olarak *insan-lık* için, kaçtığı bir *temel* zorlayıcı büyük gerçek(lik) mevcuttur: Madde'nin/Doğa'nın dayattığı Büyük-Öykü. Bilinçlenme ve insan-lık serüveni zaten bu ilk öyküyü (miti) red ve ikame serüveni değil midir? Tüm felsefe, ideoloji ve dinler bu minval üzere şekillenmiyorlar mı? Ontolojik karşılığında, dünyaya fırlatılmışlığı sorgulama ve varoluşu özgür iradeyle/sorumlulukla açma eylemini görmüyor muyuz?

---

* Bu bağlamda, tüm ütopik/distopik kurguların, her türlü edebiyat ürününün yanısıra ciddi incelemeye tâbi tutulması gereken bir psikososyal kurum var: 'Yalan' kurumu. *Yalan* bile-isteye, karşısındakini ve belki biraz da kendini, olandan farklı bir gerçekliğe inandırma kurgusudur. Yalan uydurulur, yani baskın gerçekliğe aykırı bir kurgu, baskın gerçekliğin ayrıntılarına uydurulur; onun tarafından reddedilmeme umuduyla, ona eklemlenir. Yalanın başarısı, baskın gerçeklikle arasındaki sürtünmesiz geçişkenliktir. Yalanın baskın gerçeklikçe yıkımı olasılığının minimalize edilmesi, bunun için ara köprünün denetimde tutulması, yalanın başarısı için önemlidir.

Yalan, yalancı-öznenin, görünürdeki selameti için kurguladığı, canlı tutmak, baskın gerçekliğin istilasından ve tahribatından korumak sorumluluğunu üstlendiği yaratıcı öyküdür.

"Bruner ve Weisser'in [1991] belirttiği gibi 'yalan söylemek bilincin kökenidir'; yani 'gerçekten olmuş olanla bunun nasıl aktarıldığı ve başka nasıl yorumlanabileceği arasındaki ayırım görülünce ortaya çıkan bilinç'... Hayatlarımız böyle bir yalan üzerine kurulur, çünkü 'insan belirli bir versiyon'a bağlanır bağlanmaz, geçmiş o versiyon haline gelir ya da o versiyona doğru eğilir" (Randall 1999: 319).

Olumsuz vurgulu yalan(-cılık) ve olumlu bir özellik olarak yaratıcılığın içiçeliğine psikolojik araştırmalarda da rastlanmıştır (Walczyk ve ark. 2008).

SÜKÛNET

Başkası ve/veya başka yerde olabilmek için dünyadalığın hercümercinden sıyrılmaya, sükûnete ihtiyacımız var: *Öteye* kendimizi atmamız, bunun için *berinin* doğal şiddetinden mahfûz olmamız gerekir. Öykülerimizde kendimizi somut gerçekliğin dışında, doğanın işgal edemeyeceğini umduğumuz bir baloncukta kurgularız.* Ötede, baloncukta kurgulanan öykü-yaşam için veri (dünyadalığın şiddeti) beridedir, bu dünyadadır. Ve kurgu hassas/nazik bir balondur. Öteyi yapmak için beriyi bilmenin önemi çıkar burada ortaya. Öte'yi yapmak, Öteki'ni –yeniden- yapmaktır. Asıl Öteki beri dünyada, tasarımsal replikası öte dünyadadır. İşte tam da bu nedenle, yaşamda iç/öte-gerçeklik baloncukları oluşturma ve tüm hayatı dar ve denetimli bir köprüyle/boğazla 'dış gerçek(lik)'e bağlayarak 'mecaz' niteliğinde tüm ayrıntısıyla inşa etmek için, dünyayı anlamak, dış gerçe-(kli)ği oluşturan örgütlenmeyi çözmek ve tanımlamak, *asıl Öteki'ni bilmek* gerekir. Baloncukta gelişirken karmaşıklaşan öznel örgütlenme de, nesneler dünyasıyla ilişkisi üzerinden apayrı bir sorunsal oluşturacak ve çözümlenme ihtiyacı doğuracaktır.

Beri ve öte arasındaki köprü bağlantı sağlar, ama geçişkenliği de sınırlar. Bir tarafın diğer tarafı istila olasılığı düşer; göreli de olsa güvenli bu alan, zorunlulukların azaldığı, zamanın ve enerjinin daha dağınık kullanılabileceği, tam da yaratıcılığın gereksindiği koşulların sağlandığı bir durum yaratır.* Köprü taşıyıcı/besleyici gerçeklikten kopmayı önler. Baloncuk –hâkim gerçeklikten kurtarılmış alan da diyebiliriz–, yaratıcılığın imbiğidir. Hâkim gerçe(kli)ğin zorlayıcı kuralları altında asla yüz yüze

---

* Frazer (1991), ilkel toplumlarda, dünya gerçekliğinin zararlı ('kötü') güçlerinden sakınmak üzere, başka bir yerde kurgulanan bir 'dış ruh'tan, ruhsal eşten söz eder. Bu dış-ruh, metinde anlattığımız baloncuk'un çekirdek yapılanmasıdır. *Baloncuk*, dünyada yaşanılanın ve/veya yaşanmayanın, uyarlanıp/işlenerek katma değer kazandırılmış türevidir.

* Eylem âciliyetini ortadan kaldırır baloncuk. İçinde kurmacalar kurmayı, düşünmeyi/hayal etmeyi, felsefe yapmayı mümkün kılan bir sükûnet sunar. Eylemsizlik mümkünse felsefe yapılabilir, uyarıya yanıt vermeden yorum yapılabilir, ki eylemden imtina etme konforu dinamik psikoterapiyi de mümkün kılan bir faktördür. Öykünün yaratıldığı yer, sanatın ve felsefenin de doğduğu yerdir. Felsefe zaten filozofların kendi bütünleşme arayışlarının psikodinamiğini yansıttıkları soyut öyküler manzumesidir. Felsefe sükûnete ihtiyaç duyar; yani gerçekliğin zorlayıcılığından uzak bir yalıtılmışlığı, ama bir köprü üzerinden yaşantılarla sürekli beslenen bir yalıtılmışlığı gereksinir. Yalıtılmışlık kalkarsa, dışarısı balonu istila eder. W. Shakespeare' in dediği gibi, "diş ağrısına sükûnetle katlanan filozof olmadı hiç" [http://en.wikisource.org/wiki/Much_Ado_About_Nothing_(Shakespeare)]. Savaşta, doğal afetlerde, acil müdahalelerde, yakın ve önemli tehdit altında/karşımıza bir Bengal kaplanı çıktığında, balkondan kafamıza saksı düştüğünü gördüğümüzde, bıçak elimizi derince kestiğinde –genellersek eyleme zorlayan durumlarda– felsefe yapılmaz, davranılır. Ama her ne davranış gerçekleştiyse, bu yaşananlar, sükûnet hâline geçildiğinde felsefenin canlı konularını oluştururlar.

gelemeyecek şey ve dinamikler, korunaklı alanda birbirini döller; yeni nesneler, kavramlar, dinamikler ve kurguların doğumunu mümkün kılar.

Boğaz/köprü kısa ya da uzun sürelerle kapanarak veya tek yön geçişli kapak sistemiyle balon içeriğini muhafaza eder. Balonun varoluş nedeni, ana-bütünden farklı bir yer ve zamanda olmak, ana-bütünde olduğundan farklı bir şey ve kimse olmak arzusudur. Bu bağlamda 'mağara' ve 'rüya' doğal balon örnekleridir. Mağara mecaz olarak çok uygundur. Dış dünyanın tehlikelerinden korur ve acil eylem zorunluluğunu ortadan kaldırır. Ancak mağara, doğanın ögesidir ve içeriğini doğa içinde tutar. Rüya –ki bir doğal balondur/mağaradır–, hâkeza uyuyanın, dış gerçekliğin kurallarından bir süreliğine yalıtılmışlığı sayesinde mümkün olur. Sahneye çıkan, uyanıkken –hâkim gerçeklikçe–bastırılmış olandır. Mağara ve rüya, doğal baloncuk mecazları iken, doğadan ayrışma, doğadan –görece- bağımsız bir balona ihtiyaç duyar.

Balon aradalığın, bilhassa insan aradalığının yapı formudur. Hayvanlar, özellikle primatlar için de varlığından söz edebiliriz; ancak balon zamansal önce ve sonra arasında yerleşmişken, dış dünyanın/doğanm şiddetinden korunurluğu çok azdır. Bu nedenle hayvan daha çok doğa, insan daha az doğa/madde, oldukça fazla kültür/mânâdır. Şiddete açık her durumda olduğu gibi, hayvanda da eylem baskındır; önce ve sonra arasında tereddüt azdır. İnsanın balonu onun zenginliğidir; ayrıştıkça yaşama tereddüt, ama daha fazla anlam, imkân ve çeşitlilik katar (Vogl 2011).

Balon ile dış dünya arasındaki boğaz genişse ve balon içeriği yeterince güçlü korunmuyorsa, kurgusal gerçeklik dış istilayla sık sık yıkılır ve yeniden, en baştan, eskinin üzerine çok fazla şey koymadan inşa edilir. 'Döngüsel zaman'ın kurmacası budur: Hep yeniden başlıyormuş duygusu veren bir tekrarlar silsilesi. Tarihselliğin temel varsayımı olarak 'çizgisel zaman', dar ama işlevsel bir boğazla mümkündür. Ancak, boğaz/köprü çok darsa, ya da çok uzun süre hiç geribildirim almayacak şekilde dışgerçeklikten yalıtılmışsa, balon *saçmalar*. Maddenin (ya da baskın ortak mitin) gerçe(kli)ğinden kopar: Dejenerasyon, büzüşme ve hattâ ölümü kaçınılmazdır. Psikoz, tam da budur: Köprünün kapanması, balonun kopmasıdır: Balon gerçeklikten kopar, uçar gider, sönene ya da patlayana kadar.

***

Sanal dünya, öykü kurgusu gerçek dünyanın görece çatışmasız modeli olabilirse ancak, tutunabilir; karşılaştıklarında çözünmez/bozulmaz. Zira biliriz ki, ayrıksı karmaşık yapılar, genel gerçekliğin basit kaba gücü karşısında kırılgandır; –eski bir güreş deyimiyle– *zor, oyunu bozar*. Dış gerçeklik karşısında/içinde tutunabilen öykü, artık anlatıcısını/kahramanım

'aldatabilecektir'. Öykünün bütünüyle dış gerçeklikten kopması elbette ki mümkündür. Dışarıya (beri dünyaya/ötenin hâkim öykülerine) kapanırsa, yalıtılmış bir gerçeklik içinde tüm uyumsuzlukları 'affeder'. Hangi alanda olursa olsun dogmatizm ve fanatizmin tarifi tam da budur. Gene de tekrarlayalım, hiçbir yalıtılmış düzenek dış etkilerden sonsuza dek korunmuş kalamaz: Zor, oyunu bozar!

Bu bağlamda, insanlık tarihinin zora en dayanıklı olan –öyküsel–yapılanmalarına, dinsel sistematizasyonlara değinmek gerekir. İnanmış bir Hıristiyan olarak René Girard, "(d)insellik bütün insan kültürünü yaratır" der (Girard 2010: 123). Dinin şöyle bir yararı vardır. Kendini ayrıştıran ve ayrıştırdıkça yalnızlaşan ve 'yanlışlaşan' insanın, –gerçek korkuların ötesinde– salt varoluşun bilinmezliği karşısında duyduğu dehşeti, dingin (?) ve mutlak bir dış güç-alan oluşturup, ona sığınarak yumuşatması, doğa içinde –ayrışmaya– devam edebilmesi için vazgeçilmez ehemmiyettedir. Dinî ve benzeri inançlar, bu bağlamda dünyevî ideolojilerden çok daha güçlü ve etkindir; zira sadece beride değil, ötede de selâmeti muştularlar. Beriyi reddedip, ötede oldukları için aynı zamanda dokunulmazdırlar. Evrimsel psikoloji ve gelişimsel antropoloji açısından 'yanılsama' dairesinde değerlendirilseler bile, çok değerli yalıtılmış/kurtarılmış alanlardır. Ancak mutlaklık iddiaları, yapısal katılıkları ve orijine dönüş özlemleri oranında, kısıtlayıcılıkları esirgeyiciliklerine ağır basar. Bu şu çıkarsamaya götürür: Din ve benzeri ideokrat sistemler çok 'pahalı'dırlar. Masraf-kazanç terazisinde hangi kefenin ağır bastığı tartışılsa da, daha önemli olan nokta, yalıtılmış alanın içinde oluşturulan 'yanılsama alanı'nı, yaşam sürdükçe artan bilginin işgalinden korumak için, –yanılsama yönünde– artırma, pekiştirme meylidir. Bu bir tehlikedir. 'Dinsel sükûnet/teslimiyet' huzur verebilir; güzeldir; ama *özgürleştirici* hayatiyeti ancak açıklığı ve esnekliği oranında mümkündür.

Doğadan ayrışma üzerinden oluşan bilince, insanlığın gerçek-ilerletici ögesi olma vasfını yakıştırırsak, Tanrı/Kutsal [-Öteki] fikrinin, dolayısıyla dinin, insanın geriye dönüşlerle doğayı ele geçirmesinde temel referans olabileceğini düşünebiliriz. Zihin dışarı çıkıyor, ayrışıyorsa, dışarılaşanın, dolayısıyla geride bıraktığından özgürleşenin, kurgusunu, geride bıraktığına uyarlaması, –kendisi için– anlamlandırmada kullanması kaçınılmazdır. Bu elbette ki sadece mecaz olarak mümkündür; yoksa *madde bırakmaz* zaten...

İşlevselliğini kaybetmeden, doğanın bilinmez denizlerinde kaybolma riskinden zaman zaman sığınacağı güvenli liman sunan sistematolojilerin yanısıra, açıkça patolojik addedilebilecek dogmalara psikiyatri pratiğinde sıkça rastlıyoruz. Hattâ diyebiliriz ki, tüm psikiyatrik bozukluklar, katı,

kapalı dogmalara ve ilintili öykülere bağlanabilir. Obsesyon (saplantı), delüzyon (hezeyan) gibi aşırı değerli ve güçlü düşünce-duygu-davranış sistematolojileri ekonomik değildirler. Bu patolojiler biçim olarak stereotipiler oluştururlar. Yani kendi başlarına ve kendi içlerinde yaratıcı değildirler. Yaratıcılığı tetikleyecek dış-karşılaşmaları da ya engeller, ya da basmakalıp yorumlarla aynılaştırırlar. Herşey hep aynıdır; aynı kalır. Evrimsel açıdan baktığımızda, yine de işlevselliklerinden söz edilebilir. Belki de bu katı yapılar, asıl 'insanî' yapılanmalardır; bir süre sonra sonra terkedildiklerinde –geçmişe dönük bakışla– olumlu ara aşamalar olarak değerlendirilebileceklerdir. Hattâ zaman-sınırlı olmak kaydıyla paranoid-şizoid kurgu 'bireysellik' nüvesi ve zırhı için, depresif kurgu, 'ilişki/birliktelik' ve 'yaratıcı' hamleler için şarttır. Melanie Klein'ın (1999) tarif ettiği paranoid-şizoid ve depresif posizyonların, yaşanıp geride bırakılan psikososyal gelişim basamakları değil, yaşam boyu taşıdığımız eğilimler olduğunu bu minvalde hatırlamak yerinde olur.

Yalıtılmışlık ya da birliktelik içinde aranan –geçici– güvenlik ve kesinlik ihtiyacının, insanın gerçek karakteri olan 'aradalık', dolayısıyla belirsizlik duruşunu tamamen örtmemesi önemlidir. Yanılsamalar bir kez kurulduklarında, geriye dönük olarak, maddeye ve verili mânâya hükmetme çabasına girebilirler. Değişime açık iseler, geri bildirimlerle –dünyaya– uyum sağlar, hayatta kalabilirler. Rijiditeleri oranında ekonomik olmayan, güdük kalmaya mahkûm, sistemin yükünü artıran, dinamiklerini tıkayan lokal hipertrofi ve atrofilerle şekil ve içerik bozukluklarına uğrarlar.

İNSANIN KURUCU ÖYKÜLERİ MİTLER

Öykü/hikâye, neyin nasıl olduğunu, nasıl olacağını, neyle birlikte –ve neden uzak– olacağını anlatır; dünyayı anlamlandırarak haritalayan bir nesneler ve eylemler şematizasyonudur. Hele ki 'mit' niteliğinde, tek bir ân ve hâl için dahi olsa mutlaklık iddiasında ise, yani özneye sarsılmaz bir güvenlik ve hâkimiyet ilüzyonu yaşatıyorsa, arada-insan'ı, aradalıktan kurtarmıştır. Öyküsüz/mitsiz, kaybolmuş olurduk. Tüm aradalıktan çıkma bilgi ve yöntemleri öykülere yüklenmiştir.

Sosyokültürel birlikteliğin ana izleği paylaşılan öykülerdir. Burada artık klasik tanımlamasıyla (ortak) mitlerden söz ediyoruz. Bireysel mitler ne kadar farklılık, hattâ zıtlık gösterirlerse göstersinler, ortak mitlerin varyantlarıdır; öznenin bireysel ayrışması oranında farklılıkları artar. Ortak mitler kalıplar sunar; ortak perversiyon, psikoz ya da nevrozlara gönderme yapan varoluş ve eylemlilik dizgeleridir bunlar. Belli bir dünya görü-

şü içindeki duruş ve eylemlilik şemalarını özetlerler, elbette ki bireysel tezyinatlara yer bırakarak.

Ortak mitler –tanım ve işlev gereği- daha kapsayıcıdır; pek çok bireysel varoluşu içermek, anlatmak durumundadır. Bireysel mitlere göre eksen mit daha basit, dal-mitler ise daha zengin ve ayrıntılıdır. Ortak olanın çeşitlenmesini bu –parça- dal mitler temsil eder. Ortak mit, eksen mitte çokluğu birleştirir; dal mitlerde, birleşen ayrışır. Ortaklık vurgusu ne kadar artarsa, eksen mit o kadar fakirleşir, ana gövde güçlenir, dal mitler ise budanır, körelir, hatta hastalık olarak addedilecek şekilde 'çürür', yitirilir. Ancak ortak olanın bireysele göre daha kaba, ilkel, ayrışmamış, az boyutlu olduğunu düşünürsek, pek çok çürük dalda, o ortak mitin aslında en sağlıklı parçalarının beklediğini de görebiliriz.

Masallar, mitler, destanlar, halk öyküleri, bilincin bilinçdışı ile karşılıklı etkileşim içinde yapılandırdığı ortak (kolektif) ürünlerdir; binyıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış zihin modellerini, iç ve dış gerçeklikle bağlantı içinde sahnelerler. Dar anlamıyla mit'in bu ortak ürünler arasında özgün bir konumu vardır: Kadîm çağlardan bu yana, kuşaktan kuşağa aktarılarak, aktarıldıkça değişerek taşman bu öyküler –ki, Yunanca 'mitos'un (*μύθος*) sözlük anlamını 'öykü/hikâye' kelimeleri tamamiyle karşılar–, dünya ve insan hakkındaki *asıl* bilgilerin –tanrılar, ruhlar, doğaüstü varlıklar, atalar, tarafından aktarıldığı 'orijinal' şekliyle– taşıyıcısıdır. Evrenin, ruhların, tanrıların, güneşin, ayın, 'biz' olan insanların ve 'öteki' insanların, balığın, kuşun, yılanın, geyiğin, aslanın ve diğer hayvanların, buğdayın, mısırın, elmanın ve diğer bitkilerin, ırmağın, dağın, ağacın, yağmurun, şehirlerin, mesleklerin, âlet-edevâtın, doğumun/ölümün, hastalığın, kurbanın, dinlerin, gelenek ve göreneklerin nasıl ve niçin olduklarını, ilk ortaya çıkışlarını, nasıl türediklerini anlatır/açıklar. Yaratılış mitlerinde prototipini gördüğümüz oluşlar gibi kıyamet mitlerinde radikal ifadesini bulan yokoluşlar da, yani tufan, deprem, veba gibi büyük felâketler de mitlerde anlatılır. Tekrarlanması gerekenin tekrarlanması için öneriler, tekrarlanmaması gerekenin tekrarlanmaması için uyarılar da mitlerle aktarılan bilgilerdendir. Böylece varoluşun tüm bilgisi edinilir ki, verilmeseydi eğer bu bilgi, insan varoluşun bilgisinden mahrum, yabancı bir dünyada çaresiz kalırdı, kaybolurdu…

İşte mit, insanı kaybolmuşluğundan, cehaletinden kurtarır. Zaten kadîm Yunanlılar için mitos, kaos'un karşıtı, kozmos'un karşılığı idi. Kaos düzensizlikse, kozmos düzendir. Zira *anlam düzendir; düzen uyumluluktur ve tamamlanmışlıktır.* Öyküler anlamlandırırken düzenler: Öykü uzayda ve zamanda şeylerin –ki o şeylerden biri de özne/nesne insan olarak benim–, diğer şeylerle, devinimlerin diğer devinimlerle ilişkisini bağlantı-

landıran, şekillenmemişe şekil veren bir örüntüdür. Öyküm, uzam ve zaman içinde beni bir bütünsellik içinde anlamlandırır, başka şeylerle de bağlar ki, o şeylerin de kendi öyküleri vardır. Dolayısıyla ilişkiler hep öykülerin karşılaşmasıdır.* Elbette ki öykünün anlamı için, kendisinin ve şeyler(in)in ne, nasıl ve niçin olduğunu sorgulayan, onlarla eyleşme kurgusuna yönelimli bir zihne, özneye ihtiyaç vardır.

* * *

* Kendimle ve öteki ile uzay ve zaman içindeki bilgilerin, anlamlı bir karmaşa içinde bütünlük kazanması, kendimin ve ötekinin hikâyesini oluşturur. Maddi varoluşumla uzay içinde kapladığım yer, zamanda bu varoluşun çevresiyle ilişkileri içinde yaşadığı değişikliklerin takip edilebilir bilgisi, benim kendimi ve ötekini bilmemi sağlıyorsa, ayrıyeten benim bu bilgiyi aktarmam, ötekinin kendine ve bana ait bilgileri bağlamında benim ne ve nasıl olduğumu bilmesini mümkün kılıyorsa, hikâyelerimizi paylaşmışız demektir. Zira hikâye, anlamlı ve bütünlüklü bilgi demektir; bu bilgiler duygulara çıpalanmıştır, duruş ve davranışlarda ifade edilmekte/denenmektedir. Hikâyemle ben kendimi bilirim, hikâyem hikâyesiyle buluştuğunda *ötekini* bilirim; öteki de *beni* bilir. Yaşamı mümkün kılan hikâyelerdir. İlişkiyi mümkün kılan hikâyelerdir: Empati (eşduyum) durum-odaklı değildir, öykü odaklıdır!

Şeyleri ve olayları bilmek, anlamak, hikâyelerini bilmektir, ve bu hikâyelerin benim hikâye(leri)mde karşılık bulmasıdır. Çok basit bir örnek alalım: 'Su' kavram ve şey olarak nedir/-ötekiliği- nasıldır, göz atalım:

'Su', kendisiyle buluştuğumda, ne (gibi) olduğu, nereden, nasıl geldiği, nelerden müteşekkil olduğu, bana ne yapacağı, ya da kendisine ne yapmama izin vereceği/vermeyeceği bilgilerini de sunmaktadır. Su burada benim 'öteki'mdir. Karşılaşmamız, hikâyelerimizin karşılaşmasıdır. Çölde millerce kızgın güneş altında yürüyen bir çaresizliğin hikâyesi, kendine yaşam sunan, tükendi sanılan geleceği yeniden açan, müşfik, cömert ve vazgeçilmez önemde şeyin nasıllığında karşılık bulmaktadır. Elbette ki hikâyeyi ben bezerim; gereksinim duyduğum, ama öncesinde eksik olan, su ile karşılaşmamla tamamlanan ne ise onu, suya yakıştırırım. Suyun kendi öyküsü doğasıdır. Eğer uyum varsa, kuyu suyu kirli ve zehirlenmiş değilse örneğin, hikâyelerimiz birbirimizinkini onaylar şekilde birleşir. – Boğaç Han ölümcül yaralandığında annesinin sütünün ve çiçek merhemlerinin kendisine verdiği hayat öpücüğüne benzer bir yudum suyun serinliği. – Baraj mühendisi ise 'kahraman', öyküsü sudaki devasa boyut ve gücü kısıtlamak, yönlendirmek, kontrol etmek, dönüştürmek, bazen püskürtmek, yenmektir. – Goliat'a karşı Davud, Lerne Hidrası'na karşı Herakles, Devanası'na karşı Keloğlan ne yapıyorsa onu yapmaktadır, belki biraz daha fazlasını: Dış güç ile rekabet ediyor, alt etmeye çalışıyordur; onun gücünü ele geçirmeyi/kullanmayı hedeflemiştir… – Denize düşmüş, boğulmakta olana ölümcül yutaktır su: Ayrışmışlığını çözecek/eritecek, yok edecektir; ejderhanm/pitonun ardına kadar açılmış ağzının dehşetinden farklı değildir yaşadığı. – Attığı kulaçların gücüyle/güveniyle ilerleyen yüzücü için su anne kucağı gibi, beşik gibi yumuşak/ılık bir taşıyıcıdır; yarışırken rakiplerinden önce fethedeceği şehrin karşılığıdır. – Meteorolog suda, devinen/dönüşen ve eylemleri tahmin edilmesi gereken bir araştırma nesnesi görür. Mûzip, şaşırtıcı, bazen hilekâr, uçucu/kaçıcı… – Kimyager için bir molekül formülü, balıkçı için hayatını devam ettirecek kaynakları sunmada cömert ya da pinti bir annedir. – Muson yağmurlarının kabarttığı nehir yataklarına korkuyla bakan köylü için su, tarladaki ürünü ve mevsimlik planlarını, hattâ tüm hayatta kalma olasılığını tahrip edecek bir canavardır. – Tsunami, kıyıda olanlara kıyamet eşdeğeridir… Burada hep öykülerdir karşılaşanlar, ve öyküler hep antropomorfiktir; zira öykülerin sahibi her zaman insanlar olmasa da, öykülerde(n) konuşanlar hep insanlardır. İnsandan sâdır olan, elbette insan-biçimli olacaktır (Saydam 2013).

Mit, geniş anlamıyla, bir antropomorfik evren ve zaman tasavvuru olarak tanımlanabilir. Bireysel olsun, toplumsal olsun, mitler yaşayan ve yaşatan anlatılardır: Mitolojinin ekseni, kaos'tan→ kozmos'a, varoluşa düzen getirme çabası kapsamında, insanın ve toplumun, varoluş içindeki yerinin belirlenmesidir.

Kültürler *kozmos*'ta, mitler ve ritlerin üzerinde oluşur, serpilir. Mitler kültürlerin omurgası ve zihnidir; ortak ataların yarattığı dünyayı anlatır. Bireyleri ve toplulukları anlamlı bütünlükler içinde tutan çerçeve ve eksen öykülerdir. Dolayısıyla mitlerin –ortak anı, ortak ata, ortak köken üzerinden– bağlayıcı işlevlerinden söz edebiliriz. *Mitsiz* insan ve *mitsiz* kültür yoktur. En erken dönemlerin mitleri, gerçeklikle birebir örtüştüğü varsayılan, onlarsız insanın ve topluluğun ne ve kim olduğunu, ne yapacağını bilemediği 'mutlak' öykülerdir; somut anlamlar içerirler. Zamana tâbi fâni dünyanın bilinmezlikten gelen korku ve kaygılarını, varoluşu ezelî ve ebedî olana dayandırarak yumuşatmak/çözmek, ancak mitlerin sabit ve mutlak referanslar olarak kabulüyle mümkündür. Mitler bütünleşme projeleridir; tamam(-lanmaya hem mecbur olunan, hem de azmedilen) dünyanın öyküleridir. Tarihten farklı bir zaman ve bütünleşmişlik sözü verirler. Bütünlük/tamamlanmışlık, tarihte puslu bir umut ve vaad iken, *mitos'un tanımı içinde* olan verilerdir. Bu 'bilgi', din ve ideolojilerin kurucu mitlerinin kutsallıklarım, duygusal yoğunluklarını/dokunulmazlıklarını açıklar.

Mitlerin mutlaklıkları, bilincin gelişim süreci boyunca giderek yumuşamıştır. Mitolojiyi alegorik kullanan Platon (İÖ 427-347), Homeros'ta (İÖ 8. yüzyıl) ahlâk dışı safsatadan başka bir şey görmediğini ifade etmiştir: "Ksenophanes'ten (İÖ yaklaşık 565-470) bu yana, Yunanlıların, mythos'u yavaş yavaş, metafiziğe ilişkin ve dinsel her türlü değerden arındırdıkları herkesçe bilinir... Logos'a karşıt olduğu kadar zamanla historia'ya da ters düşen mythos en sonunda 'gerçek olarak var olamayan' her şeyi belirtmeye başlamıştır" (Eliade 1993: 9).

Derin anlamları olan, bilgelik ve güç kaynağı bu 'gerçek' öykülere, zamanla birebir 'gerçek gerçeklik' değil, 'sembolik gerçeklik' atfedilmeye başlanmış, yorumlarda zenginleşme ve çeşitlenmeler, mitlerin dış dünyanın gerçeklerine daha gerçekçi uyarlanmasını mümkün kılmıştır. Ortak mitlerin, bireysel yorumlarla zenginleştirilmiş versiyonları olarak değerlendirilebilecek İÖ 5. yüzyılın Yunan tragedyalarında bir tür tahrifat görmek mümkündür ki, bu, mitlerdeki gerçekliğin –sosyokültürel gelişime paralel olarak– görecelendirilmeye* başlandığına işaret etmektedir.

*"Mit ve Tragedya: Bundan tam olarak ne anlıyoruz? Elbette tragedyalar birer mit değildir.

Mitleri, gerçek olayların yanlış anlaşılması ve yorumlanması olarak açıklayanlar, bu zaman-ötesi öyküleri tarihe bağlama çabasına girerler. İÖ 4. yüzyılın Yunan mitografı Euhemeros, mitleri tarihsel kökleri üzerinden yorumlama yöntemine ismini vermiştir: Euhemeristik yaklaşıma göre mitolojik karakterler, öyküleri tekrar tekrar anlatılırken abartılara, çarpıtmalara, değişimlere uğrayan gerçek tarihsel kişilerdir; mitoloji örtük/saklı tarihtir. Örneğin, Zeus, erken dönemlerde hükmetmiş gerçek bir kraldır; kentorlar, at ve binicilerinin çarpıtılmış tasviridir. Truva savaşı tarihî bir olgudur. Çok başlı, başları kesildikçe yenilenen, soluğu öldürücü yılan şeklinde betimlenen Lerne Hydrası'nın hakkından alevli oklarla gelen Herakles, aslında tekrar tekrar yeryüzüne çıkan su kaynaklarıyla beziren Lerne bataklığını kurutmaktadır.

Alanın duayeni antropologlar İngiliz Edward Burnett Tylor (1832-1917) ve İskoç James George Frazer (1854-1941) gibi 19. yüzyıl kuramcıları mitleri bilimin ilkel (primitif) karşılığı olarak görmüşlerdir. Dolayısıyla mitlerin fiziksel dünya ile ilgili olduklarını, dış olayları açıklamak, ya da kontrol altında tutma işlevini gördüklerini iddia etmişlerdir. Tylor'a ['Primitive Culture' 1871] göre ilkel bilim diye bir şey yoktur; salt ilkel dinsellik vardır ve mit dinin alanındadır; ilkel din ise –modern– bilimin ilkel karşılığıdır. Zira ikisi de fizik dünyayı açıklama iddiasındadırlar. Tylor mitleri, açıklayıcı yönünü öne çıkartarak –doğa olaylarını antropomorfik kavramlarla izah eden– ilkel kuramsal bilimin karşılığı (zaman içinde karşıtı) olarak tanımlar. Frazer ['The Golden Bough' 1890] mitlerin dış dünyayı etkileme ve kontrol etmeye yarayan, büyü niteliğiyle güç

Aksine, tragedya türünün VI. yüzyılın sonunda, mite ait dilin kentin reel politikası üzerinde etkin olmayı bıraktığı dönemde ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Tragedya evreni iki dünya arasında konumlanır ve onun özgünlüklerinden birini ve aksiyonunun doğrudan zembereğini oluşturan şey, onun geçmiş bir zamana aitmiş gibi algılanan ama bilinçlerde hâlâ mevcut olan mite ve Peisistratos'un, Kleisthenes'in, Themistokles'in, Perikles'in kentdevleti tarafından alabildiğine hızlı geliştirilmiş yeni değerlere bu ikili göndermedir. Trajik çatışmada kahraman, kral, tiran hâlâ kahramanlık ve mit geleneğine iyice bağlı görünür, ama dramın çözümü onlardan uzaktır; çözüm hiçbir zaman tek bir kahraman tarafından sunulmaz, her zaman yeni kentdevletin dayattığı ortaklaşa değerlerin zaferini dile getirir" (Vernant ve Vidal-Naquet 2012: 9).

Tragedyalar böylece mitleri tartışmaya açmakta, mutlaklıklarından şüpheyle yeni bir gerçekliği, dolayısıyla yeni bir insan ve tanrı/dünya tanımlamasını, bağlantılı olarak da aralarındaki ilişkinin kurallarını içeren yeni bir toplum ve hukuk düzenini va'zetmektedir: "…(T)ragedya bitmiş, donmuş bir hukuku değil, oluşturulmakta olan bir hukuku ifade eder... (H)ukuki kategoriler hakkındaki muğlak oyun, imkânsızın keşfi, Yunan tragedyasının kurallarından biridir..." (Vernant ve Vidal-Naquet 2012: 452, 466).

Mitograf olarak tragedya yazarları, geçiş döneminin uyarmasıyla, geçmiş ve geleceği sorgularlar. 'Aradalık' farkındalığıyla kahramanlarını hem-o/hem-bu, ne-o/ne-bu, ikircikli bir duruma sokarlar. Her şey aynı zamanda başka bir şeydir. Zorunlu olarak yapmış olsa da, özgür iradesiyle seçmiş olsa da, tragedya kahramanı eylemlerinin sonucuna katlanmak zorundadır. Tragedya ortak ve bireysel bilinç gelişiminin önemli bir sıçramasına ayna tutmaktadır.

amaçlı ilkel teknoloji özelliğini vurgulamıştır. İlkel din ve mit uygulamalı bilimin karşılığıdır; Frazer burada mitos ve ritus (lat.) arasında bağlantı kurar. İlkel din yanlıştır, bilim doğrudur. Her iki mitolog da 'iyi' bilim ve teknolojinin, 'kötü' bilim ve teknolojiyi kovmasının insanlık tarihi boyunca aşama aşama gerçekleştiğini söyler. Bilimsel ilerleme, doğa olaylarını açıklamadaki etkin nedenlerin tanrılarda, ruhlarda ve sair doğaüstü güçlerde kişiselleştirilmesini gereksiz kılar; her şey 'doğrudan' anlaşılabilir hale gelir. Ancak bilimsel ulaşılabilir alanın dışında kalan 'ruh', 'tanrı' ve 'ölüm sonrası' gibi alanlar dinin ve mitlerin konusunu teşkil etmeye devam ederler.

Mitlerin ritleri, ritlerin mitleri açıklayıcılığı ve anlamlandırıcılığı önemlidir. Önce hangisinin geldiği, anlatının yani şeylerin niçin ve nasıl oldukları ile ilgili kuramları içeren mitlerin mi, uygulamanın yani şeyleri etkileyerek istenilen sonuçların elde edilmesini zorlayan teknolojiyi esinleyen ritlerin mi birincil olduğu tartışmalıdır. Belki her iki insan kurgusunun, anlatısal olsun (mit), eylemsel olsun (rit), birbirini doğurduğunu, anlamlandırdığını ve pekiştirdiğini, yani ancak birlikte bütünü oluşturduklarını söylemek en doğrusu olacaktır. Ritlerin kolektifi bağladığını, birliktelik duygusunu karşılıklı kontrolle pekiştirdiğini unutmamak gerekir. Ritin doğa ile ilişkisi çok önemlidir. Ritte, doğanın geçişleri sembolize ve stilize edilir. Örneğin erişme (inisiasyon) ritlerinde, ergenlikten erişkinliğe biyolojik geçişin yani bulûğun sosyokültürel karşılığı ifadesini bulur. İnsan bu geçiş(me)leri kendi eylemlerine dönüştürerek sahiplenmektedir. Böylece dönüşümün farkındalığı/bilinçliliği artırılır. Dönüşümün sahibi artık doğa değildir, kültürdür. Kültür dönüşümün nedenini *bilmektedir* ve sahiplenmekte, sorumluluğunu üstlenmektedir. Ayrıca doğanın bilinmezliğine/denetimsizliğine karşın kültür, süreci, kelâm ve nizâm (logos ve nomos) çerçevesinde koşullu bir kontrol düzeneğine sokar. Bilinirliğin/güvenirliğin –elbette ki– bedeli olacaktır, ama karşılığında denetim ve güvenlik sağlanır. Rit, kültüre borçlandırır. Ritlerin ilk oluşumunda mutlaka yaratıcı bir hamle vardır; sonrası düzenin devamı için kısıtlayıcı/dışlayıcı, şekillendirici olabilir. Yaratıcılığı bastırabilir.

Yirminci yüzyıla geçerken mitler daha farklı konumlandırılır. Fransız antropolog Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939), ilkel düşüncenin prelojik olduğunu ve insanın dünyayla ayrışmamış bir bütün halinde yaşadığını söyler. Bu durum için kullandığı kavram 'participation mystique'tir. İlkel din ve mit, orijinal mistik birliğin yeniden kurulmasını konu alır. Kültür antropolojisinin bir diğer önemli ismi Polonya asıllı Bronislaw Malinowski (1884-1942), mitin doğayı açıklamaktan çok kontrol etmeyi gözettiğini, bilimin doğrudan insan müdahalesiyle kontrol edilebilir dış gerçeklik,

mitlerin ise doğrudan müdahaleyle kontrol edilemeyen dış gerçeklik hakkında olduğunu söyler. Alman felsefeci Ernst Cassirer (1874-1945) rasyonel bilimsel zihnin karşılığı olarak logos'a, ancak mitos çalışmaları üzerinden ulaşılabileceğini söyler. Bir Neo-Kantçı olarak Cassirer gerçeğin kendi başına bilinemeyeceği kanısındadır; 'gerçek', zihinde sembolik formlar üzerinden işlenir. Mitos, –gerçeğin taşıyıcısı– bu sembolik formların en eskisidir; dünyayı olduğu gibi, özne olarak insanı da yapılandırır.

Mitlerin ele alınışında odak dışarıdan içeriye kaymaktadır. Friedrich Nietzsche (1844-1900), Sigmund Freud (1856-1939), Carl Gustav Jung (1875-1961) vb. ile iyice vurgulanmaktadır ki, mitlerin içerik ve dinamiklerinin esasını iç gerçeklik belirler. Karl Abraham (1877-1925), Otto Rank (1884-1939), Géza Roheim (1891-1953) gibi bazı erken dönem psikanalitik kuramcılar konuya değerli katkılarda bulunmuşlardır: Mitlerin ve ritlerin yapıtaşları, dış dünyaya yansıtılmış bireysel ya da ortak psikolojik ögelerdir. Bu yansıtmayı (projeksiyon) ve yansıtmalı özdeşimi (projektif identifikasyon) asıl mümkün kılan, erken dönemdeki iç-ve-dışarası sınırların henüz yerleşmediği, kendilik ve nesne ayrışmasının henüz netleşmediği ilksel yaşantılardır. İlksel/ayrışmamış haz ve acı yaşantılarının öznesi, maddenin ve doğanın içinde geçişken bir sıvımsı özne tarifini karşılar. Dünya henüz bir bütündür. Bu 'normal' gelişim döneminin özelliği, içeride algılanan ve hissedilenin dışarıda, dışarıda gerçekleşenin kendinde olmuş gibi yaşantılanabilmesidir. Dolayısıyla denebilir ki, psikodinamik çözümleme yaklaşımı ile mit artık bilime aykırı ya da bilim dışı değildir; zira –artık– mit, dış gerçekliğin bilgisini taşıma iddiasında değildir.

Yapısalcılığın kurucu babası Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss (1908-2009) mitlerin mantığını çözümleyerek diğer mantık sistemleri ile karşılaştırdığı dört ciltlik dev eseri 'Mythologiques'i (Mitolojikler) 1964-1971 yılları arasında yayımlar. Mitolojiyi, geçmişi belgelendirerek işleyen tarihten farklı tutar; kapalı sistemler olarak mitlerde bir zaman çöküşmesi tarif eder: Geçmiş, bugün ve gelecek içiçedir, ayrışmamıştır. Lévi-Strauss şamanların sağaltım pratiğinde mit semboliği üzerinden çalışmaları ve psikanaliz arasında benzerlik bulur. Savma göre semboller ve öyküler hastalığı tedavi edebiliyorlarsa, hastalığın nedeni de yine semboller ve öyküler olmalıdır. Altta yatan bir anlamın miti şekillendirdiği varsayımından hareket eden geleneksel alegorik mit çözümlemesini reddeden Lévi-Strauss, yapısal 'mythanalyse'ini kuramlaştırır: Mitin işlevini belirleyen şeklidir, yapısıdır. Semboller sembolize ettiklerinden daha gerçektir; gösteren gösterileni önceler ve belirler. Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın (1901-1981) çalışma sistematiğini derinden etkilemiş olan Lévi-Strauss'a göre mit, çözümsüz kültürel karşıtlıkları aktarma

işlevini üstlenen gösterenlerin oluşturduğu bir yapısal sistemdir. Genelde doğum, ölüm, cinsellik gibi temel konularla ilgili çözümsüz kültürel çatışmalar konusunda uyarılar içerir. Mit çözüm sunmaz, ancak karşıtlıklar arasında özdeşlik ya da benzerlikler kurarak sembolik denetim imkânı verir. Lacan nörotiklerin öykülerini mitlerin bu işlevine paralel yorumlar: Bu öyküler çözüme ulaştırılamamış bir ilksel karşıtlık/çatışma çevresinde gelişmiştir. Çatışmanın kutuplarının vazgeçilemez çekicilikleri, tekrarların nedenidir. Sorunun çözümü yoktur, zira *sorun* öznenin bizzat kendisidir. Lévi-Strauss'un mitolojik yaklaşımına benzer şekilde, Lacan, nöroz öyküsünün tekrar tekrar dillendirilmesini, –yapısal ögelerin sistematiğinin her yeni anlatımda karıştırılarak yapıbozuma uğramasına ve yeniden düzenlenmesine imkân vereceğinden– psikanalitik pratiğin esası olarak düşünür (Sels 2011).

Mitin asıl kahramanı, öykücü-anlatıcıdır. Bu yaklaşım, mitleri kendi başına gerçekliği olan öyküler olmaktan çıkaran tarihsel, bilimsel her türlü açıklamada olduğu gibi bir yapıçözüm düzeneğidir: Mit çözü-n/l-ür. Yani mitin kendi başına anlamlılığı, ortak ve/veya kişisel tarihin anlamı tarafından lâğvedilir. Öncesiz ve kutsal olan, dünyaya inmiştir; insan eyleminin bir ürünü ve nesnesi olarak –artık– değiştirilebilir. Tüm psikolojik çözümleme ve tedavi yöntemleri, ortak mitler için geçerli olanın bireysel mitler için de geçerli olduğu savından hareket eden psikomitolojik yapıçözüme dayanırlar.

* * *

Rüyalar, masallar, mitler aynı kumaştan biçilmiştir. Üçü de bilinçdışının ürünüdür: Rüyalar ortak bilinçdışından beslenen ilksel kaynakları ile kişisel bilinçdışının içerik ve dinamiklerinin öykülenmesidir. Masallar ve mitler gibi ortak (kolektif) ürünler ise ortak bilinçdışının, ortak bilinçle etkileşerek şekillenmesi, 'resim'lenmesidir. Psikanalizin öncülerinden Karl Abraham ve Otto Rank, mitleri, 'halkların kitle rüyaları/fantezileri' olarak tanımlar. Joseph Campbell'a göre rüya kişiselleştirilmiş mittir; mit ise kişisellikten arındırılmış rüyadır. Ancak rüyalarda, rüyayı görenin iç çatışma (konflikt) ve eksiklik/yetersizlikleri (defisit) 'Ruh'un sembollerini ve dinamiklerini çarpıtır, tahrif ederken, mit kahramanının karşılaştığı sorunlar ve aranılan çözümlerin evrensel geçerliliği vardır. Bilinçdışı ürünlerin olayları ve sembolizmi, uyanıklık bilinci için gerçeklikten uzak olgulardır. Jung, "günün unuttuğu mitleri geceler anlatır," der (Jung 2001: 288). Uyanıklık bilincinin mantık dizgelerinde 'gerçek'dışı (yani 'bilinç' dışı), hattâ 'saçmalık' olarak değerlendirilseler de ('oh, rüyaymış!' avuntusu) psikolojik gerçeklikleri mutlaktır; çünkü yaşama etki

ederler (Campbell 1978, Eliade 1992, 1993, Franzke 1985, Fromm 1990, Jacobi 1971, Johnson 1992, Jung 1971, 2003, Jung ve diğ. 1981, Neumann 1974, Sels 2011).

Psikanalitik yaklaşımda mitler rüya modeline göre yorumlanır. Esasında rüyaların kendi başına bir anlamı yoktur. Anlamını rüyalara (bilinçdışına), onlarla çalıştığımızda biz veririz. Anlam bilincin tekelindedir, –bilebildiğimiz kadarıyla– bilinçli yaşantının dışında anlam aramak anlamsızdır. Unutmayalım ki bilinçdışı olay ve nesnelere anlamını veren bilincimizdir; tam ve bütüncül ya da parça bölük/pırıl pırıl aydınlık ya da sisli puslu/bulanık bilinç, anlam(lar)ın yaratıcısıdır/bağlantıcısıdır. Bilinç, şeyleri ve devinimleri bağlayarak bütünler, anlam dediğimiz şey de budur.

Bilinçdışının dışavurumu/açığa çıkışı olarak ele alındığında, mitlerde, zorlayıcı dış gerçeklikten regresif/patolojik kaçış denemeleri keşfedilebilir. Mit yorumu, bilinçdışının biçim ve içerik kurgulamasıyla koşuttur. Bilinçdışı kaynaklı verileri nasıl anlamaya çalışıyorsak, mitleri de –elbette ki, tarihsel, coğrafi, sosyokültürel, ekonomik bağlamlarını gözeterek– benzer tarz ve içerikle yorumlarız. Mitler psikososyal gelişimin açıklanmasında da yardımcıdır. Benlik psikolojisi okulu, mitlerde kültürel paylaşımlı bir savunma mekanizması teşhis eder. O. Pfister mitlerin terapötik potansiyeline dikkatimizi çekmiştir. Ruhsal çözümleme kuram ve uygulamaları içinde kendine yer edinmiş tüm okulların, Jung'çu, Klein' cı, Mahler'ci olsun, Bion'cu, Lacan'cı, Kohut'çu, Kernberg'ci, olsun, mit yorumları, farklı yaklaşım sergileseler de, birbirini tamamlayarak bütünün daha gerçekçi, bir görünüm vermesine hizmet ederler.

Mitoloji, mitlere köken/neden, işlev/amaç, konu/içerik açısından bilimsel açımlama iddiasıyla yaklaşır. Pek çok başka bilim dalının kuram ve yöntemlerini kullanır: Dinbilim, antropoloji, felsefe, etik, tarih, sosyoloji, tıp, psikoloji, ekonomi, coğrafya … gibi sosyal bilimlerle, edebiyat ve plastik sanatlarla iç içe çalıştığı gibi, fizik, kimya, biyoloji, evrimbilim, astonomi, mimari, mühendislik …gibi doğa ve teknik bilimlerinin birikimlerini de gereksinir. Elbette ki etkileşim karşılıklıdır (Bonnefoy 2000, Eliade 1991, 1993, Jung ve ark. 1981, Segal 2004).

Mİtsel zaman/tarİhsel zaman

Klasik anlamıyla mitler, dünyanın, bu dünya olmadan önceki haline, tanrıların ve ataların zaman-ötesi/zaman-öncesi serüvenlerinin yaşandığı dejenerasyon öncesi orijinal dünya'ya ait öykülerdir. *Zaman bozar*: Her şeyin başı ve aslı olan 'gerçek'ten uzaklaştıkça, yani dünyevî zaman başlayıp varlıklar geçici, yaşamlar ölümlü oldukça, şeylerin ve eylemlerin

gerçekliği de zayıflar, bozulur. Dejenerasyon dediğimiz durum, orijinalden uzaklaşmayla, özün zayıflamasıdır.

* * *

Mitler, bireysel ya da toplumsal soru ve sorunların oluşumu ve şekillenişi, güncel durumun tasviriyle birlikte, geleceğe yönelik öneri ve kehanetler de içerirken bağlantılı her şeyi ve tüm zamanları kapsayan bir genel geçerlilik/değişmezlik savı taşırlar. Birey ve toplumun duygu, düşünce, algı ve fantezilerinde içkin olan bu anlatılar, bireysel ya da ortak bilincin, iç ve dış dünyanın gerçekliğini metaforik anlamlandırma/kavramlaştırma, –bilişsel alanda *bilin(e)mezi bilinir,* duygusal alanda *katlanıl(a)mazı katlanılır* kılma– denemeleridir. Bu anlamlandırma sürecinde ruhsal ve çevresel öğeler, birbirlerini açıklayıcı nitelikleriyle kullanılırlar.

"Ruhsal bütünlüğümüz ve bilinçle bilinçdışının ortaklığıyla, insanın evrendeki varlığını yeterince açıklayabilen bir dünya görüşü oluşturabilsek mitsel açıdan gerekeni ifade etmiş oluruz. Anlamsızlığın, yaşamı dolu dolu yaşamayı engellediği için bir hastalıktan farkı yoktur. Birçok şeyi, hattâ belki de her şeyi dayanılır bir hale dönüştüren anlamdır"(Jung 2001: 342).

Bilinç(-li insan) bu kavramlarla iç ve dış dünyasını ele geçirir; tümüyle hâkim olamasa da ne olduğunu, daha da önemlisi ne olacağını 'bilir', güvenliğini kurgular. Geçmişin ürünü ve anlatıcısı olan mitler, geleceğin de uyarıcısı/muştucusu ve öğreticisidir.

Zaman-ötesi bir gerçeklik olarak ele alındığında, mitlerin ve mitlere sarılmanın, insan için gerekirliği, doğrudan güvenlik/güvenirlik sorunsalıyla ilgilidir. Dünyanın şu veya bu şekilde tamam ve anlaşılabilir olduğu, geleceğin kestirilebildiği, zira zaten, bilinen geçmişin aynı zamanda şimdi ve gelecekte de aynen tekrarlanacağı ümit ve beklentisi, insanı belirsizlikten koruyan sığınaktır: Geleceğin pusundan, ölümün ve ölüm sonrasının bilinmezliğinden zihni sakınır.

"İnsanlar Tanrı'ların, ataların, kahramanların yaptıklarını yapmak zorundadırlar... Mitin başlıca işlevi, bütün ritlerin ve bütün anlamlı insan davranışlarının ...örnek oluşturacak modellerini ortaya koymaktır" (Eliade 1993: 13-14).

Örgütleyici modeller olarak mitler –her şeyi içerme savma uygun olarak– kapalı bir sistematoloji sunarlar. Gerçeğin bilgisi –eğer ki gerçekse(!)- görece değildir; mutlaktır ve kapalıdır; değişmezdir. Mitler bize gerçeğin bilgisine sahip olan öteki'lerin kim olduğunu da söyler. Gerçe-

ğin bilgisine sahip ötekiler, kendileri de gerçek olan Büyük-Öteki atalar/tanrılardır. Onlara benzeştikçe, onlara yaklaştıkça biz de *gerçek* oluruz:*

"Demek ki, gerçeklik yalnızca tekerrür veya katılma yoluyla kazanılmaktadır; örnek modeli olmayan her şey 'anlamsız', yani, gerçeklikten yoksundur" (Eliade 1994: 47).

Mitolojik zaman paradoksal olarak zamandışı bir zamansallığa, başlamış-bitmiş, kendi içinde kapalı bir değişmezliğe, dolayısıyla zamansızlığa tekabül eder. Hep var olan ve aynı kalan bir zamandır. Geçiciliğe tâbi olmaması, onun gerçekliğinin nedeni ve gereğidir. Mitos, insanı (bilinci) tarihten, onun *öldürücü* kararsızlığından korur. Tarih değişmedir ve kayıplarla birliktedir; tehlikelidir:

"(A)rkaik toplumlar ... belirli bir 'tarih' biçiminin bilincinde olmakla birlikte onu hesaba katmamak için her türlü çabayı sarfeden toplumlar-(dır)... Bu geleneksel toplumları incelerken bir karakteristik bizi özellikle etkiledi: somut, tarihsel zamana karşı başkaldırmaları, şeylerin başlangıcının mitsel zamanına, "Büyük Zaman"a periyodik dönüş için duydukları özlem" (Eliade 1994: 7).

Arkaik insan'ın tarih(sellik)'ten uzaklığı, mitlerin 'kapalı-kapsayıcı' lığıyla ilintilidir: Birey ve toplum için bu *zaman-ve-mekân-ötesi-varoluş* dışındaki tüm olasılıklar eksiktir ve eksikliğin, bireyin yaratma süreci içinde tamamlanma zorunluluğu, mitolojik mekân ve zamandan kopmanın diyetidir. Kendi özgün mitini şekillendirme sorumluluğunu üstlenmek, dolayısıyla da tarihselliğe ilk adımı atmak, eski mitten kopma zorunluluğu, geçiciliğin hüznü ve belirsizliğin ürkütücülüğü ile birliktedir. Tarihin başlangıcı da budur. Tarih, *ayrışma-uzaklaşma* üzerine kurulur. Öncesinde tarih yoktur. Zira bilinç henüz kendini bütünden ve bütünün sunduğu ortak mitten ayrıştıracak yetkinlikte değildir.

"Elbette, arkaik toplum insanı için de Kozmos'un bir 'tarihi' vardır, bunun nedeni sadece tanrılar tarafından yaratılmış ve doğaüstü varlıklar ya da mitsel kahramanlar tarafından düzenlenmiş olması olsa bile. Ama Kozmos'un ve insan toplumunun bu 'tarihi' mitoslarla korunan ve aktarılan bir 'kutsal tarih'tir..., sonsuza kadar tekrarlanabilen bir tarihtir. Mitoslar insanın yürüttüğü tüm sorumlu etkinlikler için geçerli paradigmaları,

* Mitolojik yansıtmalarıyla varoluşunu açıklayan bir birey ya da kültür için, bu 'kendi' tasarımlarından ayrılmak-ayrışmak, devamlılığını-bütünlüğünü ve anlamlılığını/gerçekliğini tehdit edici olabilir. Ayrılmak ve ayrışmak, her zaman yalnızlaştırıcı ve yabancılaştırıcı, bağlantılı olarak da korkutucudur. Bireyselliğin, büyüyüp-gelişirken uzaklaştırıcı çizgisinde, birey ileri giderken yeni mitler oluşturur; eskide/geride bıraktığı bağlarından vazgeçemediklerini, *yapılandırıcı* kadim mitlerini, bilincin bu –hiç yitmeyen– çocukluk anılarını, 'kötü' günler için –regresif anlarında sığınmak üzere– yedekler.

örnek modelleri korur ve aktarırlar. Mitsel zamanlarda insanlara vahyedilmiş bu paradigmatik modeller sayesinde Kozmos ve toplum periyodik olarak yeniden doğar... Böyle bir ideolojinin, bugün 'tarih bilinci' adını verdiğimiz şeyin gelişmesine neden imkân vermediğini anlamak güç değildir" (Eliade 1994: 11-12).

Bilincin, mitin yarattığı 'kozmos'tan çıkıp, –olası 'kaos'un kıyısında– bilinmezlik içinde yol alırken, sürekli yeni özgün mitler yaratma *(mitojeni)* çabasını *mümkün ve zorunlu* kılan, zamanın akışıdır. Kapsayıcı mitten çıkılmıştır, terk edilenin eksikliği hissedilmekte ve yaratıcı eylemlerle eksik tamamlanmaya çalışılmaktadır. Mitojeni, kozmojenidir; öykülemek, evreni yeniden yaratır. *Zamansallık* değiştirmiştir: Artık tarihten sözedilebilir. Özne kutsal-geçmiş'in bilgisinin taşıyıcısı, eylemlerinin uygulayıcısı değildir; mitin zorlayıcı açıklayıcılığı ve anlamlandırıcılığından vazgeçilmiştir. Gerçi yaşam hep bir miti gereksinir; ancak tarihsel zamanda belirleyici olan, yaşanılan mitlerin, uyulan (tekrarlanan) değil, 'uydurulan' ve yaratılan mitler olmaları ve sürekli değişim içinde olmalarıdır. Zira yaratma eyleminin nihayeti yoktur; ucu açıktır. Yaratmanın nedeninin, yaratma ihtiyacı, yani –eksiklikten kaynaklanan– zorunluluk olduğu gözetilirse, yaşamın hiç erişilemeyecek bir bütünlüğe doğru biteviye bir yeniden başlamaya, Sisifus-vâri bir devinime (Grimal 1997) karşılık geldiği söylenebilir. 'Hedef mi, yol mu?' ikilemi, yaşamın anlamını sorgulayan felsefi okulların tartışma zeminlerinden biri olagelmiştir.

"[D]ünyanm insan iradesiyle dönüştürülebileceği inancı, kendi ölümlülüklerinin inkârıdır... İlerleme, zamandan kurtulmayı –türlerin sarmal tırmanışında kendimizi bir biçimde unutulmazlığa sürüklenmekten koruyabilme umudu– vaat eder... [İ]lerlemenin en kötü yanı, yanılsama olması değildir. Sonsuz olmasıdır "(Gray 2008: 163-164).

İç ve dış güvenlik gereksinimi, *sonlu* mitlerle ancak bir ölçüde karşılanabilir; zira *ilerleme sonsuzdur.* İç ve dış gerçek(lik) mitolojik kurguları değişime zorlar; bazen bu metaforik öğretileri yırtar, kırar, parçalar, bazen de yumuşak revizyonlarla devamına izin verir. Dolayısıyla *mitler de zamana/tarihe tâbidir.* Ebedî ve ezelî bir gerçekliğin taşıyıcısı oldukları vurgulansa da, mitolojik değişmezlik ancak 'bir ân/bir hâl' için geçerlidir. Bu değişmez ân ve hâl, söz konusu miti taşıyan/yaşayan birey ya da toplumun *tarihselliği,* yani (bireysel ya da ortak) bilincin 'ân ve hâl' farkındalığınm derecesiyle bağlantılı olarak uzar/genleşir ya da kısalır/daralır.

Zaman içinde olayların art arda sıralanması tarih değildir. Bu olayların yakın ve uzak, zaman ve coğrafyalardaki diğerleriyle bağlantısının kurularak anlamlandırılması bize tarihi verir. Bu anlamlandırma, nesne olarak her ne seçilmiş olursa olsun, insan zihninin ürünü olacaktır ve onun işle-

yiş kurallarının ve içeriğinin vazettiği açılım olasılık ve olanaklarıyla bağlanmış olacaktır. Dolayısıyla *öznel* ve *öyküsel* olacaktır. Ayrıştırarak ve bağlantılandırarak anlamlandıran zihinsel aygıt bilinçtir. Ancak insan bilinci 'kendi-başına-varlık' kategorisinde bir 'salt-bilinç' değildir. Ayrıştığı iç (ruhsal tasarımlar) ve dış (çevresel etkenler) gerçekliğin etkilerinden azade değildir. Zaman ve uzam içindeki karşılıklı etkileşimlerin yorumu, yorumlayan bilincin ne olduğu, nasıl ve nerede/nereden/nereye sorularının yanıtıyla iç içedir.

* * *

Tarihe geçiş yeni bir sistematolojinin/paradigmanm açılışıdır: İnsan, dünyasını kendisinin oluşturduğu bilincine vardığında, herne kadar mitlerini yaşamaya devam etse de, bu mitler içindeki eylemliliğiyle, yeni açılımları zorlamakta (*mitojeni*), her açılım yeni bir miti oluşturarak tarihi(ni) yürütmektedir. Tarihsellik, (mitsel) gerekircilikten yaratıcılığa geçişi mümkün kılar. Mitlerine hapsolan birey ya da toplumlar ise, tarih içinde etkin rol oynayamazlar: Kendi tarihsellikleri yoktur; 'yabancı tarih'ler içinde sığıntıdırlar, sürüklenmeye mahkûm olurlar.

Yaşam her dâim değişmekte, yenilenmektedir. 'Yeni' yaşantı(sı) mitolojik gerçeklikle karşılaştığında ve uyuşmazlık, hattâ çatışma söz konusu olduğunda, iki farklı çözüm modeli ile karşılaşırız: İlkinde algılama ve yorumlama uyarlamasıyla *yeni* yaşantı, *eski* mitos içinde özümsenir *(asimilasyon,* Piaget 1977). Ya da eski model, yeni yaşantı gözetilerek değiştirilir *(akomodasyon,* Piaget1977); 'eski' artık 'yeni'lenmiştir. İlk çözüm yolu (özümseme) ancak küçük etkinlik derecesindeki 'yeni'likleri 'eski' içine nakledebilir. Burada gerçekliğin tahrifatı söz konusudur; eski, sarsıcı ve sürekli yeniliklere direnemez; sonuçta söz konusu miti yaşayan birey ya da toplumun yeni bir mite kayması kaçınılmaz olur.

Zamana karşı koyma, geçicilik ve değişkenliği reddetme ile bağlantılı bir 'tarihe karşı(t) duruş', kişi ya da toplumu zaman'a yabancılaştırır. Bu,'ân'dan ve 'hâl'den düşmedir; her türlü bireysel ya da kolektif patolojinin çekirdeğidir. Mitin açılması/yırtılması, zaman içinde akışa izin verir; 'tarihsel duruş', tarihi oluşturur: Zaman-üstü, zaman-dışı niteliğiyle, sonsuz geçerliliğiyle tüm zamanda içkin olan (ya da bu savla kendini var' layan) mitten farklı olarak, tarih geçiciliğin bilincini sürer. İnsan mitoloji içine doğar, tarihini ondan kopartır. Tarihsellik 'eski'den uzaklaşma temelinde, ancak bazen gerileme *(regresyon)* dönemlerini de içeren bir sarmal 'ilerleme' eyleminin sonucudur.

Birey ya da toplum mitlerini yaşamaya çalışırken, tarihini yapar. Bu tarih, mitlerin iç ve dış gerçekliğe anakronistik ayak diremesiyle büzüşebilir; ancak değişim devam etmektedir. Sıkışıklık bir kırılma noktasındaki boşalmayla şiddetli bir deprem niteliğiyle, mitolojik kurgunun varlığını sürdürmeye çalıştığı zemini altüst edebilir. Eski miti değişime zorlayan iç (ruhsal) ve dış (çevresel) karşılaşmalardır. Her 'yeni' (ile) karşılaşma, içinde varolunan miti değişime zorlar. Özne bu karşılaşmalarla büyür, zenginleşir, güçlenir. Elbetteki bu varsayım, bireyselliğin ideal-ütopik tanımına tekabül etmektedir. İç ve dış etkenlerin zorlayıcı sürükleyiciliğinden bütünüyle kurtulmak, nesneleriyle yaşayan ve şekillenen özne için mümkün değildir. İnsanın gerek tür, gerekse birey olarak gelişim sürecinde katedeceği yol daha çok sürüklenmenin azaltılması, bireysel/türsel sorumluluğun (etik bilincin) artırılması yönünde olacaktır. Bu, hem bir kazanım/güçlenim, hem de ağır bir yüktür.

Zamanın bilincinde olma, her şeyin/herkesin geçici olduğunu duyumsama, bir ân içinde olduğunun ve sahip olduğunun, bir ân sonra kendisini terk edeceğini - kendisinin o ânı terk edeceğini fark etme, süreksizliğini, ve bir yerde kopacağını, yani öleceğini 'bilme', yani *tarihsel-lik bilinci* ürperticidir. İnsan ancak, kendini geçiş halinde (arada) bir varoluş olarak tanımladığında tarih bilincine ve tarihinin bilincine varabilir. Bu tabii ki 'özne' olduğunu farketme ve dünyanın, –var olması mümkün 'tek ve biricik' dünyanın–'tek ve biricik yaratıcı'sı olmanın sorumluluğunu üstlenme ile birliktedir.

Burada gerçek mit kahramanlarıyla karşılaşıyoruz. *Gerçek* mit kahramanı, kendi mitinin kahramanıdır ki, anlamı onun, içine doğduğu miti yırtıp kendi özgün mitini (tüm sorumluluğuyla) şekillendirmekte oluşudur. Basmakalıp yinelemeler, abortif ya da kötürüm bireyselliklerdir. Dolayısıyla diyebiliriz ki her insan bir (ya da birkaç) mit kahramanının tekrarı/taklidi/kopyasıdır; gerçek mit kahramanları, sürdürdükleri/yüklendikleri mitleri yırtan, aradalığa/boşluğa tahammül edebilen, 'yeni'yi yapan, dolayısıyla 'orijinal' olanlardır. Eski'den çıkıp, yeni'yi yapmak, bir rastlantı ya da kendiliğinden ortaya çıkan bir sonuç gibi gözükebilirse de, motor gerilim olarak tanımlayabileceğimiz, 'öteye doğru', 'öte boşluğu dolduracak' bir *aşkın* eylemin meyvesidir. İnsanın insan-olma serüveni, kendinde başlar, kendini aşar.

Bütün –hazır verili– masal ve mitler (kahramanlık mitleri de dâhil) kahramanlığı boğmak içindirler. Gerçek kahramanlık/yaratıcılık, durumda içkindir ve önceden kestirilemez. Yaratıcılık her zaman (en azından başlangıcında) 'aykırı olan'dır. Kahramanın makbul insan olması gerekmez; *'en' kahraman* olanın kendi zamanında anlaşılması ve onaylanması

çoğunlukla mümkün bile değildir. Mitlerde öngörülen ve tekrarlanması için topluluğun üyelerine sunulan ya da dayatılan kahramanlıklar, yol gösterirken biyo-sosyokültürel sistemin devamlılığını temellendirir; ancak aşkınlığı köstekler. Gerçek kahramanlık, toplumu/kültürü dağıtır; mitoklasttır, ikonoklasttır: Kültürün ve toplumun korumaya çalıştığının düşmanıdır.

Genellikle erkek çocukların yetişkinler dünyasına adım atmasına eşlik eden sembol-yoğun erişme *(inisiasyon)* ritleri geçmiş kahramanların/ataların/tanrıların serüvenlerini anlatan mitlerden damıtılmıştır. Bu mitler çömezlerin içselleştirecekleri değer ve yöntemleri öğretir; ancak 'gerçek' kahramanlar yarat(a)maz. Erişme mitleri ve ritleri, 'hazır'kit'lerdir: kahramanları 'kitler'. 'Gerçek' kahramanlığın ne kadar tehlikeli ve öngörülemez olabileceğini de hissettirir ve vazgeçirir; taklitle yetindirir. Zira gerçek (total) kahramanlık 'çılgınlık'tır.

Erişme mitinde kahraman ve kurbanın bütün ya da parça olarak *(pars pro toto)* özdeşliği bizi uyarmalıdır. Erişen -kendisini *kurban ederek var etmeyi vâ'deden*- mevcut miti, bu mitin öngördüğü 'kalıp ölüm'ü ve 'kalıp yeniden-doğuş'u kabul eder. Erişme mitleri konformist (uzlaşmacı) mitlerdir. İsyankârlığı eksen kabul eden gerçek kahramanlıkları (ve mitlerini) yatıştırmak, insanı bir ortak-kalıba dökmek için kurgulanan 'sahte kahramanlık' mitleridir. Bireysel mitler kolektif mitlerle çakıştığında/çalıştığında, ortaya çıkan, uzlaşmacı, ancak topluma/kültüre –tutucu– katkıda bulunan yaşam biçimleridir. Sıradan insanlar, ortak tarihe bağlanır; olası tehlikelerden korunmuş olur. Bizim kahraman belledıklerimiz aslında ne kadar azdır. Ve ne kadar çok kurban, taklit, yorgun ve yenik insan vardır – *hiç görmediğimiz.* Kültür ve toplum ile erişme mitleri döngüsel olarak birbirini doğrular ve pekiştirirler. Birbirlerine gereksinimleri bundandır; tutucu kısırlıkları bundandır.

Bireyselliğin hem kozası, hem de meyvesi olarak 'yaratıcılık', *önce* miti tarih içine taşıyarak, yani *zamansız* olanı *zaman*'a aktararak, özneye (y)etkinlik kazandırmaya çalışır. Ancak kendi özgün mitini şekillendirme sorumluluğunu üstlenmek, dolayısıyla da 'tarih-sellik bilinci'ne adım atmak, *eski* miti terk etme zorunluluğuyla birliktedir ki bu da belirsizliğin ürpertisini, geçiciliğin hüznünü getirir. Zira *kozmos'u* yapan mitos'tur; kozmos'un dışında ise *kaos* vardır: Yani tüm ürperticiliği ve kavranamazlığıyla 'Bilinmez'. Kaos yeni mitle kozmosa dönüştürülür; zaman bu yeni miti de yıpratacaktır → yırtacaktır. *Tarih, mitlerin yırtılma izlerini takip eder;* zaman böyle 'ilerler.'* Zamana, dolayısıyla geçiciliğe tabi olması,

* Tarih karşılaşmalarla yürür. Halkların ve kültürlerin karşılaşması, mitlerin karşılaşması, bazen

yani yok-olabilirliği, dünyevi varoluşun gerçekliğini kuşkuya düşürür. 'Gerçek' olan, kalıcı olmalıdır, her dâim bâki, yani öncesiz-sonrasız, değişmez olmalıdır. Bu özellikleri gerçek olanı, fâni dünyada güvenilir bir referans değeri ve gücü yapar. Dünya, maddenin/doğanın kanunlarının esaretinde, 'yalan dünya'dır; güven vermez. Ki insan yaşamının birincil gereksinimi olan –ve ilksel karşılıklarını tüm canlı varlıklarda tesbit edebileceğimiz– güven duygusu, kandırmayan, zayıf ve kaypak olmayan bir sabit/güçlü referansta aranır. Bu asıl 'gerçek(lik)', zamansallığın (geçiciliğin)/–yalan– dünyanın dışında (bir baloncuk korumasında) kurgulanmak, bir mitte arşivlenmek zorundadır. Mitos tarihin öncülü, ama karşıtıdır:

"Mit, hem tarihin arketipi, hem de anti-tezidir. Arketip olarak, zamandışı hikâyelerle ilgilidir... olayların arka-planı ve mitik örgüyü tarihin içinde kurgulayabiliriz. Bu algılama gücünü kaybettiğimizde mit, tarihin anti-tezine dönüşür; tıpkı formun kaos, anlamın nihilizm için anti-tez olması gibi. Tabii bu konvansiyonel zekânın görebileceği bir anti-tez değildir, çünkü o, miti hayal, tarihi olgu olarak görecektir. Buradan bakıldığında da mitin öneminin kaybolması hakikat ve mantığın zaferi olarak yorumlanacak, şeyleri artık olduğu gibi görebilme yeteneklerimizin arttığına kanaat getirilecektir. Oysa mitlerin gücünün azalması fikri, yanılmaya mahkûmdur. Çünkü onlar, kişisel ve kolektif tecrübelerimizi anlamamız için bize verilmişlerdir. Tarihin dramatik ve öğretici yapısını mitler öğretir bize, insani işlerde anlam arama çabamızda ihtiyaç duyduğumuz paradigmaları mitlerden alırız. Tarihle ilgi kurdukları her yerde zihinle doğrudan ilişki kurar mitler" (Roszak 1995: 169).

Var olan dünya, insanın tüm eylemleriyle birlikte, orijinal/gerçek dünyanın ve o dünyanın insanüstü sâkinlerinin eylemlerinin tekrarıdır; hakîkilik kazanabilmek için aynıyle tekrarı zorunludur. Tekrar mitlerde sözle, ritlerde eylemle gerçekleşir. Mitler ve ritler birbirini doğurur. Mitlerin hikâye ettiği, ritlerde uygulanır; sınanır, pekiştirilir, geliştirilir. Mit, riti(ni) doğurur. Mitler varoluşla ilgili her şeyin bilgisini verir; nedenleri göstererek, olacakların arzu edildiği yönde nasıl etkileneceği tekniğini

---

çatışması, bazen birbiri içinde erimesi, bazen de baskın olanın diğerini yutması ile birliktedir. Mitler birbirine değer, birbirini yırtar. Şamanî-animist-'anacıl' Türkler'in'babacıl' Müslüman Araplar'la karşılaşması, Türk halklarının soy kütüklerini Nuh Peygamber'e dek uzanan İslami köklere bağlamalarına neden olmuş, İslam-öncesi Uygur Oğuz-Name'sinde, "Geldi ana göğsüne, aldı emdi sütünü! İstemedi bir daha, içmek kendi sütünü! Pişmemiş etler ister, aş, yemek ister oldu! Etrafdan şarap ister, eğlenmek ister oldu! "(Ögel 1989: 115), diye tanımlanan kahraman, İslam'ı muştuluyan bir role bürünmüştü: "Dedi: 'Ey benim annem, öğüdümü alırsan! Yüce Tanrı'ya tapıp, eğer Hakkı tanırsan! O zaman memen alıp, ak sütünü emerim. Bana lâyık olursan, adına anne derim!'"(Ögel 1989: 158).

sunar; sonuç ritlerdir. Tersi de doğrudur: Gerçekliği, etkinliği üzerinden varsayılan kimi eylemler rit niteliğini kazanarak kendilerini tekrara zorlarken, bu etkinliğin niye ve nasıl geliştiği, ilişkili bir mit kurgusunda anlaşılır hale gelir. Rit, miti(ni) doğurmuştur.

Mitlerin İşlevi/Mitoloji-Mitojeni

İç gerçekliğin içerik ve dinamikleri, bilinçli anlama/kavrama çabamıza kendilerini hiçbir zaman bütünüyle teslim etmezler. Mitler, bu iç dinamiklerin, dış gerçekliğe yansıtılmasıyla oluşan ortak toplumsal ürünlerdir. Yansıtmanın iki işlevinden söz edebiliriz:

İç gerçekliğin elle tutulamazlığı, anlaşılamazlığı, yani nesneleştirilememesinin getirdiği belirsizlik ve kapalılık, zıtların birlikteliğinin bulanıklığı, çelişki ve çatışması, iç gerçekliğin içerik ve dinamiklerinin, dış gerçekliğin nesne ve dinamiklerine yansıtılmasıyla aşılmış olur. Soyutun somutlaştırılması, 'kullanılabilir' bir dizgeleştirmeye olanak sağlar. 'Bütün'ün parçaları görünür hale gelir. Søren Kierkegaard, "'mythos', aslında içsel olan bir şeyin dışsallaştırılmasını sağlar" (Kierkegaard 2006: 40), der. Bu açıdan bakıldığında doğanın ve doğaüstünün güçleri, öznenin iç gerçekliğini yerleştirdiği ve iç dinamiklerini kavramak için kullandığı araçlardır. Yansıtılan içerik ve dinamiklerin –yorumlanarak– yeniden geri alınması, yani kendiliğe ait içerik ve dinamikler olarak yeniden içselleştirilmesi ve kendilikle bütünleştirilmesi ile bu dış araçlar (semboller), içerikleri boşaldığından işlevlerini kaybederler; mecaz olarak tanınırlar.

Yansıtmayla doğrudan etkisine tâbi olunan dış gerçekliğin gizemli dinamiklerinin 'anlamsızlığı' da aşılır, daha doğrusu dış gerçekliğe 'öznel anlam' kazandırılmış olur; doğa bilinir hâle gelir: Sel, yangın ve depremin, hastalık ve ölümün, işlenilen günah ya da suçların/saygısızlıkların sonucu olduğu 'bilinirse' (mit), Tanrı(ça)'nm/Ruh'larm gazabı, uygun davranış, tören ve kurbanlarla önlenebilir ya da yumuşatılabilir (rit). Bereketli bir avın sonucu stokladığı bolca balığın bozulmasıyla besin zehirlenmesine uğrayan yerli, Irmağın Ruhu'nun kendisini açgözlülüğünden dolayı cezalandırdığını apaçık 'bilir'; bu davranışın ve sonuçlarının ilksel örneklerini soyunun mitlerinde görebilir. Bir sonraki avında evine yalnızca birkaç günlük gereksiniminin gerektirdiği kadar balık getirecektir.

"Karibu Eskimosu Igjugarjuk ...şamanların yiyecek kıtlaştığında ülkesine gittikleri hayvanların dişi koruyucusu 'Pinga'nın hayvanların ruhlarını koruduğunu ve çok fazlasının öldürülmesinden hoşlanmadığını söyler" (Campbell 1992: 315).

"Av hayvanlarının koruyucusu genelde avın kontrolünü elinde tutan avcılık hamisidir... Altay-Sayan Türklerinde ...orman ruhunun kızı olan av hamisi, Karaçay-Balkarlarda erkek olup Apsatı adıyla bilinmektedir... [H]iç- bir avcı Apsatı'nın iradesi ve izni olmadan avlanamaz... [G]ereğinden fazla avlanan avcıları... sert bir şekilde cezalandırır" (Bayat 2007: 195-6).

Yukarı Amazon bölgesinin Açuar'ları da doğa ve insan arasındaki anlaşmanın hassas dengesinin ne zaman bozulduğunu bilir: "... mutfak çöplerini ırmağa bakan çalılıklara boşaltan Çumpi'nin karısını yılan sokmuştu ... Açuarlar çoğu zaman ölümle sonuçlanan bu olayları belirli bir kadercilikle kabullenirler. Ama bir mızrak yılanının evin bu kadar yakınlarına sokulması pek rastlanmayan bir durum gibiydi ... olay bir rastlantı değildi ... Ormandaki hayvanların kaderlerine göz kulak olan 'av hayvanı anaları'ndan biri olan Jurijri tarafından intikam amacıyla gönderilmişti yılan. Mübadele rastlantıları sonucu bir tüfek sahibi olan ev sahibim uzun süre sadece sarbakanla (ağza konulup üflenerek içinden bir şeyler fırlatılan boru) avlanabilmişken, önceki gün büyük bir tüylü maymun katliamı yapmıştı. Silâhının gücü büyülemişti onu ... hedef gözetmeksizin ateş açmıştı sürüye ... ailesini doyurması için gerekli olandan fazla hayvan öldürmüştü, sakat bıraktığı hayvanların kaderiyle ilgilenmemişti ve böylece av etiğine uymamıştı, Açuarlarla av hayvanlarının koruyucu tanrıları arasındaki zımni anlaşmayı bozmuştu. Misilleme gecikmemişti" (Descola 2013: 9-10).

Bu bağlamda insan, her şeyin birbirini etkilediği, her tutum ve davranışın bir anlamının olduğu evrensel düzendeki yerini kavramış olur. Bu bir *öko-mitoloji* denemesidir. Öko-mitoloji kavramsal olarak, kozmik etiğin temelidir ve psikoterapinin, öko-terapi şeklinde açılımını mümkün kılan kurgusal zemini hazırlar.

Mitler, fâni insanlara sınanmış öznel eylemlilik seçenekleri sunar; ölümsüz mit kahramanlarının dünyevî ardılları olarak, kendisi ve öteki arasındaki ilişkilerin fark edilmesini sağlarlar. Bu aynı zamanda bireyin yalnızlık korkusunun da ilâcıdır. Birey mitlerle bağlantı kurduğu oranda soyuna, büyük insanlık ailesine katılır, atalarına, tanrılara temas eder. Miti atalar, tanrılar anlatırken, insana nasıl olması gerektiğini bildirirler. Ama insan da atalarına, tanrılarına –mitlerle–, aralarındaki bağı, kozmik kontratı anımsatmaktadır. Mitlerle insanlar ataların ve tanrıların öykülerine, buyruk ve önerilerine bağlandıkları gibi, ataları, tanrıları bağlarlar; onlara kendilerini gözetme/esirgeme sorumluluklarını hatırlatırlar.

Birincil olan dış gerçeklik ise, yani iç gerçeklik dış gerçekliğin bir yansıması olarak şekilleniyorsa, öznenin mit-yapıcı eylemliliğinin 'yeni'

bir şey ortaya çıkarmadığını düşünebiliriz. Ancak özne eylemliliğinde motor faktör, iç gerçekliği (ve dış gerçekliği) kavrama çabasıdır: 1. İçselleştirme, ve ardından, 2. dışsallaştırma sürecinin ilk basamağında seçici/eleyici de olsa, edilgen konumdaki özne, ikinci basamakta etken konuma gelir. Önceden kavranılamayan, ara işlemle bilinir, sorgulanabilir, kavranabilir hale gelmiştir. Bu sav hem iç, hem de dış gerçeklik için söz konusudur. Öznenin nesneler üzerinde hâkimiyeti başlamıştır: Artık nesneler kullanılabilir olmuştur.

İnsan yaratıcılığını mitlerle başlatabiliriz: Bilinmeyenin, bilinir hale gelmesi her zaman paradigmatik bir sıçrayıştır, yaratıcılıktır. Paradigma, "bir tarafta... belli bir topluluğun üyeleri tarafından paylaşılan inançların, değerlerin, tekniklerin bütününü temsil etmektedir. Diğer tarafta da bu bütünün içinde bir tek unsur söz konusudur: Model yahut örnek olarak kullanılan ve gerektiği zaman olağan bilimdeki bütün diğer bulmacaların çözümlenme temeli olarak kesin kuralların yerine kullanılabilen somut bulmaca çözümleri" (Kuhn 1982).

İnsanlık tarihi 'mitolojik insan'ın doğuşuyla başlar. Mitolojik insan, bilinçsizin (doğanın) esaretinden ve kuşatıcılığından çıkmaya başlayan 'bilinçlenmekte olan' benliktir. Benlik sorgulayarak kendinde ve dünyasında hissettiği sırları çözme çabasına girer: "Bir mitin genel olarak bütün insanlıkla ilişki derecesi, bir düşün özel olarak onu gören bireyle yakınlığı kadardır. Bir düşün onu gören bireye kendisi hakkında önemli bir gerçeği işaret etmesi gibi, bir mit de bütün insanları ilgilendiren önemli bir psikolojik gerçekliğin göstergesidir. Gördüğü düşü anlamlandırabilen kişi öz 'kendi'sini daha iyi tanır. Bir mitin saklı anlamını kavrayabilen birey de, yaşamın hepimizden yanıt istediği evrensel ve tinsel sorularla ilişki kurar" (Johnson 1992: 12).

Mitoloji, benliğin kavranılamayanı 'kavrama' ve özne-nesne ayırımına henüz izin vermeyen/her şeyi saran bütünü adım adım ayrıştırma, kendi olmayanı 'nesneleştirme' çabasının ürünüdür. Bilinçdışı ki, mitlerin hammaddesidir, anlaşıldıkça nesneleştirilecek bir yabancıdır: "Bilinç düzeyi yalnızca, karşıtların çatıştığı burada, yani dünyadaki yaşamda daha üst düzeye yükseltilebilir ve bir bireyin metafiziksel görevi de budur, ama bu olgu 'mitoloji üretmeden' elde edilemez. Mitler bilinçsiz bilgiyle bilinçli bilgi arasındaki doğal ve vazgeçilmez iletişimi sağlarlar. Bilinçdışının bilinçten çok daha fazla şey bildiği doğrudur ama bilgisi, sonsuzlukla ilgili farklı bir bilgidir. Entelektüel dile dayanmaz ve 'buraya' ve 'şimdiye' bağlı değildir... [B]ilinçdışının ifadesi genişletilirse, algılama sınırlarımızın içine girebilir ve yeni bir açıyı algılayabiliriz" (Jung 2001: 314-5).

***

İnsan(-lık) hem mitlerin yaratıcısı ('mitojenik'), hem nesnesi, ('mitik'), hem de açıklayıcısı/yorumlayıcısıdır ('mitolojik'). İnsan dışında kalan diğer varlıklar (nesneler) mitik olabilirler, yani mitleri yaşarlar, ancak mitolojik ve mitojenik değildirler; yani mitleri açıklayamaz ve yapamazlar; doğanın dayattığı öyküleri tüketirler. 'Özne' sıfatıyla insanı tanımlarken 'mitojenik/mitolojik varlık' terimini kullanabiliriz. Mitolojinin söylemi antropolojik ve her antropolojik söylem gibi psikolojik ve teolojiktir. İnsanın sorduğu en temel soruya, 'insan nedir?' sorusuna yanıt arar (Kerényi 1975). 'İnsan nedir?/Varoluş nedir?' soruları kaçınılmaz olarak 'insan nereden geldi/nereye gidiyor?' sorusuna götürür. Mitolojinin yanıtları mecâzidir: Görüngübilimi varlıkbilim olarak sunar ki, varlıkbilim 'insan nedir?' sorusu bağlamında 'imkânsız'ın alanındadır; 'insan –duruş ve eylemleriyle– nasıldır?' sorusundan öteye geçemez.

Mitik, mitojen ve mitolojik olma, yani mitlerin içinde yer alma (mitin nesnesi olma), mitleri yapma (mitin öznesi olma) ve yorumlama, benlik bilinçliliğinin hem nedeni ve gereği, hem de amacı ve işlevidir. Bu işlev, benlik bilinçliliğinin gelişim süreci içinde yetkinlik kazanmış, güçlenmiştir, asla kaybolmamıştır. Her ne kadar günümüz insanına kabullenmesi güç gelse de, insan hâlâ 'mitik/mitolojik/mitojen insan'dır ve öyle kalacaktır. Zira öyküle(n)mek zorunluluktur. Bilimsel gelişmeler ve 'aydınlanma' da mitolojinin dışında oluşumlar değildir: Mitolojinin içindedirler. Artık insan yiyen devanaları, gulyabaniler, ateş kusan ejderhalar, elinde sihirli değneğiyle periler, savaş tanrısı Ares/Mars, teke-tanrı Pan, yılansaçlı/taş-nazarlı Medusa, dünyayı omuzlarına yüklenmiş Atlas, küllerinden doğan Phöniks, yılanlar ecesi Şahmeran, ölümsüzlüğün peşinde Lokman Hekim, ölümsüz 'yeşil' Hızır (ar. yeşil) masallarda ve mitlerde, ancak çocuk aklının ciddiye alacağı hayal mahsulleri olarak değerlendirilse ve 'insana ait', vazgeçilmez ve gerçek oluşları görmezden gelinse de, günümüz insanının zihin modelinde mitolojik figürlerin yerini almış olan kavramlar da en az öncülleri kadar 'mitolojik'tir.

"Mitlerin değerlerinin azaltılması çabası sadece, mitik duyarlılığın azalması sonucu mitik gerçekliğin zihinlerimize daha zayıf, özelliklerini yitirmiş olarak yansımasını sağlar. Bu halleriyle bile insanlar tutkulu anlam arama çabalarında karikatür haline gelmiş bu parçacıklara yapışırlar" (Roszak 1995: 169).

Tüm bireysel ve toplumsal yaşam görüşleri, insan ve evren şemaları, bilinmezlik sisini yarma çabasındaki mitlerdir. Örneğin çözümlemeci psikolojinin benlik, üstbenlik, altbenlik gibi temel kavramları, Prometheus, Herkules, Zeus, Medusa, Dionizos vb. gibi tanrı(ça) ya da kahramanların

yüksek düzeyde soyutlanmış ardıllarından başka bir şey değildir. Jungien James Hillman'ın ifadesiyle, "mitoloji antik zamanların psikolojisi, psikoloji ise modern zamanların mitolojisidir" (Hillman 1973). Derinlikler Psikolojisi ki, en ayrıntılı işlenmiş kuramı Freud'un 'Psikanaliz'inde cisimleşir, nihayetinde bir mitoloji türevidir. İki antik Grek miti, 'Narkisos' ve özellikle 'Kral Oidipus'un* biçim ve içerik öğelerinin, yansıtıldıkları dış nesne ve olaylardan geriye alınmasıyla mümkün ve anlamlı olan, ruhsal yapı ve dinamik kurgulamaları, modern psikolojinin anahatlarını oluşturur. Psikiyatride pek çok kavramın etimolojisi mitolojik isimlerle bağlantılıdır. Batı tıbbının ve modern psikolojinin gelişim öyküsüne koşut olarak, Antik Yunan ve Roma mitolojisine göndermeler ağırlıktadır. Tıp tarihi, psikiyatri ve psikolojiye aşina olanlara, aşağıdaki mitolojik figürler pek çok şey çağrıştıracaktır: Afrodit, Apollon, Asklepion, Aşil, Dionizos, Eko, Elektra, Eros, Fobos, Hermafroditos, Hermes, Hipnos, Lesbos, Luna, Medusa, Narkisos, Nemesis, Nimfa, Oidipus, Pan, Pigmalion, Priapos, Psike, Satir, Sisifus, Tanatos ...

Psikomitoloji

Mitolojiyi burada masaldan destana, efsaneden 'mit'e, tüm bu ortak ürünleri kapsar şekilde, sosyal bilimlerdeki özgün tanımından farklı bir yelpaze içinde, en geniş sözcük anlamıyla ele alıyorum: İç ve dış gerçeklik arasında bağlantının, yansıtma, yansıtmalı özdeşim, içe-atma gibi psikodinamik yöntemlerle sağlandığı metaforik öykülerin alanı olarak. Ruhbilimci sıfatıyla, bu ortak ürünlere bireysel mitleri katmakta sakınca görmüyorum: Bireysel öykülerin her satırında tümel insanlık serüvenine gön-

* Sophokles (1941, 2002)/Freud yorumuyla Kral Oidipus'un trajedisi, Batı kültürünün çekirdek karmaşası ve temel dinamiğini yansılar. Baba katli, ana-oğul ensesti, otokastrasyon ve tabii ki tüm bunların olmaması, engellenmesi, yasaklanması, Batı insanının varoluşunun merkezî/eksen karmaşasıdır. Ruhsal ve toplumsal gelişimin motor çatışmasıdır. Güçlü afektlerin gürültülü zorbalığında sürüklenen bedenlerin ve zihinlerin çaresizliği ve direnişi, sorumluluk üstlendikleri eylemleri, Oidipus'un öyküsünde çok canlıdır. Hazin öyküsünün ruhsal çözümlemesi (gıyabında) en ince ayrıntılarına kadar irdelenen Kral Oidipus'un, psikanalitik uygulamanın en meşhur hastası olduğu söylenegelmiştir. 'Oidipus karmaşası' ortodoks psikanalitik kuram ve uygulamanın mihver kurgusu ve joker terimidir: Freud hemen tüm psikopatolojiyi Oidipus'a bağlar. 1897'de, ruh-eşi Fliess'e bir mektubunda, Oidipus öyküsünde tesbit ettiği temel çatışmanın ve oluşturduğu karmaşanın etkileyici olduğunu, herkeste bu karmaşaya ait uzantıların bulunduğunu yazar. Oidipus'un 'bilmeden',ama 'bilerek' yaşadığının bilinçdışındaki arzu ve inkâr/kaçınma ikircikliği şeklinde tezâhür eden karşılığı 'Oidipus karmaşası'dır. Freud, oto-analizinde ve hastalarından edindiği materyalde bu karmaşanın 'gerçekliğine', belirleyiciliğine (ve evrenselliğine) ikna olmuş, 1910 yılından sonraki yazılarında konuyu ayrıntılandırmaya başlamıştır. Oidipal karmaşa, çocuk cinselliğinin anahtar unsurudur. Sahneyi anne-baba-çocuk üçgeni arasındaki ilişkiler oluşturur. Karmaşanın çözümü erkek ve kızlarda farklılıklar gösterir.

dermeler saklıdır. Tersi de doğrudur: Tümel (ortak) mitler, hep tekil öykülerin genelleştirilmesidir. Hepsi, insan'ın öyküleridir; salt var-oluşlarıyla ve öyle-oluşlarıyla 'gerçeklik' kazanmışlardır.

Mitler iç öykülerse şayet, dış öykülerin rolü nedir sorusunun yanıtı, *iç ve dış ayırımının yapay, pragmatik bir eylem olduğudur*. 'Anlam' arayışında, insan varoluşu yegâne referans gerçekliktir. Var olan ya da vuku bulan her şey, ancak insanın zihinsel şeması içinde anlam kazanabilir. Zihinsel bütünlüğü oluşturan, iç ve dış nesnelerin birbiriyle etkileşimlerinin tamamlayıcılığıdır. Verili dış nesneler olarak doğa elemanları, etkileyiciliğiyle doğa olayları, zihnin türlü yansıtmaları için ideal çekim odağı niteliğiyle, bütün zamanlarda ve coğrafyalarda, önemli kültür nesneleri olagelmişlerdir (Saydam 2013).

Burada bir açıklama gereksinimi doğuyor. Niye 'mit' kavramını böylesine geniş anlamda, hele ki çok daha nötr bir sözcük olan 'öykü/hikâye' yerine kullanıyorum? Mitos, kadim Yunan'da, –erken dönemlerde– gerçekliğinden kuşku duyulmayan, kutsallığı hissedilen öykülerdi: Her şeyin bilgisi mitlerdeydi. Tarih öncesinden günümüze, mit olarak tanımlayabileceğimiz, gerçekliğinden kuşku duymadığımız, içerdikleri esaslara, yasak ve önermelere göre yaşadığımız, yani birey ve topluluklar olarak yaşam felsefemizin özünü, duygu, düşünce, duruş ve eylemlerimizin omurgasını teşkil eden öyküler hep var oldular. Mit, öyküden daha fazlasıdır: Bizi içten ve dıştan sarar, taşır, eğer/büker, yönlendirir. Ve geçerlilik ân ve hâlinde, her şeyi açıklar, –zaman ve uzamda– yaşamın bütünlüğünü taşır. Yani mit tam anlamıyla 'yaşam öyküsü'dür; 'yaşayan, yaşanan ve yaşatan öykü'dür. O ân ve hâl içinde nihâi ve kesindir. *Mit aradalığı anlatır; ama aradalıktan çıkmış olma yanılsaması yaratır.* Bu nedenle yatıştırıcıdır; selâmet vaad eder.

Masal, çocuk zihin için tümüyle gerçektir, capcanlıdır; çocuk masalı yaşar ve yaşatır, dünyayı ve kendini masalla kavrar: Masal çocuğun mitidir. Halk hikâyeleri/destan ve efsaneler premodern kültürlerin yaşamı çepeçevre saran ve belirleyen, referans alman mitleridir. Dinsel ve tarihsel menkıbeler –bazen mecaz niteliğinde yorumlansa da– sıklıkla birebir gerçek kabul edilirler; birey ve kolektif için zorlayıcı örnek niteliği taşırlar. Bireyin kendini tanımladığı/açıkladığı ve yaşam serüveninde itici/çekici güç oluşturan ögeleri içeren eksen öyküsü, onun mitidir: Mit canlıdır; yaşamı belirler, insanı belirler.

Mit içerisini ve dışarısını –aynı anda– ilgilendirir: Mitlerde iç ve dış gerçeklik karşılıklı olarak birbirini doğrular, yani tanımlar ve anlamlandırır. Bu sembol-yoğun öyküler, –yukarıda anlatıldığı gibi– bireysel psikoloji düzleminde rüyalara benzerler ve rüyalar gibi, elbette ki tarihsel ve

sosyokültürel çerçeveleri içinde, ele alınabilir, yorumlanabilirler. Rüyaların temel dokusu günden arda kalanların teslim olduğu (Freud 1976) birincil düşünce süreçlerine indirgenebilir. Mit gibi ortak ürünlerde bilinçdışı dinamiklerin oluşumunu belirleyen birincil düşünce süreçleri, ortak dış gerçekliği gözeten ikincil düşünce süreçleriyle bağlantı içinde işlenmiştir. Yani iç ve dış gerçekliklerin birbirini doğrulayan biraradalıkları söz konusudur. İç –psişik– gerçekliğin içerik ve dinamikleri, 'mecaz'larını dış –maddî– dünyanın içerik ve dinamiklerinde bulmakta zorlanmaz. Zira teşbihte hata olmaz; uydurmak asli yaratıcı hamlemizdir: "Çünkü insanlar efsanelerini, kendi bildikleri somut dünyanın elementlerinden oluştururlar. Bu efsaneler dünyanın başlangıcı-yaratılışı veya kuruluşu ile ilgili olsa bile" (Kerényi 2012: 58).

Mitler, insanın yaratıcı eylemlerle yaptığı sıçramaları, nesiller boyunca canlılığını koruyan, ileriye açık kazanımlar şeklinde yansıtır; insan bilincinin gelişim öyküsünü ve bu zorlu süreç içindeki korku, kaygı, umut, coşku gibi yaşantıları aynalar. Gerek birey ve gerek kültür olarak insanı anlamak, mitlerin müziğine kulak vermekten geçer. Yaratılış mitlerinden kahramanlık mitlerine, evrenin ve insanın oluşum/gelişim süreci aşamalarla öykülenir (Saydam 2013). İnsanın bireysel gelişimi, '–bildiğini– bilen insan' (homo sapiens sapiens) olarak insan türünün gelişim öyküsünün tekrarı gibidir. Bu saptama hem biyolojik, hem de psikososyokültürel düzlemler için geçerlidir. Mitler, insan türünün binyılları kapsayan gelişimini kültürel düzlemde aktarırken, insan bireyinin ana rahminden mezara (ve ötesine) sürdürdüğü yaşam yolculuğunun serüvenine de değinmiş olur: Bu yolculuk, bilincin, kendisini saran ayrışma-öncesi 'bilinçsiz' içindeki varoluş (ayrışma) kavgasıdır. 'Mânâ'nın maddeden damıtılmasına, ontik-ontolojik ayrışmaya doğru bir devinimdir.

Bilinç ve bilinçlilik, uzun insanlık tarihi içinde oldukça geç döneme ait olgulardır. Veri değil, kazanımlardır. Bu kazanımlar hem bir canlı türü olarak insanın oluşumunda ve gelişiminde (soyoluş = filogenez), hem de bireysel düzlemde insanın ruhsal doğumunda ve 'us'lanma sürecinde (bireyoluş = ontogenez) belirleyici öğedir. Bilincin gelişim öyküsü, insanın ve insanlığın gelişim öyküsüdür. Bilinç, insanın doğa ile olan organik birl(ikte)liğini geri dönülemeyecek şekilde bozar. Bu, tarihe geçiştir: Beşerin sâir mahlûkattan tefriki, doğa'dan ayrışması ve nesne'likten özne'liğe geçmesine koşut olarak, bilincin, kendisini saran bilinçsiz'den/doğa'dan tomurcuklanması, ona bir karşı kutup oluşturacak ölçüde özgürleşmesi, güçlenmesi ve zenginleşmesinin tarihi, insanlığın tarihiyle örtüşür. Bu tarih, kültür'ün tarihidir. Kültür, doğaya dokunan, ancak ondan

ayrı var olan, var olma iddiasını taşıyan bir dizgedir. Taklit (mimesis) üzerinden doğayla özdeşlik ve gene de ondan ayrışma, kültürün leitmotif'idir. Kültürün öznesi olan bilinç, her zaman 'aşkın' bilinçtir; doğa'da değildir. Varlığını, öyleymiş-gibi'lik ve doğayı ikame edebilme iddiasına borçludur. Mitler –yukarıda farklı terminolojiyle anlatılmış olan– işte bu 'aşkınlaşma' serüvenini anlatır.

Kendini, Büyük Öteki olan doğadan/maddeden, ve dünyevî açılımında, kendisi gibi diğer 'özne'lerden ve 'nesne'lerden ayrıştırmak, insanın kıyısında başlar. İnsan insanlık olarak, doğadan, birey insan olarak kendi-olmayan'dan ayrışır. Sınırların çizilmesi, dinamik değişkenliği, birimsel hayatiyetin sakımı ve inkişafı çok heyecanlı, sıklıkla zor ve sıkıntılı bir süreçtir: Bilincin Gelişim Serüveni'ne koşut yürür. Bu ayrışmayla bilgi de madde ve doğadan ayrışır; onları kullanmak zorunda olması, onlara mecbur olması, gene de ayrışmış bir Büyük-Mânâ iddiasından alıkoymaz insanı. 'Mış-gibi' yapma üzerine koca bir dünya kurulur. Ve azımsanır/reddedilir, unutulmaya çalışılır ki, üzerine inşaat yapılan zemin öteye değil beriye aittir.*

* * *

Psikomitoloji, mitolojiyle psikolojinin, hep aynı materyali, farklı yorumlamalarla ele aldığı savından yola çıkar: Bir çatı kavram olarak, bireysel ve –masal, mit gibi– kolektif metaforik öykülerin, psikodinamik kuram ve yöntemlerle okunması bilimidir: Mitlerde dış dünyanın nesnelerine ve olaylarına yansıtılan, insan zihninin gelişim ve eyleşim öyküsünü, gerisin geriye, içsel dünyaya doğru takip etmek, modern psikolojiyle buluşmaktır.

İnsan kendisini (ve dünyasını) öykülendirerek şekillendirir (homo narrans; Bruner 1991, Niles 1999, Randall 1999). En geniş anlamıyla psikomitoloji, insana ait –bireysel ya da ortak– tüm öyküleri kapsar; hepsine –evrensel– gerçeklik atfeder. İnsan varoluşunun, 'doğa(dan) kültür(e)' gerilimindeki açılım ve şekillenmesini, bıraktığı meta-morfik izleri, yani bireysel ve ortak mitleri irdeleyerek araştırır. Bireysel ya da sosyokültürel tüm kimlikler, 'uydurulan' ve aktarılan öykülerle oluşur ve dönüşürler.

---

* Burada Yûnus Emre'nin bir dörtlüğünü hatırlatmadan geçemeyeceğim. Puslu bakınız ki, o büyük mecaz kendini göstersin:

Yerden göğe küp dizseler,
Birbirine bendetseler
Altından birin çekseler
Seyreyle sen gümbürtüyü...

Mitler (kültürler) başka mitlerle (kültürlerle), bireyler bireylerle karşılaştığında mitler/kültürler ve bireyler dönüşür, zenginleşir (Eliade 1993).

Mitoloji, özünde psikomitoloji'dir: Mitlerin anlamına ancak psikososyokültürel çözümlemeyle ulaşılabilir ki, bu çözümlemelerde kullanılabilecek en gelişmiş kuram olan psikanaliz de–Jung'tan Lacan'a pek çok kuramcının vurgulamış olduğu gibi–nihayetinde bir mitoloji uyarlamasıdır: Bu meyanda psikanaliz bir psikomitoloji alt dalıdır; psikanalitik uygulama, bir psikomitolojik çözümleme yöntemidir. Psikomitolojinin materyali, insanın ve insanlığın öyküsü, daha kesin bir ifadeyle, insan zihninin ve onun öznesi olan bilincin oluşum ve gelişim sürecidir. Psikomitoloji, yöresel'de evrensel'i, tekil'de tümel'i yakalama kaygısı içinde, evrenin yaratılışını ve insanlık tarihini, hiçlik ve heplik, bağımlılık ve özerklik, içkinlik ve aşkınlık arasında seyreden *hep-çocuk* insan-kahraman'ın, bilinçdışı ve bilinç, madde ve mânâ, doğa ve tin, dişil-ilke ve eril-ilke ikili sistemlerinin çekim alanlarındaki eylemleri olarak görür ve yorumlar (Saydam 2013, Sels 2011).

İnsanı ayıran doğası değildir; doğasıyla ne yaptığıdır, yani kültürüdür. Afrikalı Masai Mara'nın ruhu, Arktik İnuit'in ruhu gibi 'insan'ın ruhu' dur. Maddesi aynı, donanımı aynı, dinamikleri aynıdır. Coğrafi, tarihsel, etnik, sosyal, kültürel ve kişisel özgünlükler hep aynı 'insan ruhu'nun yüzeyde farklı, derinliğinde benzer görünümleridir. Psikolojik dinamiklerin, kültürler ötesi ve bireyseli tüm çeşitlenmeleriyle kapsayacak, anlamlandıracak şekilde evrensel geçerliğinden söz edebiliriz.

Psikomitolojik yordama, istatistiksel verilerden mutlaka yararlanır; ancak asıl dayanağı tümelin bir görüngüsü olarak algıladığımız tekil anlatılardır: Tekil, tümeli içerir ve yansılar; bilimsellik iddiasının dayanak savı budur. Tekilin tümeli, yani birey-insan'ın, tüm insanlığı temsil ettiği varsayımından ve öznenin nesneyle (göreli) özdeşliği, yani insanın kendi dışındakileri tanımlarken, -nesneleriyle ilişki içinde olan- kendisini tanımlamakta olduğu kurgusundan hareket eder.

Ben, öykülerimle 'ben' olurum: "'Benlik' … birçok açıdan kurmaca bir yapı … : Geçmişimiz, bugünümüz ve geleceğimiz hakkında anlattığımız ve/veya başkalarından alıp içselleştirdiğimiz bir hikâyeler ağı, bir anektodlar evi, bir masallar yumağı. Bu hikâyeler değiştikçe biz de değişiriz. Benliklerimizi nasıl hikâyeleştirdiğimiz bizle ilgili her şeyi etkiler …'Yaşanmakta olan hayat, anlatılmakta olan hayattan ayrılamaz'" (Randall 1999: 243).

İnsan, bizzat öyküsüdür, kimliğini öyküsü belirler. Herkes bir öyküyü yapar ve yaşar (Sacks 1996). Bunun tersi de doğrudur: Öyküsü, insanı yapar/yapılandırır. Bilmek-anlamak isteyen zihin için her şey ve her olay, öykü(sü)yle anlamlıdır. Mit terimini, alışıldıktan daha geniş çerçevede, 'yaşayan, yaşatan ve yaşanan öyküler' tarifiyle kullanır, içerik ve dinamiklerini süreç analizleriyle ve geniş/derin bağlantılar ağı içinde anlamayı hedeflersek, tam da psikomitolojinin çalışma alanına girmiş oluruz.

Psikomitoloji, terimin çağrıştırdığından farklı olarak, –kullanılagelen klasik anlamıyla– mitlerin psikodinamik yorumundan daha fazlasıdır. İsis, Marduk, Zeus, Tlazolteotl, Şiva, Odin, Yayuçi ya da Mitras, Herkül, Aşil, Eyüp, Siegfried, P'an-hou, Köroğlu, Keloğlan … ancak herhangi bir öykü kahramanı kadar psikomitolojinin öğesidir; ve bilinmelidir ki her insan kendi –yaşam– öyküsünün birincil (merkezî) kahramanı, başkalarının ya da ortak öykülerin ikincil kahramanları ya da figüranlarıdır. Ancak, ortak bilincin, doğa ve ortak bilinçdışı ile etkileşim içinde, binyılların insanlaşma serüveninden damıtarak aktardıklarını yansılayan mitler (klasik anlamıyla mitler), güncel bireysel ve ortak öykülerin anlaşılmasında önemli ipuçları sunarlar. Sigmund Freud'un kendi ruhsal çözümlemesinde farkına vardığı ve –tekil olarak her insana, kavram olarak insanlığa– genelleştirdiği psikonörotik karmaşayı açıklamak için Oidipus mitinde karşılığını araması, Jungien literatürde "güçlendirme/genişletme" (amplifikasyon) denen, bir yorumun derinleştirilme yöntemine karşılık gelir. Güçlendirme/genişletme yöntemini, birbirine yabancı kültürlerin mitlerini anlamak ve yorumlamak için de –elbette özenle– kullanmak mümkündür ve gereklidir.

Psikomitolojinin en yaygın uygulama alanı, kişisel ruhsal dinamiklerle, sosyokültürel olguların çakıştığı *psikoterapi* alanıdır. Bilişsel-davranışçı yaklaşımdan varoluşçu yöntemlere kadar tüm psikoterapi okulları çalışırken bir insan ve dünya modeline, dolayısıyla bir temel 'insan-laşma miti'ne gereksinim duyarlar. Bu mitler, ilişkili okulların kurucu mitleridir ve istisnasız hepsi ilişkili okulun 'kurucu baba'sının bireysel mitinin uyarlamasıdır. Hiçbir mit tek başına insan yaşamının zenginliğini birebir yansıtamaz. Dolayısıyla bütünün irice ya da ufak da olsa bir parçası tüm 'kurucu' mitlerde mevcuttur.

Bakan/yorumlayan her gözün kör noktaları vardır elbette; ayrıca bir 'bütün' olarak insan ve insan olma serüveni, aynı ve tek bir açıdan anlaşılabilecek/tanımlanabilecek kadar dar ve yalınkat değildir:

"Mevlâna'nın bir körler hikâyesi vardır hani: File dokunurlar da, eller hayvanın neresine değerse, tanımlar ona göre yapılır; kimine taht gibi

gelir fil, kimine yelpaze; nargile, direk sananlar da olur. Hiçbiri bütünüyle neye benzediğini anlatamaz hayvanın" (Schimmel 1982: 17).

Bu şu demektir: Psikomitoloji, açık ya da örtük olarak insanın 'bilinçlenme' sürecinde geçtiği aşamaları açımlayan yaklaşımların, özellikle de psikanalitik öğretinin tüm edimlerinden yararlanır. Geniş çerçeve içinde eklektik davranmak, hareket serbestisi ve yorum zenginliği sağlar. Mitlerin, insan türünün gelişiminin ve birey olarak insanın gelişiminin aynası olduğu varsayımından çıkarsak farklı kuram ve tanımlamalar kullanan, görünüşte birbirinden uzak okulların, temelde aynı ruhsal (intrapsişik) ve kişilerarası (interpersonel) örüntüleri benzer dinamiklerle ele aldığını görürüz.

* * *

Mit bir ihtiyaçtır; ihtiyaçtan yaratılmıştır. Bu ihtiyaç, 'anlamlılık'tır. Soru(n)larla dolu bir evrende, yanıtları/çözümleri, öykülerle buluruz/yaratırız. Dolayısıyla mitten çıkış, ya da vazgeçiş, mitselliği reddediş, anlamlılığın kaybıyla birliktedir. *Modern insan* gerçi hep bir mitin içindedir, ancak bu mitin gerçekliğini tehdit eden bir anlamsızlığın da kıyısındadır. Dünyanın anlamı dediği ve mitolojik örgüde dokuduğu şeyin, kendi kurgulaması/'uydurma'sı olduğunun farkına varmakla onu bastırmak/unutmak/reddetmek arasında gider gelir. Uydurmak, asla gerçekdışı değildir: İç dinamikler ve duruşun, dış gerçekliğe uydurulmasıdır. Tersi de mümkündür ve dahî gereklidir. Ancak ilüzyonun arkasını görmek, gene de – 'gerçekmiş gibi'– devam ettirmek, 'gerçekmiş gibi'liğini artırmak, kendi uydurduğuna kendini inandırmak için bezemeye/zenginleştirmeye çalışmaktır, modern insanın durumu (Saydam 2013); aradalıkta-boşlukta kalmamak için öykülerle örmektir uzayı ve zamanı.

* * *

Mitsiz yaşamak, yani bir öyküsü olmadan yaşamak mümkün müdür? Yukarıda irdelenen açıdan bakıldığında, yani mitin anlamlandırma ve anlama işlevi vurgulandığında, bu sorunun yanıtı çok açık bir 'hayır' gibi duruyor. Campbell (1992), "mitolojinin simgeleri (ister ele gelir görüntüler, ister soyut düşünceler biçiminde olsun) en derin dürtü merkezlerine dokunup onları harekete geçirir, eğitim görmüşleri ve cahilleri aynı biçimde etkiler, yığınları, uygarlıkları harekete geçirir" derken bunu kastetmektedir.

'Gerçek' bir hayat sürmek için, özgün öyküsünün farkındalığım ve otörlüğünü gerekli gören ana akımın tersini savunan, *öyküsüzlüğün* mümkün, hattâ daha sağlıklı ve yaratıcı bir durum olduğunu ileri süren, Montaigne'i, Stendhal'i, Virginia Woolf'u, Jorge-Luis Borges'i, Iris Mur-

doch'u şahit gösteren yazarlar da var (Strawson 2010): Bazı kişilerde yaşamın öykülenmesinin ve bu amaçla irdelenmesinin yarardan çok zarar getireceği, öyküselliğin kötü bir alışkanlık olduğu, 'sürdürdüğümüz öykünün ötesinde' yaşadığımız gerçeğini örteceği söyleniyor. Yaşamın öznelliğini nesneleştirme, yaşamı nesneleştirme, yaşama ve zamana yabancılaşma risklerine değiniliyor. Bu elbette ki sağlıklı bir 'homo narrans/homo mythicus' tanımı değil. Haklı bir eleştiri de içeriyor. Sürekli öyküleştirme yaşantısı sürdüren bir kişinin, öznelliğini nesneleştirmesi, kendiliğindenliğin kaybı riski mevcut, tabii ki yaşama yabancılaşma olasılığı da. Ancak iki noktayı vurgulamak gerekiyor bu bağlamda: Öncelikle öyküleştirmeyi, kişinin yaşarken yapması söz konusu değil. Öyküleştirme, elbette ki bazı tahrifatlar, unutuşlar, eklemelerle yaşanılan zamanın sonrasında, geriye dönük yapılır; ileride kullanılmak üzere taşman mitleri oluşturur. Mitojenez, –bilinçli ve bilinçdışı– bir zihin faaliyetidir ve ürünün tam şekillenmesi için sükûneti, yani yaşantı sonrası (dış) uyarı yokluğunu gereksinir. Dolayısıyla, yaşarken öznenin kendini (ve yaşantısını) nesneleştirmesi gerekmez. Eğer varsa, bu başlı başına patolojik bir durumdur. Diğer önemli nokta: Mitsiz/öyküsüz yaşadığını söyleyenler, yaşamlarının anlamlı devamlılığının farkında olmadıklarını, buna gereksinim de duymadıklarını, böylece daha otantik bir yaşam sürdürebildiklerini ifade ederken, farkında olmadıkları halde bir (ya da birkaç) öykünün devamlılığını yaşadıklarını gözden kaçırıyorlar. Yukarıda özellikle vurgulandığı gibi, mitojenez, yani yaşamı öykülemek ve öykülenmek, salt bilince özgü bir faaliyet değildir, doğa/beden, arketipsel ve bastırılmış bilinçdışı ögelerin dayattığı öyküler bilinçli farkındalık dışı yaşama sızar zaten. Doğal/kendiliğinden sandığımız pek çok şey bir öykünün içinde yer alır ki, bu öyküyü bilinçli algılamasak bile, hissederiz, sezinleriz. Zaten kâhir ekseriyetin yaşadığı ve çevresine dayattığı bu bilinçsiz öyküler değil mi? Dolayısıyla, öyküsüz yaşadığını zannedenler, yaşadıkları öykünün farkında olmamanın ötesinde, öyküyle yaşadıklarının da farkında olmayanlar, ya da bu durumu reddedenler gibi gözüküyor –ki, bu red eyleminin kendisi de yaşadıkları öykünün içinde öncesi/nedeni ve sonrası/sonucu ile diakronik (öyküsel) dizgede yerini alıyor–.

Zira öyküsellik bir kişilik tanımını içeriyor. Kişilik, içeriğine bakıldığında, farklı kategori ve zaman dilimlerindeki yaşantıların öyküsel bütünlüğünün izdüşümü bir şematizasyondan ibaret. Bir duygu, düşünce ya da davranışın tüm bağlantılarıyla, ama daha çok önü ve sonu, yani nedeni ve sonucu ile bir kişinin özelinde, ama yaşamının genelinde anlamlandırılmasını sağlayan yapıdır kişilik. Bu haliyle kişilik öyküsel olmak zorundadır: Yaşamın omurgasını ve çerçevesini tayin eden bir şematizasyon-

dur. Özneye kendisi ve dünya(sı) hakkında –kendini çoğunlukla içinde hissettiği– anlaşılır ve anlamlı bir öykü sunar. Bu öyküyle *özne kendini ve dünyayı (nesneleri) bilir*; aynı zamanda *dünya için bilinir olur*.

Öyküselliğin farkında olunmasa da bir öykünün içindeyiz hep; ancak öznesi olmayabiliriz. Güdük ya da bulanık benlik-bilincimiz, dış dünyanın hâkim güçlerinin, ya da bilinçdışının hâkim ögelerinin, arketiplerin öykülerinde özneye ikincil nesneler olarak rollerini oynuyorlardır, ama sürüklenerek, ama iteklenerek.

* * *

Burada son olarak vurgulanması gereken nokta, psikomitolojinin aslında 'meta-mitoloji'yi de içerdiği, yani yalnızca içeriğini oluşturan mitlerin değil, bu mitlerin nasıl ve niye oluşturulduğu ve nasıl ve niye oluşturulacağı/dönüştürüleceği, niye öyle değil de böyle şekillendikleri bilgisini de sunduğudur. Meta-mitoloji, mitojeninin kuramlar manzumesidir; üst öyküler yaratır. Bilincin işlevselliğinden (dolayısıyla görüngüsünden) çok, bilincin ne/nasıl ve niye *olduğu* (varlıksallığı) ile ilgilidir: Bilinçlilik, insan varoluşunun çekirdeğiyse eğer,–yine–fundamental ontolojinin temel sorunsalına bağlanmış oluyoruz: "Varlık ne?/niye var? Varoluşun anlamı var mı?/*ne?*"

KAYNAKÇA:

Avants, B, Betancourt, L, Gıannetta, J, Lawson, G, Gee, J, Farah, M, Hurt, H. (2012), "Early childhood home environment predicts frontal and temporal cortical thickness in the young adult brain". *Neuroscience 2012*, Presentation Abstract 908.02/BBB25. New Orleans, LA: Society for Neuroscience.

Badiou, A, Roudinesco E. (2013), *Dün Bugün Jacques Lacan,* çev. Akın Terzi, İstanbul: Metis.

Bayat, F. (2007), *Türk Mitolojik Sistemi-2 (Kutsal Dişi - Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler - İyeler ve Demonoloji)*, İstanbul: Ötüken.

Bonnefoy, Y. (haz.) (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, 1. ve 2. cilt*, çev. Levent Yılmaz, Ankara: Dost Kitabevi.

Bruner, J. (1991), "Self-Making and World-Making". Journal of Aesthetic Education 25/1: 67-78.

Bruner, J, Weisser S. (1991), "The invention of self: autobiography and its forms". *Literacy and Oralty* (ed. David R. Olson, Nancy Torrance): 129-148. New York: Cambridge University Press.

Byrnit, J. (2006), "Primate theory of mind: A state-of-the-art review". Journal of Anthropological Psychology 17: 2-21.

Campbell, J.(1978), *Der Heros in tausend Gestalten*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

—,(1992), *İlkel Mitoloji /Tanrının Maskeleri-1*, çev. Kudret Eminoğlu, Ankara: İmge.

Candland, DK. (1993), *Feral Children and Clever Animals: Reflections on Human Nature.* New York: Oxford University Press.

Cozolino, L. (2012), *The Neuroscience of Human Relationships: Attachment and the Developing Social Brain/2. ed.* New York: WW Norton & Company.

Descola, P. (2013), *Doğa ve Kültürün Ötesinde*, çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Eliade, M. (1991), *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece.

—, (1992), *İmgeler, Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece.

—, (1993), *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Simavi.

—, (1994) *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ, Ankara: İmge.

Franzke, E. (1985), *Maerchen und Maerchenspiel in der Psychotherapie: Der kreative Umgang mit alten und neuen Geschichten*, Bern/ Stuttgart /Toronto: Verlag Hans Huber.

Frazer, JG. (1991), *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri/I*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel.

Freud, S. (1976), *Traumdeutung*, Zürih: Buchclub Exlibris.

Fromm, E. (1990), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar/Sembol Dilinin Çözümlenmesi*, çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, İstanbul: Arıtan.

Gerard, R. (2010), *Kültürün Kökenleri*, çev. Ayten Er, Mükremin Yaman. Ankara: Dost.

Gray, J. (2008), *Saman Köpekler*, çev. Dilek Şendil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Heidegger, M. (1979), *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer.

Hillman, J. (1973), *The dream and the underworld*, Eranos 42: 237-321.

İşcan, C. (1995), *Kendilik Ruhbilimi*, Ankara: Compos Mentis.

Jacobi, J. (1971), *Die Psychologie von C. G. Jung*, Olten: Walter Verlag.

Johnson, RA. (1992), *Erkek Psikolojisini Anlamak*, çev. K. Kutlu, İstanbul: Gül.

Jung, C.G. (1971), *Wandlungen und Symbole der Libido*, Olten: Walter Verlag.

—,(2001), *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev. İris Kantemir, İstanbul: Can.

—,(2003), *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Metis.

Jung, C.G, Franz von ML, Henderson JL, Jacobi J, Jaffe A (1981), *Der Mensch und seine Symbole*, Olten ve Freiburg im Breisgau: Walter Verlag.

Kerényi, C. (1975), "Die anthropologische Aussage des Mythos", *Philosophische Anthropologie/I* (ed. H. G. Gadamer, P. Vogler): 316-341, Stuttgart: Georg Thieme Verlag.

—,(2012), *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, çev. Tacıbaht Türel, İstanbul: Pinhan.

Kierkegaard, S. (2006), *Kaygı Kavramı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kiesewetter, C. (1893), *Faust in der Geschichte und Tradition*, Leipzig: Max Spohr (https://archive.org/stream/faustindergesch00kiesgoog#page/n7/mode/2up

Klein, M. (1999), *Haset ve Şükran*, çev. O. Koçak, Yavuz Erten, İstanbul: Metis.

Kohut, H. (1959), *Introspection, empathy, and psychoanalysis: An examination of the relationship between mode of observation and theory*. J Am Psychoanal Assoc 7: 459-483.

—,(1998), *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, çev. Oğuz Cebeci, İstanbul: Metis.

Kuhn, T.S. (1982), *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, çev. Nilüfer Kuyaş, İstanbul: Alan.

Mithen, S. (2000), *Aklın Tarihöncesi*, çev. İrem Kutluk. Ankara: Dost.

Nagel, E, Newman, JR. (2008), *Gödel Kanıtlaması*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Neumann, E.(1974), *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Münih: Kindler Verlag.

Newton, M. (1996), *The Child of Nature: The Feral Child and the State of Nature*. PhD Thesis. London University College.

Niles, J.D. (1999), *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Ögel, B. (1989), *Türk Mitolojisi/I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Pamuk, O. (1994), *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim.

Piaget, J. (1977), *The Development of Thought: Equilibrium of Cognitive Structures*, New York: Viking Press.

Popper, K.R. (2001), *Daha İyi Bir Dünya Arayışı – Son Otuz Yılın Makaleleri ve Bildirileri*, çev. İlknur Aka, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Randall, W.L. (1999), *Bizi "Biz" Yapan Hikâyeler*, çev. Şen Süer Kaya, İstanbul: Ayrıntı.

Roszak, T. (1995), *Bilincin Evrimi*, çev. Bedirhan Muhib, İstanbul: İnsan.

Sacks, O. (1996), *Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Saydam, M.B. (2013), *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis.

Schimmel, A. (1982), *Tasavvufun Boyutları*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Adam.

Segal, R.A. (2004), *Myth. A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press.

Sels, N. (2011), "Myth, mind and metaphor. On the relation of mythology and psychoanalysis", *Journal of the Jan van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique* 3: 56-70.

Sofokles, (1941), *Oidipus Kolonos'ta*, çev. Nurullah Ataç. Ankara: Maarif Matbaası.

—, (2002), *Kral Oidipus*, çev. Güngör Dilmen. İstanbul: Mitos-Boyut.

Storr, A. (1992), *Yaratma Dürtüsü*, çev. İpek Babacan, İstanbul: Yayınevi.

Strawson, G. (2010), Narrativity and non-Narrativity. WIREs Cognitive Science 1/6: 775-780.

Vernant, J-P. Vidal-Naquet P (2012), *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam, İstanbul: Kabalcı.

Vogl, J. (2011), *Tereddüt Üzerine*, çev. Çağlar Tanyeri. İstanbul: Metis.

Walczyk, J.J. Runco MA, Tripp SM, Smith CE (2008), "The creativity of lying: Divergent thinking and ideational correlates of the resolution of social dilemmas",*Creativity Research Journal* 20/3: 328-342.



Perseus

MİTOS YA DA YASA HAKİKAT YARATIR

Cemal Bâli Akal

Valéry Larbaud *Günlükler*'inde "Ya mitos hakikatse?" diye sormuş.[1] Soruyu yukarıdaki başlıkla cevaplandırıyorum.

Antropolojik bir yaklaşımla, tarih boyunca en basitinden en karmaşığına tüm toplumlarda hukukiliğin sosyallikle var olduğunu savunan görüşün bir "hukuk"u bir başka hukuktan üstün sayma şansı yoktur. Bu yaklaşım, toplumların ve hukuklarının değer yargılarıyla sıralandırılmasına izin vermez, evrimci ve erekselci bir anlamla donatılmış tüm yaklaşımları reddeder. Ama hukukiliği her toplumda bulmaya çalıştığı için de hukukun tarihini nesnel ve eleştirel bir tavırla ele alır. "*Hukuk biliminin tamamı hukuk tarihinden başka bir şey değildir*"[2] diyen Savigny'nin mistisizmini ve romantizmini eleyip, "hukuk nedir?" sorusunu hukukun bu tarihiliği içinde cevaplamaya çalışacağım. Tutarlı bir tarihçi görüş açısından, olgular nasıl ortaya çıktılarsa öyle ele alınmalı ve geçmiş, başka dönemlere göre kendi tekilliği içinde kavranmalı, her genelleştirme girişimi olguların doğrudan nedenlerine yönelik bir araştırma adına reddedilmelidir. Tarihçiler her dönemi kendi içinde düşünmeyi önerir ve erekselci tarih felsefesine karşı çıkarlar. "*Tarihçi için, toplumlar, birbirleriyle karşılaştırılamayacak, apayrı cinsten bireysellikler meydana getirir. Her halkın, yalnızca kendisine uyan fizyonomisi, özel yapısı, hukuku, ahlâkı, ekono-*

---

[1] Patrick Henry, "Friedrich Dürrenmatt, *Justice*", *Droit&Littérature*, der. François Jongen – Koen Lemmens, Anthemis, Lovain-la-Neuve 2007, s. 82.

[2] Alfred Dufour, *Droits de l'homme, droit naturel et histoire*, PUF, Paris 1991, s. 158, 159.

mik organizasyonu vardır ve her türlü genelleştirme hemen hemen olanaksızdır (...) Tarih, yalnızca, yeniden meydana gelmeksizin, birbirine zincirlenen bir olaylar dizisidir (...) bir toplum için iyi olan, ötekilere uygulanamaz".[3] Bu görecilik, toplumların birbirlerinden farklı oldukları gerekçesi ve ortak bir modelin bulunamayacağı iddiasıyla, araştırmacıları ve herkesi sosyallik karşısında eli kolu bağlı seyircilere dönüştürür mü? Tabii hukukçuların, farklı eğilimlerin temsilcilerini toptan pozitivist diye adlandırırken, onlara yakıştırdıkları tavır bundan başka bir şey olamaz. Oysa Durkheim'm bile kendi pozitivistinden beklediği tavır bu değildir: *"Ahlakî, hukukî, ekonomik, vb., kurumların sonsuzca değişken oldukları doğrudur, ama bu değişiklikler, bilimsel düşüncenin hiçbir yandan erişemeyeceği bir mahiyette değildir*".[4]

Tarihçi yaklaşımlarına maddeciliği, adcılığı, göreciliği, erekselcilik ve özgür irade karşıtlığını uyarlayanlar, her dönemi kendisine uygun bir hukukun karşıladığını, ortak bir hukukiliğin de bu farklı hukukları karşılaştırılabilir kıldığını ileri süreceklerdir. Ya da hukuk bilimci tarih içinde var olmuş tüm toplumların hukuklarını, tarihî bir ortak model olarak hukukiliğin unsurlarıyla kavrayabilecek ve "hukuk nedir?" sorusuna burada cevap arayabilecektir. Bu arayışta, modern hukuk zihniyeti modern olmayan zihniyetlerle, örneğin premodern hukuk zihniyetiyle karşılaştırılarak incelenebilecektir. Ama hukukiliği tarih içinde ele alan araştırmacı, Durkheim ve Mauss'un, sonra da onların hukuk eğitimi almış öğrencileri Lévi-Strauss'un[5] ve başka kuramcıların açtığı yolda, antropolojik bir adım daha atarak, "hukuk nedir?" sorusuna gerçekçi bir cevap vermek için başlangıç toplumlarının hukukuna gitmek zorunda kalacaktır. Mitosları da inceleyerek ve bu incelemeden, hukukun eşitsiz güç ilişkilerini sosyal

[3] Emile Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, çev. Cemal Bâli Akal, Dost, Ankara 1012, s. 82.

[4] Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, s. 83.

[5] Ahmet Güngören *Dil ve Büyü* adlı son kitabında Lévi-Strauss'un hukuka bakışı hakkında şunları yazmıştı: Bu konuda "antropolojik yaklaşımı kadar, Batı hukuk sistemine karşı kuşkuculuğunun da etkili olduğu düşünülebilir. *Tristes Tropiques* adlı ünlü yapıtında, Sorbonne'daki beş yıllık felsefe tahsilinin ardından, aldığı eğitimi, 'popülist sosyalizmle Bergsoncu idealizmin ve yeni-Kantçılığın kuru bir dogmatizmle karışımı' olarak görüp uğradığı düşkırıklığını anlatır. Sonunda, felsefe profesörlerinden biri 'belki de hukuk öğrenimi senin kişiliğine daha uygundur' deyince, öneriyi mantıklı bulur ve gidip hukuk fakültesine yazılır. Aynı kitapta anlattığına göre, o dönemde hukuk öğretimi de teoloji ile gazetecilik arasında gidip gelen eklektik bir zihniyetin yansıdığı tutucu bir ortam sunmaktadır. 'Hukuk benim gözümde, zooloji bilginine sihirli lambayı gösterdiğini sanan bir hayvana benziyordu' diye yazar. Çok şükür ki, sınavlara on beş günde belirli ezber formüllerle hazırlanmak mümkündür, o da boş zamanlarında yavaş yavaş etnolojiye doğru yönelmeye başlar" (Ahmet Güngören, *Dil ve Büyü. Lévi-Strauss Üstüne On Bir Deneme*, Dost, Ankara 2013, s. 45, 46).

başlangıçtan itibaren doğrulayan ve de gizleyen bir hakikat olarak belirdiği sonucunu çıkararak…

Araştırma alanı başlangıç toplumları da olan antropolojik yaklaşımın bu konuda araştırmacıya sunacağı hayati bir fırsat vardır: En azından 20. yüzyılın ilk yarısına kadar gözleme sunulmuş başlangıç toplumlarının içinde yaşamış antropologların çalışmalarından yararlanma imkânına sahibiz ve bu imkâna hukuk tarihçilerinin sahip olmadıklarını biliyoruz. Onlar çağlar önce yazılmış kural metinlerini inceleyebilseler de bu metinlerin düzenlediği hayatı ya da doğruladığı güç ilişkilerini yalnızca tahayyül etmekle yetinmek zorundadırlar. Elbette söz konusu kural dizgeleri bilimsel hukuk araştırmalarının konusu olabilir, ama kuralların doğruladığını doğrudan yakalamak mümkün olmadığından, bu bilimsellik ister istemez gözleme kapalı, kısmî bir nitelik taşır. Sonra, başlangıç toplumları ortak bir sosyal-siyasî-hukukî model arayışında araştırmacıya benzersiz bir kolaylık sunarlar. Güç ilişkileriyle onları doğrulayan kurallar arasındaki bağ bu basit toplumlarda ona başka hiçbir toplumda görülemeyecek çıplaklıkta kendini sunar. Basit toplumlardan karmaşık toplumlara geçildikçe söz konusu bağ puslu bir ortamda kaybolacak, araştırmacı bir ortak model olarak hukukiliği yakalamakta zorlanacaktır. Devletçi ve iradeci pozitivizm iç içe geçen farklı hukukilikleri yok sayar; modern hukuk diye adlandırılan –gerçekte asla Kelsen'in hukuk biliminin konusu olarak istediği "saflık"ta ortaya çıkmayan– bir "hukuk"un içindeki farklı hukukilikleri ya da altküme hukukiliklerini görmezden gelir; modernite öncesi yapılanmanın hukukundan ardakalarak varlığını sürdüren kalıntıları da hukuk dışına itmeye çabalar. Oysa, karmaşıklaşmış herhangi bir hukuki yapılanmanın, farklı hukukilikleri ya da bazen düpedüz birbirleriyle eşit rekabet halindeki hukukilikleri içermemesi düşünülemez. Bir hukuk sisteminin farklı tüm hukukilikleri yok edecek bir saflık içerdiği iddiasının, her hukuk sisteminin ideolojik iddiası olarak, gerçeklikle hiçbir ilişkisi yoktur. Bu nedenle özellikle içinde bulunduğumuz "modern sistemin" asla gerçekleşemeyecek "saflık iddiası"na karşın, tam da içerilen sayısız ve değişken hukukilikler nedeniyle, karmaşık yapılanmaların hukukiliği karmaşık bir görünüm sunar ve araştırmacıyı zorlar. Bu zorluğu aşmanın yollarından biri başlangıç toplumlarına gitmektir. Hukuk antropolojisi, örneğin bir başka yolda, "hukuku devletin yasasıyla özdeşleştiren" iradeci pozitivizme yönelttiği itirazlarla, modern hukukun, içerdiği başka hukukları gizlemeye çalıştığını da gösterebilir. Ama, aralarındaki tanım farklılıklarına rağmen, tüm antropolojik yaklaşımların ortak savı, hukukiliğin farklı sistemlerde yakalanan tarihiliği olmalıdır: Başlangıca dönmeyi gerektiren sav. Yine de "hukuk nedir?" sorusuna verilecek bir cevap açısın-

dan, başlangıç toplumları da bize aradığımız malzemeyi sorunsuz sunamayacaklardır. İçlerinde hukukiliği "saf" bir biçimde izleyebileceğimiz yapıları son derece küçüktür. Bu da şu sorulara yol açacaktır: Hangi yapıdaki toplumun hukukiliğinden söz edilebilir? Çok az sayıda üyeden oluşan klan düzeyinde başlangıç toplumlarının hukukiliklerinden mi? Farklı başlangıç toplumları arasında birinin hukukunu ötekinden ayıran nedir? Ya da bunların hukukilikleri daha genel bir çerçevede mi düşünülmelidir? Başka başlangıç toplumlarının yanında ya da arasında, onların hukukiliği ile genel bir başlangıç hukukiliği birlikte mi ele alınmalıdır?

Bunları mitoslar üzerinden ve "hukuk nedir?" sorusunun araştırmacıyı mutlaka yönelteceği "hukuku kim ya da ne yaratır?" sorusunu sorarak cevaplamaya çalışacağım. Antropolojik yaklaşımla, hukuk ya da yasa –dolayısıyla hakikat– yaratımı konusunda toplumlar karmaşıklaştıkça kafaları karıştıran sorunun, en basit toplumlarla mitoslarının incelenmesi sayesinde neredeyse bir soru olmaktan çıktığını ve bu yaratımın asla iradî olamayacağını gösterdiği kanısındayım. Öyleyse, mitosların hakikat yaratmaya devam ederken mitos olduklarının unutulduğu modern toplumlardan –onların rasyonel olduğu sanılan bir zihniyet tarafından ele geçirilmiş mitoslarına ileride değineceğim– mitosun mitos olarak hakikat yarattığı toplumlara gidelim. Balandier'nin *Siyasi Antropoloji* adlı kitabından örneklerle: B. Malinowski mitosu, güç, ayrıcalık ve mülkiyeti ellerinde tutanların kullandıkları bir araç olarak görür. Buna göre, mitosların iki işlevi olacaktır. Hal-i hazır düzeni *açıklarlarken*, ona ahlâki bir temel kazandırır ve hukuken kurulmuş bir sistem olarak onu doğrularlar. Bu konuda kuramsal bir inceleme örneği olan A. I. Richards'ın kitabında da siyasi hakların elde tutulmasına ya da devrine ilişkin mekanizmalar –güç, ayrıcalık ve saygınlığı korumayı sağlayan stratejiler ve usuller– ele alınır ve bunların mitik bir geçmişe, ilk kuruluş edimlerine, bir geleneğe gönderme yaptıklarına dikkat çekilir.[6] Şimdilik, bu tanımın, mitosun gücü elinde bulunduranların özgür iradesiyle yaratıldığı anlamına gelmeyeceğini belirteyim.

Güç ilişkileri onları hakikate dönüştürerek doğrulayan kurallara yansır, üstleri örtülerek. Örtüyü kaldırmak kolaydır, özellikle basit toplumlarda. Nispeten karmaşıklaşmış, yukarıda örneği görüldüğü gibi mitosların yanma kişiselleşmiş bir yasa yorum tekniği ve yorumcuları, ayrıca örf ve âdet kuralları eklenmiş, bu nedenle de yasa ve hukuk yaratımı açısından, tüm basitliklerine rağmen kafaları karıştırmaya başlamış toplumları değil, en basitlerini ele alalım: Guayakiler, önderli diye adlandırılabilecek top-

[6] Georges Balandier, *Anthropologie Politique*, Puf, Paris 1969, s. 139-140.

lumların hemen başlangıcında bırakılmalarını haklı çıkaracak çok basit topluluklar halinde gözlemlenmişlerdi. Savaş, avcılık ve toplayıcılıkta kullandıkları tüm araç gereç, ok ve yay, taş bir balta ve kadınların yaptığı sepetten ibaretti. *Üç mitosluk bir mitolojileri* vardı. İnisyasyon törenleri ve ölülerin yenmesi dışında, kayda değer törensel uygulamaları yoktu. Topluluk içinde hastalıklarla savaşan birine de rastlanmamıştı. Kaldı ki hastalarla da pek ilgilenilmez, yalnızca vücutları akbaba tüyleriyle kaplanırdı. Hamakları yoktu; ateşin yanında, çıplak, yere yatıp uyurlardı. Dansetmezlerdi. Küçük bir pan flüt dışında, müzik aleti de kullanmazlardı. Bildikleri tek boya rengi siyahtı. Başka topluluklarla değiş tokuş yapmazlardı. Kısacası Guayakiler, sosyal-dinsel açıdan, karşılaşılabilecek en basit örgütlenmeyi sunuyorlardı.[7] Guayakiler'e çok benzeyen Nambikwaralar'da da olduğu gibi, aslında öndersiz toplumlarla dinî önderli toplumlar arasında sıkışıp kalan bu topluluklarda, önderi –gerçek bir önder sayılmasa da– en azından gerçek bir "dinî önder" yapacak kutsallaşma gerçekleşmemişti. Öndersiz güç ilişkilerinde, gücü elinde bulunduranı göstermek mümkün olmadığından, mitos yaratımı herhangi bir özgür iradeye bağlanamaz. Bu toplumların, hukuki toplumlar olduklarını ileri süreceksek, mitosları dışında yasayı ve güç ilişkilerinin doğrulanmasını karşılayacak bir şey bulamayız. Hukuki antropoloji bize onlarda, salt mitoslarıyla güç ilişkileri (yasayla uygulama) arasında doğrudan siyasi-hukuki bir ilişki kurulabileceğini gösterir.

Sosyal, siyasî, hukukî, dinî olanın kaynaştığı bu bütünde, mitosun taşıdığı çok genel ve "saf" anlamı Mauss şöyle açıklar: "*O aynı zamanda hem gönüllü, hem kendiliğinden, hem de zorunlu olan bir katılımın, düzenlenmiş bir kümenin inancının nesnesidir. Gerek onun malzemesi olan temalar, gerekse bu temaların düzenlenme biçimi konusunda bir tür anlaşma zorunluluğu varsa, ancak o zaman mitostan söz edilebilir. Bu zorunluluk, yalnızca kümeden geliyorsa, yalnızca toplum üyelerini inanmaya itiyorsa bir anlam kazanabilir. Ve toplum onlara mitosu kabul ettirir, çünkü kendini onda dile getirir; çünkü mitos toplumun onun aracılığıyla kendini düşündüğü simgedir*". Ama daha önemlisi, Mauss'un söz konusu satırları, mitosun, bu toplumlarda sanat diye adlandırılabilecek her türlü etkinlikle ilişkili olduğunu belirtmek için yazmış olmasıdır.[8] Hukuk, din, sanat… hepsinin kaynağının toplum olduğu, hepsinin onu anlattığı en bariz biçimde bu en basit toplumlarda görülür; sosyalliğin başlangıcında.

[7] Yvonne Verdier, "Prestige de l'etnographie", *L'Esprit des lois sauvages*, Seuil, Paris 1987, s. 23.
[8] Marcel Mauss, *Oeuvres. 2. Représentations collectives et diversité des civilisations*, Minuit, Paris 1969, s. 195-227.

Rouland da, mitosların evrenin yaratılışına, sosyal hayatın doğuşuna ve onu düzenleyen büyük kurallara ilişkin temel açıklamaları sunan anlatılar olduğunu söyler. Sosyal hayata imkân veren kurallar mitoslardan doğar. Mitosların dikkatle okunması, bir topluma özgü hukuki norm ve pratiklerin içeriğini de tanıma imkânı verir. Hukuki kurallar olsa olsa mitik üretime ilişkindir. Demek ki mitos, eski toplumlarda yasadan anladığımız şeyi de karşılar. Mitosun bu toplumlarda yasa koyucu gücü (mitos konusunda, Rouland'ın "yasa koyucu güç" kavramından çok, Derrida'ya değil Nietzsche'ye ait olan ve önyargıların hakikate dönüşmesi anlamındaki "yasa gücü"[9] kavramını tercih ediyorum) vardır. Ancak yasa koyucu denince, eski toplumların insanının yasa koyucu olamayacağını, yalnızca kendi dışında koyulmuş bir yasayı söyleyebileceğini unutmamak gerekir. Modern toplumların tam da burada eski toplumlardan, insanın yasayı ya da hukuku yaratma ayrıcalığıyla –iddiasıyla– ayrıldığını söylemek mümkündür. Bu toplumlarda insanın yasa koyucu iradesiyle öne çıktığı varsayılırken, eski toplumlarda, mitos ya da yasa bir insana, bir organa ait olmaktan çıkar. Bir iradeden söz edilecekse başlangıç toplumunda bu, toplumun hukuki düzene de denge ve devam sağlayacak olan belirsiz iradesi olabilecektir. Kişisel iradelerden ya da organların iradelerinden kesinlikle bağımsız olarak toplumdan kaynaklanan, ama tüm dinlerin başlangıcı olarak mutlaka mitik bir "yaratılış"a havale edilen irade. Bu çerçevede, mitoslarda beliren hukuki kurallar, uygulama açısından, kısmi iradeleri devreye sokan bir yorum gerektirebilirler. Bu yorum toplumun yaşlı bilgelerinin ya da dinî önderlerinin, daha çok ihtilafların çözümünde temel kuralları hatırlatmaları sırasında devreye girer.[10] Kelsen'e göre de normu, basit ya da karmaşık her sosyallik içinde, ne keyfî iradeler ne de toplu organlar yaratır. Tam tersine onların kaynağında "norm yaratım işlevi" vardır.[11] Öyleyse, "*bir toplumsal olgunun belirleyici nedeni, bireysel bi-*

---

[9] Nietzsche, *La généalogie de la morale*, trad. Henri Albert, Mercure de France, Paris 1914, s. 120.

[10] Norbert Rouland, *Anthropologie Juridique*, PUF, Paris 1988, s. 187-191.

[11] "Özellikle en ilkel kümeler konusunda, sosyal kümeyi oluşturan genel iradenin doğrudan ve yalnızca bireysel buyruk ve baskı edimleri biçiminde var olabileceğini düşünmek, çok yüzeysel ve de sınırlı bir incelemeyle yetinmek olacaktır. Bu, yalnızca, bilinçli olarak koyulmuş olmasa bile, en azından kümenin tüm üyelerinin ya da aralarından bazılarının bilincinde yaşayan bir genel düzenin, bireysel toplu edimleri yerine getiren organların işlemesini sağlayabileceğini atlamak olur. Bunun nedeni tam da, ilkel bir kümenin organlarının kararlarının, modern bir devletin organlarınkine göre, her türlü genel normun dışında kalacak bir keyfî iktidarı çok daha az içermeleridir; bu organlar tam tersine, büyü ya da dine dayalı bir karaktere sahip oldukları ölçüde daha da etkili olan genel normlara had safhada bağlı olduklarını hissederler. Sosyal topluluk onların bilinçlerinde, bireysel toplu edimlerden çok, bireylerin karşılıklı davranışının genel normları sayesinde yaşar. Ama genel normların yaratım işlevi hep, kendisine bireysel

linç halleri arasında değil, önceki toplumsal olgular arasında aranmalıdır" diyen Durkheim'ı yeniden hatırlıyoruz;[12] *Dinî Hayatın İlksel Biçimleri* adlı kitabının önemini de vurgulayarak.

Başlangıç toplumlarında hukuk olgusunun yakalanmasına ilişkin katkıları açısından sosyal antropoloji, siyasi antropoloji ve hukuki antropoloji çalışmaları arasındaki kesin farkı belirlemek hiç de kolay olmayacaktır. Bu toplumlarda sosyallik, siyasilik ve hukukiliği bir arada gösterebildiği için, Lévi-Strauss'un, genelde kimsenin hukuk antropolojisi çalışması diye adlandırmayacağı *Ailenin İlksel Yapıları* adlı kitabı da, toplumun – hukukiliğin de başlangıcındaki– bir ilk yasayla toplum olduğunu anlatan çok önemli ve hiç eskimeyen bir hukuk kitabı olarak okunmalıdır:[13] Bu kapalı ve küçük toplumlar, gözlemlenebildikleri her yerde ve farklı zamanlarda, üstelik birbirlerinden çok uzakta, ayrı kıtalarda bile, şaşmaz bir biçimde iki temel sosyal yasayla antropologa kendilerini sunarlar. Kadınları değiş tokuş edilebilir kılan ensest yasağı ve totem hayvanı yeme yasağı. İkincisini dinî yasa diye birinciden ayırmak âdet olmuşsa da, iki yasağın[14] sosyal, siyasi, hukuki, dinî çerçevede bir araya geldiklerini gözden kaçırmamakta yarar vardır. Toplum içindeki ataerkil güç ilişkilerine dayalı bu iki yasak doğrulamalarını öncelikle en basit toplumların mitoslarında bulacaktır. Barthes'ın *Mitolojiler*'inde tanımladığı şu mitos mantığı içinde: Sosyallik tarihinde ne kadar geriye gidilirse gidilsin, dünya mito-

---

değil, toplu bir organ yaratmaya eğilimli olacaktır" (Hans Kelsen, *La Démocratie*, trad. Charles Eisenmann, Dallos, Paris 2004, s. 42).

[12] Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, s. 98-108.

[13] Tabii süreci kültürel süreçten ayıran şey, tabii süreçteki kesin kural yokluğudur. Tabiatın kuralsızlığı ve kendiliğindenliği karşısında, bir norma bağlı olan her olgu sosyal, kültürel alana aittir. Lévi-Strauss'a göre, her şeyin görece olduğu bu alanda, tabii olguların evrensel niteliğine sahip tek kural, haram birleşme yasağıdır: Kültürü tabiattan ayıran yasa. Elbette yasağın sınırları toplumdan topluma değişir. Tabu alanı, aralarında kanbağı bulunmayan insanları kapsayacak ölçüde genişleyebileceği gibi, kardeşlerarası ilişkilerin yasak kapsamı dışında bırakılabileceği kadar da daralabilir. Ama önemli olan, bazı toplumlarda başka toplumların haram saydığı evliliklerin yapılıp yapılmadığını saptamak değildir. Sorulması gereken soru şudur: Hiçbir evlilik türünü yasaklamayan toplum olabilir mi? –Sorunun cevabı mutlaka olumsuz olacaktır. Şu ya da bu biçimde, her toplum haram birleşme yasağı uyarınca düzenlenir. Onsuz sosyal olunamaz (Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, Paris 1967, s. 3-13).

[14] Bence ensest yasağını dinî yasakla birlikte düşünme imkânı veren temalardan biri de bilgi tekelidir: Mitosların verdiği en anlamlı ders, erkeklerin tekelinde bulunması gereken bilginin, ne olursa olsun, kadınların eline geçmemesi gerektiğini öğreten derstir. Bilgiye sahip olmak, hâkim olmaktır. Kadınlar bilgiden ya da güçten uzak tutulmalı, bilgilenen kadınlarsa yok edilmelidir. Bu çerçevede, haram birleşme temasını da içine alan bir Chamococo mitosunda, annesine tecavüz eden delikanlı, bununla yetinmez, ona maskelerin yalnızca erkeklerce bilinmesi gereken sırrını da anlatır. Kadın da bu sırrı arkadaşlarına aktarır. Durumu öğrenen erkekler, kaçmayı başaran biri dışında, bütün kadınları öldüreceklerdir (Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris 1964, s. 120).

sa hep "tarihî bir gerçek" sunmuş, mitos da bir değerler sistemi ya da semiyolojik bir sistem olarak, bu gerçeğin yerine onun sözde tabii bir imgesini ortaya koymuştur. Mitos şeylerin tarihî niteliğinin yok olmasıyla oluşmuş, şeyler onda üretimlerinin anısından yoksun kalmıştır. Dünya dile insani etkinlikler arası bir ilişki olarak girmiş, mitostan özlerin uyumlu bir tablosuymuş gibi çıkmıştır. Mitosla, bir göz boyama oyunu gerçekleşmiş, gerçek, tarihinden yoksun kılınarak dönüştürülmüş, şeyler insani anlamlarından arındırılmıştır. "Politika", derin anlamıyla, gerçek, sosyal yapıları içindeki insan ilişkilerinin bütünü olarak tanımlanırsa, mitos –gene politik anlamda– "depolitize" olmuş sözden başka şey değildir. Mitos şeyleri inkâr etmez, tam tersine işlevi onlar üzerine konuşmaktır; onları saflaştırarak, masum göstererek, sözde tabii ve sonsuz temeller üstüne oturtur.[15] Gerçeğin yerine mitik hakikati yaratır; hiçbir mitosun bütünüyle mitik bir masumiyet sergileyemeyeceği biçimde: Veyne *Yunanlılar Mitoslarına İnandılar mı?* başlıklı kitabında hakikat ile çıkarın aynı şeye verilen farklı adlar olduğunu belirtir. Çünkü "hakikatlerin hakikati güçlerdir ya da hakikat bunların giysisidir". Ama her toplumun kurucu imgelemi o toplumdakilere hep tabii sınırlar içinde yaşadıklarını zannettirdiğinden, "ideoloji adını hak eden bir şey varsa o tam da hakikattir". Tarih boyunca bilginin farklı dağılımlarına denk düşen farklı hakikat programlarının tarihî nedenleri vardır ve mitos tarihî gerçekliği yansıttığı ya da yalnızca sosyal tarihe bağlanabildiği için, ancak tarihî bir bakışla açıklanabilecektir.[16]

Sosyalliğin kadınların değiş-tokuş edilebilir olmasıyla başladığı ve bunun da ataerkil güç ilişkilerinin varlığını kanıtladığı bilinir. Başlangıç mitosları bu güç ilişkilerini hakikate dönüştürürler. Hayatın yaratılması ve sürdürülmesinde kadının konumunu gizleyerek ya da düpedüz inkâr ederek, ataerkil hâkimiyetin sözde tabii ve sonsuz olduğunu anlatırlar. Hattâ bunu, çelişkili gibi görünse bile, sosyal ya da siyasi-hukuki kuruluş açısından anlamlı bir biçimde yaparlar: Yaratılış mitoslarının çoğunda, başlangıç aşamasının hayat –hattâ bazen kültür– oluşturucu güçleri, kadın güçleridir. Basit toplumların da amazon efsaneleri vardır ve bunlarda değiş-tokuş, inisyasyon… için gerekli maddi araçları kadınlar yaratmış, av gibi erkeğe özgü bir alanda bile ok ve yayı ilk onlar kullanmıştır; ama kurallarla –dinî olan ikinci yasağın birinciye bağlandığı iki temel yasakla– denetlenmemiş kadın yaratıcılığı yalnızca ölçüsüz ve tehlikeli olabilir. Kurulu düzeni ya da bir sistem olarak ataerkil hâkimiyeti tabiileştirerek ve sonsuzlaştırarak meşrulaştıran mitoslar, sosyallik öncesini bir kaos –

[15] Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, Paris 1957, s. 217, 230, 231.
[16] Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes*? Seuil, Paris 1983, s. 72, 78, 95, 100, 101, 127, 128, 129, 137.

Hobbes'un tabii halini hatırlatan bir güvensizlik ortamı– diye sunacaklardır. Böyle bir düzensizliğin ardından, haram birleşmeyi yasaklayan kurallarla istikrar kazandırılmış –hukukileştirilmiş– ataerkil hâkimiyetin sosyallik açısından ne kadar gerekli olduğunu öğreteceklerdir. Mitoslar, bir güç ilişkileri gerçeğini hakikate dönüştüren mantık çerçevesinde, erkeklerin işe el koyup durumu düzelttiklerine, toplumda ve evrende dengeyi sağladıklarına inandırırlar. Başvurulan gerçek ya da simgesel şiddeti, her daim ataerkil yasanın uygulanması olarak meşrulaştırırlar.[17]

Başlangıç mitoslarında, ufak tefek değişikliklerle toplumu ya da insanlığı meydana getiren olay, anayla oğul, sonra da kardeşler arasında kurulan yasak ilişkidir. Kadın cinselliğini denetleme teknikleri öğreten mitosların ana teması haram birleşmedir. Öncelikle bu yasak ilişkiyi tanımlar ve kötü sonuçlarını anlatırlar. Her haram birleşmenin baş sorumlusu da bellidir. Bir sistem olarak önerilen dıştan evlenmeyi engelleyen haram birleşmede, kışkırtıcı genelde kadındır; dıştan evlenme kurallarınca belirlenmiş eşlere gitmekten ya da onlara sadık kalmaktansa, yasaklanmış âşıklarıyla ilişki kurmayı seçen kadınlar yasa ve düzen karşıtı olarak damgalanır. Bu bozgunculuğun cezası da ölümdür.[18] Cinsel ilişkinin bir günah, kadının da bir cinsel kışkırtıcı olduğuna ilişkin sav da, genel bir mitik temadır.[19] Erkeğe ilk günahı işleten ve onun ölümlü olmasına yolu açan, herkesin en uzak anası olarak pek tanıdık kadın, başlangıç mitoslarında da ataerkil toplumun en eski düşmanına dönüştürülmüştür. Mitosların gizlediği sırra ulaşmak, ataerkil söylemin temel hedefinin kadın olduğunu kavramak zor değildir. Kadınlık karşısında, ataerkil rol daha belirsiz kalmakta, tanımlanması güçleşmektedir. Kadın ve doğurganlığı mitoslarla yeniden anlamlandırılmazsa, eşitsiz güç ilişkisini sözde tabii ve sonsuz hakikat olarak meşrulaştırmak gibi bir zorunlulukla karşı karşıya olan ataerkil toplumun varlık nedeni sorgulanır olur. Kadın tabiatının düzen karşıtı özelliğinden kaynaklanmış gibi sunulan ataerkil yasa ya da mitos, gerçek güç ilişkilerini hakikate dönüştürdüğü ölçüde siyasidir de. Hukukun hep güç ilişkileriyle tanımlanması gerektiğini sosyalliğin başlangıcında gösterir ve hukukiliğin tarihî bir tanımına yolu açar. Her türlü inisyasyon ya da eğitim sürecinde,[20] kadını kadın, erkeği de erkek yapmak için har-

[17] Maurice Godelier, *La production des grands hommes*, Fayard, Paris 1982, s. 243-245.
[18] Claude Lévi-Strauss, *Histoire de Lynx*, Plon, Paris 1991, s. 218, 219.
[19] Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, s. 163.
[20] Örneğin, mitoslar genel olarak erkek çocukların inisyasyon törenleriyle analarından koparılmaları gerektiğini anlatırlar. Kadınların hayat verdiği, ama bu haliyle eksik oldukları varsayılan çocukları, yalnızca erkeklerin gerçek birer erkek yapabileceğini öğretirler. Böylece onların yeniden dünyaya getirildiğine –sosyal olarak yaratıldığına– inandırırlar. Yasalarla belirlenen bu

canan çabalar, kadınla erkeği birbirinden uzaklaştırmak için başvurulan teknikler…, hâkimiyetin kadına karşı kurulduğunu gösterir ve yasalarda doğrulanır. Kadın ona yakıştırılan kurgusal kimliğiyle ya da tabii ve sonsuz bir hakikat olarak yaratılmış kadınlığıyla farklılaştırılır, dışlanır; ataerkil hâkimiyet ancak bu yoldan doğrulanabileceği için. Mitoslar kadına kadınlık dersi verirken, ataerkil toplumun varlık nedeninin –ilk eşitsiz güç ilişkisinde ve bu ilişkiyi doğrulayarak, ona inandırarak, onu buyurarak istikrarlı kılan mitoslarda görülebileceği gibi– değiş-tokuş edilebilir metaların denetiminde yattığını gösterirler. Lévi-Strauss Kuzey ve Güney Amerika mitoslarını incelerken, bunlarla, özellikle kadının eğitildiğini söyleyecektir. Amaç, hâkimiyet altına alınmamış kadınlığın sosyal açıdan ne denli güvensiz bir ortam yaratacağını göstermek, bedeniyle ve kafasıyla ehlileştirilmemiş ya da ataerkil düzene boyun eğdirilmemiş kadının ne kadar korkutucu olduğunu tekrarlamak, düzenin kadınlarla erkekler arasındaki tarihî bir mücadele sonucunda kurulabildiğini anlatmaktır.[21]

Rouland, mitoslarla yasalar arasındaki ilişkiye değinirken, en basit toplumlara göre nispeten karmaşıklaşmış toplumlarda yasayı karşılamak üzere, mitosların yanma onlardan ayrıştırdığı örf ve âdet kurallarım eklemişti. Bu toplumların hukukiliğinin peşindeki hukuk bilimciler hukuk yaratımı konusunda yalnızca mitoslara ilişkin bir soruyu değil, onlardan ayrışmış gibi görünen örf ve âdet kurallarına ilişkin bir yaratım sorusunu da sormak zorundadırlar ve bu sözde ayrı kurallar dizgesi kafaları karıştırıp yasa yaratımın kaynağına ilişkin farklı cevaplara yol açabilir.[22] Karmaşıklaşma düzeyinin artışı, hukuk yaratımının kaynağında iradenin, hattâ karmaşıklaşma ölçüsünde giderek çeşitli yasa yaratıcı iradelerin birlikte var olduğuna ilişkin görüşlere yol açacaktır. Tüm toplumların hukukiliğinde yasa yaratıcı irade varsayımlarının nasıl ortaya atıldığını, bunların sonsuz çeşitlenmelerle nasıl çatıştıklarını ya da geçici ittifaklar kurduklarını araştırmanın sonu gelmez; ama çok ilginç bir çalışmanın konusu

---

tür sosyal teknikler, kadının erkek erkeğin kadın karşısında, sosyal ve hukuki –dolayısıyla kurgusal– kimlikler edindiğini gösterir.

[21] Mitoslarda, başlangıçta erkek için hiç de uygun bir eş olmayan kadın, erkeğin başvurduğu özel yöntemler sayesinde kullanılabilir olur. Kadına, öncelikle, cinselliği ehlileştirildikten, ısırmaması öğretildikten sonra yaklaşılabilir. Sık rastlanan bir tema da yamyam kadın temasıdır. Bir Menomini mitosunun erkek kahramanı, on yamyam kızkardeşin hakkından, bunlardan birini kendine bağlayarak gelecektir. Yamyam kadın, erkeğine bağlı uysal kadına dönüştürülür ve erkekler kurtulur. İlgisiz, başına buyruk kadın teması da yaygındır. Bir Katawishi mitosunda da, serseri kadınlar erkekleri terk edip gidince, onların yerine evlerinin kadınları olan yenileri yaratılacaktır. Düzen, erkeklerin yanında kalmaya razı olan kadınlarla sağlanabilir (Claude Lévi-Strauss, *L'Origine des manières de table*, Plon, Paris 1968, s. 420, 421, 137, 286, 135; *Du miel aux cendres*, Plon, Paris 1966, s. 172.

[22] Rouland, *Anthropologie Juridique*, s. 192.

olur. Şimdilik, modern "tabii" hukukçu görüşün, premodern sistemin yasa yaratıcı iradesi ile ulus-devlet parçalanmasına denk düşen yasa yaratıcı dünyevi iradelerin zıt kardeşliğini hemhal etmeye çalıştığını unutmayalım; Barthes'ın da, yukarıdaki mitos tanımıyla, aslında modern toplumu anlattığını: Mitos, modern siyasi-hukuki kavramların oluşum sürecinde, örneğin sosyal sözleşme kuramıyla, çok önemli bir rol oynar. Modern ataerkil hakikati yaratır. İradeci yanıyla tabii hukukçu idealizme pek yakın duran devletçi pozitivizmin "yasa yaratıcı irade olarak hukuk kaynağı" tanımında olduğu gibi: Egemenlik kayıtsız şartsız ulusundur.[23]

Hukukçu ya da değil, Spinoza'dan, Marx'a, Durkheim'a, Weber'e, Kelsen'e, Foucault'ya... kadar, idealizm ve iradecilik karşıtı kuramcılar bizi iki konuda uyarmışlardı: 1- Önce, eşitsiz gerçek güç ilişkilerini sözde tabii ve sonsuz ataerkil hakikate dönüştüren yasanın ardında, ancak son aşamada,[24] hâkim bir irade olabileceğini ya da hukuku güç ilişkileriyle

---

[23] Rudolf von Jhering hukukta kurguyu "zorunluluğun neden olduğu teknik bir yalan" diye tanımlar. Roma Hukuku'nun *ana rahmindeki çocuk bundan bir çıkarı olabileceği her durumda, doğmuş gibi telakki edilir* ilkesi bir kurgudur. "Hukuki kişilik" kavramı da mükemmel bir başka kurgudur. Duguit, bu kavramı gerçeklikle uzaktan yakından ilişkisi olmayan bir kurgu olarak reddeder. Aynı şeyi "egemenlik" kavramı için de yapar. Ama kurguyu hukuktan ayıklamaya yönelik bu tür çabalar, ister istemez aldatıcı olacaktır. Adçı her yaklaşımla, hukuki kavramların herhangi bir gerçeği birebir yansıttıkları iddiasına hep kuşkuyla bakılacaktır. Hukukun tamamı, "gerçek olmayan" anlamında değil, genel anlamda kurgudur. Her yasa da tüm genelliği içinde tekil gerçekliğe asla uymayacak bir kurgudur. Modern hukukiliğin en önemli parolası, aynı zamanda yumuşak karnı olan *yasayı bilmemek mazeret değildir* de kurguların şahıdır. Bundan da önemlisi, Duguit'nin "içinde bir nebze gerçeklik payı yok" dediği egemenlik kurgusudur. Ve egemenlik kurgusunu ortaya çıkaran bir başka kurgu ya da sözleşme kurgusu ulus devlet zihniyetini belirler. Ulusu yeni "yasa yaratıcı irade" olarak sunar. İfadesini de "egemenlik kayıtsız şartsız ulustadır" sloganında bulur: Ulus iradesinin yasa yaratımının kaynağı olduğunu anlatan, modern hukuk sisteminin parolası. Kısaca, tüm modern hukuk sistemi bu kuram üstünde yükselir: Kurgunun doruğu ya da yasanın kaynağına ilişkin bir mitos. Kaldı ki, Duguit'ye rağmen, hiçbir hukuki kurgu basit anlamında hayal değildir. Varlık nedenini, her meşruiyet tipinin dayandığı güç ilişkilerinde ya da hayatın kendisinde bulur; kendinden önceki kurgu gibi. Bu güç ilişkilerinin bir dağılmaya maruz kaldığını düşündüğümüz anda kurgu, geçerliliğini yitirebilecek bir kurgu olarak tartışmaya açılır ya da gerçekle ilişkisi azalır. Her durumda kapıda yeni bir kurgu ya da hakikat beklerken. Egemenlik kavramının yaratıcısı Bodin *Les six livres de la république*'i 1576'da tamamladıktan dört yıl sonra bir başka kitabı okuruna sunar: *De la démonomanie des sorciers* ya da modern hukuk bilimcisinin egemenlik kuramına ilişkin ciddiyetiyle yazdığı, büyücüler üstüne bir "şeytanbilim" kitabı. Bodin iki kitap arasında fark gözetmezdi. Duguit'ye göre de egemenlik kuramı ne kadar uydurmaysa, şeytanbilim kitabı en fazla onun kadar uydurma olabilirdi. Elbette herhangi bir kurgudan çok daha uydurma. Gerçek olduğu iddiasında çünkü; *Devletin Altı Kitabı* gibi. Öyleyse, hukuka aynı yerden bakmasam da, Duguit'nin söyleyebileceği şeyi söyleyeyim: Hiçbir kurgu, modern ya da değil, hakikat yaratan mitostan daha kurgusal olamaz".

[24] "İktidardan (...) bir unsur ya da bir küme tarafından bir başkası üzerinde uygulanan ve etkileri art arda yayılarak tüm sosyal bütüne dağılan genel bir hâkimiyet sistemini kastetmiyorum. İktidar çerçevesinde bir inceleme, başlangıç verileri olarak devlet egemenliğini, yasa biçimini ya da bir hâkimiyetin global birliğini öne sürmemelidir; bunlar iktidarın daha çok nihai biçim-

birlikte düşünmek gerektiğini söylemişlerdi. 2- Ama zorunluluklar düşünürleri olarak da, şu ya da bu hâkim kesimin özgür yasa yaratıcı irade olarak düşünülmesinin mümkün olmadığını eklemişlerdi. Söz konusu irade tarihî olarak maddi koşullarca, sonsuz bir değişkenlik içinde belirleniyordu. Modern güç ilişkileri ve tüm eşitsiz güç ilişkileri içinde, yalnızca kısmi iradelerden söz edilebilirdi. Hukuk(lar) güç ilişkilerinin doğrulanmasından –ya da gerçeğin sözde tabii ve sonsuz hakikate dönüştürülmesinden– başka şey olmadığı ölçüde, ataerkil hâkimiyeti doğrularken, sayısız kısmi iradeyi de gündeme getirecekti; en karmaşık toplumdan en basitine, her –son aşamada– hâkim iradeyi ve hukukları maddi koşulların belirlediği ölçüde. Herhangi bir sınıfın, hâkim bir kümenin, bir önderin – ya da sosyal başlangıçtan bu yana ataerkil her toplum için erkeklerin– özgür bir iradesi olamazdı ve iradecilik karşıtı bu önerme her türlü ereksselliği dışlayacaktı.

---

leridir. İktidar denince anlaşılması gereken, her şeyden önce, üstünde devindikleri alana içkin ve böylece ortaya çıkan düzenlenmenin kurucuları olan güç ilişkilerinin çeşitliliği; bitmek tükenmek bilmeyen kavga ve çatışmalarla bu güç ilişkilerini dönüştüren, güçlendiren, tersine çeviren oyun; söz konusu güç ilişkilerinin bir sistem ya da zincir oluşturacak biçimde birbirlerinden aldıkları destekler ya da tam tersine, onları birbirlerinden tecrit eden sapmalar, çelişkiler; nihai olarak da bu güç ilişkilerinin içlerinde uygulandıkları stratejiler ki, kurumsal billurlaşma ya da genel tasarımları, devlet aygıtlarında, yasanın dile getirilmesinde, sosyal hegemonyalarda biçimlenir (…) Kuşkusuz adçı olmak gerekir: İktidar bir kurum değildir, iktidar bir yapı değildir, iktidar bazılarının sahip olduğu bir güç değildir. İktidar belli bir toplum içinde, karmaşık bir stratejik konuma verilen addır" (Michel Foucault, *La volonté du savoir*, Gallimard, Paris 1976, s. 120-123). Bana kalırsa, Foucault'nun iktidar tanımı her sosyalliğin tamamına denk düşer ve zaten siyasilik-hukukilik dediğimiz unsurları içerir. O tanımından 'yasa biçimi'ni ve 'hâkimiyetin global birliği'ni dışlarken de, 'nihai biçimler' olarak onları son aşamada içeri alırken de, iktidarın bir 'kurum', bir 'yapı', 'bazılarının sahip olduğu bir güç' olmadığını söyleyecektir.

AYDINLANMANIN MİTE GERİLEYİŞİ TEZİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Armağan Öztürk*

"Gerçeklemiş ütopya cehennemin ta kendisidir"
Adorno

GİRİŞ

Frankfurt Okulu düşünürleri geç kapitalizm koşullarına yönelik bir dizi açıklama sunar okuyucularına. *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı metin ise eleştirel kuramın popülerleşmiş iddialarından en azından iki tanesinin derli toplu bir şekilde dile getirildiği ilk çalışmadır. Adorno ve Horkheimer'a göre akıl ilerlemeci bir tahakküm yaratmış, mitsel güçlerden kurtulma çabası mitin yeniden dirilmesine yol açmıştır. Yazarlar insanlığı özgürlükten ve mutluluktan her geçen gün biraz daha uzaklaştıran bu araçsal akıl diktatörlüğünü totalitarizm üst başlığı içerisinde ele alırlar. Tikeli evrenselin içerisinde eriten mevcut totaliter dünya kültür endüstrisi ve antisemitizm gibi izleklerde somut bir içeriğe kavuşur.

Eleştirel kuram insanın doğa üzerindeki egemenliğinin aynı zamanda onun köleliği gibi bir anlama geldiği ile devrimci proletaryanın eleştirel iktidar gücünü kaybettiği noktalarında (Veysal, 2013: 584, 595-6) tarihsel

* Y. Doç. Dr. Armağan Öztürk, Artvin Çoruh Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü.

kaçınılmazlığı aşırı şekilde vurgulayan bir öğretiye dönüşür. Aydınlanma ile mit arasındaki ilişki tarih yasası şeklinde formüle edilmiştir. Bu makalede bahsi geçen tarih yasasına karşı bir dizi eleştiri dile getirilecektir. Eleştirel teorinin felsefi arka planını parantez içine almak kaydıyla araçsal aklın maddi zeminine yönelik olarak yapılacak tartışma yürüteceğimiz soruşturmanın temel izleklerinden biridir. Çalışma içerisinde yoğun bir şekilde vurgulanacak bir diğer mesele ise *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde çeşitli vehçeleriyle ele alman totalitarizm sorunsalıdır. Adorno ve Horkheimer'ın totalitarizmin asıl kaynağı olarak gördüğü araçsal aklın hem içeriği hem de kullanılma biçimi üzerinde ayrıca durulmalıdır. Düşünürlerin iddia ettiği gibi ayrıca araçsal akıl diye bir kategori gerçekten de var mıdır? Dahası faşizm ve kapitalizm gibi bağlamları ikinci plana iterek uygarlığı aydınlanma adıyla tümden olumsuzlamak politik açıdan ne anlama gelir? Birçok yorumcunun vurguladığı üzere *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin bizi götürdüğü yer nihilizmin kıyısında bir elitizm midir?

Eleştirel Teori Neyi Eleştiriyor?

Eleştirel teorinin kuramsal içeriği bir dizi ayrıntıda somut hale gelir. Bu bahsi geçen ayrıntılar hem Frankfurt Okulunun zaman içerisinde geçirdiği dönüşme tarihsel bir derinlik kazandırması hem de aydınlanma-mit tartışmasını genel bir çerçeve içerisinde okumamıza yardımcı olması gibi hususlar bakımından oldukça önemlidir. Frankfurt Okulu burjuvazinin desteği ve kendisini Marksist kabul eden akademisyenlerin bir araya gelmesiyle kurulmuş bir yapıdır (Callinicos, 2007: 364). Burjuvaziyle Frankfurt Okulu arasındaki yapısal devamlılık sadece ilk harcın atılmasından itibaren Enstitüyü ayakta tutan yardım ve bağışlardan ibaret değildir. Horkheimer, Adorno ve Marcuse gibi Okulun felsefi karakterine damgasını vurmuş bazı entelektüellerin sınıfsal aidiyetleri Alman-Yahudi burjuvazisinin orta ve orta üst katmanlarına aittir. Dahası eleştirel teorinin pek çok temel argümanının şekillenmesi noktasında Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Weberve Freud gibi düşünürlerin etkisi oldukça belirgindir (Çiğdem, 2008: 14). Bu hatırlatmalar da gösterir ki burjuva düşünüşündeki tarihsel sürekliliğinin Frankfurt Okulunun ideolojik ve metodolojik anlamda inşasında ciddi ölçüde katkısı vardır. İşçi sınıfına yönelik şüpheci tavır ve modernizmi değerlendirirken kullanılan olumsuzlayıcı standartlar burjuva düşün dünyasından izler taşır ve eleştirel teori üzerindeki burjuvazi etkisini ortaya koyar.

Frankfurt Okulunun bir diğer özelliği Marksist akımlarla içli dışlı olmasına rağmen en başından beri hem partiye hem de parti bağlılığını da

aşar niteliğiyle her türlü örgütsel mücadeleye yönelik mesafeli tutumunda kristalize olur. Eleştirel teorisyenler döneme damgasını vuran Kautsky, Lenin, Luxemburg, Troçki, Lukács, Gramsci, Korsh gibi Marksist entelektüellerin tavrıyla taban tabana zıt bir konumda kalmayı yeğlemişler ve akademi ile sınıf arasındaki farkın daha da açılmasına katkı da bulunmuşlardır. Bu bağlamda teori ile pratik arasındaki bağlantıyı zayıflatan antipraksisçi konum eleştirel teori akımının temel unsurlarından biri sayılabilir. Marksistlerden Okula yönelik eleştirinin temelinde bu husus yer alır. Eleştirel kuramcılar politik tavır almaktan kaçman kişiler olarak görülmektedir (Callinicos, 2007: 366; Dellaloğlu, 2003: 15-6). Şüphesiz ki 1930' lu ve 1940'lı yılların reel politiği okulun sol ile olan ilişkisinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu bağlamda Bolşevizm'in Stalinizm'e dönüşerek devlet ideolojisi haline gelmesi, İspanya, Avusturya ve Almanya gibi ülkelerde işçi sınıfının devrimci ve reformu partilerinin sağ blok karşısında aldığı politik yenilgiler, faşizmin yükselişi ve dünya savaşı tecrübesi eleştirel kuramcıları karamsarlığa ve elitist yanı ağır basan bir nihilizme sürüklemiştir (Callinicos, 2007: 367; Bottomore, 2013: 11; Kellner, 2006: 153-4). Ancak bu hususlar önemli olmakla birlikte eleştirel kuramın giderek anti-aydınlanmacı, anti-modern ve hattâ anti-Marksist bir konuma doğru kaymasını sadece tarihsel durumun etkisiyle izah etmek olanaksızdır. Frankfurt Okulunun aydınlanma ve Marksizmle olan ilişkisi konjonktürel etkiden bağımsız bir şekilde işleyen bir dizi - felsefi ve politik kabul sonucu kendi olgun içeriğine ulaşmıştır.

Eleştirel kuramın çıkış noktası Lukács'ın *Tarih ve Sınıf Bilinci* adlı eseridir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne damgasını vuran iki temel argümandan biri olan kültür endüstrisi söylemi makale içerisinde ayrıntılı bir şekilde ele alınacağı üzere burjuva toplumundaki şeyleşmeyi kendisine konu alır (Callinicos, 2007: 368-9). İnsanların nesneleştiği ve toplumsal yaşamın kapitalist üretim-tüketim biçiminin esiri olduğu tezleri standart Marksist okumanın çok da dışında değerlendirilemez. Ancak geç kapitalizm koşullarındaki şeyleşmeyi eleştirel bir şekilde ele alan söylem bu bahsi geçen şeyleşmeden kurtulmanın olası reçetesi ve hattâ nesneleşmiş dünyanın analiz çerçevesinde başat rolü alacak unsurlar gibi hayati konularda Marksizmden belirgin bir şekilde uzaklaşır. Ne Horkheimer ne de Adorno için proletarya kendi kurtuluşuna doğru ilerleyen bir öznedir. Marcuse'un konumu ise bir ölçüde bu ana gövdeden ayrıksı bir yerde durur. İleri kapitalist ülkelerde işçi sınıfı tek başına toplumsal muhalefetin merkezi olmaktan çıkmıştır. Ama diğer muhalif gruplar ve azınlıklarla birlikte çoğulcu bir devrimci özne tasavvuru mümkündür. Bu bağlamda demir kafesten kurtuluşu olanaklı görür düşünür ve öğrenci hareketlerinin

belirleyici olduğu dönemde adının ön plana çıkması tesadüfi değildir (Marcuse, 2013: 25, 58; Bottomore, 2013: 14-5, 51). Onda en olumsuz değerlendirmeler bile Horkheimer ve Adorno ile karılaştırılmayacak ölçüde olumlu sonuçları içerisinde barındırır. Ancak Marcuse'un ayrıksı konumu yine de sınırlıdır. *Tek Boyutlu İnsan, Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin popülerleşmiş biçimidir çünkü. Marcuse da aydınlanma ve modern kapitalizm gibi konular bakımından eleştirel kuramın ana felsefi doğrultusunu izler (Callinicos, 2007: 379).

Eleştirel kuramcılarla Marksizm arasındaki mesafenin açılmasında özne sorunu ve işçi sınıfının devrimci konumu gibi meseleler kadar kuramın içeriğindeki teorik malzeme ve tercih edilen dil de önemli bir yer tutar. Frankfurt Okulu düşünürlerinin ağırlıklı bir kısmı bilime karşı felsefeyi ön plana çıkarır. Yeni Hegelci dil okulun düşünsel sınırlarına işaret eden paradigmal bir kertedir (Bottomore, 2013: 13). Ayrıca kurama egemen olan düşünme tarzı sadece bilim karşısında felsefeyi üstün tutan ve bu bağlamda önermeleri teorik kanıtlar düzeyinden olgular düzlemine indirmeye yanaşmayan tutumdan ibaret değildir. Tarih ve iktisat gibi bazı bilimlere yönelik sürekli ilgisizlik oldukça dikkat çekicidir. Mesela Horkheimer'ın müdürlüğü döneminde hemen hiç politik iktisat çalışması yapılmamış, ne Adorno-Horkheimer ikilisi ne de Marcuse düşüncelerine tarihsel kanıtlar bulma zahmetine girişmemiştir.Pollock'un iktisat ile ilgili eserleri ve Habermas'ın olguları önemseyen tarihsel materyalizmi Okulun bilim karşıtı teorik konumun dikkate değer istisnalarıdır (Bottomore, 2013: 85-103; Dellaloğlu, 2003: 16). Ancak bu ciddi istisnalar eleştirel kuramın felsefi doğrultusunu önemli ölçüde belirleyen *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki temel sorunları ortadan kaldıracak nitelikte değildir. Genel olarak eleştirel kurama içkin başat nosyonlar özel olarak ise bu bahsi geçen nosyonları derli toplu bir şekilde açıklayan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı metin iddialarını olgusal bir zeminde tanıtlamak noktasında bir hayli zayıf kalır.

Eleştirel kuramın teorik koordinatlarını açımlama noktasında bir dizi ayrıntı daha verilebilir. Öncelikle eleştirel kuram, araçsal rasyonalite parantezinde aydınlanma, özgürlük ve özerklikten nasıl oldu da kaba ideolojiler, konformizm ve yabancılaşmanın çıktığı sorusuna verilen yanıtların toplamıdır (Swingewood, 1998: 337). Bahsi geçen yanıtlar bize açıkça gösterir ki kuramın sonul amacı özgürlüktür. Toplumun ve bireyin özgürleşmesi içinmevcut koşul ve kavramlardan mantıksal çıkarımlar yapılarak gelişmenin daha yüksek bir aşaması için ön koşullar ve kavramsal değişimler saptanmaya çalışılır. Böylelikle toplumun teslim olduğu şeyleşme biçimleri ve çelişkileri önceleyenbir perspektife ulaşılır

(Marcuse, 2013: 13; Çiğdem, 2008: 40; Kellner, 2006: 148). Eleştirel akıl işlediği müddetçe aynı zamanda kolektif bir rasyonaliteye de karşılık gelen hâkim ideoloji deşifre olur. Böylelikle kişiler maruz kaldıkları zorlamayı, bir anlamda hata yapmayı nesnel bir zorunluluk haline getiren yanılmayı keşfeder. İlgili keşif kişilere kendi gerçek kökenlerini gösteren bir dönüşümlü bilgi ve değerlendirme sürecinin de başlangıcı olarak iş görür (Geuss, 2000: 15, 35, 107-110).

Kuramcılar Hegelvari bir şekilde akıl ile özgürlük arasında dolayımsız bir ilişkinin olduğunu düşünürler. Akıl özgürlüğün önündeki engelleri kaldırmalı, yani verili olanı eleştirel bir şekilde aşmamıza yardımcı olmalıdır. Araçsal akıl örneğinde olduğu üzere aklın bu amacı yerine getirmekten uzak kullanım biçimleri ciddi biçimde olumsuzlanır. İlgili olumsuz değerlendirme bilim ile felsefe arasındaki bir uzlaşmadan çok bilimlere yönelik felsefi bir eleştiri şeklinde örgütlenmiştir. Gelinen nokta itibariyle rahatlıkla diyebiliriz ki Frankfurt Okulundan kalan miras çelişkilerin bilincine varmak ve gerçek olan ile rasyonel olan arasındaki mesafeyi kapatmak gibi iki noktada somut bir içeriğe bürünür(Çiğdem, 2008: 41, 46-7). İlgili içeriğinin hemen tamamı modern ilerleme eleştirisi şeklinde etiketlendirilebilir. Daha ayrıntılı bir düzlemde ise "pozitivizm eleştirisi", "aydınlanma eleştirisi", "totalitarizm ve faşizm çözümlemesi" ile "yeni diyalektik" önemli alt başlıklar olarak ön plana çıkmaktadır.

Horkheimer ve Adorno gibi belli başlı tüm eleştirel kuramcılar pozitivizmi ve ampirizmi kapsamlı bir şekilde mahkûm eder. Onlara göre pozitivizm aydınlanmadan kalan bir döküntü ve aynı zamanda felsefi bir teknokrasidir. Pozitivistler kendi felsefelerinin epistemolojik ve etik sonuçlarını kavrayamamış, bilimi bilme edimine özdeş bir içerikle yorumlamakta ısrar etmişlerdir. Bahsi geçen yorum özelinde pozitivizm yanıltıcı bir gerçeklik algısı yaratmakta, rasyonelliği dar bir şekilde tanımlamakta, düzeni onaylayıp teknokrasisinin tahakkümüne yardımcı olmaktadır. Olgu ile değerin mutlak bir şekilde birbirinden ayırt edilmesi ve insanların nesne düzeyine indirgenmesi pozitivizmi eleştirel teorinin hedefi yapan başlıca unsurlardır (Bottomore, 2013: 18, 34-5, 37; Geuss, 2000: 47; Horkheimer, 1998: 95, 107, 112-3; Adorno ve Horkheimer, 2010: 127). Pozitivizmin mevcut durumu koruyan bir siyaset tarzını beraberinde getirdiği, pozitivizmle ulaşılacak yerin tutuculuk olduğu gibi tezler formüle edilen eleştiriyi tamamlar nitelikte bir algı yaratmaktadır.

Tabii pozitivizmin nasıl olup da muhafazakâr bir eylem ve söylem tarzını zorunlu bir şekilde tahkim ettiği meselesi hiçbir zaman ayrıntılı bir şekilde ortaya konmuş değildir. Ayrıca pozitivizm ayracında modern bilim ve modern siyaseti eleştiren bu değerlendirmenin eleştirel kuramcı-

lara özgü bir temellendirmeye karşılık gelmediği de açıktır. Başta Hayekolmak üzere pek çok liberal düşünür sosyalist siyaseti toplum mühendisliği ve planlama üzerinden eleştirirken Frankfurt Okuluna benzer bir yakınmayı dile getirir. Hayek de tıpkı Horkheimer ve Adorno gibi pozitivizm ile totalitarizm arasında ciddi ölçüde bir devamlılığın olduğunu düşünür (Bottomore, 2013: 41-4).

Çalışmamızın temel sorunsalı olan aydınlanma eleştirisi ve bu bahsi geçen eleştiriyle bağlantılı totalitarizm yakınması ise daha çok genel-tikel ilişkisi üzerindedir. Adorno ve Horkheimer bilincin göreli özerkliğini vurgulayan bir materyalizm üzerinde ısrarla durmuşlardır. Onlara göre özne-nesne ilişkisi ne mutlak bir ikilem ne de mutlak bir birlik ilişkisidir (Dellaloğlu, 2003: 19). Öznelliği nesnelliğe ve nesnelliği öznelliğe feda edecek tavırlardan kaçınmak gerekir. Bu kaçınma durumu tam olarak simetrik bir ilişkiye de karşılık gelmez. Çünkü onlara göre modern toplumlardaki temel sorun öznenin kayboluşu, yani totalitarizmdir. Tikel gerçeğin içerisinde var olsa da ona teslim olmak zorunda değildir. Genelin tikel üzerindeki etkisini kırmak ve özneyi korumak gerekir (Dellaloğlu, 2003: 18).

Totalitarizme yönelik yakınmanın yoğun bir şekilde Weberci etki altında şekillendiğini belirtmek gerekir. Toplumsal rasyonellik süreçlerinin kaçınılmaz bir şekilde özgürlük ve anlam kaybıyla sonuçlandığına dair Weberci yakınma kuramcılar tarafından olduğu gibi benimsenir. Sanayi toplumlarına yönelik mutsuz karamsarlık Adorno-Horkheimer ikilisini Weber'e bağlar. Ancak modernliğin Weberci teşhisini kabul eden Frankfurt Okulunun Batı akılcılığını reddettiği unutulmamalıdır. Bu durum bir sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde irdeleneceği üzere kuramı çıkmaza sokar (Benhabib, 2006: 83-6; Bottomore, 2013: 45, 50). Düşünürler daha öncede vurgulandığı üzere rasyonelleşme ile totalitarizm arasındaki bağlantıyı çözümlerkenLukács'ınşeyleşme kavramına yakın bir izleği takip etmişlerdir. Batı aklının iç yapısını ifade eden araçsal rasyonellik her gün biraz daha totaliterleşen bir tahakküm ortamı yaratmaktadır (Benhabib, 2006: 87-91). Tabii Lukács için rasyonellik her halükârda sınırlıdır. İnsanın öznel yapısı şeyleşmeye direnir. Ama Adorno-Horkheimer böylesi bir direnç için her hangi bir zorunluluk veya maddi temel ön görmemiştir (Habermas, 2001: 386-7).

Bu tartışma felsefi içeriği saklı kalmak kaydıyla sosyolojik olgular düzeyinde yeniden kodlandığında eleştirel kuramın aslında bir eleştirel toplum kuramı olduğu görülür. İşaret edilen totalitarizm tehlikesinin de özünde kapitalizmin insanlığı felakete sürüklediği tezinde somut bir içeriğe karşılık geldiği söylenebilir. Onlara göre birey ortadan kalkmakta,

özne her geçen gün biraz daha özerkliğini yitirmektedir. Herkesin nesne haline geldiği, yalınlaştığı ve yalnızlaştığı vasat modern kapitalist toplumun özetidir (Adorno, 2012: 41, 45; Adorno ve Horkhemer, 2011: 160-1; Adorno ve Horkheimer, 2010: 83; Kellner, 2006: 145, 148). Tabii kapitalizmle totalitarizm arasında kurulan özdeşlik her koşulda Marx ve Marksizmi de bağlar. Eleştirel kuramcılar için Marx'ın insan anlayışı *animal-laborans*'dır. Böylesi bir koşullanma altında totalitarizmin içsel mantığı Marx'tan itibaren Marksizmi köklü bir şekilde etkiler (Kellner, 2006: 156-8). Dahası totalitarizm bir sınıfın diğer bir sınıf üzerindeki tahakkümünü aşan bir niteliğe sahiptir. Kapitalizm totaliter bir nitelik kazanmış; geç modern toplumların bu yeni niteliği içerisinde burjuva sınıfı ve işçi sınıfı tarihin etkin güçleri olmaktan çıkmıştır (Bottomore, 2013: 52).

Tam bu noktada yeni bir diyalektik önerilir. Adorno-Horkheimer ikilisi Hegel ve Marx'dan kalan mirası sorunlu bulmaktadır. Bu iki filozof da kapalı diyalektik kullanır. Marx komünist toplumda, Hegel ise burjuva devletinde bitirir diyalektiği.Adorno ve Horkheimer'a göreyse diyalektiğin temel niteliği tamamlanamaz olmasıdır. Diyalektik ne mutlak bir kurguyu içerisinde barındırır ne de tarihin sonu gibi bir şeye insanlığı götürür (Dellaloğlu, 2003: 19-20). Özellikle Adorno'nun konumuyla ilgili ayrıca bir hatırlatma yapılabilir. Düşünürün negatif diyalektik önerisi tüm felsefi savların ve tüm toplum kuramlarının genel bir eleştirisi gibi sonuç doğurmaktadır. Bu tutumun giderek eleştirel düşünceye hâkim olması okulun tarihindeki temel dönüşümlerden birini başlatmıştır. Çünkü son kertede negatif diyalektik var olan topluma pozitif bir alternatif sunmama ve salt eleştiricilik gibi bir anlama gelmektedir (Bottomore, 2013: 21, 40-1). Ayrıca Adorno'nun başta Marksizm olmak üzere hemen tüm ideolojilere yönelik kuşkucu tutumu negatif diyalektikteki sinikliği daha da belirgin hale getirmiştir.

Aydınlanma Mİtİ

Aydınlanmanın Diyalektiği aydınlanma-mit ilişkisinin ayrıntılı bir şekilde ele alındığı temel çalışmadır.Adorno ve Horkheimer metnin başında açıkça çalışmanın amacını ve savunulacak tezi formüle eder: Onlara göre yozlaşmış, barbar bir dünyada yaşamaktadır insanlık. Bu gerçeklik karşısında eleştirel düşüncenin öncelikli görevi barbarlığın kökenlerini ortaya koymaktır. Düşünürler insanlığın çağcıl trajedisinden milliyetçilik gibi ideolojilerin değil doğrudan doğruya aydınlanmanın sorumlu olduğu kanaatindedir. Aydınlanma mite doğru gerilemiştir (Horkheimer ve Adorno, 2010: 11, 13, 16). Dile getirilen bu tez aydınlanma ile mit arasındaki di-

yalektik ilişkinin niteliği ve araçsal aklın işleyiş biçimi bakımından bir dizi örnek, önerme ve metaforla ayrıntılandırılır. Özellikle araçsal akıl ve aklın yarattığı tahribat gibi meseleler bağlamında *Aydınlanmanın Diyalektiği* ile Horkheimer'in *Akıl Tutulması* adlı metni arasında ciddi bir tamamlanma ilişkisi söz konusudur. Bu nedenle *Akıl Tutulması*'nı *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ni yorumlarken eleştirel bir şekilde ele almak çok da yanlış olmaz.

Horkheimer ve Adorno'nun diyalektiğine nüfuz etmeye çalıştıkları aydınlanma kavramını oldukça özgün bir içerikle tanımladıklarını söyleyerek tartışmamızı derinleştirebiliriz. Onlar için aydınlanma tarihin belli bir döneminde ortaya çıkan ve kabaca 18. yüzyıl Avrupası'nın düşünsel ve felsefi dönüşümüne kaynaklık eden bir burjuvazi icadı olmaktan çok Batı uygarlığını en baştan beri belirleyen bir katalizör güçtür. Batı uygarlığının ilk temsili tanıklarından biri olan Odysseia'nın mitos ile aydınlanma arasındaki diyalektik için örnek olarak seçilmesi bu nedenle çok da yersiz değildir. Aydınlanma ve mitos dün olduğu gibi bugün de geçerlidir. Bu yolla uygarlığın en başı en sonuna dolaysızca bağlanır. Düşünürlere göre aydınlanmanın amacı insanı korkularından arındırmak, onu doğanın efendisi veya egemeni konumuna getirmektir. İlgili amaca doğru doğal olan her şey öznenin kontrolüne girer.Adorno-Horkheimer ikilisine göre insanı özgürleştirecek aydınlanmacı itki egemen ve araçsal aklı hâkim hale getirdikçe öz bilinci ve özneyi yıkıma uğratır. Son kertede aydınlanmanın yarattığı şey yabancılaşmış bir doğadır ve uygarlığın attığı her adım bu egemen yabancılaşmış doğayı yeniler (Adorno ve Horkheimer, 2010: 16, 19-20, 64).

Aydınlanmayı mitosa gerileten şey insanı doğadan özgürleştirmeye çalışan aklın işleyiş biçimidir. Aydınlanmacı akıl yararlılık ölçütüne uymayan her şeyi kuşkulu sayar. Birbirinden farklı nesneler soyut ilkeler haline getirilerek kıyaslanır ve toplum eşdeğerliliğin egemenliği altına girer. Dahası kendi varlığını koruma ve bu amaç uğrunda sınırsızca ilerleme aydınlanmanın vazgeçilmez unsurlarıdır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 24, 32, 129). Düşünürlere göre başarılı ilerleme kendi karşıtını yaratır. Bu karşıt da gerilemedir. Aydınlanmanın mite gerileyişi aracın amaçtan bağımsız hale gelmesi ve yeni bir egemenlik momenti içerisinde nesnelliğin ön plana çıkması olarak değerlendirilebilir. Düşünme kendi üzerine düşünme gücünü yitirmiş, aklın irrasyonalizmi her yere egemen olmuştur. Bu genel teorik manzara içerisinde *hangi aydınlanma* sorusunu sormak bile yersizdir. Aydınlanmanın rasyonalist veya ampirik okulları arasında ayırım yoktur çünkü. Akıl ve (veya) araçsal akıl koşulsuzca tota-

litarizmi destekler (Adorno ve Horkheimer, 2010: 23-4, 58, 60-1; Horkheimer, 1998: 122, 149).

Aydınlanmanın Diyalektiği'ne damgasını vuran mesele aslında bir yönüyle nesnel akla karşı bir öznel akıl eleştirisidir. Nesnel akıl düşünce tarihinin büyük bir kısmında egemen konumda olan ve aklı nesnel dünyada bir kuvvet veya gerçekliğin yapısında bulunan bir ilke düzeyinde ele alan yorumlama tarzıdır. Öznel akılda ise akıl bu kapsayıcı konumunu yitirir. Epey bir süredir akılla kast edilen şey bir hesaplama yetisi ve (veya) bir prosedürdür. Genel bir kavram olarak akıl tasfiye oldukça akıl ile kişisel çıkar özdeş bir içeriğe bürünür. Horkheimer'a göre liberalizmden faşizmin çıkmasına neden olan şey araçsallığı düzenli bir şekilde yeniden üreten bu öznel akıldır (Horkheimer, 1998: 56-8, 65-8).

Araçsal akıl çağında doğruluk kendi başına bir amaç değildir. Amaçlar anlamını yitirdikçe pragmatizm sıradanlaşır. Anımsamaya ya da derin düşünceye vakti olmayan bir toplumun erdemini yansıtır pragmatik akıl yürütme tarzı. İlkesi pragmatizm olan uygarlık içerisinde insanlar hem büyür hem de yoksullaşır. Felsefe ve birey bunalım içerisindedir. Sıradan insanın tek arzusu diğer insanlar ve eşyalar üzerinde kontrol kurmaktır. Bahsi geçen kontrol mükemmelleştikçe insan otomatik bir makineye, akıl ise o makineyi ayakta tutan bir yürütme aparatına dönüşür (Horkheimer, 1998: 68, 92, 126, 138-146).

***

Eleştirel kuramın akıl ve aydınlanma eleştirisini soruştururken Homores ve Odysseia için ayrıca bir başlık açılması gerekir. Düşünürlere göre Avrupa uygarlığı içerisinde aydınlanma ile mitos arasındaki diyalektiğe en canlı bir şekilde tanıklık eden metin Homores'a aittir. Odysseia'nın gemisinde sirenlere karşı alman önlemler aydınlanmanın mite doğru gerileyen diyalektik doğasına yönelik bilgece hatırlatmaları içerisinde barındırır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 57, 71). Düşünürler sezgi dolu bu alegoriden bugünün dünyası için sonuçlar çıkarma eğilimdedir. Öncelikle Odysseia için sirenlerin çağrısı aslında kendini geçmişte yitirmenin çağrısıdır. Bugünün dünyasındaki her bir birey de benzer bir şekilde koşullanmıştır. Kayalıklardan ve sirenlerden gemisini korumaya çalışan Odysseia iki önlemi hayata geçirmeye çalışır. Kahramanımız kürekçilere kulaklarım bal mumuyla tıkamasını emreder ve kendisini de geminin direğine bağlar. Adorno ve Horkheimer'ın Homores metnine yüklediği anlam bakımından kürekçiler proletaryaya, Odysseia ise burjuvaziye karşılık gelir. Odysseia çalışmazken kürekçiler çalışır. Bu çalışma çalışanlar bakımından köreltici

ve tahakküm edici niteliktedir. Mesela kürekçilerin kulaklarını bal mumuyla tıkaması emekçilerin işine bakması, başka işlerle ilgilenmemesi gibi bir anlama gelir. Mitostan bu yana itaatkâr proletaryanın hesabına sağır kulaklar düşmüştür sadece. Birbiriyle konuşmayan ve düşünmeden işlerine odaklanmış kürekçiler fabrikada, sinemada, madende aynı ritim içerisinde makine gibi çalışan insanları hatırlatır yazarlara. Antik çağlara atıfla resmedilen hikâye konformizm, aptallaşma ve emekçilerin çaresizliği gibi hususlar bakımından modern durumu karakterize eder (Adorno ve Horkheimer, 2010: 58-60).

Kaybeden ve yıkıma uğrayan sadece proletarya değil aynı zamanda burjuvazidir. Ortaya konan egemenlik biçimi içerisinde köle de efendi de geriler. Kendini geminin direğine bağlayıp sirenlerin cazibesi arttıkça bağların daha da sıkılaştırılmasını isteyen Odysseia erkini arttırıp mutluluğa yaklaştıkça bu mutluluktan kendini esirgeyen burjuva bireyin çaresizliğini karakterize eder (Adorno ve Horkheimer, 2010: 57-8). Sonuçta burjuvazi de proletarya da mutsuzdur. Yeni ideolojiler eski ideolojilerin yeni baskılarından başka bir şey değildir. Araçlar amaçların yerine geçmiş, insanlık kendi cinnetine sürüklenmiştir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 80-2).

Tartışmaları eleştirilerle derinleştirmeden önce geldiğimiz yeri özetleyebiliriz: Aydınlanma mitin karşısında daha iyiyi, bireysel olarak kazanılmış olanı koyar. Aydınlanma ilk bakışta mite karşı çıkar. Ama bu görüntü yanıltıcıdır. Çünkü ikisi arasında gizli bir suç ortaklığı vardır. Adorno ve Horkheimer'ın bize hatırlattığı Odysseia örneği açıkça gösterir ki bahsi geçen suç ortaklığı tarihin ilkel dönemlerinden beri devam etmektedir (Habermas, 2003: 86-88). Onlara göre aydınlanma nesneleşmiş bir dışsal doğa ve bastırılmış bir içsel doğanın toplamıdır. İçsel doğayı bastırma adına dışsal doğa üzerinde egemenlik kuran insan figürü aydınlanmanın her defasında neden mite geri döndüğünü de açıklar. Egemen olma arzusu aydınlanma ile mit arasındaki farkı kapatmaktadır (Habermas, 2003: 88-9).

Aydınlanma-mit ilişkisinin formüle edilme biçimine ve *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde tartışmaya açılan totaliterleşen akıl düşüncesine yönelik olarak bir dizi eleştiri dile getirilebilir. Öncelikle araçsal akıl nedeniyle aydınlanmanın mitolojiden kaçamadığı ve insanın nesneleştiği tezi Nietzsche'de en yetkin haline bürünen nihilist kara burjuvazi külliyatına yakın bir yerde durur. Zaten bugün itibariyle postyapısalcılık tarafından canlandırılmış Nietzscheciliğin gölgesi altında Adorno-Horkheimer hattında olgunlaşan karşı aydınlanmacı tutuma yakın argümanlar bir hayli popüler hale gelmiştir (Habermas, 2003: 85; Reijen, 2006: 168, 181).

Zaten Adorno ve Horkheimer da Nietzsche'den etkilendiklerini gizlemezler. Onlara göre Nietzsche aydınlanmanın diyalektiğini fark eden birkaç kişiden biridir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 69).

Uygarlığı hiçbir ara çözüme yer vermeyecek şekilde katı ve kapsayıcı bir içerikle mahkûm eden tezdeki tek sorun şüphesiz ki bu argümanın kökenindeki burjuva nihilizmi değildir. Kitaptaki asıl mesele tamamlanmamışlık ve tek taraflılık halidir. Aydınlanma yazgının güçlerinden kaçma noktasında başarısız bir girişim olarak formüle edilir. İlgili saptama kültürel modernitenin ve hümanist rasyonalitenin içeriğine haksızlık eden bir tonda kaleme alınmıştır. Yazarlar modern bilim, evrensel adalet, evrensel ahlâk ve özerk sanatın araçsal aklın buyruğunda olduğunu kanıtlama noktasında pek az kanıt sunarlar okuyucularına. Kanıt sunma eksikliği özellikle tarihsel derinlik yaratma meselesi bakımından daha da belirgin hale gelir. Ayrıca geçişler çok hızlıdır. Mesela pozitivist anlayış hakkındaki eleştiri çok kolay bir şekilde bilimlerin araçsal akıl tarafından yutulduğuna dair bir suçlamaya dönüşür (Habermas, 2003: 89-92; Reijen, 2006: 167).

Batı rasyonalizmin kazanımları için hiçbir şekilde olumlayıcı bir tutum göstermeyen *Aydınlanmanın Diyalektiği* belki yazıldığı dönemin özel koşulları nedeniyle bir ölçüde makul görülebilir. Ancak epey bir süredir dünya kitlesel bir çatışmaya sürüklenmemiş ve geçmişe göre pek çok halk biçimsel anlamda da olsa demokratik dönüşüm yolunda ilerleme kaydetmiştir. Bu nedenle rasyonalizmin öz yıkımı sorunsalıyla ilgili dile getirilen iddialar olgusal düzeyde fazlasıyla abartılır. Tabii eleştirel kuramcıların metodolojilerini irdelediğimiz pasajlarda da açıkça görüldüğü üzere Frankfurt Okulu üyeleri genelde tezlerini tarihsel bir zeminde ve (veya) olgular dünyasına göre yorumlamaktan kaçınırlar. Ayrıca Habermas gibi okulun geç dönem üyelerinin metodolojik meydan okuyuşları bize gösterir ki *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve *Tek Boyutlu İnsan* gibi anonimlenmiş tahakküm anlatılarına karşı başka bir rasyonellik inşası iç0in çaba göstermek teorik olarak mümkündür.Habermas'ın *İletişimsel Ey01lem Kuramı* ve *Meşruiyet Krizi* metinlerinde ileri sürdüğü tezler hem akılcı modernliğin genel çerçevesi için kuramsal bir öneri sunması hem de aydınlanmacı aklı restore etmesi gibi belirteçler bakımından Frankfurt Okulundaki hâkim koddan keskin bir kopuşu ifade eder. Bu son hatırlatmaya atıfla Habermas tahakkümü genelleştiren karamsarlığa karşı meşruluk taleplerinin üstünlüğü düşüncesini savunur(Benhabib, 2006: 98-9, 103; Reijen, 2006: 171-4).

Tabii aklın öz yıkımı tezindeki sorunlar sadece kapsayıcı yanı ağır basan karamsar bir söylem çerçevesinde dönen tartışmalardan ibaret değildir. Araçsal akıl eleştirisi için iki husus daha tartışmaya açılabilir: Önce-

likle insanlığın amaçlar veya ulaşılacak sonuçlar açısından kendi içerisinde anlaşmamış olduğu gerçeğinin altı çizilebilir. Bu bahsi geçen amaç farklılığı gelişmiş toplumlarda toplumsal vasatın nirengi noktasını oluşturur. Sınıfsal, ideolojik veya kültürel nedenlerle toplum türdeş bir içerikten uzaklaşmış ve birbiriyle çelişen sayısızca kimlik ortaya çıkmıştır. Dahası postmodern dünyada farklılık kimlikler arası bir çoğulluk/çokluk halinden her bir birey için kimliğin kendisine kayma eğilimindedir. Bir melez kimlikler çağı yaşanmakta, pek çok birey aynı anda birbiriyle çelişen sayısız amacın taşıyıcı rolünü üstlenmektedir. Tam bu noktada araçsal akıl meselesi tekrar sorgulanmalıdır. İnsanlar amaçlar hakkında anlaşamıyorsa ve hattâ bölünmüşlük hali bireyin öz kimliğini de etkisi altına alacak şekilde genişlemişse amaçlar tarafından kontrol edilen akıl nasıl mümkün olacaktır? Eleştiri daha da keskinleştirilebilir. Araçsal akıldan bağımsız bir akıl gerçekten var mıdır? *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki temel sıkıntılardan biri amaç ile araç arasındaki ilişinin maddi ve toplumsal zeminini tartışmaya açmamasıdır. Bahsi geçen eksiklik kuramı en baştaki amaçları bakımından sakındıkları bir sona, yani idealizme götürmektedir.

Aklın öz yıkımı meselesi üzerine bir diğer dikkat çekici nokta araçsal aklın totalitarizmine işaret eden yazarların kendi konumları bakımından içine düştüğü çelişkili durumdur. Araçsal akıl özneyi ve eleştirel düşünceyi yok etmişse Adorno ve Horkheimer bu araçsal akıl tahakkümünden kurtulmayı nasıl başarıp da *Aydınlanmanın Diyalektiği*ni yazdılar sorusunun yanıtı belli değildir (Habermas, 2003: 97). Vurgulanan bu ironik durum karşısında ya eleştirel kuramcıların kendileri dışındaki herkesi araçsal aklın tesiri altında kalmış robotlar olarak gördüğünü veya aslında *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde ileri sürülen aklın öz yıkımı tezinin fazlasıyla abartılı olduğunu kabul edeceğiz.

Demir Kafes: Kültür Endüstrisi ve Totalitarizm

Kültür Endüstrisi kavramı ilk defa *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde kullanılmıştır. Kültür endüstrisi tamlamasındaki "endüstrisi" ifadesi kültürel malın standardizasyonu ve dağıtım tekniklerindeki rasyonelleşmeyi anlatır. Teknik ayrıntılar ve efektler sanata üstün gelmiş ve onu tasfiye etmiştir. Kültür endüstrisi geç modern toplumlara hâkim oldukça yüksek sanat ile düşük sanat arasındaki fark ortadan kalkar ve tüketici nesneleşir. Müşteri kültür endüstrisinin öznesi değil nesnesidir. Bahsi geçen anlayış kitlelere verili ve değişmez sayılan bir zihniyetin ideolojisini vermesi anla-

mında şeyleşmenin anonimleşmesine yardımcı olur. Bir tür yanılsamalar toplamıdır kültür endüstrisi. Kültürün endüstrileşme sürecinde her ürüne bireysel bir hava verilmeye veya böyle bir izlenim yaratılmaya çalışılır. Ama gerçekte bilincin yerini konformizm alır. Kitleler kültürel farklılıklara karşı daha az hoşgörülü olur. Bireyleri kitlelere dönüştürüp küçük düşürmede kültür endüstrisinin rolü çok büyüktür. Her şeyi içerisine alan, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan kültür endüstrisiyle varacağımız yer seri üretim bireylerdir(Adorno, 2003: 76-83; Adorno, 2012: 148, 215; Adorno, 2014: 47, 54, 64, 110-2, 6).

Araçsal akıl dolayımıyla kültür endüstrisi ile totalitarizm arasında kurulan bağlantı bir dizi izlekte olgunlaşır.Adorno ve Horkheimer'a göre kültür endüstrisinin temeli eğlenceli vakit geçirmedir. Gülme kültürün endüstrileşme sürecindeki en önemli unsurudur. Onlara göre gülme ve eğlence geç kapitalizm koşullarında çalışmayı tamamlayan bir şeydir. Bu endüstri gündelik yaşamdan kaçışı vaat eder. Ama aynı zamanda gündelik yaşamı cennet gibi sunar. Eğlenen insan düşünmez. Gösterildiği yerde bile acıyı duyumsamaz (Adorno, 2014: 68-79). Kuramcılar ortaya çıkan durumu araçsal aklın genelleşmiş bir görünümü olarak karakterize eder. Kültür endüstrisi çağında araçsal olmayan söz anlamsızdır çünkü. Sisteme teslim olmak koşuluyla herkes mutlu olabilir (Adorno, 2014: 82, 90).

Kültür endüstrisiyle faşizm ve antisemitizm arasında yapısal bir bağlantı olduğu tezi üzerinde ayrıca durulabilir. Yazarlara göre kültür endüstrisi Yahudi kavramını geliştirerek kendi amaçları için kullanır. Çağdaş antisemitizm kapitalist değerlendirme tarzı içerisinde hareket eder. Yahudi hem değerlendirilir hem de değersizleştirilir (Habermas, 2003: 86). Adorno ve Horkheimer için faşizm bütünsel ve birleştirici bir tahakküm kurma ya da aydınlanmayı sonuna kadar götürme noktasında Batı rasyonelliğinin gerçekleşmiş halini ifade eder. Şüphesiz ki faşizmin siyasi zaferiyle kültür endüstrisi özdeş değildir. Ama faşizmin siyasi yollarla yaptığı şeyi o kültür yoluyla yapar. Bu bağlamda ikisi arasında doğal bir paralellik vardır (Bernstein, 2014: 13).

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde akla ve aydınlanmaya karşı geliştirilen abartılı olumsuzlama biçimi kültür endüstrisi üzerine dile getirilen argümanlarda da etkisini sürdürür. Eleştirel kuramcılar kültürün tarihte hiç olmadığı kadar bütünleştiği, kültür ile kapitalizmin iç içe geçtiği, özerk sanatın ağır bir şekilde darbe aldığı noktalarında şüphesiz ki haklıdır. Hattâ bu endüstrinin tüketiciye sunduğu hazzın yapay olduğu ve kişilerin yapay hazzın etkisi altında mevcut düzene karşı alternatif geliştirme iradelerini yitirdikleri (Bernstein, 2014: 20-1) gibi bir dizi argüman da belli ölçüde desteklenebilir. Ancak Horkheimer ve Adorno kapitalistleşmiş ve yoz-

laşmış bir kültüre yönelik yakınmalardan öteye götürür eleştirilerini. Onlar televizyon izleyen, radyo dinleyen veya sinemaya giden insanların robotlaştığını düşünmektedir. Oysa televizyon izlemek kişiyi kendiliğinden bir şekilde düşüncesizleştirmez. Reklâmlar ve tüketimci pratikler tarafından kuşatıldığımız söylenebilir. Ancak tüketime kayıtsız kalan veya kitle kültürü içerisinde kendisine bir karşı kültür inşa eden devasa çabayı da görmemezlikten gelemeyiz. Bu bağlamda *Aydınlanmanın Diyalektiği*' ndeki temel sorun insanları kitlesel bir aldatmacanın kurbanı gören kolaycı tutumda somut bir içeriğe bürünür. Bahsi geçen kolaycılık bilincin göreli özerkliğini yok sayan bir anlayışa da karşılık gelir (Slater, 1998: 34).

Kültür endüstrisine yönelik eleştirilerin sadece kapitalizm-totalitarizm hattında olgunlaşmadığı, özellikle Adorno'nun sanat anlayışı bakımından bu tartışmanın modernist sanata yönelik bir savunu anlamına geldiği de akılda tutulmalıdır. Kitle kültürünü acımasızca küçümseyen Adorno herkese açık bir kültür yerine kendi içerisinde kapalı bir sanatsal modernizmi savunur (Bernstein, 2014: 9). İlgili savunu belirgin bir şekilde kültürel gericilik ve elitizm tehlikesini içerisinde barındırır. Kültür endüstrisi tezinin *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki temel temalardan birini ifade ettiği gerçeği dikkate alınarak mesele yeniden yorumlandığında eleştirel kuramcıların kendi iç tutarsızlıkları daha açık bir şekilde ortaya çıkar. *Aydınlanmanın Diyalektiği* hem aydınlanma eleştirisi yapmakta hem de aydınlanmış aklın elitist ve kibirli yüzünü olumlayan bir sanat anlayışını yüceltmektedir. Benimsenen tutum kendi içerisinde tutarsızdır (Berstein, 2014: 9-10). Dahası Adorno'nun teknik ilerlemenin sanatta ve kültürde yarattığı devrimci etkiyi görmezden gelmesi ve bu bağlamda Benjamin ve Brecht'in ortaya koyduğu analiz çerçevesini yok sayan bir tutumda ısrarcı olması sorunludur.Mesela Benjamin mekanik sanatın seçkinci sanat ve geleneği bozduğunu söyler. Brecht ise teknik ilerlemeden işçi sınıfı lehine sonuçlar çıkarma eğilimindedir (Bottomore, 2013: 23). Tüm bu sorun ve tartışmalara bir de sanatı toplumun anti tezi olarak görerek onu yanlış bütüne karşı tikelin güçlü olduğu tek alan şeklinde formüle eden (Dellaloğlu, 2003: 28-9) okuma tarzı da eklenince eleştirel kuramcılar tarafından savunusu yapılan tutum daha da keskinleşir. Son kertede Adorno ve Horkheimer için kolektif baskı karşısında güvenilecek tek unsur izole edilmiş birey ve onun yüksek sanatıdır (Veysal, 2013: 601). Kolaylıkla fark edileceği üzere bu yüksek sanat alt sınıfların dışlanması ihtimalini içersinde barındırır. Yüksek sanat ile düşük sanat arasındaki diyalektiğin yeniden kurulması önerisi toplumun görece alt katmanlarını direniş süreçlerinden dışlama gibi bir anlama gelir (Bernstein, 2014: 16-7).

Sonuç yerİne

Kendi üretkenliğinin kölesi olmuş modern insanın trajedisini anlatır Adorno ve Horkheimer. Totalitarizme yönelmiş tarihsel gelişmeye karşın emekçiler kendi konumlarını daha az kavrar hale gelmiş ve tüm toplumsal süreçler şeyleşmiştir. Bu karanlık tablo içerisinde temel kaygı kolektivizme ve ilerlemeye karşı bireyi savunmaktır (Adorno, 2012: 136, 201; Bottomore, 2013: 56). Makale içerisinde çeşitli izleklerde ayrıntılı bir şekilde ele alındığı üzere hem şeyleşen toplumdan sadece aydınlanmayı sorumlu tutan tavır hem de *özgürleşmedik, şeyleştik* tezinin doğrudan doğruya kendisi sorunludur. Totalitarizm tehlikesinin abartılması yazarları Büyük Boşluk Otelinde konforlu bir şekilde yaşayan ve buradan hiçliği veya saçmayı yeniden üreten şaibeli bir entelektüel çabanın aktörleri seviyesine indirgemiştir. Çalışma içerisindeki bir dizi ayrıntıya atıfla kritik soru(lar)yeniden dile getirilebilir: Kültür endüstrisi gerçekten de her şeye hâkimse karşı kültür hareketleri nasıl mümkün olmaktadır? Gene benzeri bir şekilde araçsal akıl aydınlanmayı sürekli bir şekilde mite tercüme ediyorsa Adorno ve Horkheimer bu yozlaştırıcı etkiden kendilerini nasıl koruyup da eleştirel akıllarını kullanabilmişlerdir? (Bottomore, 2013: 45, 64-6).

Uygarlık tarihini bir özgürlük tarihi değil de şeyleşme tarihi olarak sunan kompozisyon devrimci ve (veya) reformcu izleklerde somut bir içeriğe bürünen özgürlük mücadelesini açıkça yok saymaktadır. Özgürlük mücadeleleri başta olmak üzere her türlü pratik çabayla arasına mesafe koyan konum yazarları idealizme ve sadece küçük bir entelektüel grubun anlayabileceği yabancılaşmış bir dile mahkûm etmektedir. Horkheimer özelinde bu bahsi geçen sorunlar çok daha sıkıntılı bir hal alır. Düşünürün son dönemlerine damgasını vuran dinci, muhafazakâr, kötümser ve antikomünist dil katıksız aydınlanma eleştirisinin yarattığı tahribatın örneği niteliğindedir (Slater, 1998: 172; Bottomore, 2013: 56-7; Kellner, 2006: 155-6,161-2).

Sonuç itibariyle şöyle bir tespit yapılabilir: Özel olarak *Aydınlanmanın Diyalektiği* eseri genel olarak ise okulun II. Dünya Savaşı sonrası pek çok çalışması her türlü eylemin araçsal akılcı sistem tarafından yutulduğunu ima eden ve giderek daha da negatifleşen bir söylem tarafından şekillendirilmiştir. Bu durumun yazarları yalnızlaştırdığını söylemek yersiz olmaz. Kellner'in doğru bir şekilde ifade ettiği üzere savaş yılları ve sonrası süreçte eleştirel kuram felç geçirmiş, tarihin akışı karşısında durağan bir konuma sürüklenmiştir (Kellner, 2006: 162).

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. (2003). "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", *Cogito* 36, ss. 76-83.

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev: Nihat Ünler ve Elif Öztartan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer (2011). *Sosyolojik Açılımlar*, Çev: M. Sezai Durgun-Adnan Gümüş, Ankara: BilgeSu Yayınları.

Adorno,Theodor W. (2012). *Minima Moralia*, Çev: Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.

Adorno, Theodor W. (2014).*Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*, Çev: Nihat Ülner ve Diğerleri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Benhabib, Seyla (2006). "Modernlik ve Eleştirel Kuramın Çıkmazları", (Der.) H. Emre Bağçe, *Frankfurt Okulu*, Ankara: Doğu Batı Yayınları ss. 83-110.

Bernstein, Jay M. (2014). "Sunuş", *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*, Çev: Nihat Ülner ve Diğerleri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bottomore, Tom (2013). *Frankfurt Okulu ve Eleştirisi*, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul: Say Yayınları.

Callinicos, Alex (2007). *Toplum Kuramı*, Çev: Yasemin Tezgiden, İstanbul: İletişim Yayınları.

Çiğdem, Ahmet (2008). *Akıl ve Toplumun Özgürleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dellaloğlu, Besim F. (2003). "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında", *Cogito* 36, ss. 13-36.

Geuss, Raymond (2000). *Eleştirel Teori*, Çev: Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Habermas, Jürgen (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı*, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Habermas, Jürgen (2003). "Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Horkheimer ve Theodor Adorno", *Cogito*36, ss. 85-108.

Horkheimer, Max (1998). *Akıl Tutulması*, Çev: Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.

Kellner, Dougles (2006). "Frankfurt Okulunu Yeniden Değerlendirmek: Martin Jay'in Diyalektik İmgelem'inin Eleştirisi", (Der.) H. Emre Bağçe, *Frankfurt Okulu*, Ankara: Doğu Batı Yayınları ss. 134-164.

Marcuse, Herbert (2013). *Özgürlük Üzerine Bir Deneme*, Çev: Soner Soysal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Reijen, Willem Van (2006). "Aydınlanmanın Diyalektiğini Alegori Olarak Okumak", (Der.) H. Emre Bağçe, *Frankfurt Okulu*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, ss. 167-188.

Slater, Phil (1998). *Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi Marksist Bir Yaklaşım*. Çev: Ahmet Özden. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Swingewood, Alan (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, Çev: Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Veysal, Çetin (2013). "Frankfurt Okulu", *Siyaset Felsefesi Tarihi*, (Der.), Ahu Tunçel ve Kurtul Gülenç, Ankara: Doğu Batı Yayınları, ss. 583-623.

BATI'NIN RUHU: MİTLER

Fatih Mehmet Berk

MİT NEDİR?

Anlamı elde etmeye ve yorumlamaya olan gereksinim, insan mevcudiyeti ile daimidir. Tarih boyunca insan kendi dünyasının dışında varlık âlemini sorgulama gereği hissetmiş, aşkın varlıklara hayatında yer vermiştir. İnsanoğlu, hayatın gizemlerini "niçin" ve "nasıl" sorularım sorarak varlığın mevcudiyetiyle ilgili düşüncelerini sorgulamaya devam etmiş ve bunlarla ilgili hikâyeler anlatmıştır. Mitsel düşünce aracılığıyla insan dünyayı, amacını, içinde bulunduğu mekânı yorumlamaya çalışır. İnsan ve dünya, bu bağlamda tanrılarla ilişkili kutsal bir kökene sahiptir. İnsan, dünya ve evren, yaratılış sürecinin başlamasıyla bir anlam kazanır. "Kutsal" adı verilen kavram insanlık için büyük bir dönüm noktasıdır ki bu kavram mevcut olmasaydı, insanın varlığı anlamsız olacaktı. Miti, insan bilincinin bir parçası olarak ele aldığımız zaman, insan, karşımıza tarihsel, sosyolojik, psikolojik ve biyolojik bir varlıktan öte bir unsur olarak çıkar. Mit, insanın zihninde öte dünyanın anlamını da katarak farklı bir misyon üstlenir.[1]

---

[1] D. Cave, *Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*, Oxford University Press, New York, 1993, s. 67-69.

İlkel insanlar çevrelerindeki manzaraya baktıklarında bizim gibi yalnızca tepeler, ağaçlar, akarsular görmemişlerdir. Manzaradaki her ayrıntıdan bir anlam çıkarmışlardır. Çevrelerindeki coğrafi yapı mitolojik bir manzara gibidir.[2] E. Cassirer'e göre insan ruhu kendine meydan okumuş *ve mit, dil, sanat, din, tarih ve bilim* gibi sembolleri kullanarak dünyayı algılamaya çalışmıştır. O'na göre Aristoteles'in "İnsan sosyal bir hayvan" sözü yanlıştır, çünkü sosyallik yalnızca insana has bir özellik değildir, tabiatta arı ve karınca gibi sosyallik özelliği gösteren diğer varlıklar da vardır. Bu bağlamda, E. Cassirer insanoğlunu *animal symbolicum* (sembolleştiren hayvan) olarak tanımlar. İnsanın ayırt edici özelliği sembolik sistemi yaratması ve kullanmasıdır. *Mit, dil, sanat, din, tarih ve bilim* toplumun yüksek formunun asli unsurlarıdır. İnsan, hayatı tanımlayamadan yaşayamaz. Tanımlamanın çeşitli yönleri ile zihninde yeni bir yerküre yaratır. Eric Voegelin'e göre ise *dünyaya gönderilen ve dünyanın bir parçası olan insan, dışarıdan bir izleyici olmayıp, evrenin bir parçasıdır ve umutsuz bir şekilde evreni yorumlamaya çalışmaktadır.*[3]

K. Armstrong, insanoğlunu *anlam arayan yaratıklar* olarak tanımlar. İnsanlar tarihin ilk çağlarından itibaren mitler yaratmışlardır. Neandertal gömütlerinde silâh, âlet, kurban edilmiş hayvanların kemiklerinin bulunması bu anlam arayışının birer göstergesidir. Hayvanlar ölüm konusunda pek kafa yormazlar. Diğer taraftan insan ise, gelecekteki yaşamı kurgulamış, öte dünya anlayışı hakkında hikâyeler yaratmaya çalışmışlardır. Tahayyül gücü sayesinde nesnel varlığı olmayan bir şeyi düşünme yetisine sahibiz. Bu güç, bilinmeyenleri dile getirmek, büyük sessizliğe ışık tutabilmek için uygun sözcük bulamadığımız zaman yardımımıza koşar. Mitler, insanların sezgileriyle anladıkları gerçeğe belirgin bir biçim verir. Bu güç, sadece mitsel dünyamızı oluşturmamızda değil bilim insanlarının yeni teknoloji üretimi, sanat vb. hayatın pek çok noktasında itici güç olarak kullanılmıştır.[4]

Modern öncesi dünyada mitoloji olmazsa olmaz bir unsur olarak karşımıza çıkar. Mit, insanların yaşamlarından bir anlam çıkarmalarına katkı sağlamakla kalmamış, aynı zamanda insan aklının onlar olmaksızın ulaşamayacağı alanları ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda psikolojinin ilk biçimidir mit. Mitolojide anlatılan tanrıların ve kahramanların başından geçen öyküler, insanların karşılaşacakları zor durumlarda nasıl mücadele

---

[2] Lucien Lévy-Bruhl, *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yay., Ankara, 2006, s. 25.

[3] Elemér Hankiss, *Fears and Symbols: An Introduction to the Study of Western Civilization*, Central European University Press, Budapest, 2001, s. 54-55.

[4] Armstong, *a.g.e.*, s. 7-9.

edeceklerini göstermiştir.[5] Rönesans sonrası oluşan süreçte Hıristiyanlığın yerine kadim Grek kültürü ve mitolojisine dönüş, ortaya çıkan aşkınlık boşluğunun doldurulmasıdır. Mitolojinin, Hıristiyanlığın yerini alması elbette ki eski çağlardaki gibi işlevsel olmamış, insanlar Zeus'a tapmamış ama sembolik olarak mitsel unsurlardan modern anlamlar çıkartılmaya çalışılmıştır. Örneğin Freud ve Jung ruhun çağdaş araştırmasına girdiklerinde içgörülerini açıklamak üzere içgüdüsel olarak klasik mitolojiye başvurarak eski mitlere yeni yorumlar katmışlardır. Prometheus miti, insanlığın atılımını ve dinamizmini sembolize eder; uygarlığı yaratan bütün bilgileri insanlara öğretir. Rönesanstan başlayarak, insanlık Prometheus ile özdeşleşir; dünyanın ve doğanın güçlerini fethetmek için meydan okuyan bir konuma yükselir.[6]

İnsanlık tarihine baktığımız zaman en erken dönemlerden itibaren tarih boyunca insanların yaşamlarında üstün güç ya da güçlere yer verdikleri, inançlarını, düşüncelerini, tavır ve davranışlarını bu üstün güç/güçler doğrultusunda belirledikleri görülmüştür. Bu üstün güç, metafizik yapıya sahip aşkın bir varlık ya da varlıklar olabileceği gibi insanın içinde yaşadığı fakat üstün bir değer atfettiği bir unsur da olabilir. Tek tanrılı dinler ortaya çıkmadan önce insanlar *aşk tanrıları, güç ve kuvvet tanrıları, savaş ve barış tanrıları, kral tanrı, kahraman tanrı ve benzeri tanrılara* aşkınlık ithaf ederek âdet ve göreneklerini bu şekilde şekillendirmişlerdir.[7]

Mitosların özellikleri, toplumların yaşamlarında oluşturdukları etki hakkında ipuçları verir. Birinci olarak mitoslar, kutsalı ve metafizik âlemi anlamaya yöneliktir. İnsanlar, tanrıları, kutsal varlıkları mitler vasıtasıyla anlamaya ve yorumlamaya çalışırlar. İkinci olarak mitoslar, kişinin çevresinde meydana gelen olayları algılamasına, kökenlerini sorgulamasına yöneliktir. *Doğum, ölüm, hastalık, felaket, tufan vb*. onlarca iyi ya da kötü olayın sebepleri mitlerle açıklanmaya çalışılır. Mitosların üçüncü temel özelliği ise, insanın beklentilerine, istek ve arzularına cevap vermesi ve insanların yaşadıkları olayları mitsel unsurlara bağlamasıdır. Tüm bu özelliklere baktığımız zaman mitosların, doğaüstü olanı, geçmişi, geleceği ve yaşanmakta olan süreci etkin bir biçimde yorumlama gücü olamayan insanın, kendi inançlarını, ritüellerini ve geleneğini haklı çıkarma,

[5] Armstong, *a.g.e.*, s. 13.
[6] Russ, *a.g.e.*, s. 99.
[7] Şinasi Gündüz, "İnsanlığın Din Tecrübesi ve İnancın Önemi Üzerine", *Mitoloji İle İnanç Arasında,* Etüt Yayınları, Samsun, 1998, s.15-17.

toplumsal yapıyı inşa etme ve özlem ve istençlerini dile getirme doğrultusunda oluşturduğu yaygın kanaatlerdir. [8]

Son dönemlerde mit, bir dönem adlandırıldığı üzere "fabl", "kurmaca", "uydurma" olarak ele alınma yerine artık arkaik toplumlarda gördüğü işlevsel biçim üzerinden kabul edilmeye başlanmıştır. M. Eliade'nin de belirttiği üzere *Antik Dünya'da mit yoktur, gerçeklik vardır*. Bu bağlamda mitler kutsaldır ve tarihsel sürecin önemli bir yapı taşıdır. Ve bundan dolayı din tarihçileri ve toplumbilimciler tarafından "kutsal gelenek", "en eski vahiy" ve "örnek gösterilecek model" anlamında kullanılır. Mit, ister Kozmos, isterse onun bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanların kökenini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanın tarihsel süreç içinde başından geçen önemli olayları da anlatır. Modern insan nasıl kendisine referans noktası olarak tarihi alıyorsa, arkaik insan da kendine referans noktası olarak mitleri alır.[9] Modern dünyada mitler, varlıklarını edebiyat eserlerinde sürdürerek bir nevi tarihin kapsamı altında varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir.

BATI'NIN ZİHİN DÜNYASI: MİTLER

Batı dünyasının tarihsel planda oluşumu ve paradigmaları ancak onun Antikçağ dünyasının mirasçısı olarak kavranmasıyla anlaşılabilir: *Yunan, Roma, Hıristiyanlık*.[10] Doğu'nun bu mirasçıları Avrupa kültürünü yaratmış, onun temellerini atmış ve Batı'nın yaratıcısı olarak karşımıza çıkmıştır.[11] Filistin'deki küçük Galilee merkezinde doğan Hıristiyanlık tüm Batı dünyasının dini olma yolunda ilerlerken serpildiği coğrafya olan Grek-Roma kültür ortamına çok şey borçludur. Hıristiyanlık, *Yahudi dini, Grek felsefesi ve Roma İmparatorluğu*'nun birbirleriyle karşılıklı iletişim ve kesişme halinde olduğu bu ortamda doğmuştur.[12]

Batı dünyasının kadim Yunan kültürü ve mitolojisi ile olan ilişkisini tarih boyunca süregelmiştir. Rönesans süreci ile Hıristiyanlığın boşalttığı kültürel unsurların yerine yeniden Yunan kültürü ve mitolojisine dönüş olsa bile bu süreç aslında hiçbir zaman Batı düşüncesi içinde yok olmamıştır. Tek tanrı inancına dayalı Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu döneminde inşa edilirken çok tanrılı paganizmin yerini almış fakat Hıristi-

[8] Gündüz, *Mitoloji ile İnanç Arasında*, s. 26-29.
[9] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 9-23.
[10] Bülent İplikçioğlu, "Antik Roma ve Mirası", *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 11, Sayı: 50, Ankara, 2009, s. 9.
[11] Russ, *a.g.e.*, s. 31.
[12] Tarnas, *a.g.e.*, s. 167.

yanlık sahip olduğu dinamik güçle Antik Yunan'ın natüralist dünya görüşünü tamamen reddetmemiş, hattâ Aziz Pavlus, İsa'nın müjdesini Helen düşüncesinin bir tamamlayıcısı olarak sunmuştur. Bu çaba sonucunda Hıristiyanlık ile natüralist paganizm arasındaki farklılıklar ve karşıtlıklar Pavlus tarafından maskelenmeye çalışılmıştır.[13]

Roma'ya miras kalan Helenistik düşünce Hıristiyanlığın Roma'da egemen olduğu dönemde de etkinliğini sürdürmüştür. Seçkin Hıristiyan tarihi uzmanlarınca günümüz Hıristiyanlığı, Hz. İsa'nın yüzündeki bir örtü olarak kabul edilip, bu örtü sayesinde Hıristiyanlığın kendi hayat tarzını oluşturduğu ve dolayısıyla olduğu gibi kabul edilmesi gerektiği söylenir.[14] Bu örtü, Pavlus tarafından dikilmiş ve içine o topraklarda vücut bulan kadim Grek kültürünün pek çok kültürel ve mitsel unsuru ilave edilmiştir. Kendisini *Gentilelerin Havarisi*[15] olarak nitelendiren Pavlus, Kudüs eksenli Hıristiyanlığın yerine Antakya eksenli reforme edilmiş bir din inşa ederken Grek kültüründen etkilenmiş ve bu kültürün paradigmalarını Hıristiyanlığa işlemiştir.

Dinler tarihi içinde Aziz Pavlus tarafından formüle edilen Hıristiyanlık ile tarihsel İsa kökenli Hıristiyanlık birbirinden farklı değerlendirilir. Pavlus, var olan dini sistematik hale getirmiştir. Mit, bir zamanlar bir biçimde yaşanmış ama aynı zamanda hep yaşanan bir olaydır. Pavlus, tarihsel İsa'yı mitolojik bir kahramana dönüştürerek, İsa'nın dinsel açıdan ilerleyen yıllarda da esin kaynağı olmasını amaçlamıştır. Çünkü tekrarlanmayan, başkalarının hayatını etkilemeyen olaylar tarihsel açıdan önem arz etmezler. Her bir mit, eylemi gerektirir.[16]

Hıristiyan dünya tasavvuru, klasik pagan kültürden oldukça etkilenmiştir. Hıristiyanlığın temel dinamikleri ve ritüelleriyle, pagan gizem dinlerinin temel ilkeleri ve ritüelleri arasında benzerlikler oluşmaya başlamış, Grek felsefesinin en temel pagan unsurları, Hıristiyan inancı tarafından içselleştirilmiş ve Hıristiyan inancı üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır. Hıristiyanlık Filistinli bir fenomen olmaktan çok, Helenistik bir fenomene dönüşmüştür.[17]

Pavlus üzerindeki etkilerin kökeni olarak felsefi bağlamda Platon'a ve Grek dünyasının gizemli dinlerine vurgu yapılır. Doğduğu kent olan Tar-

---

[13] Russ, *a.g.e.*, s. 15.

[14] Muhammed Atau'r-Rahim, A.Thomson, *Bir İslâm Peygamberi Olarak Hz. İsa*, İnsan Yay, İstanbul, 2009, s. 11.

[15] Gentileler terimi, Eski Ahit ve Yahudi geleneğinde Yahudi olmayan tüm uluslar için kullanılan bir terimdir. Suriye, Anadolu, Yunanistan gibi bölgelerde yaşayan ve Yahudi olmayan toplum, Yahudilerce Gentileler olarak adlandırılmıştır. (Gündüz, 2004, 87).

[16] Armstong, *a.g.e.*, s. 82-83.

[17] Tarnas, *a.g.e.*, s. 170-171.

sus ve misyonerlik faaliyetlerinde kilit bir role sahip olan Antakya Pavlus'un yaşamında önemi olan iki kenttir. Bu süreçte Pavlus'un yetiştiği ortamda *Eski Ahit ve Yahudiliğin* yanısıra *Helenistik gelenek* ve *sır dinlerin* etkinliği göze çarpar. *Sandan ve Mithra kültü* Pavlus'un bulunduğu dönemde Anadolu'da yaygın bir inanç olarak karşımıza çıkar.[18]

Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nda son derece yaygın olan gizemler içeren inançlarla birleşir.[19] Orfizm,[20] bu bağlamda Hıristiyanlığı etkileyen mistik dinlerin başında gelir.[21] Hıristiyanlığın mimarının tarihsel İsa değil de Pavlus olduğunu öne süren teologlar şu ifadelere yer vererek Helenistik kültürün bir parçası olan mitsel kültürün Hıristiyanlığa olan etkisine değinmişlerdir:[22]

"İsa'nın basit öğretilerini tahrip eden",
"Hıristiyanlık olarak tanıdığımız dini oluşturan",
"Mesih mistisizmine dayalı sır dini şeklindeki Hıristiyanlık Pavlus'un ellerinde şekillenmiştir,"
"Paganist sır dinlerin bir adaptasyonu olarak Hıristiyanlığı oluşturmuştur."

Pagan gizem dinleri için ezoterik mitolojik bir süreç olarak görülen *ölüm, yeniden doğum sırrı*, İsa Mesih'in şahsında tarihî bir gerçeklik kazandırılmıştır. Hıristiyanlığın gizemleri özümsemesi aynı zamanda, çeşitli pagan tanrıları içine alabilecek şekilde genişletilmişti. Pagan tanrıların karakterleri ve özellikleri Hıristiyan bağlamında algılanıyor ve sınıflandırılıyordu. Örneğin *Apollo, Promete Perseus, Orpheus, Herkül, Atlas, Adonis, Eros*'un özellikleri Mesih'in karakterinde kendisini bulurken, *Zeus, Kronos, Ouranus, Sarapis* Baba Tanrı figüründe, *Magna Mater, Aphrodit, Artemis, Hera, Rhea, Demeter, Semele, Isis* ise Bakire Meryem figüründe temsil edilmeye başlanmıştı.[23]

Batı dünyasında, Hıristiyanlığın Kilise'ye hapsedilmesi ve teolojiye dayalı skolastik felsefenin çöküşünün devamında Rönesans, Reform dönemlerinde din yerine bilim merkeze alınmış, aklın üstünlüğü ilke edinilmiş, Antik Yunan ve Roma düşüncelerine geri dönüş hareketi başlamıştır. Felsefe, edebiyat, psikoloji vb. pek çok alanda mitoloji sahne almaya baş-

[18] Şinasi Gündüz, "*Pavlus Hıristiyanlığın Mimarı*", Ankara Okulu Yay, Ankara, 2004, s. 91-98.
[19] Russ, *a.g.e.*, s. 67.
[20] Orfizm'in Hıristiyanlığa etkisi için Bkz. Fatih Mehmet Berk, "Düalist Bir Öğreti Olarak Orfizm", *Tarihin Peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 3, Konya, Nisan, 2010.
[21] Vittorio Macchioro, "Orphism and Paulinism", *Journal of Religion*, The University of Chicago Press, Cilt. 8, No. 3, 1928, s. 337.
[22] Gündüz, *Pavlus: Hıristiyanlığın Mimarı*, s. 18.
[23] Tarnas, *a.g.e.*, s. 184-185.

lamıştır. Elbette bu geri dönüş, ilk çağlarda olduğu gibi mitolojiye inanma şeklinde değil, mitolojinin daha çok rasyonel ve simgesel yorumu şeklinde ortaya çıkmış, mitolojik unsurlar analiz edilmiştir.[24] Skolastik düşünceye başkaldırı, entelektüel özgürlüğün formüle edilmesi bağlamında pagan dünyanın felsefi ve mitolojik unsurlarına yöneliş olmuştur.[25]

Mitoloji, hikâyelerden oluşan bir unsur olmayıp kinayeli okumanın bilimsel bir tarzıdır. Mitselleştirmek, bir miti yaratmak değil yorumlanabilecek bir pratiğe dökmektir.[26] Mitler aracılığıyla mesaj vermek Rönesans döneminde başlamamış, Platon (MÖ 427-347), eserlerinde mitsel şahsiyetleri kullanmıştır. *Zeus, Apollo, Hera, Ares, Aphrodit* vb. mitolojik figürler diyalogun formuna bağlı kalarak psikolojik tutumları, felsefi ilkeleri, aşkın özleri, evrensel düzenin temellerini temsil etmiştir. Platon, kadim Grek psişe'sinin kültürünü kullanarak Yunan felsefesinin doğmakta olan rasyonalizmi ile buluşturmuştur. Kadim Grek mitolojisi, Antik Yunan felsefesinin bereketli[27] bir temelini temsil etmiştir.

Klasik Grek düşüncesi, büyüdüğü ortam olan kadim mitolojik bilinci yansıtır. Kendisine öncülük ve daha sonraları eşlik eden büyük sanat eserlerinden beslenmiş, çağdaşı olduğu gizem dinlerinden etkilenmiş ve bu dinlerin izleri düşüncelerine sirayet etmiştir. Diyalektiği şüphecilikle, natüralizmle ve seküler hümanizmle yoğurmuş, daha sonraki yüzyıllarda bilimin gelişmesinde belirleyici roller oynayan büyük Grek filozofların akla, amprizme ve matematiğe ilişkin temelleri atmasıyla kültürel yapısını oluşturmuştur.[28]

Platon, bu bağlamda Grek tanrıları ile İdealar'ının işlevsel açıdan eşitleyen bir yaklaşım sergilemiştir. Athena *zihin*, Aphrodit *cinsellik*, Dionysos *coşku*, Zeus *hükmeden bir tanrı* olarak dünyanın anlaşılması ve anlamlandırılması konusunda bir işlev görüyorsa, Platon'un formları da hayatın özü, cevherleri ve aslî unsurları olarak karşımıza çıkmakta ve insanlar da bu güçler üzerinden hayatlarına anlam ve ruh katmaktaydılar.[29]

Mitik kahramanlar ve tanrılar çağı "modern" Atmalılar için geçmişte kalan bir çağ olarak görülmekte iken Platon'un Sokrates'inde Homercil kahraman yeniden doğmuştur. Bu arayış bilgelik ve gelenekselciliğin alanında var olan mutlakları, entelektüel ve tinsel olarak arayan bir kahra-

---

[24] Taşdelen, *a.g.e.*, s. 10.
[25] K. Küçükalp, A.Cevizci, *a.g.e.*, s.118.
[26] Andrew Von Hendy, *The Modern Construction of Myth*, Indiana University Press, Bloomington, 2001, s.2.
[27] Tarnas, *a.g.e.*, s. 35-39.
[28] Tarnas, *a.g.e.*, s. 120.
[29] John H. Finley, *Four Stages of Greek Thought*, Standford University Press, Standford, 1966, s. 95.

man olarak karşımıza çıkar. Sokrates, tinsel hakikatin doğmasına kapı açmış ve bu gerçek üç asır sonra Cicero tarafından dile getirilen şu sözle ifade edilmiştir: "Sokrates felsefeyi göklerden yere indirmiş ve insanların kentlerine ve evlerine ekmiştir". Platon'un resmettiği Sokrates, Greklerin hakikat arayışının son ve zirve noktası, Yunan aklı, zihni ve ruhunun uyandırıcısıdır. Artık, *entelektüel bilgi* ile *Olymposcu ilham* birbirine karşıt kutupta yer almıyordu.[30]

Platon ve Sokrates'ten önce mitsel dünya ile ilişki kuran felsefeci Pisagor'dur. Pisagor (MÖ 570-495), bu dönemde diğer felsefecilerden ayrı bir bakış açısıyla matematiğin formları, müziğin harmonileri, gezegenlerin hareketleri yanında gizemli dinleri de düşünsel paradigmalarının içine almışlardır. Mitsel dünyayı dışlamayarak bir taraftan kadim mitlerin ve dinî sistemlerin yapılarını tamamen muhafaza etmişler, diğer taraftan ise sonraki çağlarda Batı düşüncesi üzerinde derin etkileri olacak bilimsel keşiflerin gelişmesine öncülük edecek bir sistem inşa etmişlerdir. MÖ 5. yüzyıl boyunca yaşanan gelişmeler sonrasında Grek kültürü, "kadim mitolojik gelenek" ile "modern seküler akılcılık" arasında denge kurmayı başarmıştır.[31]

Tanrılar, edebiyat dünyasının firari misafirleridir.[32]Antik Çağ Dönemi ve daha sonraki yıllarda pek çok eser tanrılara ev sahipliği yapmıştır. Mitler, edebiyat aracılığıyla modern zamanlarda da insanlara ışık tutmaya devam etmişlerdir. Rönesans Dönemi ile başlayan süreçte kilisenin oluşturduğu boşluğu mitler aracılığıyla Antik Yunan kültürü doldurmuştur. J. L. Borges, edebiyat ve şiir vb. sanat alanında kullanılan metaforların gücü üzerinde durarak, sanatta imgesel olarak kullanılan metaforların önemini belirtir. Borges, *kütüphaneleri ölü adamlarla dolu sihirli bir mağaraya benzeten* Emeros'a atıfta bulunarak bu ölü adamların ancak kitapların sayfalarının yeniden açılmasıyla dirilebileceğini söyler.[33]

Batı düşünce dünyası, Antik Yunan Kültürü'nün mitsel gücüne başvurarak kelime anlamı "yeniden doğuş" olan Rönesans'ını mitsel kahramanlarını uyandırarak gerçekleştirmiştir. Kullanılan metaforların çoğunluğu da mitsel arketiplerden oluşmaktadır. Rönesans, modern bir dönem olarak adlandırılır ki bunun sebebi özünde seküler, modern bir hümanist yaklaşıma sahip olup, Ortaçağ Hıristiyanlığından sıyrılıp yeni düşüncelerle oluşmakta olan pagan bir dünyaya yönelişi temsil etmektedir ve bun-

---

[30] Tarnas, *a.g.e.*, s. 67-75.
[31] Tarnas, *a.g.e.*, s. 53-56.
[32] Roberto Calasso, *Literature and the Gods* (Çev.Tim Parks), Vintage, London, 2001, s. 5.
[33] Jorges Luis Borges, *This Craft of Verse:The Charles Eliot Norton Lecturers 1967-1968*, (Edit. Calin-Andrei Mihailescu), Harvard University Press, 2000, s. 3-41.

dan dolayı da "Modern İnsanın kurduğu Yeni Paganizm Dönemi" olarak adlandırılır. *Yeniden Doğuş* ancak Antik Dönem'in mirasının tekrar ön plana çıkmasıyla var olabilecektir. Öğrenmenin yeni programı olan bu döneme *Studia Humanitatis (İnsanlık Öğrenimi)* adı verilmiş, insanoğlu hayatın merkezindeki temel figür olma rolüne soyunmuştur.[34]

Metafor ve imgelerin, Batı Düşünce dünyasını etkisi konusunda verilebilecek çarpıcı bir anekdot 1848 Şubat Devrimi'ni kutlamak adına verilen bir akşam yemeğinde Baudelaire ile genç bir entelektüel arasında geçer:

> Genç entelektüel, Tanrı Pan şerefine kadeh kaldırmayı teklif eder. Baudelaire, genç entelektüele tanrı Pan'ın devrimle alakasını sorunca genç entelektüel şöyle der:
>
> -"Bilmiyor musunuz? Devrimleri başlatan Pan'dır ve doğru yorumlandığı takdirde paganizm, dünyayı kurtarabilecektir".[35]

Bu ifadeler, Batı'da Antik Grek kültürünün yeniden uyanışının bir göstergesidir.

Din ve inancın, insanlık tarihi açısından önemli bir unsur olduğunu dile getirmiştik. Diğer uygarlıklarda olduğu gibi, Batı Uygarlığı da tarihsel süreci içinde daima aşkın güçlerle olan bir ilişki içinde olmuştur. Dinin, inancın ve bunlara bağlı olan gerek politeist dönemin, gerekse monoteist dönemin tanrı ve tanrıçaların evrende sahne almasını Aby Warburg *belleksel dalga* (*mnemonic wave*) adını verdiği kavramla açıklar. Avrupa tarihi boyunca tanrıların sahneye çıkışı, bazen yoğun bir şekilde ortaya çıkarken bazen de durulan bir sürece bürünür.[36] Bu da mitsel dünyanın Batı Uygarlığı için ne derece vazgeçilmez olduğunun açık bir göstergesidir.

Kadim Grek dünya tasavvurunun arketipsel temellerini oluşturan metinlerden birisi de Homeros'ın *İlyada ve Odysseia* destanıdır. Homeros, Greklerin kültürel hafızasını kolektif olarak kişileştirerek, kurucu temelini atmıştır. Hem Homeros hem de Aeschylus, Sophocles ve Euripides gibi Grek tragedya yazarları, insanlara cesaret, marifet, kudret, asalet vb. erdemleri mitsel kahramanlar üzerinden sunarak hayatın açmazlarına karşı sıkıntı yaşayan insanlara yol göstermişlerdir.[37]

Yunanistan'da eğitim Homeros'un destanları üzerine kurulmuştur ve *İlyada* ve *Odysseia* destanları yazıldığı MÖ 850 yıllardan beri Batı dü-

---

[34] Michael W. Kelley, *The Impulse of Power: Formative Ideals of Western Civilization*, Contra Mundum Books, Minneapolis, 1998, s. 190-193.
[35] Calasso, *a.g.e.*, s. 15.
[36] Calasso, *a.g.e.*, s. 17.
[37] Tarnas, *a.g.e.*, s. 43-45.

şüncesinin oluşumunun temel kaynakları olmuştur.[38] Platon ve Aristoteles eserlerinde Homeros'a yer verip, ondan övgüyle bahsederler. James Joyce *Ulysses*'te Homeros'tan yararlanmış, Nietzsche'ye göre ise Homeros bizleri yaşamaya ikna için bu destanları yazmıştır. E. Curtius Avrupa edebiyatının kurucu kahramanı olarak Homeros'u, son evrensel yazarı olarak ise Goethe'yi işaret eder.[39]

Tarihsel süreç içinde meydana gelen değişimi, yaşanmış deneyimlere bağlı görmeden, doğru sorular sormaya başlayamayız. Batı dünyası da tarih öncesi çağlardan itibaren inşa ettiği kültürel değerlerinde inançla bir şekilde bağ kurmuş, bazen Ortaçağ'da olduğu gibi sonsuz bir bağlılık, bazen de Reform Dönemi'nde ve Seküler Çağ'da olduğu gibi teolojinin ötelenmesi olarak karşımıza çıkmıştır. Aslında tarihin ilk anlarından itibaren yaşanan süreçte oluşan gerek politeist ve gerekse monoteist dönemde ortaya çıkan kült ve inançlar, insanoğlunun anlam arayışı sonunda ortaya koyduğu değerlendirmelerdir. Anlam arayışında adlandırma yapabilen tek varlık; *animal symbolicum (sembolleştiren hayvan)* olan insandır.

KAYNAKÇA

Armstong, K. 2014, *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. D. Şendil), İstanbul, Alfa Yay.

Atau'r-Rahim, M., Thomson, A., 2009, *Bir İslam Peygamberi Olarak Hz. İsa*, İstanbul, İnsan Yay.

Berk, Fatih Mehmet, 2010, "Düalist Bir Öğreti Olarak Orfizm", *Tarihin Peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 3, Konya.

Borges, Jorges Luis, 2000, *This Craft of Verse:The Charles Eliot Norton Lecturers 1967-1968*, (Edit. Calin-Andrei Mihailescu), Harvard University Press.

Bruhl, Lucien Levy, 2006, *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, (Çev.O.Adanır), Ankara, Doğu Batı Yay.

Calasso, Roberto, 2001, *Literature and the Gods* (Çev.Tim Parks), London, Vintage.

Cave, David, 1993, *Mircea Eliade'sVision for aNew Humanism*, New York, Oxford University Press.

Curtius, Ernst Robert, 2013, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New Jersey, Princeton University Press.

Eliade, Mircea, 1993, *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul, Simavi Yay.

Finley, John H., 1966, *Four Stages of Greek Thought*, Standford, Standford University Press.

Gündüz, Şinasi, 1998, "İnsanlığın Din Tecrübesi ve İnancın Önemi Üzerine", *Mitoloji İle İnanç Arasında*, Samsun, Etüt Yay,

[38] Bkz. Azra Erhat'ın çevirisi ile yayımlanan Homeros'un *İlyada* adlı eserinin önsözü.

[39] Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton University Press, New Jersey, 2013, s. 16.

Gündüz, Şinasi, 2004, *Pavlus: Hıristiyanlığın Mimarı,* Ankara, Ankara Okulu Yay.

Hankiss, Elemér, 2001, *Fears and Symbols: An Introduction to the Study of Western Civilization*, Budapest, Central European University Press.

Hendy, Andrew Von, 2001, *The Modern Construction of Myth*, Bloomington, Indiana University Press.

İplikçioğlu, Bülent, 2009, "Antik Roma ve Mirası", *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 11, Sayı: 50, Ankara.

Kelley, Michael W. , 1998, *The Impulse of Power:Formative Ideals of Western Civilization,* Minneapolis, Contra Mundum Books.

Küçükalp, K., Cevizci, A., 2014, *Batı Düşüncesi: Felsefi Temeller*, İstanbul, İSAM Yay.

Macchioro, Vittorio, 1928, "Orphism and Paulinism", *the Journal of Religion*, Cilt. 8, No. 3, University of Chicago Press.

Russ, Jacqueline, 2014, *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*, (Çev. Ö. Doğan), Ankara, Doğu Batı Yay.

Tarnas,2011, *Batı Düşüncesi Tarihi*, (Çev. Y.Kaplan), İstanbul, Külliyat Yay.

Taşdelen, Vefa, 2014, "Batı Kültürü ve Oluşum Evreleri Üzerine", *Hece Dergisi Batı Medeniyeti Özel Sayısı*, Sayı: 210, 211, 212, Ankara, Duman Ofset.



Theodoros Vryzakis, *Missolonghi'de Lord Byron'ın Kabulü,* 1861.

YUNAN MİTİNDEN YANSIYAN TÜRK İMGESİ: 19. YÜZYIL AVRUPASI'NDA ORYANTALİZM VE HELENSEVERLİĞİN İTTİFAKI*

Birgül Koçak Oksev**

Şehir, Allah adına Gâvur'dan alınan,
Gâvur söküp belki alır yine onu Osman'ın soyundan;
(....)
Fakat özgürlük, talip olmaz asla bu kaderi yazılmış toprağa,
Esir esirin halefi olur, sonsuz ıstırapla dolu yıllar boyunca.
Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto II / 73-77.***

Edward Said ve sonrasında ortaya konan literatürün oryantalizmin "önemini" yeterince teslim ettiği söylenebilir. Said, oryantalizmi, Doğu'ya yönelik öğrenme, keşfetme ve uygulama konusu olarak Batılı bir sistematik yaklaşım biçimi, Doğu hakkında konuşmaya çalışan herkesin erişebileceği hayallerin, imgelerin ve sözcüklerin toplamı olarak tanımlamıştır (2004: 83). Bununla birlikte, Said'in oryantalizm ve egemenlik ilişkileri arasında kurduğu bağıntının özellikle Türk imgesi söz konusu olduğunda aşırıya kaçtığına yönelik eleştiriler de peşi sıra gelmiştir. Bu eleştirilere

* Bu çalışma, bir post-doktora araştırması olarak, Tübitak tarafından Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Bursu kapsamında desteklenmiştir.

** Y. Doç. Dr. Birgül Koçak Oksev, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

*** Çeviri tarafıma aittir.

göre, onun Batı ile Doğu arasındaki ilişkide Batı'nın –her zaman hükmeden konumda olmasa da– güçlü konumda olduğu (Said, 2004: 49) şeklindeki değerlendirmesi, Osmanlı Devleti ile Batı arasındaki güç denklemi düşünüldüğünde aksamaya uğrar. Türk imgesi Avrupa'da hem zamansal, hem de mekânsal olarak farklılık göstermiştir. Örneğin, Avrupa'da Türk imgesinin değişimini inceleyen Çırakman'ın ortaya koyduğu gibi, 16. ve 17. yüzyıllarda Türkler hakkında sempati, hayranlık, şaşkınlık, endişe, korku ve nefret arasında çeşitlenen imgeler değişken ve tutarsızken, ancak 18. yüzyılda net bir biçimde tektipleşerek olumsuz hale gelmiştir (Çırakman, 2005: 2-4). Diğer taraftan, 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'daki Türk korkusunun, Osmanlı akınlarına doğrudan maruz kalan yerlerde, Orta ve Doğu Avrupa'da daha çok hissedildiği ve Türkler tarafından tehdit ve istila dönemlerinde bu korku üzerine bina edilmiş Türk imgesinin, kültürel kimliğin korunmasının bir aracı olduğu tespit edilmiştir (Poumaréde, 2010:17; Sabatos, 2014: 15).

Bir başka belirtilmesi gereken husus, oryantalizmin, bu çalışmanın da konusunu teşkil eden, Batı'da 18. yüzyıl sonunda gelişip 19. yüzyılda zirvesine ulaşan ve esasen oryantalizmin hâkim söylemi dışında düşünülmesi mümkün olmayan Helenseverlik gibi başka bir söylem mekanizmasıyla olan alışverişinin Türk imgesi çerçevesinde değerlendirilmemiş olmasıdır. Jale Parla'nın ifadesiyle (2010: 24), "dokundukları herşeyi mitleştiren" Romantiklerin edebiyatta ve sanatta antik Yunan'a duydukları coşkunlukla başlayan Helenseverlik, çağdaş Yunanların 1820'lerdeki Osmanlı'ya karşı bağımsızlık mücadelesine verilen fiilî desteğe kadar uzanan bir dizi pratiği içerir. Helenseverlik bir yandan, Yunan'ı mitleştirirken, diğer taraftan 19. yüzyılda değişen egemenlik dengelerine bağlı olarak Avrupa'da etkisi artık korkuya yer bırakmayacak şekilde düşüşe geçen Türkler hakkında üretilen oryantalist imgelerin negatif biçimde sabitlenmesine dolaylı ama belirleyici bir katkı yapmıştır. Bu çerçevede Helenseverliğin ürettiği söylemlerin, 19. yüzyılda ortak bir Avrupa medeniyeti fikri ve Yunan kimliğinin yanı sıra, kimileri Türklerin korkutucu bir güç olduğu dönemlerden kalma "şehvet düşkünü", "barbar" ve "zalim tiran" gibi belirli biçimlerdeki Türk imgelerinin inşasında ya da yeniden üretiminde önemli bir role sahip olduğu ileri sürülebilir. Söz konusu bağlamda, bu çalışmada, Avrupa'da 19. yüzyıldaki Türk imgesinin, Helenseverlik ekseninde yaratılan Yunan miti aynasından nasıl yansıdığı ortaya konmaya çalışılacaktır.

AVRUPA'DA TÜRK İMGESİNİN DÖNEMSEL GÖRÜNÜMLERİ

19. yüzyılda Avrupa'da halihazırda dolaşımda olan Türklere dair imgelerin uzun bir tarihsel arka planı vardır. Buna göre, Batı'nın Türkler hakkındaki ilk izlenimlerini Haçlı Seferleri kanalıyla elde ettikleri bilinmektedir. Böylece, 11. yüzyılda Türkler ile diğer "Sarazenler" arasında pek fark gözetmeyen Batılı kaynaklar, Hıristiyanlığın başlıca Müslüman düşmanı haline gelen "Türk"ün daha net bir imgesini yavaş yavaş oluşturmaya başlamıştır. Türk ve Müslüman kavramları öylesine özdeşlemiştir ki, örneğin, Batı dillerinin çoğunda olduğu gibi, Fransızcada da "se faire turc" (Türk olmak) terimi, 19. yüzyıla kadar "Müslüman olmak" anlamında kullanılmıştır (Balivet, 2004: 15). Avrupa'da Türklerle ilgili ilk izlenimler, onların askerî açıdan güçlü ve cesaret sahibi olmalarıyla ilgilidir. Türklerin savaş alanlarında giderek sıklaşan başarılarıyla kanıtlanan askerî nitelikleri hasımlarını ürkütmüştür. Türklerin yönelttiği tehdit uzun bir müddet iki yönlü olarak algılanmıştır: rakip Müslüman inançtan Hıristiyanlığa karşı bir meydan okuma ve Avrupa'yı ele geçirerek Türk İmparatorluğu'na katma tehdidi (Lewis, 1993: 72).

İleride de görüleceği üzere, özellikle 19. yüzyılda Helensever söylem vasıtasıyla her fırsatta yeniden dolaşıma giren bir felaket anlatısı olarak Türklerin İstanbul'u 1453'te ele geçirmesi, Türkler hakkındaki algıyı ciddi biçimde etkilemiştir. İstanbul'un "düşmesi", hümanist Avrupa açısından yalnızca siyasal ve askerî, değil, aynı zamanda kültürel bir felaket olarak algılanmış, öyle ki Rönesans döneminin en büyük hümanistlerinden biri olan Aeneas Sylvius, İstanbul ile ilgili aldığı haberi kendisi gibi bir hümanist olan V. Nicholas'a bildirirken şöyle yazmıştı: "Tüm dünyanın en ünlü kilisesi Aya Sofya, harabeye çevrildiği için içim yanıyor. (...) İstanbul'daki henüz şimdiye kadar Latinlerin bilmediği sayısız kitaba ne demeli? Pek çok büyük adamın adı sanı yok olup gidecek! Burada, Homeros ve Platon ikinci kez öldü" (Setton, 1976: 150). Türklere ve Avrupa'da o dönemde "Darius" ya da "şeytanın oğlu", "cehennem azabı" gibi isimler takılan Sultan Mehmet'e karşı yeni bir haçlı seferi çağrısı yapılmıştı. Kısacası, Batı'nın gözünde Türk'ün İslâm ve giderek Doğu'nun temsilcisi oluşu, esas itibariyle İstanbul'un ele geçirilmesinden sonra gerçekleşti. Bu şekilde Türk, yüzyıllar boyunca Batılı saraylara korku ve endişe salan bir güç oldu (Timur, 2000: 176).

Gerçekten de Osmanlıların 1521'de Belgrad'ı, 1522'de Rodos'u alması; 1526'de Macarların Mohaç yenilgisi ve 1529'daki ilk Viyana kuşatması, Hıristiyan Avrupa'da, özellikle Habsburg ülkeleri ve Kutsal Ger-

men İmparatorluğu'nda korkutucu Türk imajını yerleştirmiştir (Schwob, 1987: 185). Şüphesiz askerî ilerlemenin dışında bu imajı besleyen Batı'nın kendi iç dinamiklerinden kaynaklı başka faktörler de söz konusuydu. Özellikle Avrupa'daki frengi ve veba salgınları, Reformasyon hareketinin yaratmış olduğu atmosfer bunlara örnek gösterilebilir (Coles, 1968: 146). Diğer taraftan 16. yüzyıl, Avrupa'da Türklere karşı ilginin yoğun bir biçimde arttığı bir dönem olmuştur. Romanyalı tarihçi Carl Göllner'in *Turcica-Die europäischen Türkendrucke des 16. Jahrhunderts/16. Yüzyılda Avrupa'da Türkler ile İlgili Yayınlar* (1978) adlı çalışması, söz konusu dönemde Türklerle ilgili yayınların o tarihlerde yeni keşfedilen Amerika ile ilgili yayınları bile ikiye katladığını bildirmektedir (Göllner, 1978'den akt. Göyünç, 1999: 317).

Aynı dönemlerde sadece seyahat veya inceleme türü eserlerde değil, edebî eserlerde de Türk karakterler ya da Türkleri işleyen temalar yer almıştır. Özellikle Elizabeth Dönemi (1558-1603) tiyatrosunun ana teması Hıristiyan-Türk çatışması olmuştur. Christopher Marlowe'un *The Jew of Malta* ve *Tamburlaine*, John Mason'un *The Turk*, Fulke Greville'in *Mustapha*, Lodowick Carlell'in *Osmond the Great Turk*, Thomas Kyd'ın *Soliman and Perseda* gibi oyunları Türklerin kıskanç, entrikacı, şehvetli, zalim vs. tiplemelerle canlandırıldığı bilinen belli başlı örneklerdir (Şenlen, 2006). Protestan ideolojisinin, Papa, Şeytan ve Türk hepsinin birden iyi Protestan ruhları lanetli bir duruma "dönüştürme" isteği duyduğu fikrine dayandığı dönemde, yani 17. yüzyıl başlarında, İngiltere tiyatrosunda bir "Türk'e dönme" ya da "Türkleşme" olgusunun işlendiği de görülmektedir. Bu dönemde Afrikalı köle ticaretini geliştirmeye başlayan İngilizler, Akdeniz ile Kuzeydoğu Atlas okyanusundaki Türk korsan gemilerince kaçırılma ve köleleştirilme sorunuyla karşılaşmışlardır. Bu kriz, modern çağın erken dönem İngiliz yazarlarının, fethedilme, esir düşme ve dönüştürülme korkularının neden olduğu "şeytani" Türk betimlemeleri üretmelerine yol açmıştır. "Türk'e dönmek", tarihsel bilgiden de anlaşılacağı üzere, basitçe İslâm dinine geçerek "döneklik" etmek değil, kişinin kendi öz vatanına, ailesine ve dinine karşı son derece tehlikeli bir düzeyde bireysel olarak karşı gelmesi demekti. "Türk'e dönme" ifadesi, Avrupalı Hıristiyanların zihninde İslâm'ın rastgele cinsel ilişkide bulunmayı onaylayan bir din biçiminde algılanması nedeniyle, aynı zamanda cinsel bir yan anlama da sahip olmuştur. Bu yüzden "Türk'e dönmek", 17. yüzyıl başlarındaki İngiliz tiyatrosunda "fahişe olmak" ya da "zina yapmak" anlamlarına da gelebiliyordu. Bu olgunun işlendiği en önemli örnek ise William Shakespeare'in *Othello*'sudur (Vitkus, 2006: 109, 124; Maclean, 2009:145).

II. Viyana Kuşatması'nın Osmanlı İmparatorluğu açısından başarısızlıkla sonuçlanması ve 1699 Karlofça Antlaşması ile Osmanlı'nın ilk kez savaşta yenilmiş bir devlet olarak barış imzalamış olması, onun Avrupa'nın gözündeki yenilmez Türk imgesini sarsmıştır. Türk, zalim ve barbar düşman olmakla birlikte artık korkutucu değildir: Avusturya'da halk, eski düşmanı gülünç duruma getiren alaycı şarkılar bile söylemeye başlamıştır (Spohn, 1996: 9).



Resim 1. Filibert Bouttats, "Türklerin Viyana kuşatmasındaki yenilgisinin alegorisi", 1683, Rijks Museum, Amsterdam. Osmanlı Devleti için sonraki dönemlerde kullanılmış olan "hasta adam" imgesinin belki de ilk ortaya çıktığı yer olan bu resimde, Viyana'da başarısız olan sultanın hastalanıp yatağa düştüğü görülüyor. Sadrazam odadan sıvışırken, çeşitli Avrupa ülkeleri de sözde şifacı olarak sultana devalarını sunuyorlar. Yatağın ayak ucunda, lazımlık olarak gösterilen sultanın sarığı duruyor. Tuvalet kâğıdı ise Kuran'dan yırtılmış sayfalar. Buna benzer karikatürler, Viyana'da Türklerin püskürtülmesinden sonra Avrupa'da popüler hale gelmişti.

16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'ne seyahat eden Batılı yazar ve gezginlerin en çok üzerinde durdukları nokta, Osmanlı toplumuyla kendi toplumları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları betimlemek, Osmanlı-

ların başarısının ve ihtişamının nedenlerini araştırmak (Çırakman, 2002: 188) olduğu halde, 18. yüzyıla gelindiğinde Batı dünyası artık Doğu'yu tepeden bir bakışla incelemeye başlamıştır. Ortaylı (1987), Türkiye üzerine yazılan seyahatnameleri Aydınlanma öncesi ve sonrası diye ikiye ayırır. Ona göre, Aydınlanma Çağı öncesi Avrupalısı, bütün Hıristiyan önyargılarına rağmen, ister nefret etsin, isterse sempatiyle yaklaşsın, Türklere eşitlik duygusuyla bakardı. Oysa Aydınlanma Dönemi'nin Avrupalısı, değişen ve gelişen bir Avrupa'nın insanı olduğunun farkındadır (Ortaylı, 1987: 116-117). Bu dönemdeki "Doğu despotizmi" tartışması bağlamında, Osmanlı'yı tanıyan askerler, diplomatlar, seçkin gezginler, Doğu deneyimi olan din adamları, meslekten ya da amatör Oryantalistler, Türklerin reform yapma yeteneği ya da barbarlık koşullarını aşma yeteneksizlikleri üzerine çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu çerçevede öne çıkan iki görüş, Osmanlıların despotik devlet biçimi ve bilimi ihmal etmeleri olmuştur (Kreiser, 1999: 93-94).

Yaşanan tarihsel gelişmelere ve ilişkilere bağlı olarak Avrupa'da Türk'e bakışın olumsuz yönde değişmesiyle birlikte, Doğu'ya ilişkin oryantalist imgelerin Osmanlı ülkesine dair betimlemelerde kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde esirler, mülteciler, hacılar, tacirler, diplomatlar, ajanlar, maceracı seyyahlar ve askerlerin yanı sıra sanatçılar da Türk imgesine katkıda bulunmuşlardır. Sanatçılar gördüklerinin yanında kendi düşsel erotik ve egzotik imgelerini de işin içine katmışlardır. Böylece Türklere atfedilen olumsuz özellikler arasında despotizmin yanında aşırı şehvet düşkünlüğü de yayılmıştır (Lewis, 1993: 81-83). Bu bağlamda neredeyse tüm seyahatnamelerde varolan iki tasvirden biri, Türk kadınını harem ya da hamamda gösteren anlatım, yani Doğu'nun cinsel cazibesi imgesi, diğeri ise Türk erkeğini kahvehanede ya da piknikte gösteren anlatım, yani Doğu'nun tembelliği imgesi olmuştur (Schiffer, 1987: 299). Viktorya Dönemi'nde Doğu'ya dair bu türden romantik, egzotik ve erotik anlatımların dayanaklarından birisi olarak Antoine Galland'ın *Binbir Gece Masalları* çevirisinin yayımlanmasının gösterildiğini, zira pek çok dönem yazarının çocukluğunda bu kitabı okuyup etkilendiği bilgisini de bu arada belirtmek gerekir (Khattak, 2008: 56).

Uzun bir tarihsel süreci kapsayan bu kısa anlatımın da gösterdiği üzere, dönemsel koşullar Türk imgesini çeşitlendirmiş ve dönüştürmüştür. 19. yüzyıla gelindiğinde ise, yarattığı Yunan mitiyle oryantalizmin hâkim söylemine cephane taşıyan Helenseverliğin, Yunan Bağımsızlık Savaşı yıllarında Türkler hakkında önceki olumsuz yargıların yeniden dolaşıma sokulması ve sonrasında ise Türk-karşıtı propagandanın gerek duyduğu

zamanlarda varlık gösterecek şekilde yenilerinin türetilmesi konusunda oldukça etkili bir itici güce sahip olduğu görülecektir.

AVRUPA'DA YUNAN MİTİ'NİN DOĞUŞU

1821 yılında Mora'da patlak veren isyanla birlikte edebiyat, sanat ve basın çevreleri, insani yardım dernekleri ve Yunan'a destek komitelerinin etkin faaliyetleri ve savaşın ilerleyen dönemlerinde, bütün bu kamuoyunda yükselen ateşin etkisiyle kaçınılmaz vaziyete gelen Batılı devletlerin savaşa askerî müdahaleleri, hepsi birlikte Avrupa'nın havasını Helenseverlikle tıka basa doldurmuştu. Statüko yanlısı Prens Metternich, "dünya, büyük ve elim bir fantazmagoryaya teslim oluyor" (1881: 290) derken fantazmagoryadan kastettiği Helensever coşkuydu. Bununla birlikte, çağdaş Yunanların bağımsızlığına dönük gösterilen bu ilgi, şüphesiz ilgi nesnesinin çağdaş Yunanlar olmasından değil, daha çok antik Yunan mirası olmasından ileri geliyordu.

Antik Yunan'ın Batı üzerinde önemli bir etkisi olmuştur, ancak bu etki farklı dönemlerde farklı şekillerde tezahür etmiştir. Esasen Ortaçağ Avrupası'nda Yunanlar cahilce kuşkunun ve hoşnutsuzluğun nesnesiydiler. 16. yüzyıldan önce çoğu Avrupalı için Yunanistan tümüyle geçmişiyle ilgili bir kimliğe sahipti. Aslında ülkenin kendisi unutulmuştu. Geç klasik dönemde İstanbul çoktan Yunan dünyasının merkezi olarak Atina' nın yerini almıştı ve Yunan yarımadasının sakinleri ancak Roma İmparatorluğu'ndaki Doğulu Hıristiyan tebaa olarak anılıyorlardı. Bizans dünyasında ise Helen, pagan anlamına geliyordu. Genel olarak Ortaçağ tarihçileri Yunanistan'a coğrafi olarak bile özgün bir yer ayırmadılar (Runciman, 1981: 7; Tsigakou,1981: 12).

15. yüzyılın başlarında Helen çalışmalarına yönelik ilgi, Bizanslı bilginler Gemistus Pletho ve onun öğrencilerinin etkisinin yanı sıra, Avrupa'nın kültürel perspektifini genişletti. Avrupalı hümanistlerin klasik Yunan edebiyatının canlanmasına yönelik arzuları İstanbul'un fethinden sonra Batı'ya göç eden Bizanslı göçmen âlimlerle de güçlendirilmişti. Bununla birlikte, 15. yüzyılın sonundan önce Antik Yunan tarihçilerin, şairlerin ve filozofların çoğunun eserinin Latince çevirileri zaten vardı. 15. yüzyıl Avrupası'nı heyecanlandıran Yunan felsefesinin ve edebiyatının uyanışının esin kaynağı doğrudan Yunanistan değil, Greko-Roman ve Helenistik geleneklerdi. Avrupalılar kayıp Yunan heykellerinin Roma Dönemi kopyalarıyla büyülenirken Yunanistan'ın kendisine ve onun çağdaş sakinlerine karşı hala çok az ilgi gösteriyorlardı (Runciman, 1981: 7; Tsigakou,1981: 13-14).

Rönesansla birlikte antik Yunan edebiyatı ve bilimine karşı giderek artan bir tutku geliştiyse de, antik Yunan sanatı henüz Roma'dan tam olarak ayırt edilemiyordu. Ortaçağın Avrupası'nı etkilemiş olan Yunan Ortaçağ sanatı bu dönemde küçümseniyordu. Üstelik Yunan toprakları kâfirlerin elindeydi ve tüccarlar ile diplomatlar dışında pek az Batılı'nın yolu buralara düşüyordu. Bu dönemde sanatçılar, Yunanistan'la sadece tablolarına konu olan mitolojisi için ilgileniyorlardı. Gerçi Batı kiliselerinin de Doğulu Hıristiyanlara karşı ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Roma, Ortodoks cemaatleri elde etme umuduyla Cizvitleri buralara gönderdi. Protestanlar Ortodoksları Roma'ya karşı müttefik olarak görüyordu. 16. yüzyılda Lutherciler ve 17. yüzyılın başlarında da Kalvinistler Yunan Patrikliği ile çok da verimli olmayan bir flört halindeydiler. Yunanistan'a duyulan ilgi giderek artmakla birlikte, 16. yüzyıl boyunca Avrupa'nın Yunanistan imajı hâlâ Kutsal Topraklar'a giden hacıların ve Levant'taki tüccarların izlenimleriyle biçimleniyordu (Runciman, 1981: 7). Ancak 17. yüzyıl ve daha çok 18. yüzyıl sonrasında yaşanan bazı gelişmeler Yunanistan'a yönelik ilginin kesin biçimde önünü açtı.

Bu gelişmelerin birincisi, Akdeniz'deki korsanlık olaylarının artık düşüşe geçmiş olmasıydı. Osmanlı'nm 1699 Kandiye Kuşatması sonrasında Yunan adalarındaki hâkimiyeti, bölgenin güvenliği konusunda daha huzur veriyordu. Ayrıca Fransız ve İngiliz ticaretinin Osmanlı Devleti ile olan ilişkisinin güçlenmesi bu bölgeye olan seyahatleri arttıran başka bir faktör oldu. (Fleming, 1999: 9). Bu bağlamda, Levant Şirketi'nin kurulması Yunanistan ve Yunanlara karşı ilginin artmasında belirleyici bir unsurdu. 18. yüzyılda İngiliz donanma gücünün artması, Doğu Akdeniz'de dolaşanların en büyük korkusu olan korsan tehdidini gerileten başka bir etkendi ve bu gelişme de seyyahlar için daha emin bir geçiş yolu ve güvenli koşulları sağladı. Yunanistan'a bu dönemden sonra kendi gemileriyle giden bazı İngiliz soylularını görmek mümkün oldu (Spencer, 1974: 157).

İkinci olarak, 18. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen bazı politik gelişmeler de Yunanistan'a karşı Avrupa'daki ilginin artmasına yol açtı: 1774 yılında Rusya ve Osmanlı arasında imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması Yunan tüccarların işine yaramıştı. Osmanlı'ya vergi ödeme korkuları olmadan ticaretlerini geliştirme imkânı buldular ve böylece işlerini İtalya, Fransa, Almanya, Avusturya, Macaristan ve Rusya'ya kadar büyüttüler. Ticaretin gelişmesi aynı zamanda Batı Avrupa'daki Viyana, Marsilya, Trieste, Odesa ve Budapeşte gibi büyük ticaret merkezlerinde Yunan diasporasının büyümesine de yol açtı (Tsigakou, 1981: 42). İleride görüleceği üzere, hem Yunan milliyetçiliğinin ve hem de Avrupa'da Helenseverliğin yükselmesinde bu Yunan diasporasının büyük etkisi olacaktı.

Üçüncüsü, 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupalı seçkin ailelerin *Grand Tour* adı verilen standart seyahat rotalarının politik gelişmelerin etkisiyle değişmek zorunda kalmasıydı. Bu dönemlerde üst sınıftan ailelerin çocuklarının Avrupa medeniyetinin kökleştiği yerler olarak Fransa'ya, İsviçre'ye ve özellikle de İtalya'ya seyahat etmesi beklenirdi. 17. yüzyıl sonunda *Grand Tour* olarak bilinen bu seyahat hattı artık standart hale gelmişti ve hattâ İngilizlerin eğitiminin de zorunlu bir parçası sayılıyordu. Bununla birlikte, yüzyıl sonunda Yunanistan, İtalya gezisinin tamamlayıcı bir parçası olarak soylu gezginlerin en popüler güzergâhlarından biri haline gelmeye başladı. Bunun çok sayıda sebepleri vardı ama en bariz olanı şuydu: Fransız Devrimi sonrasında Napolyon Savaşları (1792-1815) Fransa ve İtalya'ya yapılan gezileri kesintiye uğratmıştı. İngiliz gezginler mecburen bu güzergâhın dışına çıkmak istediklerinde, Yunanistan uygun bir alternatif olarak önlerindeydi. Ek olarak, kültürel ilgiler de Batılı gezginlerin bu giderek artan yön değiştirmesine katkı yaptı. 18. yüzyılda artık bazıları için İtalya "bitmişti", ne yeterince egzotikti, ne de onların macera tutkularını ve "Ötekilik" anlayışlarını tatmin ediyordu. İtalya antik Yunan'ın karşısında, giderek daha fazla oranda gerçek şeylerin zayıf bir taklidi hissi yaratıyordu (Fleming, 1999: 9). Sonuçta, Roma ve İtalya'ya bahşedilen klasik coşkusu artık Atina ve İyonya'ya doğru yön değiştirdi (Spencer, 1974: 157).

Dördüncüsü, *Grand Tour*'un yön değiştirmesiyle de paralel olarak, klasik dönemden kalma yapıtlara karşı ilginin giderek büyüyor olmasıydı. 18. yüzyılda Batı'daki zenginler bu antik eserleri toplamaya başladılar ve artık çok daha kolay biçimde seyahat edilebildiğinden, daha fazla sayıda temsilcilerini Yunanistan topraklarına bu eserleri keşfetmeleri ve toplayıp getirmeleri için gönderdiler. Ya da biraz zarar vermek pahasına bizzat kendileri arkeoloji yapmak üzere gidiyorlardı. Bu keşif gezilerinde anıtları, yapıları ve kalıntıları ve zaman zaman da geçmişin büyük şehirlerinin şimdiki içler acısı görüntüsünü betimlemeleri için yanlarında daima bir sanatçı bulunurdu. Bu gezilerde "çağdaş Yunanistan" ise çok az ilgilerini çekerdi. Çağdaş Yunanistan, onlar için yoksulluk ve sefaletin, hırsızların, geri kafalı din adamlarının olduğu ve Türkler tarafından idare edilen bir yerdi (Runciman 1981: 8). 18. yüzyılda bu keşif gezilerinin İngiltere'deki öncüleri, bir grup genç soylunun oluşturduğu *Society of Dilettanti* idi. Bunlar, Yunan zevkini yükseltmeyi amaçlayan aristokrat uzmanlardı. Topluluğun en önemli faaliyeti, çağdaş Yunanistan'ın da kısmen rol aldığı bir dizi yayının ortaya çıkmasını sağlamasıydı. Bu yayınların en önemlisi James Stuart ve Nicholas Revett'e aitti. 1751'de James Stuart ve Nicholas Revett, klasik dönemden kalma yapıların ve anıtların sistemli öl-

çümlerini yapmak üzere *Society of Dilettanti* tarafından Atina'ya gönderilmişlerdi. Stuart ve Revett'in antik kalıntılara dair gerçeğe tam uygun çizimleri ve derledikleri bilgilerden oluşan *Antiquities of Athens* adlı çalışmaları, o ana kadar yapılan tüm çalışmaları aşan bir eser olarak milat oldu (Jenkyns, 1980: 4). Bu çalışmayı izleyen süreçte arkeolojik ve topografik araştırmalar sistematik hale geldi. Antik dönemden kalıntıların toplanması bir çılgınlık halinde moda oldu. Antikacılar, arkeologlar, genç centilmenler, mimarlar ve sanatçılar seyyahlar ordusunun arasına katıldı (Angelomatis-Tsougarakis, 1990: 4).

Ve son olarak, Antik Yunan'ın –Suzanne Marchand'ın ifadesiyle (2012: 170) "Oryantalistik araştırmaların kızkardeşi" olan– klasik araştırmaların odağı haline gelmesiyle birlikte 18. yüzyıl sonunda "İkinci Rönesans"ın başlatılmış olmasıydı. Bu alanda en önemli isim, Yunan antikite çalışmalarının gerçek kurucusu ve klasik Yunan sanatına o zamana kadar kayıp olan estetik üstünlüğünü veren Alman Johann Joachim Winckelmann'dı. Alman Helenizmi'nin babası Winckelmann, Yunanların üstün insanlıklarından söz ediyor ve Avrupalı zihinlere antik Yunan'daki yaratıcı etkinliği beslemiş olan koşulların canlı bir resmini sunuyordu. Wincklemann'ın görüşüne göre, insan yaşamının ve kültürünün yüce idealleri klasik Yunanistan'da vücut bulmuştu ve şimdi de tüm Avrupa tarafından paylaşılıyordu (Tsigakou, 1981: 20). Bütün bu yüceltilen ideallerin etkisi, Yunanistan hakkında daha fazla bilgi edinme isteğiydi ve böylece, klasik altın çağın idealleştirilmesi süreci başlamıştı.

Antik Yunan'a karşı gelişen bu tutku, 19. yüzyılda Avrupa'da edebî ve entelektüel bir ilgi olmaktan çıkarak, oryantalist eğilimlerle yüklü Romantikler'in önderliğinde, çağdaş Yunanistan'ın bağımsızlığına destek vermeye doğru genişleyen bir içerikle tüm kamuoyuna bulaşan Helenseverlik hareketine dönüşecekti.

Helenseverlik ve Oryantalizm İş Başında

19. yüzyılda Batılı öznenin oryantalist imgelemine egzotik ve büyüleyici malzemeler taşıyan Romantikler, aynı zamanda Batı'daki sade, basit ve erdemli antik Yunan imgesini giderek soyluluk ve yücelik idealleriyle dolduruyordu. Önceleri antik Yunan'ın ahlâki niteliklerine olan vurgu, şimdi onlar sayesinde yerini daha çok estetik niteliklere bırakmıştı. Dahası 18. yüzyılda Yunanistan'ın bakımsız ve düzensizlik görüntülerinden duyulan hoşnutsuzluk Romantiklerce yok edilmiş, Yunanistan'ın tüm güzelliği keşfedilmeye başlanmıştı (Runciman, 1981: 8). 1809 ve 1810'da Yunanistan'ı ziyaret etmiş olan Lord Byron, kamuoyuna Yunanistan'ı

sanatın ve doğanın güzelliğinin büyülü biçimde birleştiği bir ülke olarak sunuyordu. (Jenkyns, 1980: 14). Oradaki tecrübelerine dayanarak yazdığı *Childe Harold's Pilgrimage*'in 1812 ve 1821 yılları arasında en az on iki baskısı yapıldı ve best-seller olan bu kitapla Byron Avrupa'da şöhret oldu (St. Clair, 1972: 18). Byron'un 1824 yılında Mesolongi'de ölmesi ise tüm Avrupa'da Helensever duyguları doruk noktasına çıkarmıştı. Percy Bysshe Shelley ise tam da isyanın başladığı yıl yazdığı *Hellas*'ın girişinde "hepimiz Yunanız" diyerek Avrupa'nın yasalarının, edebiyatının ve sanatının köklerinin Yunanistan'da olduğuna işaret ediyor ve Antik Yunan'ın başarılarıyla çağdaş Yunanistan arasında paralel bir çizgi çekiyordu (1822: viii).

Helenseverlik, Yunanistan'ın iyiliğine duyulan isteği, onun geleceğine olan inancı ifade etmek için kullanılan bir kavramdı. Helenizm'den farklı olarak, Helenseverliğin ilgi odağı çağdaş Yunanistan'dı. Ancak bu ilginin kaynağı da çağdaş Yunanların antik Helenlerin torunları olduklarına dair inanca, kısacası yine antik Yunan mirasına yaslanıyordu. Bu mirasın korunması ise ancak antik Yunanların şimdiki torunlarının zorba Osmanlı' nın elinden kurtarılması ile mümkün olabilirdi. Helenseverliğin çağdaş Yunanistan'ın bağımsızlık mücadelesine verdiği desteğin temel motivasyonu buydu. Ancak, Helenseverlerin, Yunanların antik ve çağdaş versiyonları arasında kurguladıkları paralellik, onlar için bir takım sıkıntıları da içinde barındırıyordu.

Daha önce de ifade edildiği gibi, Yunanistan'a giden Batılı gezginler esasen burada antik Yunan'ın kalıntılarıyla büyülenmeyi umuyorlardı. Nitekim büyülendiler de. Bununla birlikte çoğu için çağdaş Yunanların ve onların yaşamlarının dikkate değer bir yanı yoktu; doğrusu onlara karşı pek sempati duymuyorlardı. Zira hiç de atalarına benzemiyorlar, daha çok "Doğulu karakteristikler" taşıyor gibi görünüyorlardı. Gördükleri Yunanlarla idealize ettikleri Yunanlar arasındaki fark, onları büyük bir hayal kırıklığına uğrattı. Byron'un bu noktada diğerlerinden ayrıldığını ve hattâ onların "çağdaş Yunanların Themistocles dönemindekilere benzememelerinden ötürü" uğradıkları hayal kırıklığıyla dalga geçtiğini belirtmek gerekir. Byron bu beklentinin absürd olduğuna inanıyor ve Yunanistan'ın ideolojik bir inşa olduğunu düşünüyordu (Stock, 2010: 184). Bu durumda yüzyıllardır Doğulu Müslüman bir devletin boyunduruğundaki çağdaş Yunanlar, gerçekten de Avrupa medeniyetinin tüm ideallerinin kökleştiği antik kültürün taşıyıcıları olabilirler miydi? Farklı biçimde sormak gerekirse, Yunanistan "Doğu"da mıydı, yoksa "Batı"da mı?

Yunanistan'ın esasen Avrupa'nın zihinsel haritasındaki ikircikli konumunu belirginleştiren bu soru, Helenseverlik ile oryantalizmin kesişme

noktasında duruyordu. Batılı seyyahlar, Müslüman Doğuluları Batıyla karşılaştırırken (yani aynı zaman düzleminde ama farklı coğrafyayla), çağdaş Yunanları mazideki atalarıyla karşılaştırıyor ve eksiklikler buluyorlardı. Diğer taraftan mazideki Yunanlar da bugünkü Avrupalılarla eşitleniyordu. Bu denkleme göre, Yunan Ortodokslar ve Müslümanlar eşdeğerdi: İnançları yozlaşmış, insanları ise eğitimsizdi (Fleming, 1999: 149). Bu durumda antik Yunan idealinin şimdiki Batı medeniyeti ile kurulan ilişkisine halel gelmemesi için onun Doğu Akdeniz ve Asyatik bağlamından koparılması ve bu şekilde saflığının korunması gerekiyordu. Bu açıdan Helenseverlik, antik Yunanistan'ı Doğu'dan ayırmayı başardığı oranda oryantalist projeyle birleşiyordu (Vasunia, 2007: 204). Aynı zamanda bir Helensever olan oryantalist Theodor Nöldeke'nin, Yunan kültürüne olan sevdasını, bir araştırmacı olarak incelediği şey olan Doğu'ya karşı duyduğu keskin nefretini açığa vurarak göstermiş olması (Said, 2004: 221) bu duruma tipik bir örnektir. Bu anlamda, Stathis Gourgouris Helenseverliği "en temel ifadesiyle bir oryantalizm" olarak nitelendirmiştir, çünkü o da tıpkı oryantalizm gibi, başka bir kültürü temsil etme işiyle uğraşır: Batı, Yunan kültürünü, kendine dair imgelerini onun üzerine yansıtarak sunar (Gourgouris, 1996: 140). Üstelik Batı, antik Yunan mirasını sahiplenerek Yunanistan'ı, Mısır ve Hindistan gibi fiziksel olarak değil ama entelektüel ve ideolojik olarak sömürgeleştiriyordu. Fransa ve İngiltere gibi ülkeler antik sanat ürünlerini toplayıp kendi ülkelerine getirerek "koruma" altına alıyorlardı. Yani sadece çağdaş Yunanların değil, aynı zamanda antik heykellerin de barbarların elinden kurtarılıp güvenli medeniyet alanına sokulması gerekiyordu (Fleming, 1999: 152; Van Steen, 2010: 10). Gourgoruis Batılıların antik dönemin sanatı üzerindeki bu utkularını "idealin sömürgeleştirilmesi" olarak tanımlamıştır (1996: 140).

Oryantalist söylemin Helenserverlik içerisinde ilerlediği ikinci hat, çağdaş Yunanistan'ın konumlandırılması ile ilgiliydi. Çağdaş Yunanistan ve şimdiki sakinleri, atalarına ve dolayısıyla Avrupalı'ya has karakteristiklere sahip görünmüyorlardı. Bu durumda yapılması gereken şey –gene, antik Yunan mirası ve Avrupa medeniyeti arasındaki bağlantıya zarar vermemek için– çağdaş Yunanistan'ı tipik oryantalistin oyun alanı olan Doğu'ya "ötelemek"ti. Ancak burada da bir sorun vardı: Çağdaş Yunanistan'ın Doğululaştırılması ya da Doğu'ya ötelenmesi, Helenseverliğin kendi söylemiyle, çağdaş Yunanistan'ı "barbar Türklerin elinden kurtarma" projesini içeren politik hedefleriyle çelişiyordu. Bu durumda sorgulanan şey kendi beklentilerinin geçerliliği oldu. Şayet çağdaş Yunanlar antik atalarına benzemiyorsa, bunun sorumlusu Yunanların kendileri değil, insanoğlunun medeniyetten nasibini almamış, ancak bunun dışında

kalan tüm kötü özelliklerini taşıyan Türklerin "bozucu etkisi" olmalıydı. "Rousseau insanoğlunun köleleştirildiğinde dejenereolmaya meyilli olduğunu göstermemiş miydi?" (Tsigakou, 1981: 31). Böylece, Batılı'nın çağdaş Yunanlar karşısında uğradığı hayal kırıklığı, antik ve çağdaş arasındaki farkın Türklerin zehirleyici ve bozucu etkisine bağlanmasıyla giderilmiş ve Helenseverler bu fosilleşmiş Yunanları Türklerin elinden kurtararak, antikitenin yüce idealleriyle donanmış Helenler olarak yeniden diriltme hülyasına kapılmışlardı.

"TÜRK ESARETİ" VE "ESİR YUNAN" SÖYLEMİ

Yunan Bağımsızlık Savaşı'nı başlatan olaylar, Kalamata'da, Lakonya'da, Tripoli'de, Mesolongi'de ve daha başka bir çok yerde sivil Müslümanların Yunan isyancılar tarafından katledilmesi, kimi Müslüman kadınların ise zengin Yunan aileler tarafından esir olarak alınmasıyla başlamıştı. Bununla birlikte, Avrupalı güçler, tüm bu katliamlardan haberdar olmalarına karşılık, onların bunu başka bir devletin müdahalesini gerektirmeyen sıradan bir halk ayaklanması olarak algılaması; ayrıca "Müslüman" bir halkı korumak için bir "insani müdahaleye" girişmek istememeleri; üstelik Osmanlı Devleti'nin kendilerinden bir yardım talebinde bulunmaması gibi nedenlerle bu olaylara karşı herhangi bir tepki geliştirmemişti (Rodogno, 2011: 66). Bunların dışında, özellikle İngiliz ve Fransız kamuoyu büyük bir çoğunlukla Yunanlara sempati duyuyordu.

Yunanların Müslümanlara karşı giriştikleri bu şiddet eylemlerinin bedeli özellikle İstanbul, İzmir ve Sakız'daki Yunan cemaatleri için bir hayli ağır oldu. En önemlisi de 1821'de Yunan Ortodoks Patriği V. Gregory' nin asılıp cesedinin sokaklarda sürüklenerek en sonunda Boğaz'ın sularına atılmasıydı. Bu şekilde Osmanlı otoritelerinin Yunanlara karşılık vermesi ve artan şiddet olaylarına dair haberler Avrupa'da bir kamuoyu yaratmaya başladı. Neticede Yunan Bağımsızlık Savaşı, Osmanlı'nm isyanla baş edemeyip destek için çağırdığı Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim'in Mora'yı Yunanlardan tümüyle temizleyip hepsini Mısır'da köle yapacağı yolundaki haberlerden korkan, Akdeniz'deki çıkarları tehlikeye düşen ve üstelik kendi ülkelerindeki kamuoyu baskısına daha fazla direnemeyen Batılı güçlerin harekete geçip 1827 yılında Navarin'de Osmanlı Donanması'm bozguna uğratmasıyla son bulacaktı. Bununla birlikte 1821'den 1827'ye kadar olan süreçte Avrupa'da yükselen Helensever söylemin Türk imgesi üzerindeki etkisi, Navarin yenilgisinin yaratacağından daha fazla oldu.

Helenseverliği tırmandıran, savaş bölgesinden gelen ve özellikle de tanıkların anlatımlarından oluşan haberlerdi. Gelen bilgilere göre evleri yakılan Yunan erkeklerin cesetleri parçalanıp sokaklara atılıyor, kadın ve çocuklar ise İzmir, İstanbul ve İskenderiye'deki köle pazarlarında satılmak üzere esir alınıyordu. Ayrıca elyazmaları ve kitapların da yakıldığı bildiriliyordu (Philanthropic Gazette and Christian Reporter, 5 Şubat 1823). Vahşetin dozunun giderek arttığı bu katliam ve kıyım haberleri, genelde kim olduğu belli olmayan "bir görgü tanığı"nm ifadelerine dayanıyordu. Türklerce işlenen bir dizi vahşet eylemi haberlerinin yarattığı etkiyle eski askerler, tacirler, profesyonel devrimciler, siyasi mülteciler, üniversiteliler, romantik maceracılar, hemen her gruptan gönüllü Avrupalı, kitleler halinde Yunan isyanına destek olmak üzere yola çıkmaya, para toplamaya başladı. Bu işlerin esas organizasyonunu yürütenler Helenseever komiteleriydi. En çabuk ilgi, İsviçre ve Almanya'dan geldi. Avrupalı Helenseverler arasındaki en etkili isim ise-sonradan Yunanistan Kralı olacak olan Otto'nun babası –Bavyera Kralı Louis I idi. Onun Yunan sempatisi Münih'i propaganda faaliyetlerinin en etkin merkezi haline getirmişti. Hamburg'ta bir Alman lejyonu oluşturuldu. Bonn'dan çoğunluğu öğrenci olmak üzere yaklaşık 200 kişinin gönüllü olarak savaşa gitmek üzere komiteye kayıt olduğu, 1821'den 1823'e kadar Almanya'dan savaş bölgesine sekiz sefer yapıldığı belirtiliyordu (Penn, 1938: 642-643). Britanya'da ise, *London Greek Committee* biraz daha geç bir tarihte, 1823 yılında kuruldu. Whig ya da Tory, İngiliz Parlamentosu'ndaki her kesimden insan *London Greek Committee*'ye kaydoluyordu. Komite üyeleri arasında David Ricardo, Jeremy Bentham, Joseph Hume, James Mackintosh gibi tanınmış isimler de vardı (Penn, 1936: 647).

Her toplumda Helenseverlik kendi bağlamında gelişti. Fransız versiyonunda Helenseverlik liberal hümanizmin yoğun etkisi altındaydı. Almanya'da Helenseverler daha çok antik Yunan ile Alman kültürü arasında paralellik bulmaya çalıştılar ve Alman romantik milliyetçiliğinin ilk formülasyonlarında Yunan'ı bir haklılaştırma aracı olarak kullandılar. Britanya versiyonunda ise Helenseverlik, Byron ve takipçilerinin romantizmi ve Britanya Devleti'nin pragmatik çıkarları ile Yakın Doğu'daki emperyal çıkarları arasında hiç de kolay kurulmayan ittifakı temsil ediyordu. Ancak neticede hepsi, Yunan medeniyetini içine düştüğü kör kuyudan çıkarmak gerektiği konusunda ve Osmanlı Devleti'nden hazzetmeme noktasında birleşiyorlardı (Kasaba, 2003: 1).

Avrupa'daki Helensever hareket yalnız komitelerin faaliyetleri ve basının değil, aynı zamanda romantik ve oryantalist imgelerle harmanlanmış Helensever duyguları yansıtan bir dizi edebî yayın üzerinden ilerli-

yordu. Yunan'ın tiranın elinden kurtuluş mücadelesi adına şiirler, tiyatro oyunları, tragedyalar ve şarkılar yazıldı. Öyle ki Mary Shelley, Yunanistan'a olan romantik tutkularını fantastik kurgu metinlerinin içine bile yedirdi. Büyük bir felaket sonucu insanlığın yok oluşunu anlattığı 1826 tarihli *The Last Man* adlı fütüristik fantezisinin esin kaynağı, esasen, Yunanlar ve Türkler arasındaki çatışmaydı (Schoina, 2007: 43). Fransa'da ise ressamlar, şairler ve oyun yazarları Yunan meselesini popülerleştirdiler. Delacroix, Chateaubriand, Lamartine, Dumas gibi isimler bunlar arasındaydı. *Les Télés du Serail*, örneğin, Victor Hugo'nun doğrudan Mesolongi'nin 1826'da düşmesinin etkisiyle yazdığı bir eserdi (Penn, 1938: 648).

Romantikler başta olmak üzere, Helensever literatürde esas ilgi Yunanların savaştaki cesaret ve başarı öykülerinden ziyade, olayın trajik yönlerine odaklandı. Bu trajedideki ana izlek ise "esaret"ti. Bu kavram, iki farklı söylem içinde kendini gösteriyordu. Birincisi, "1453'ten beri Türk boyunduruğu altındaki Yunanistan'ın esareti"; ikincisi ise, "Türk haremlerinde tutsak edilen Yunan kadınların esareti"ydi.

Yunanistan'ın bağımsızlığına yönelik desteği güçlendirmek için Osmanlıların İstanbul'u almasıyla Doğulu, cahil ve barbar bir Türk illetinin yüksek Avrupa medeniyetine bulaştığı ve bu illetin Avrupa'dan sökülüp atılması gerektiği yolundaki söylem, söz konusu dönemde yoğun biçimde yeniden dolaşıma girdi. Bu bağlamda, antik ve çağdaş karşılaştırması içinde Yunanistan'ın tarihini ve en az onun kadar da Türklerin tarihini, karakterini ve âdetlerini ele alan çok sayıda yayın ortaya çıktı. Bu bağlamda, bir yandan, Lord Morpeth'in *The Last of the Greeks or The Fall of Constantinople* (1828) adlı tragedyasında olduğu gibi, Yunanların 1453' te İstanbul'un Türklerin eline geçmesiyle yaşadıkları felaket ile 1821 isyanında yaşadıkları felaketler arasında bir paralellik kuruluyor, diğer yandan da Türkler ve Yunanlar arasındaki karakter ve yaşayış farklılıkları ortaya konmaya çalışılıyordu. Helenseverliğe içkin oryantalist söylem, Türkleri ötekileştirirken birtakım parametreleri kullanıyordu. Bunlardan birincisi "medeniyet farkı"ydı. Yunan idealinin temel alındığı, ortak değerlere sahip kolektif bir Avrupa medeniyeti fikri karşısında Türkler, Avrupalı değerlere sahip olmayan barbarlar olarak resmedildi. Bu anlamda, yaşanan bu savaş, Charles Napier'e göre, 19. yüzyılın ışığı ile karanlık çağların kalıntıları arasındaki bir mücadeleydi (1821: 8). Son tahlilde, H. G. Tzschirner'in 1821 tarihli *The Cause of Greece the Cause of Europe* adlı kısa kitabının başlığında özetlediği gibi Yunan sorunu, Avrupa medeniyeti sorunuydu: Türkler, Avrupa'ya ayak bastıkları dört yüzyıldan fazla süredir sadece Yunanlarla değil, Avrupa milletleriyle ilişki halindeydi. Buna karşın onların Avrupalılarla toprak parçası dışında paylaştık-

ları hiçbir ortak değer yoktu. Asyalı barbarlar, Avrupa'ya ilk geldikleri gün nasıllarsa hâlâ öyleydiler (Tzschirner, 1821: 3-4).

Bir diğer ötekileştirme, Türklerin geneline yaygınlaştırılan karakter özellikleri üzerinden gerçekleştiriliyordu. Türkler, Robert Chatfield'in tanımıyla sadece Yunan ırkının değil, tümüyle insan ırkının en acımasız düşmanıydılar (1822: 11). Edward Blaquiere'e göre ise Türkler, merhamet ve yardımseverlik gibi erdemlerden tümüyle bihaber bir ırktı (Stock, 2010: 182). Türk demek eşkıya, serseri ya da haydut ile eş anlamlıydı (Chatfield, 1823: 891). Türklerin tüm tarihi, kaba vahşiliğin damgasını taşıyordu (Tzschirner, 1821: 21). Türklerin ev içi yaşamda kadınları köleleştirme, çokeşlilik uygulamaları, hadımların çalıştırılması gibi değişmez ve değiştirilemez medeniyet karşıtı özellikleri vardı (Royal Cornwall Gazette, 18 Ağustos 1821). Bu anlamda Türk ve Yunanların karakterlerine dair yapılan karşılaştırmalarda, Yunanlar, aceleci, kavgacı, şüpheci ve istikrarsızdılar ve en az Türkler kadar da cahil ve barbarlaşmışlardı. Bununla birlikte, eğer Yunanlar şu an barbarsa bunun sebebi, onların yüzyıllardır Asyalı Türklerin boyunduruğu altında esir ve kendi geçmişlerini unutmuş olmalarından ileri geliyordu. Onların bir zamanlar dünyaya ışığı getiren ulus oldukları unutulabilir miydi? (Literary Chronicle, 21 Ekim 1826). Bu yüzden, insanlığın hamisi olan Avrupalıların, vahşi Amerikalıları bile evcilleştirmişken, Avrupalı Yunanların barbar Asyalıların seviyesine düşmek zorunda bırakılmasından acı duyması gerekiyordu (Tzschirner, 1821: 7).

Yunanistan'ın esaretine karşı destek için bir çağrı da Hıristiyan-Müslüman karşıtlığı üzerinden yapıldı. Bu söyleme göre barbarlar ya da Müslümanlar, havasını kirlettikleri bu güzel iklimlerden sökülüp atılmalıydı (Hughes, 1823: 12). *London Greek Comittee*'nin İngiltere'deki din kardeşlerine yaptığı çağrıda, Hıristiyan Yunanların esaretine sessiz kalınmaması ve destek olunması, bir Hıristiyanlık ödevi olarak sunuluyordu (Greek Comittee, 1823: 3). Bu arada, Avrupalı'nın gözünde Türklerin her türlü karşıt pozisyonun içine rahatça yerleştirilebilir/yaygınlaştırılabilir esnek bir imgesi olduğuna dair bir örnek, aynı dönemde Protestanların Roma'ya karşı yürüttükleri propagandada Türkler ve Papa'nın kötülükte eşitlenmesi olarak kendisini gösteriyordu. Reformasyon Dönemi'ndeki Lutherci propagandanın bir devamı olarak, 1820'lerdeki kilise vaazlarında İslâm'ın öncülerinin ve Papalığın insanlığın sivil haklarının önünde bir bariyer oluşturduğu, insanlar arasında gerçek dinî bilginin yayılmasına engel olduğu söyleniyor, Türklerin düşmesinin Papalığı daha savunmasız bırakacağı iddia ediliyordu (Mason, 1827: 9). Bu şekilde, birbirinden

farklı söylemler, kendi amaçlarına göre Türk imgesini işlevsel olarak kullanabiliyorlardı.

Bu arada, Avrupalı öznenin Yunan dolayımında kendisi ve Türkler arasına koyduğu fark, Yunanların kendilerinin Batılılara yaptıkları yardım çağrılarında da kendini gösteriyordu. Tıpkı Helenseverliğin kendisi gibi, "1453'ten beri Asyalı barbarların elinde esir düşmüş, Avrupa medeniyetinin asli unsuru olarak Yunanlar" fikri Yunanistan'a Batı'dan ithal edilmişti. Bu ithalatta da gene Yunanlar başroldeydi. 18. yüzyılın sonuna kadar Avrupa'da yerleşmiş bulunan Yunan zengin koloniler büyük oranda Avrupa kültürüne entegre olmuştu. Doğal olarak bunlar da Helensever edebî geleneği kucakladılar. Avrupa'daki Yunanlar, antikiteye dönmenin en iyi yolunun onu taklit etmek olduğuna inanarak, eski Yunancayla yazmaya ve eski grameri canlandırmaya giriştiler, antik atalarının kıyafetlerini bile giydiler. Pek çok Avrupa kentinde Avrupalı değerlerle yoğrulmuş bu Yunan entelijansiyası, kendilerinin antik Yunanların torunları oldukları doğrultusundaki fikirleri Osmanlı coğrafyasındaki Yunanlara taşıdılar. Onların kanalıyla Yunanistan'da antik Yunancanın okutulduğu okullar kurulmaya, eğitim için Yunan gençleri Avrupa'ya gönderilmeye başladı (St. Clair, 1972: 20). Böylece Batı Avrupa'da formüle edilen bir Avrupalı ulus devlet kurma ideali, Osmanlı coğrafyasında Helenlerin torunları olduklarını unutmuş Yunanlar arasında yayılarak bir ulusal bilincin doğmasına yol açtı. Şimdi Yunanlar, Helen mirasının Avrupa'dan kendilerine gelen destekte önemli bir yer tuttuğunu bildikleri için bu mirası araçsallaştırıyorlardı. İsyanın öncülerinden Petros Mavromichalis 1821 yılında Avrupalılara yardım için seslenirken, bugüne kadar barbar tiranların demir zincirleriyle bağlanmış ellerinin artık özgür olduğunu, boyunduruğun ağırlığı altında eğilmiş başlarının şimdi bu yükten kurtulduğunu haber veriyor, "sizlerin de ışığı aldığınız yer olan annemiz Yunanistan, sizden askerî, maddi yardım ve tavsiye bekliyor" diyordu (1971: 93).

Helensever söylemin ana eksenini oluşturan esaret kavramının ikinci hareket sahası ise Yunan kadınların savaş sırasında Türkler tarafından esir alınmasıyla ilgiliydi. Gelen her haberde, Türkler tarafından öldürülmekten kurtulan kadınların daha kötü bir talihe, esir pazarlarına doğru yola çıktıkları yazıyordu. 1826 tarihli bir haberde Mesolongi'nin Türklerin eline geçmesiyle birlikte, çok sayıda kadın ve çocuğun köle olmamak için kendilerini öldürdükleri, ancak yaklaşık 3000 kişinin Türklerce ele geçirildiği ifade ediliyordu (Scotsman, 20 Mayıs 1826). Britanya halkına seslenen Chatfield, Yunan Hıristiyan kadınların İstanbul, İskenderiye, Tunus ve Cezayir'deki esir pazarlarına şehvete kurban edilmek üzere gönderildiklerini belirtirken, Sokrates ve Platon'un cesur torunlarını kurtarmak

üzere zengin Britanyalılar'dan yardım istiyordu (1822: 16). Avrupalılara seslenen Yunanlar ise yardım çağrılarında, seçkin ailelerden pek çok kadının esir pazarlarında çok düşük bedellere satıldıklarını dile getiriyorlardı (Morning Chronicle, 27 Mayıs 1822). Yunan kadın ve çocukların esaretten kurtarılması için *London Greek Committee*, *British and Foreign School Society* ve *Society of Friends* gibi kuruluşlar, para ve/veya ihtiyaç malzemesi toplamaya ve kimilerini de Britanya'ya getirmeye çalıştılar.

Yüzyıllardır Müslüman Akdeniz'de korsanlarca kaçırılan beyaz kadınların esaret anlatılarıyla dolu Avrupalı imgelemin Yunan kadınların esaretini içine alması zor olmadı. Esir pazarlarına satılan kadın ve çocuklara dair haberler o kadar çoktu ki, o çok bilindik şehvet düşkünü ve tecavüzcü Türk imgesini yeniden dolaşıma sokan bir dizi edebî yayın çabucak türedi. *Grecian Captive or the Fall of Athens* (M. Noah, 1822), *The Maid of Greek Isle* (G. W., 1825) hemen o dönemde yazılan eserlerdendi. Bu dönemde konuyla ilişkili olarak gösterilebilecek en bilinen eser, İngiliz pornografik yazınının klasiklerinden biri olan, yazarı belirsiz *The Lustful Turk* (1828)'tür. Kitapta Cezayir Dayısı'nın haremindeki genç Yunan bir kadının hikâyesine yer veriliyordu. Amerikalı heykeltraş Hiram Powers' in 1845 yılında Londra'da ilk gösterildiğinde sansasyon yaratan ve etkisi Amerika'da uzun yıllar süren *The Greek Slave* adlı heykeli, Julia Pardoe'nin 1850'lerde çıkan *Song of the Greek Captive Girl* adlı bestesi, esir Yunan kadın imgesinin 19. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde de sürdüğünü gösteren örnekler olarak verilebilir.



Resim 2. "The Examiner", Henry Heath, 1824 (British Museum)

Bu arada, söz konusu dönemde Yunanların esir alınmasına gösterilen hassasiyetin yalnızca Helenseverlikle ilgili olmadığını, ona kölelik karşıtı söylemin eşlik ettiğini belirtmek gerekir. Örneğin Britanya'da, köleliğin Hıristiyanlık karşıtı bir iş olduğunu söyleyerek köleliğe savaş açan evanjelik Quaker'lar, aynı zamanda Yunanları kölelikten kurtarma çabalarına da öncülük ediyorlardı (Society of Friends, 1824). *Anti-Slavery Society* ise haremlerdeki beyaz kadınlarla plantasyonlardaki siyah köleler arasında bir fark olmadığını duyuruyordu (DelPlato, 2002: 59). Kimi zaman Helenseverler ve kölelik karşıtları, duruma göre Afrikalılara ya da Yunanlara gösterilen ilgiyi kendi odak gruplarını desteklemek üzere talep edebiliyorlardı. Örneğin, kölelik karşıtı hareketin öncü isimlerinden Elizabeth Heyrick, Yunanlara duyulan Helensever coşkuyu hatırlatarak, aynı hassasiyeti Afrikalı köleler için talep ediyordu (1824: 22). Helenseverler arasında ise Yunan ve Afrikalılar arasında bir hiyerarşi kuran, Türklerin elindeki Yunanların plantasyonlardaki Afrikalılardan bile daha acınası halde olduğunu ileri sürenler vardı. Zira onlar, Afrikalılardan farklı ola-

rak, Hıristiyan, medeni ve eğitimli insanlardı (Liverpool Mercury, 7 Haziran 1822). Osmanlıların Yunanlara çektirdikleri karşısında, Afrikalı köle ticareti hiçbir şeydi (Lord Erskine, 1823: 17). Medeni Yunanların Senegal'de ve Nijerya'daki putperestler kadar kıymeti yok muydu? (Chatfield, 1823: 56) Afrikalılar acı çekme kapasitesinden bile yoksundu ve en azından bulundukları koloninin yasaları tarafından korunuyorlardı. Oysa Yunanlar, kendi topraklarında, fanatik barbarların elinde, kaçacak hiçbir yerleri olmayan esirlerdi (Anonim, 1822: 23-24). Buradan, dönemin koşullarının hem Yunan, hem de Türk imgesini oluştururken, ırkçılık, oryantalizm, Helenseverlik ve kölelik karşıtlığının hep birlikte birbirinin içine girdiği karmaşık bir dizi söylemi ürettiği çıkarsaması yapılabilir.

Son olarak, hem yazılı, hem de görsel temsillerinde esir Yunan kadının bir ulusal alegori olarak okunabileceğini belirtmek gerekir. Yunanistan'ın Türk esareti, esir Yunan kadınının temsilinde kendisini gösterir. Bu temsile göre kurulan karşıtlıkta Yunanistan kadın, Doğulu Osmanlı ise erkektir. Burada, oryantalizmin Helenseverlikle kurduğu ittifakı bir kez daha görmek mümkündür. Esasen klasik oryantalist söylemde, Doğu kadın, Avrupa erkek olarak temsil edilir. Buna göre, Batılı özne ile öteki arasına konan fark olarak cinsel ve ırksal temsiliyet arasındaki yapısal benzeşme, kadın ve Doğu arasında bir özdeşlik kurar. Bu özdeşlik oryantalist ve Batılı sömürge öznesini ise erkek olarak konumlar; Doğu ise kadındır (Yeğenoğlu, 2003: 76). Erkek öteki'lerin bir şekilde Avrupalılardan "daha az erkeksi" oldukları yolundaki inancın en azından Hipokrat'a kadar uzanabileceğini söyleyen Irwin Cemil Schick ise, erkek ötekinin kadınsılığının, onun kendi kendini yönetme yeteneğinden yoksun olduğu şeklindeki sömürgeci söylemin bir parçası olduğuna dikkat çeker (2000: 122). Doğulu erkeğin kadınsılaştırılmasına Yunan sorunu bağlamında verilebilecek en iyi örnek, Fleming'in göstermiş olduğu gibi, Tepedelenli Ali Paşa'nın kadınsılaştırılması durumudur. Ali Paşa Avrupa literatüründe her ne kadar zalim ve korkusuz olarak tarif edilse de, aynı anda onun kadınsı özelliklerinden, şüpheli cinsel yöneliminden söz edilir. Temiz kalpli, soylu Yunanlara karşılık Ali Paşa yoz, şeytani ve despotiktir. Bununla birlikte, Batılı özne, Ali Paşa'nın hâkim olduğu topraklar üzerinde herhangi bir emperyal sömürgeci kontrolü olmadığı için, bu alandaki hâkimiyet eksikliğini onu kadınsılaştırarak kapatmaya çalışır (Fleming, 1999: 135, 155).



Resim 3. "Mrs. Greece and Her Rough Lovers", William Heath, 1828 (British Museum).

Yunanistan'ın kadın olarak temsilinde ise oryantalist söylem mekanizmasının bir başka yüzü ortaya çıkar. İlkine karşıt gibi görünen bu çizgide "öteki" erkek aşırı derecede cinsellik düşkünü, kötü niyetli ve özellikle de beyaz kadınlar için bir tehdittir. Öyle ki Avrupalı kadının "öteki" erkekle gönüllü olarak cinsel ilişkiye girmesi imkânsız görüldüğünden, bu konunun gündeme gelmesi çoğunlukla tecavüz bağlamında olmuştur (Schick, 2000: 125). Bu değişmecede Yunan kadın, Türk ise tecavüzcü erkektir. Yunanistan'ın kendi kendini yönetmekten âciz ve kurtarılmayı bekleyen esir kadın pozisyonu karşısında Avrupa, onun kurtarıcısı beyaz erkek olarak temsil edilir. Özellikle zincirlenmiş kadın temsiliyle sunulan Yunanistan imgesi, Yunan sorununa karşı sempatiyi yükselten en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu imge aynı zamanda, Avrupalı kadının Doğulu bir hareme düşme korkusundan da yararlanır. Çağdaş Yunanistan'ın kadınsılaştırılması şeklinde görülen bu biçim, Yunanların özgürlük mücadelesinin neredeyse her zaman Türklerin cinsel hâkimiyet tehdidi dolayı-

mında tasvir edilmesine yol açmıştır (Roessell, 2003: 60). Kısacası beyaz kadının esmer erkeğin elinden yine beyaz bir erkek tarafından kurtarılması şeklindeki temsil, oryantalist söylemin Helenseverlik içerisindeki performansını ortaya koyar.

Neticede, Avrupa'da Türk imgesinin belirli bir bağlamına odaklanan bu anlatım, esasen, bu imge üzerinde Batı'nın Doğu'yu sömürgeleştirme projesinin ayrılmaz bir parçası olarak tek başına oryantalizmin değil, ona ayrılmaz biçimde eklemlenen ve dönemsel olarak gelişen başka söylemlerin de payı olduğunu ortaya koymaktadır. Üstelik, oryantalizm, cinsel ve ırksal temsil arasındaki benzeşme durumunda olduğu gibi, oyun sahasına göre biçim değiştiren çok yönlü ve değişken bir mekanizmaya sahiptir. Buna göre, Helenseverlik, ana ilgisi Yunanistan'ı Doğu'dan ayırdığı ve Batı medeniyetine mâl ettiği ölçüde oryantalizmin bir parçasıdır. Helenseverlik, Yunanların Türk esaretinin felaket boyutuna dikkat çekmek için plantasyonlardaki Afrikalı siyahlarla Yunanlar arasında hiyerarşi kurarak kölelik karşıtı söylemi kullandığında da gene oryantalizmin hareket sahası içindedir ve yeniden, Batılı özneyi, onun kendisini dünyanın geri kalanı karşısında konumlandırdığı yere sağlam biçimde sabitler. Bu bağlamda, Helenseverlik ve oryantalizmin işbirliği sayesinde 19. Yüzyılda Avrupa'da yükselen Yunan mitinin, Türkleri "ötekileştirme" işinde bir büyüteç etkisi yaptığı söylenebilir.

Kaynakça

Angelomatis-Tsougarakis, Helen (1990). *The Eve of the Greek Revival: British Travellers' Perceptions of Early Nineteenth-Century Greece*, London: Routledge.

Anonim (1822). *Letter to the Right Honourable the Earl of Liverpool by an Old-Fashion Englishman, on the Present Contest Between the Greeks and Turks,* London.

Balivet, Michel (2004). *Ortaçağ'da Türkler: Haçlılardan Osmanlılara (11.-15. Yüzyıllar)*, Çev. Ela Güntekin, İstanbul: Alkım.

Byron, Baron George N. Gordon (1825). *The Complete Works of Lord Byron: Childe Harold's Pilgrimage*, Vol. I, ed. J. W. Lake, Paris.

Chatfield, Robert (1822). *An Appeal To the British Public, in the Cause of Persecuted Greeks and an Earnest Recommendation That an Immediate Subscription be Opened for Their Support*, Cambridge: Dighton and Sons.

—, (1823). *A Further Appeal to the British Public in the Cause of the Persecuted Greeks,* London.

Coles, Paul (1968). *The Ottoman Impact on Europe*, London: Thames and Hudson.

Çırakman, Aslı (2005). *From the "Terror of the World" to the "Sick Man of Europe: European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth,* New York: Peter Lang.

—, (2002). "Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi", *Doğu Batı*, 20, s. 181-197.

DelPlato, Joan (2002). *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem,1800-1875*, Madison and Teaneck: Fairlegh Dickinson University.

Fleming, K. E. (1999). *The Muslim Bonaparte: Diplomacy and Orientalism in Ali Pacha's Greece*, New Jersey: Princeton University.

Gourgouris, Stathis (1996). *Dream Nation: Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece,* Stanford: Stanford University.

Göyünç, Nejat (1999). "16. Yüzyılda Avrupa'da Türkler ile İlgili Yayınlar", *Cogito*, 19, s. 313-319.

Greek Comittee (1823). *Appeal From the Greek Committee to the British Public in General and Especially to the Friends of Religion*, London.

Heyrick, Elizabeth (1824). *Immediate Not Gradual Abolition, or, an Inquiry into the Shortest, Safest, and Most Effectual Means of Getting Rid of West Indian Slavery,* London.

Hughes, T. S. (1823). *Considerations on the Greek Revolution, with a Vindication,* London.

Jenkyns, Richard (1980), *The Victorians and Ancient Greece,* Oxford: Basil Blackwell.

Kasaba, Reşat (2003). "The Englightenment, Greek Civilization, and the Ottoman Empire: Reflections on Thomas Hope's Anastasius", *Journal of Historical Sociology*, 1, Vol. 16, s. 1-21.

Khattak, Shahin (2008). *Islam and The Victorians: Nineteenth-Century Perceptions of Muslim Practices and Beliefs*, London: Tauris.

Kreiser, Klaus (1999). "Türklerde Akıl Var mı? Napolyon Dönemi Avrupası'ndaki Doğu Tartışması Üzerine", *Cogito*, 19, s. 93-113.

Lewis, Bernard (1993). *Islam and the West*, New York: Oxford University.

Literary Chronicle (1826). "Character of the Greeks and Turks with a General View of the Political State of Modern Greece", 338, 21 Ekim 1826.

Liverpool Mercury (1822). "Letters from Trieste", 7 Haziran 1822.

Lord Erskine (1823). *A Letter to the Earl of Liverpool on the Subject of the Greeks*, London.

Maclean, Gerald (2009). *Doğu'ya Bakış: 1800 Öncesi Dönem İngiliz Yazmaları ve Osmanlı İmparatorluğu,* Çev. Sinan Akıllı, Ankara: ODTÜ.

Marchand, Suzanne (2012). "Philhellenism and Orientalism in Germany", *Lychnos*, s. 167-181.

Mason, Archibald (1827). *Remarks on the Sixth Vial, Symbolizing the Fall of the Turkish Empire*, Glasgow: Maurice Ogle.

Mavromichalis, Petros (1971). "Proclamation to European Courts by the Commander-in-chief of the Spartan Troops Petros Mavromichalis". *Historical Album of the Greek War of Independence 1821: An Illustrated Chronicle,* Vol. II, George Tsoulios-Tasos Hadjis, Athens: Melissa, 1971.

Metternich Richard (1881). *Memoirs of Prince Metternich, Vol. 4 (1815-1829),* ed. M. A. De Klinkowström, Trans. by Alexander Napier, London.

Morning Chronicle (1827). "Extract of a Letter", 27 Mayıs 1822.

Napier, Charles (1821). *War in Greece*, London: Ridgway.

Ortaylı, İlber (1987). "Sempozyum Konuşması", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 115-127.

Parla, Jale (2010). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul: İletişim.

Penn, Virgina (1936). "Philhellenism in England II". *The Slavonic and East European Review*, 42, Vol. 14, s. 647-660.

—, (1938). "Philhellenism in Europe", *The Slavonic and East European Review*, 48, Vol. 16, s. 638-653.

Philanthropic Gazette and Christian Reporter (1823). "Present State of Scio", 6, vol. VII, 5 Şubat 1823.

Pomarède, Géraud (2010). *Haçlı Seferlerine Son Çağrı: Yeniçağ Avrupası'nda Osmanlı İmgesi*, Çev. İsmet Birkan, İstanbul: İletişim.

Rodogno, Davide (2011). *Against Massacre: Humanitarian Interventions in the Ottoman Empire*, Princeton: Princeton University.

Roessell, David (2003). *In Byron's Shadow: Modern Greece in the English and American Imagination*, New York: Oxford University.

Royal Cornwall Gazette (1821). "The Turks", 947, 18 Ağustos 1821.

Runciman, Steven (1981). "Introduction", *The Rediscovery of Greece: Travellers and Painters of the Romantic Era,* Fani-Maria Tsigakou, London: Thames and Hudson, s.7-8.

Sabatos, Charles D. (2014). *Mit ve Tarih Arasında: Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*, Çev. Oğuz Cebeci, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Said, Edward (2004). *Şarkiyatçılık,* Çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis Yayınları.

Schick, I. Cemil (2000). *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekansallık*, Çev. Savaş Kılıç-Gamze Sarı, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Schiffer, Reinhold (1987). "19. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Türk Kadını ve Türk Erkeği İmajı", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 297-309.

Schoina, Maria (2007). "Empire Politics and Feminine Civilization in Mary Shelley's 'Euphrasia a Tale of Greece'", *Anglo-American Perceptions of Hellenism*, Ed. Tatiani G. Rapatzikou, Newcastle: Cambridge Scholars, s. 42-54.

Schwob, von Ute Monika (1987). "15. ve 16. Yüzyılın Almanca Eserlerindeki Türk İmajı", *I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu Belgeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 185-193.

Setton, Kenneth M. (1976). *The Papacy and the Levant (1204-1571): The Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Vol. I, Philadelphia: American Philosophical Society.

Shelley, Percy Bysshe (1822). *Hellas: A Lyrical Drama*, London: Ollier.

Society of Friends (1824). *First Report of a Committee of the Society of Friends: Managing a Fund Raised for the Relief of the Distressed Greeks,* London.

Spencer, Terence (1974). *Fair Greece, Sad Relic: Literary Philhellenism from Shakespeare to Byron,* Bath: Cedric Chivers.

Spohn, Margret (1996). *Her Şey Türk İşi*, Çev. Leyla Serdaroğlu, İstanbul: Yapı Kredi.

St. Clair, William (1972). *That Greece Might Still Be Free*, London: Oxford University.

Stock, Paul (2010). *The Shelly-Byron Circle and the Idea of Europe,* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Şenlen, Sıla (2006). "Ottoman Sultans in English Drama Between 1580-1660", *OTAM*, 19, s. 399-405.

The Scotsman (1826). "Fall of Missolonghi", 20 Mayıs 1826.

Timur, Taner (2000). *Osmanlı Kimliği,* Ankara: İmge.

Tsigakou, Fani-Maria (1981). *The Rediscovery of Greece: Travellers and Painters of the Romantic Era,* London: Thames and Hudson.

Tzschirner, H. G. (1821). *The Cause of Greece the Cause of Europe*, London, 1821.

Van Steen, Gonda (2010). *Liberating Hellenism from the Ottoman Empire: Comte de Marcellus and the Last of the Classics*, New York: Palgrave Macmillan.

Vasunia, Phiroze (2007). "Helenizm ve İmparatorluk: Edward Said'i Okumak", Çev. Birgül Koçak, *Oryantalizm: Tartışma Metinleri*, Ed. Aytaç Yıldız, Ankara: Doğu Batı, s. 199-216.

Vitkus, Daniel (2006). "Othello'da Türkleşme Olgusu: Mağripli'nin Dönüşümü ve Lanetlenişi", Çev. Burç İdem Dinçel, *İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 9, s. 108-153.

Yeğenoğlu, Meyda (2003). *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul: Metis.



Pan ile Echo

ESKİLERİN HİKMETİ MİTOLOJİDE SAKLI

Sema Önal*

En eski çağlardan günümüze kalan yalnızca kutsal yazı kalıntıları ve mitolojilerdir. Bunların haricinde bu çağlar hakkındaki bilgimiz yetersizdir. Acaba bu çağların bilgisi veya hikmeti fabların ve mitlerin örtüsü altına mı saklanmıştır? Bu fabllar ve mitler gerçek anlamların mecazlara dönüştürülmesini mi içerir? Eğer öyleyse buna neden ihtiyaç duyulmuş olabilir?

Bugünkü ulus kültürlerinin oluşumunda eski mitolojik anlatımlar çok önemli bir yer tutar. Bu anlatımlar, din ve edebiyat tarihinin temelinde yer aldığı gibi filoloji ve etnografya açısından da büyük önem taşır. Bir ulusun oluşumu ve gelişimindeki düşünce dünyası ve sosyal hayatı mitolojilerine bakarak anlaşılabilir.

Genel bir bakış açısıyla mitolojik anlatımlara baktığımızda onları sıradan, hattâ saçma bulabiliriz. Bize bugünkü bakış açımızla anlaşılmaz görünen bu anlatımlar, fabllar, hikâyeler, meseller gerçek ve soylu anlamlar içeren bir düşünce inceliğine sahip olabilirler.

Bu makalede değerlendireceğimiz Eski Yunan ve Roma mitolojisi, bugünkü Batı entelektüel düşünce dünyasının zemininde yer alarak önemli bir kültürel zenginlik oluşturmuştur. Eski kültürler bütün uluslarda ilkin sözlü kültür biçiminde görülmüştür. Sözlü anlatımlar, yüz yüze, yaşlı kuşakların bilgeliklerini genç kuşaklara hikâye, mesel, fabl, şiir ve şarkı olarak aktarması şeklinde oluşuyordu. Bu anlatımlar, yazı ile kıyaslandığında daha içten ve dostçaydı. Bu nedenle sadece özel ve kişisel bir

* Doç. Dr. Sema Önal, Kırıkkale Üniversitesi Felsefe Bölümü.

iş değil, aynı zamanda öğretici, bağlayıcı ve motive edici bir faaliyetti. Bu sözlü kültür her ne kadar tamamen yok olup gitmese de onların düşünceleri, anlatım şekilleri, fabllları, mecazları, hikâyeleri, şiirleri, destanları da aynen uygarlıkları gibi, bizim için tam olarak anlaşılır olmaktan çıkmıştır. Çünkü insanlık geliştikçe hayal dünyası daralmış böylece şiirsel anlatımlar gitgide tükenmiştir, tersine düşünce dünyası genişlemiş hayal gücünün ürettiği anlatımlar, yerini kavramsal anlatımlara bırakmıştır.

Bu makalede, bütün mitoloji yorumlarına örnek teşkil edeceğini düşündüğüm Francis Bacon'ın eski Yunan ve Roma kültürlerini içeren Pagan mitolojisi hakkındaki yorumlarından seçtiğim örneklere yer vereceğim. Francis Bacon, bir filozof olarak mitolojideki mecazî anlatımları felsefi bakış açısıyla yorumlamış, bu mitolojik hikâyelerin fikirsel ve sosyal yönünü ortaya koyarak aslında hiç de saçma ve anlamsız olmadıklarını göstermeye çalışmıştır. Bacon'ın 'eskilerin hikmeti'ni araştırırken yaptığı bu çalışmayı, bir başka düşünür Giambattista Vico takdir ve minnetle karşılamış ve Bacon'ı bu konudaki fikirleri dolayısıyla hocası olarak görmüştür.

E. A. Gardner, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*'te Mitolojiyi şöyle tanımlar: "Tabiat varlıkları ile olaylarına kişilik verme suretiyle anlatma şeklidir." Efsanelerin kendilerine 'Mythus' veya 'Mythe' denir.[1] Mitoloji bu efsaneleri inceleyen ilim koludur. Batı kültüründe fabllar da mitolojinin inceleme sahası içindedir. Mitoloji, araştırmacılar tarafından bir milletin veya akraba toplumlara ait efsanelerin bir bütün halinde incelenmesi olarak anlaşılmıştır. Buna rağmen dünya mitolojileri arasında benzerlikler bulmak mümkündür.

Yunan felsefesini Ion kolonilerinde MÖ VI. yüzyılda görünen ilk filozoflarla başlatırız. Nasıl filozoflar, bir doğa veya varlık felsefesi, siyaset felsefesi, ahlâk felsefesi geliştirmişlerse ve bu fikirler insan hayatının gerekleri üzerine düşünmekten doğmuşsa, aynı şekilde, mitolojilerdeki sözlü bilgelik, sanki felsefenin ve sosyal hayatın daha sonradan sırf akılsal bilgeliğe dönüşecek olan özünü teşkil etmiş gibidir.

Bu sözlü anlatımlar, uydurulmaya ve değiştirilmeye açık olduğundan zamanla masalsı hale gelmiş ve gerçek anlamlarından uzaklaştırılmıştır. Buna rağmen, Francis Bacon'ın da dediği gibi gerçek ve ilk anlamları çok soylu ve şiirsel kavramaya yönelik anlatımlardır. Hattâ belki de MÖ VI. yüzyıldan itibaren ortaya çıktığını varsaydığımız bilimsel ve pozitif düşüncenin altyapısını bile oluşturmuş olabilirler. Bu nedenle, mitler, fabllar, hikâyeler, meseller nasıl bir ortamda ve hangi nedenlerle ortaya çık-

[1] Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi,* TTK, 2003, s. V

mıştır? Bunlar derin bir tefekkür ile irdelenip aydınlatılmaya çalışılmalıdır.

Eskilerin hikmeti ile günümüzün bilgisi mitlerden ve fabllardan örülmüş bir duvar ile bölünmüş görünür. İnsanlığın dünyayı algılama ve açıklama konusunda ilk hikâyeleri olan mitolojik hikâyeler çoğu yerde karşımıza fabllar olarak da çıkmaktadır. G. Vico, fabl, teriminin İtalyanca *favella*'dan geldiğini söyler. *Favella* eskilerin hikâyeleri anlamına gelir. Eskilerin hikâyeleri olarak bilinen bu anlatımlar gerçek dışı kabul edilmiş çoğu zaman sessizlik ve ilgisizlikle karşı karşıya kalmış hattâ çoğu gerçek hikâye, fabllarla anlatılmış ve örtülmeye çalışılmıştır.[2] Mitler ve fabllar, yaratıcı zekâyla gerçek anlamları, gerçek şahsiyetleri içe çekilmiş hikâyelerdir. Zamanla aşırıya kaçılarak, aslında mitlere ve fabllara sonradan hiç içermediği mânâlar verilmiş, eskilerin asıl fablları zorla sökülüp atılmış, dönüştürülmüş ve suiistimal edilmiştir.

Bacon, 'eskilerin hikmeti' sözünden yola çıkarak ilk insanların fikirlerini, kurgularını ve icatlarını eskilerin fabllarında ararken, insan zihinlerinin, mantığı henüz kullanmakta yetersiz oldukları dönemde, alegorilere ve remizlere müptela olduklarını fark etmişti. Mitolojiye gereken değeri vererek, eskilerin hikmetli sözlerini kıssalarda hikâyelerde ve destanlarda aramak istemişti.

Bacon'a göre eski fablların çoğunda saklı ve üstü kapalı bir açıklamaya niyet edilmiştir. İşaret ettikleri şeylerle benzerlik, bağıntı ve irtibatı kurmak için fablların yapısı içindeki isimler, kişiler, aktörler buna uygun olarak vasıflandırılmıştır. Ayrıca, her ne kadar bunlar eski tarihlere ait olsa da bugüne aktarılmış müşterek fikirler vardır. Örneğin bir rüya yorumcusu olan Chrysippus, Stoacıların fikirlerinin eski şairlere dayandığını söylemiştir. Hattâ, Bacon'ın zamanındaki kimyacılar özellikle simya deneyleri yaparken çok çocukça bir şekilde fabllardaki şiirsel dönüşümleri (poetic transformation) ocak deneylerine uygulamışlardı.

Mitolojik anlatımlar veya fabllar ilk ortaya konduğunda elbette bir anlama sahipti. Bu anlatımlara ilk niyet edildiğinde doğal olarak onların bir anlamı vardı ve bu anlamlar maksatlı olarak gölgelenmişti. Bazen bir fabl içerdiği saklı mânâların daha da ötesine gitmiş çok absürt hale gelmiştir. Anlatılan hikâyeler de bir alegoriye işaret etmekten veya onu göstermekten çok uzaklaşmıştır. Gerçekliği anlatma ihtimali taşıyan bir fabl, zevk için icat edildiği gibi tarihî bir anlatımın taklidi de olabilirdi. Fakat, bu fablların anlamı bakımından en önemli iddiası şudur: Bacon'a göre, bu tür değişik anlatımlar, bu hikâyeleri anlatan Homeros, Hesiod gibi kişiler

[2] Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu Batı Yayınları, s. 168-375.

tarafından icat edilmemiştir.[3] Daha sonraki zamanlardan bize kadar dönüşerek gelmiştir. Dolayısıyla yazarlar tarafından farklı şekillerde anlatıldıkları için bunlardan büyük ve soylu bir şey bekleyemeyiz. Gene de bu alegorilerde doğal ve gerçek şeylerin bulunmadığı iddiası tartışmaya açık bir iddiadır.

Şimdi Bacon'ın anlamlarına nüfuz etmeye çalıştığı mitolojik anlatımlardan seçtiğimiz birkaç örnek üzerinden bu durumu değerlendirelim.

DOĞA FELSEFESİNİN AÇIKLAMASI: MİTOLOJİDE PAN

Mitolojilerde kişileştirerek anlatıma bir örnek tabiatın Pan adı altında tasvir edilmesidir. Pan'ın kökeni belirsizdir. Çünkü, evrenin kökeni yani oluşumu da belirsizdir. Bazıları onun Merkür'ün oğlu olduğunu iddia emiştir, bazıları da onu Penolope'nin âşıklarının müşterek dölü olarak tasvir etmiştir. Halbuki Pan, Ulyses'in zamanından çok önce var olan en eski tanrıdır. Penolope ise evlilik iffeti bakımından ilkçağda büyük saygı duyulan karakterdir.

Pan, ilkçağda göğe ulaşan piramitsel boynuzları olan, kaba ve tüyleri karışık bedenli, uzun sakallı, üst tarafı insan, alt tarafı vahşi keçi ayaklı, biçimsiz bir forma sahip olarak tasvir edilir. Onun kolları veya gücünün alameti yedi kamış borudan oluşan sol elindeki bir tür çalgıdır. Sağ tarafında da bir kanca vardır ve leopar derili bir manto giyer. O, avcıların, çobanların ve kırsal yerleşimlerin tanrısıdır. Dağların başkanıdır ve Merkür' den sonra tanrıların habercisidir. Sürekli olarak dans eden ve onu neşelendiren perilerin önderi ve idarecisi olduğu söylenir. Satirlere ve onların büyüğü olan Silenos'a eşlik eder. Dehşet ve korku saçma gücüne de sahiptir.

Birkaç eylem onun adıyla anılır. Cupid'i (Yunan mitolojisinde Eros) güreşte yenmiştir. Dev Typon'u ağ ile yakalamıştır ve Proserpine, kızı Ceres'in yeraltına kaçırılmasından dolayı teselli edilemez durumda iken gizlenmiş, tanrıların hepsi onu bulmak için farklı yollara giderek büyük titizlikle aramışlardır. Pan, avcı olduğu için şans eseri onun kaldığı yeri keşfetmiş ve onu bulmuştur. Pan, aynı zamanda müzikte Apollon'un rakibi olmuştur. Ayrıca Pan'ın tanrılar arasındaki karmaşık aşk ilişkilerinde adı geçmez. O yalnızca Echo'ya olan aşkıyla tanınır. Bazen de derin ağaçlıklar içinde kendine eşlik etmesi için aya yalvardığı da olmuştur.

Son olarak Pan'ın soyu yoktur. İlginçtir ki diğer erkek tanrılar üretken olmasına rağmen Pan yalnızca yabancıları gülünç gevezeliklerle yolundan çeviren İambe adında bir hizmetçi kızın babası olarak ün salmıştır.

[3] Francis Bacon, *Pagan Mitology*, s. 6.

Açıklama: Bu fabl, Tabiatın gizemleri ve sırlarıyla yüklü olan en soylu fabldır. Pan ismi evreni temsil eder. Evrenin kökeni hakkında iki fikir vardır. Kutsal kitabın açıklamaları ve felsefi açıklamalar. Tabiat, mitolojiye göre ya Merkür'den, (ilahî sözden) çıkmıştır ya da şeylerin karışık tohumundan çıkmıştır. Her şeyin bir başlangıcı olduğunu öne sürenler onu ya tanrıya, ya da maddi çeşitliliğe dayandırırlar. Öyle ki bütün tartışma bu iki noktadan çıkar, yani tabiat ya Merkür'den ya da Penolope ve onun bütün âşıklarının karışık tohumundan gelmiştir.

Pan üçüncü kökenini, Greklere borçludur. Grekler, İbrani gizemlerinden ya Mısır yoluyla ya da başka bir yoldan haberdar olmuşlardır. Çünkü İbraniler, dünya devletinin, düşüşten sonra ölüme ve bozuluşa maruz bırakıldığını anlatırlar. Bu dünya devletinde Pan tanrının dölü olarak veya günah olarak kalır. Bu yüzden de Pan'ın doğumuyla ilgili bu hikâye doğru görünür. Çünkü Pan veya şeylerin evrensel tabiatı gördüğümüz veya temaşa ettiğimiz gibi kökeninde İlahi Sözden veya tanrı tarafından yaratılan ilk karışık maddeden daha sonra da araya günahın sokulmasıyla son olarak da bozulan maddeden gelir.

Yazgılar veya şeylerin kaderleri ve tabiatları, tam olarak Pan'ın kız kardeşleri olarak tasvir edilir. Bunlar oluş ve bozuluş sürecini birleştiren doğal sebepler zincirini temsil ederler. Coşku, dejenerasyon, yozlaşma ve çalışma bu süreçleri etkiler ve değişim gerçekleşir.

Pan'ın alt tarafı geniş olan ancak tepede daralan ve keskinleşen boynuzları vardır. Çünkü her şeyin tabiatı piramitseldir. Yani tekiller (bireyler) sonsuzdur ama tür çeşidi altında toplanmıştır ve türler de cinslere doğru yükselirler. Ve böyle bütün tabiat en sonunda bir noktada toplanana kadar genellere doğru giderler. Pan'ın boynuzları göklere doğru uzanır gibidir. Tıpkı, tabiatın incelikleri veya soyut fikirlerin bir şekilde ilahî şeylerle birleşmesini temsil ederler. Bu nedenle, metafizikten doğal teolojiye kısa bir yol vardır.

Pan'ın bedeni veya tabiatın bedeni, zarif ve yerinde bir düşünce ile tüylerle tasvir edilmiştir. Bu tüyler, nesnelerin ışınlarını temsil eder. Çünkü ışınlar tüy gibidir. Sanki tabiatın yünlü postu gibidir. Bütün cisimlerin ışınları vardır. Bu nedenle, cisimlerin etkileri ve fiilleri gözle açıkça görünür. Çünkü etkide bulunan her ne varsa, ışınları yaydığı söylenir. Fakat özellikle Pan'ın sakalı aşırı derecede uzundur. Çünkü göksel cisimlerin ışınları yere nüfuz eder ve uzak bir mesafeden etkide bulunur, yüzeyini değiştirecek şekilde yerin iç kısmına kadar iner. Güneş ve bulutlar yukarda olduğunda göze sakal gibi görünür.

Gene tabiatın yani Pan'ın bedeni biçimsiz şekilde tasvir edilir. Tabiatın üst ve alt kısımlarının farklılığı sebebiyle üst kısmı güzel, düzenli ve

yer üzerinde etkili olduğundan uygun şekilde insani bir figürle temsil edilir. Alt taraf da bozuk düzensiz ve göksel cisimlerin etkilerine maruz olduğundan vahşi olarak tasvir edilir. Bu çift biçimli figürle anlatım da bir türün diğerinden ayrılmasını temsil eder. Çünkü basit olmayan tabiatlarda bir çift biçimlilik vardır. Yani, insanın hayvani bir tarafı, hayvanın bitkisel bir tarafı bitkinin de mineral bir tarafı vardır. Öyle ki bütün tabiatlar gerçekten de ikiyüzlüdür ve üstün/aşağı yönler içerir.

Pan'ın ayaklarının da keçi ayaklı olmasında ilginç bir alegori vardır. Dünyevi cisimlerin aşağı hareketi havaya veya göklere doğru yönelmiştir. Keçi tırmanan bir yaratıktır, kayalar ve uçurumlar üzerinde tırmanmaktan hoşlanır. Aynı şekilde bu aşağı dünyaya ait olan madde, yukarı doğru çıkmak ister. Bulutlar ve meteorlarda görüldüğü gibi. Pan'ın kollarında veya ellerinde taşıdığı alametleri iki türlüdür. Biri uyum diğeri de imparatorluk işaretidir. Onun elindeki boru biçimindeki çalgı yedi kamıştan oluşmuştur. Yedi gezegenin hareketinin neticesi olan şeylerin uyumuna ve bozuluşuna delalet eder. Dirseği de, kısmen doğru kısmen de bükümlü olan tabiatın yollarının ince bir temsilini gösterir. Böylece elindeki değneğin tepesinin bükülü olması ilahî cisimlerin (gök cisimleri) işlerinin uzak vasıtalar yoluyla getirildiğine veya bir daire içinde dolaşmalarına işaret eder.

Pan'ın mantosu veya giysisi yaratıcı bir düşünce ile leopar derisinden yapılmıştır. Onun üzerindeki benekler, göklere serpilmiş yıldızlara, denizdeki adalara, toprak üstündeki çiçeklere benzetilir. Hemen hemen her şey alacalıdır ve tabiat benekli manto giyer.

Pan aynı zamanda avcıların tanrısıdır. Çünkü her doğal hareket veya süreç iz sürmekten, avdan başka bir şey değildir. Sanatlar ve bilimler eserlerini avlar. İnsani planlar ve nasihatler de maksatları her ne ise onları avlar. Bütün canlı yaratıklar ya yiyeceklerini avlarlar ya da avlarını takip ederler. Hoşlandıkları şeyleri akıllı ve basiretli bir şekilde ararlar. Ayrıca, o kırsal yerleşimlerin tanrısı olarak da resmedilmiştir. Çünkü insan kırsal yerleşimlerde şehirlerde ve avlularda olduğundan tabiata daha uygun bir şekilde yaşar. Şehirlerde, sanatlarla ve becerilerle tabiat bozulmuştur. O bir de dağların başkanı olarak biçimlendirilir. Çünkü yüksek yerlerde cisimlerin tabiatı hem göze ve hem anlayışa daha açıktır.

Pan'ın, Merkür'den sonra tanrıların habercisi olmasında da bir mecaz vardır. Merkür ilahî sözü simgeler. İlahî sözden hemen sonra tabiat, ilahî gücün ve hikmetin habercisidir. Pan, nimpaların arkadaşlığından hoşlanır, nimpalar (periler), bütün yaratılan şeylerin ruhlarını temsil eder ki bu ruhlar dünyanın lezzetidir ve yerinde olarak Pan, nimpaların idarecisi olarak anılır. Çünkü nimpaların her biri tabiat liderlerini izlerler ve onların her bir nesnede çınlayan sesleri ve dansları sonsuz çeşittedir ve asla tüken-

mez. Ayrıca, satyrlerle Silenos'un birleştirilmesi gençlik ve yaşlılığın birleştirilmesi demektir. Çünkü her şeyin gençlik, neşe dolu ve dans etme zamanı olduğu gibi bir de sendeleme, yavaş yavaş hareket etme ve sürünme zamanı vardır. Her kim doğru bir bakışla gençlik ve yaşlılık zamanlarının hareketlerini düşünürse ve her iki çağı anlamaya gayret gösterirse, antik dönemdeki satyrlerin ve Silenos'un acayip, garip el ve kol hareketlerini anlayacaktır.

Pan'ın korku salma konusundaki gücü çok duyusal ince bir doktrin içerir. Çünkü tabiat, yaralanmalara ve şiddete, saldırıya maruz kalma gibi canlıların hayatlarındaki risklerden korunmaları için onlara korku aşılamıştır. Gene de bu onları yaralanmaktan koruyamaz fakat tam ve yerinde korkular, boş ve anlamsız olanlarla karışır. Öyle ki görebildiğimiz çoğu durum, tam bir panik korkusuyla dolu olarak görünür. Böylece insanlık özellikle de batıl inançları çok olan sıradan insanların (vulgar) paniklemesi belirsiz ve rahatsız edici zamanlarda daha baskın olur.

Kavga etmek için Cupid'e meydan okuyan Pan varsayımı maddi olanın öne çıkmasına ve dünyanın bozulmasına, evrenin tekrar kaos haline dönüşmeye eğilimli olduğuna işaret eder. Bu aynı zamanda ahlâk bozukluğuna meyletme olarak da anlaşılır. Bu durum, tabiat varlıklarındaki uyumun daha güçlü oluşu ile baskı altında tutulur. Bu uyum ya da çekim, Aşk veya Cupid (Eros) ile ifade edilir. Cupid, bu nedenle hem insanlık için hem de bütün varlıklar için iyidir. Aşk primitif maddenin harekete geçiricisidir. Daha açık şekilde konuşmak gerekirse orijinal parçacıkların veya atomların doğal hareketi veya harekete getiren ilkesidir. Bu maddeden meydana gelmiş olan bütün şeyleri yapan en eski ve tek güçtür. Cupid sempatidir, atom parçacıkları arasındaki çekimdir. Pan, yenilmiştir, bu uyumu bozamamıştır.

Pan'ın hiçbir aşk ilişkisinin olmaması da tuhaf değildir. Onun Echo ile evliliği şu anlama gelir: Tabiat kendini ve kendindeki şeyleri sever. Seven, zevki arzu eder fakat bollukta arzulara yer yoktur. Pan kendi kendiyle hoşnut olarak kaldığı için hiçbir tutkuya sahip değildir.

Son olarak, Pan'ın farazi veya sahte geveze kızı İambe, Pan fablına sonradan yapılan harika bir ektir ve yerinde olarak filozofları temsil eder. Bütün zamanlarda filozofların konuşmaları heyecan yaratıcı ve anlaması boş kelimelerle doludur. Kısır, boş ve bayağı olabildiği gibi bazen gerçekten eğlenceli ve hoş, bazen de rahatsızlık verici ve sırnaşıktır.[4]

İkinci örnek: Narsisizm veya kendini-severlik.

[4] Bacon, a.g.e. s. 16,17,18

Narsisizm çok güzel ve çekici olduğu fakat katlanılmaz şekilde gururlu ve küçümseyici olduğu söylenir o kadarki kendini çok beğenir ve dünyayı küçümser. Koruluklarda geçen yalnız bir hayatı vardır, avlanırken onu izleyen ve onun profesyonelliğine hayran olan birkaç izleyicisi vardır. Peri kızı Echo, sürekli onun hizmetindendir. Hayatını böyle sürdürürken temiz bir pınarda kaderine yaklaşır. Bir gün öğle sıcağında yere uzanır, sudaki imajını gördüğünde ona medyun olur, delice bir coşku ve hayranlığa düşer. Hiçbir şekilde oradan ayrılamaz orada sabit kalır tâ ki baharda erken görünen ve kendi adı verilen bir çiçeğe dönüşene kadar.

Açıklama: Bu fabl tabiatlarından kaynaklanan güzelliği olan bunun dışında yetenekleri veya herhangi bir çalışması olmayan kişilerin davranışlarını ve talihini betimler görünür. Onlar bu yeteneklerle donanmıştır ancak aşırı şekilde bu yetenekleri harcarlar. Bu insanlar pozisyonları gereği genel olarak halkın arasına giremezler onların yaptığı işleri yapmazlar. İş hayatını ihmal ederler ve yukardan bakarlar. İş hayatı onları bozar ve zihinlerini karıştırır. Genellikle tek başlarına ve gölge bir hayat yaşarlar. Onlara büyük hayranlık ve saygı duyan az arkadaşları vardır onun söylediği her şeyi kabul eden Echo gibi.

Bu tip âdetleri olan baştan çıkmış bozulmuş ve kendini seven bu insanlar, uyuşuk pasif ve tamamen aptaldırlar. Narcissus bir bahar çiçeği bu huyun seçkin bir simgesidir. İlkin o açmıştır ve olgunlaştığında ise ondan bekleneni vermemiştir.

Bu çiçeğin yeraltı (cehennem) güçleri tarafından kutsanmış olmasındaki kinaye şudur: Bu mizaçtaki insanlar her açıdan yararsızdır. Hiçbir ürün vermezler, sadece geçip giderler, başka bir şey yapmazlar, tıpkı denizde bir geminin yol alması gibi. Bu nedenle eskiler tarafından yeraltı gölgeleri ve güçlerine hasredilmiştir.[5]

Üçüncü örnek, Dev Typhon'un Jüpiter'in sinirlerini nasıl kesip çıkardığını anlatan fabldır. Merkür daha sonra bu sinirleri yeniden çalıp Jüpiter'e vermiştir. Bu fabldaki alegori şudur: Dev Typon, kralın tebaasının güçlü isyanlarına işaret eder, krallardan kesilip çıkarılan sinirler-para ve otoritedir. Tebaaya sakinlik ve hoşgörü empoze edilerek onların coşkulu ve yoğun duyguları engellenmeye çalışılır. İhtiyatlı bir şekilde kral ile isyankâr tebaa arasında anlaşma sağlanmaya çalışılır. Burada isyankâr tebaa devlere benzetilmiştir (Dev Typhon).

Açıklama: Kralların kaderleri bazen krallıklarında çıkan isyanlarla değişir. Çünkü krallar, Juno ile Jüpiterin evli olması gibi kendi devletleriyle evli olabilirler. Ama bazen krallık âsâsını uzun süre kullanma gücü dola-

[5] Bacon, *a.g.e.*, s. 13

yısıyla ahlâksız olurlar ve büyüyerek tirana dönüşebilirler, kendileri ile ilgili her şeyi ihtişamlı hale getirirler ve etraflarındaki senatör ve soyluların öğüdünü küçümserler, her durumu kendilerince anlarlar ve keyiflerine ve zevklerine göre yönetirler. Onların bu tutumu insanları öfkelendirir ve kendi başkanlarını yaratma ve kurma çabasına sevk eder. Bu tür tasarımlar genellikle soylular ve suç ortaklarının gizli hareket ve kışkırtmalarıyla ayaklanmalar şeklinde başlar. Soyluların da göz yumması ile isyanlar baş gösterir.

Güçlerini birleştirip prense ve halka karşı sonsuz sınırsız fitneler üreterek açık isyana çıkan âsi güç, Typhon'un korkunç ve çoğalan üreyen çarpıklığı ile temsil edilir. Typon'un yüz başlı oluşu, bölünmüş güçleri ifade eder, alev saçan ağzı, öfkeyi ve yıkımı ifade eder, yılan kemeri, kuşatmayı ve yıkımı, demir elleri kıyımı ve işkenceyi, kartal pençesi yağmacılık ve talanı, şişerek büyüyen bedeni, asılsız iddiaları, aykırılıkları ve çatışkıları ifade eder. Bazen bu isyanlar o kadar büyür ki krallar, bu isyanları bastıramadığı için tahtlarından vazgeçerler, hem paralarını hem de itibarlarını kaybetmiş bir şekilde krallık bölgelerinin uzak ve bilinmeyen belirsiz bir yerine geri çekilmek zorunda kalırlar.

Eğer krallar, ihtiyatlı bir şekilde davranırlarsa talihlerini döndürebilirler, kısa bir zamanda Merkür'ün yardımıyla güçlerini yeniden kazanabilirler ve tebaaya karşı daha cana yakın ve sıcak olabilirler. Halkın düşünceleri ve duygularıyla uzlaşarak lütufkâr konuşmalar yaparlar. Basiretli sağduyulu ve tebaasına taze güç kazandıracak, tebaasını keyiflendirecek, yeni yardımlar sunarlar.[6]

Bu üç örneği değerlendirecek olursak, erken ilkçağın bilgisine baktığımızda mecazdan ve şahsiyetten yapılmış bir düzenleme veya kurgu ile çevrelerini anlamaya çalışan ilk topluluklar, temaşa ettikleri her ne varsa ister doğa olayları ister toplumsal olaylar olsun, bunlara felsefi olarak, deyim yerindeyse, bir madde ve ruh (cevher ve araz) atfetmişlerdir.

İnsan zihni bilmediği konularda kendini her şeyin ölçüsü yapmıştır ve bilmediği konularda benzer ve bildiği şeylerle hüküm vermiştir. İnsan zihinleri, doğrudan ve yalın olarak üstün hayal güçleriyle çevrelerini temaşa etmişler ve her nasıl algılamışlarsa öylece söylemişlerdir. İlkin sade ve yalın olan bu anlatılar sonradan değişmiş ve bozulmuştur. Eskilerin hayal gücüne dayalı şiirsel mantık, politika, coğrafya, aklın zayıf olduğu hayal gücünün güçlü olduğu bir toplumun aşamalarını, özelliklerini, ögelerini, dinamiklerini, durağan yönlerini örneklendirerek ve efsanelerle zenginleştirerek etkili bir üslupla açıklamaya çalışır. İnsanın tabiatı, hayal gücü

[6] Bacon, a.g.e, s.8-10

ve somut düşünceden başlayarak akla ve soyut düşünceye doğru yükseliş gösterir. Dolayısıyla, Vico'nun insan anlamadan insan olmuştur savını destekler. Anlama akla dayalı bir refleksiyon işi olduğundan, şiirsel hikmetin daha çok hayal gücüne dayanması şaşırtıcı değildir, bu nedenle eskilerin hikmeti şiirsel metafizikle başlamıştır. İnsanlık bu dönemde tüm duygu ve düşünceleriyle irrasyoneldir. Filozoflar insanlığın bu irrasyonel tarafını gitgide küçülterek, kavramsal yanını da büyüterek insanın bilinçlenmesini sağlamışlardır. Yalnızca hayal gücünü işleten insanlığın irrasyonel tarafı mitolojik anlatımlarda açıkça görülebilir.

KAYNAKÇA

Bacon, Francis, *Pagan Mitology On The Wisdom of Ancient.* London Progressive Publishing Company, 1891.

Ögel, Bahattin, *Türk Mitolojisi.* TTK, Ankara, 2003.

Vico, Giambatista, *Yeni Bilim*, Çev: Sema Önal. Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.

MASAL VE DRAM: MUSTAFA KEMAL'E YAKIN ÇEKİM

Özgür Taburoğlu

Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında, masalların, buna efsaneleri de dâhil edebiliriz, tekrar eden biçimleri üzerinde durur. Bu çalışmasında masalları otuz bir temel yapıya indirgeyerek, bu anlatılarda tekrar eden "arketip"ler, kalıp biçimler üzerine düşünür.[1] Bu tekrar eden nüvelere "işlev" adını verir. Her masal, bu içi boş arketiplerin, biçimlerin, kalıpların ya da işlevlerin içini benzer biçimlerde doldurur ona göre. Her masalda kötülük yapan bir varlık bulunur öncelikle; masalın esas kahramanı bir çeşit yoklukla, noksanlıkla, engelle yüzleşir ve ona vaad edilmiş bir şeyler vardır sözgelimi. Bu masallar, tiplemelerden ve onları birbirine türlü şekillerde bağlayan kalıp işlevlerden, ilişkilerden oluşur. İçerik olarak belli bir masal kahramanının başına diğerinden çok farklı bir şey gelse de, yapısal analizin bir sonucu olarak, bu olayların özünde belli bir işlevin yansıması ya da temel bir biçimin tekrarı olduğu ortaya çıkar. Her masal, farklı içeriklerle de olsa sanki aynı kalıbın içerisine dökülür.[2] Örneğin Keloğlan ya da Kırmızı Başlıklı Kız, çok benzemez görünseler de, masalın biçimi içerisinde aynı işlevin taşıyıcıları olabilirler. Propp'un işlevlerinden kimilerine başvurursak, her iki masalda da, başına kötü bir şey gelen, evinden ayrılan, yola düşen, kötülüğün işaretleriyle ve kendisi-

[1] Bu işlevlerin dökümü için *Vikipedia*'dan Vladimir Propp bağlantısına bakılabilir.

[2] Doğada da biraz böyledir; sözgelimi farklı boyutlarda dikdörtgen kalıplar içerisine yerleştirilen malzemeler, değişik boyutlarda kenarlara sahip olsalar da, her zaman için bir dikdörtgen olmayı sürdürürler. En temel arketipler geometrik şekillerdir. Özellikle Platon, ideal biçimleri, *eidos*'u tanımlarken, geometrik nesneleri örnek verir.

ni yolundan etmek üzere hile yapanlarla karşılaşan, büyülü bir düzeneğin içerisine giren, kılık değiştirmiş varlıklarla karşılaşan, yaşadığı sorunu çözmek için ısrarla olayın peşine düşen, çözüm üreten, hediyesini alan ve en sonunda evine dönen iki farklı görünen kahraman vardır.

Bu şekilde yaratılan masal ya da efsaneler, tüm diğer seyirlik, eğlencelik ve dramatik kurgular için model olarak ele alınabilir. Bir masalın ya da dramatik kurgunun dinleyicisi, izleyicisi veya okuru için asıl önemli olan, her yapıtta birbirinden farklı tasarlanan içerikler, hikâyeler gibi görünseler de, masal ve efsane alıcısını temelde sarıp sarmalayanın bu biçimlerin, neredeyse mitik diyebileceğimiz işlevlerin, arketiplerin olduğu varsayılabilir. Propp'un listelediği bu işlevlerin, tüm masallarda yer alan başlıca arketipleri kuşatıp kuşatmadıkları doğrulanmaya muhtaç olsa da, bir masalı alımlayanın buna benzer boş biçimlerin içerisi doldurudukça yaratılan dramatik ögeler olmadan herhangi bir kurguyu zorlanmadan, eğlenmeden, üzerinde fazla düşünmeden seyretmesi pek olanaklı görünmez. Genel izleyici kitlesini yakalayan bir işin yaratılması için, Propp'un listelediği gibi işlevlere yaslanan bir dramatik çatının kurulması zorunlu gibidir.

Dramatik işin masalsı olması için olağanüstü bir temaya yaslanması zorunlu değildir. Özellikle fazla izlenmeyi, dinlenmeyi veya okunmayı hesaplayan masalsı bir dramatik çatı yaratmak için, özellikle kahramanla dramatik işin alımlayıcısının özdeşleşmesini sağlamak önemlidir. Bu özdeşleşme hiç beklenmeyen sonuçlar ve bilinçdışı yatkınlıklar da yaratabilir. Örnek vermek gerekirse, Spielberg *Münih* adlı filminde, İsrailli militanlarla, Filistinli militanları karşı karşıya getirir. Ancak içerik düzeyinde bir eşitlik yaratmaya, her iki tarafı da dillendirmeye çalışıyor görünse de, biçimsel düzeyde bu karşılaşma Filistinlilerin hilafına gerçekleşir. Çünkü İsraillilerin özdeşleşecek, dramına dâhil olabileceğimiz bir yüzleri olsa da, Filistinlilerin, dertlerini okuyabileceğimiz bir yüzleri olmadığını fark ederiz. Yüzünü görmediğimiz insanların dramlarına ve daha da önemlisi yaslarına dâhil olamayız. Bunun bir yansıması olarak, filmin izleyicisi, büyük olasılıkla yüzünü görebildiği İsrailli militanın tarafına geçerek olan biteni görmeye başlar. Basit bir katili iyi bir aile babası, iyi bir yurttaş gibi izler.

Bütün dramatik işler, böyle bir özdeşleşmeyi sağlayacak yüzler yaratabilmelidir. Sözgelimi herhangi bir dizinin izleyicisi, tanık olduğu olaylar kendi yaşamıyla hiç örtüşmese de, biçimsel olarak izlediği kahramanla ve anlatılan mevzuuyla bu sayede özdeşleşebilir. Kendisinin de başına türlü haksızlıklar gelmiştir, kahramanca mücadeleler vermiştir, karşılığını aldığı ya da almadığı girişimleri olmuştur. Keloğlan ve Kırmızı Başlıklı Kız ne kadar birbirine benziyorsa, o da, gösterişli evlerde yaşayan, pahalı

arabalar süren, güzel kadınlarla ve adamlarla birlikte olan bir kahramana o kadar benzer. Çünkü "başına türlü dertler gelmiş adam" arketipini ya da boş masalsı biçimi, çok gösterişli, Türk insanına hiç benzemeyen bir adam da doldurabilir, saçları dökülmüş, şişman ve pijamalı bir aile babası da. Bu özdeşleşmeyi, izleyici, dinleyici ve okurla bağlantıyı, her türlü abartıya, tuhaflığa ve olağanüstülüğe rağmen başarabilen dramatik iş ticari başarıyı da yakalamış olur. Bu özdeşleşmenin ve bağlantının sağlanması, bir 'gerçekçilik' etkisinin yaratılmasıyla koşuttur. Ama tekrar etmek pahasına şu söylenebilir, içerik düzeyinde değil de biçimsel düzeyde yaratılmış bir 'gerçek etkisi'dir bu. Çünkü izleyici, kendi sahip olduklarıyla, düşünme biçimiyle hesaplaşmayan her şeyi gerçek sayar, eşyanın doğasına dâhilmiş gibi görür.

Bilindiği üzere Brecht, tiyatro eserlerinde bu özdeşleşmeden kaçınmaya çalışır. Epik Tiyatro adını verdiği yapıtlarında, özellikle tiyatro izleyicisinin algı kalıplarını bozmaktan söz eder (Brecht 1990). Ama bu reklâmcıların ve pazarlamacıların peşinde oldukları türden bir şok etkisi, yenilik arayışı değildir. Bu devrimci girişim, içerikte değil, arkada işleyip duran, hep aynı şekillerde doldurulmasını bekleyen arketipleri, biçimleri bozmaktan geçer. Diğer yandan aynı biçimde sunulan ama 'devrimci' veya 'gerici' içeriklerle ayrı ayrı doldurulan bir yapıt izleyicisinde aynı etkiyi yaratabilir. Çünkü masalsı bir dramın alıcısı aklını fazla kullanmaz. Arketiplerle kurulmuş bir dramatik eserin alıcısı, kategorilerle, kendisinde sakladığı (belleğinde, yüreğinde, zekâsında, gözünde, kulağında ya da bedeninin başka bir yerinde) hazır anlamlarla izlediğine katılır. Tüm maruz kaldığı dramatik eser kendisinde bulunmayan bir şeylerle haberleşmez. Dramatik iş, onu hiç gezmediği bir ülkeye, tanımadığı insanların arasına, türlü bulmacaların içerisine sokup çıkarsa da, ondaki âşinalık duygusunu bozmaz. Zaten bu tanıdıklık duyusunu hiçbir masalsı dram bozamaz. Örneğin bir gizem filmindeki türlü bulmacalar Brecht'in anladığı anlamda aklı yormakla eşanlamlı değildir. Aklı yoran şey, herkesi belli şekillerde düşünmeye ve davranmaya zorlayan arketipleri, kalıpları, işlevleri bozmakla ilgilidir. Aklı yormakla zekâyı çalıştırmak arasındaki bir farka da dokunur Brecht. Buradaki akıl, türlü duyumlardan, duygulanım türlerinden destek alan, bilinmezle, yoklukla ve mevcut olmayanla da yüzleşen, başkasıyla söyleşen, farklı olanı da yanma çağıran bir söyleşidir aynı zamanda. Brecht'in kendi oyunlarında istemediği, "paltosuyla birlikte aklını da portmantoya asan izleyici" profili, bu türden aklı yoran bir yapıtla karşılaştığında sıkılır, dramatik her işten beklediği eğlenceyi, kendisini derinden onaylayan malzemeyi karşısında bulamaz. Buna göre eğlence görüngüsü, izleyicinin sahip olduğu arketiplerin, türlü dramatik muh-

tevalarla doldurulmasının bir karşılığı gibi anlaşılabilir. Brecht'se adeta izleyicisine bu eğlenceden utanması ve sakınması çağrısında bulunur.

Brecht, arketipleri, izleyicinin karşısındakiyle özdeşleşmesini sağlayan biçimleri kullanmayı, bir değişim yaratmanın, devrimci bir işleyişe destek vermenin karşısında sayar. Bu amaçla, dramatik ögeleri bozmak için, oyun içerisinde kesintiler yaratır, anlaşılmazlıklar ve anlamsızlıklar üretir. Dramatik ögenin devamı gibi olmayan etkiler yaratır.[3] Aynı zamanda eğitsel bir amaç taşıyan bu oyunlarında, izleyicinin sadece hareketsizce oyunu izlemelerini değil, kendileriyle ilgili bir farkındalık yaratmalarını da amaçlar. Onu eğlendiren, tam ona göre görünen, onu alıp götüren, kendisinin de oturduğu yerde bir kahraman gibi görmesini sağlayan dramatik işlerin yaslandığı biçimlerin, tam tersine, ona ne kadar yabancı olduğunu ortaya koyar. Yapıtlarında kullandığı epik imgeler yoluyla, dramatik işleyiş içerisinde seyirciye çok âşina gelenin esasen kendisine en uzak durumlar olduğunu anlatmayı dener. Âşina görünenin seyircisine yabancılaştığı anı tiyatronun temel amacı gibi işaretler. Onun tiyatrosu, yüzleri siler, olayları tanıdık olmaktan çıkarır ve gündelik yaşamın üzerinde yer tuttuğu arketipleri, biçimlere dair bir görünürlük yaratır.

YAKIN ÇEKİM

Mustafa Kemal'e yönelik gündelik bir âşinalık yaratmaya dönük yakın zamanlı görsel ya da yazılı işlerde de bu epik imgenin noksanlığı dikkat çekicidir. Özellikle son yirmi yıl içerisinde üretilen ve onu gündelik halleri içerisinde, önceden bilmediğimiz kişilerle, farklı yerlerde ve duruşlarda gösteren, anlatan, tasvir eden işlere baktığımızda, bir yandan da bu tarihçe içerisinde çoğunlukla dışarıda kalmış olanları görürüz. Bir millet tasavvuru dışında kalanları ya da efsaneleşen bir kişiliğin erafında görünmezleşenleri fark ederiz. Aynı zamanda daha evrensel 'dışarıda bırakma biçimleri' dikkatimizi çeker; kültürün dışladığı bir doğayı, erkeklerin etrafına serpilmiş gibi duran kadınları, fotoğrafın odağını bozan yoksulları, çocukları, hayvanları görürüz. Bu gündelik resimlere bakarak, dışarıda bırakılmış canlı, cansız varlıkların bir listesi de çıkarılabilir. Aynı zamanda, dönemin siyasetinden uzaklaştırılmış kişilerin, toplulukların listesiyle de çakışan bu liste, döneme ilişkin bir 'başkalıklar listesi' de sayılabilir: Kadınlar, köylüler, kalabalıklar, halk, çocuklar, hayvanlar ve doğa. Siyasetle, kimin görünür kimin görünmez olacağına, kapalı kalacağına dair belirli bir görünürlük rejimi yaratmak arasında ilişkiler olduğunu düşü-

[3] Brecht'in tiyatro sahnesinde yaptığını sinema dünyasındaki bir benzerini Dziga Vertov özellikle *Kameralı Adam* yapıtıyla üretir.

nürsek, ortada görünmeyenlerin doğal olarak siyasetten de uzaklaştırıldığını varsayabiliriz. Siyasi özne olmak, meydana, ortaya çıkmak, söz sahibi olmak ve bir yüze sahip olmakla ilişkili sayılabilir.

Bu resimlerin kimilerinde Mustafa Kemal bulunmaz bile. Onun boşalttığı yerde başkalarının yüzü görünür ya da bir kalabalığın içerisinde ayırımsızca varolur. Fotoğrafa bakan, yıllar boyu belleğine nakşettiği sureti ayırt etmekte güçlük çeker. Boş bıraktığı yeri, onun etrafında dolaşan karartılar, gölgeler doldurmaya başlar. Gizli bir elin açığa çıkardığı bu resimler, Mustafa Kemal'in alışılmış görüntüsüyle uyuşmaz. Sanki o da kendi dışına çıkmış gibi, başkalaşmış, farklı görünür. Belli ki toplum içerisine çıkmaktan, resimlenmekten çekinmeyen bir adamın her hali vardır bu resimlerde. Ama kaynağı, yeri belirsiz arşiv memurlarının denetimiyle, onun ikonik, neredeyse kutsallaşmış görüntüsü yavaş yavaş dünyevileşmeye, yaşayıp ölmüş bir adamın suretine dönüşmeye başlar. Bu gizli resimlerin ortaya çıkışı, onun ve vesayeti altındaki bir rejim adına ikonkırıcı zamanların sonunu ilân eder.[4]

Yakın zamana kadar, genellikle yalnız başına, çoğunlukla bir portre olarak görünür olan Mustafa Kemal, halkın içine, kadınların, çocukların arasına karışmaya başlayınca, duruşu, boyu, kilosu da belli olur. En kırılgan halleriyle ortaya çıkar; yarı çıplak, uzanıp dinlenirken, uykudan yeni kalkmışken görünür. Kalabalıklar içindeyken resmin tam odağında da yer almaz üstelik; bazen arkası dönüktür, kenarda köşede kalmıştır. Bu kalabalıktan bu zamana kadar, İsmet Paşa dışında, pek kimse tam görünür olmaz; bir ferdiyet kazanamaz. Ancak Mustafa Kemal çerçevenin kenarlarına doğru, arka taraflara doğru çekildikçe, hattâ çerçevenin dışına çıktıkça, diğer yüzler daha da görünür olmaya başlarlar. Bu durum sadece fotoğraflar için değil, yazın dünyası için de geçerlidir. Özellikle Mustafa Kemal'in etrafındaki kadınlar bu ilginin nesnesi olurlar; Latife, Fikriye, Afife. Resmin merkezindeki adam çıkarılınca geriye kalanların da bir hayata, drama sahip olduklarını fark ederiz. Merkezdeki figür geri çekildikçe, başkalarının resimleri ya da hikâyeleri daha da renklenmeye, detaylanmaya başlar. Ama gene de onun yarattığı bir boşluğa göndermelerle yaşam sürerler. Bağımsız bir hayatları olmamış gibidir. Bu kez de onun yokluğu, girdiği yeri artık dolduramayan sonlu varlığı belirleyici olur. Örneğin Latife, Kemal hayatından çıktıktan sonra, sanki inzivaya çekilmiş, hep o birkaç seneyi hatırlayarak yaşamış gibi anlatılır. Resmi anlatının dışında,

[4] İkon karşıtları, kutsallığa ait suretler resimlemenin, tanrıları düşkün, değersiz göstereceği yönünde korkular, kuşkular taşırlardı.

birkaç sene Mustafa Kemal'in etrafında görünüp, türlü pozlar verip kaybolmuş bir kadınmış gibi tasvir edilir.

Efsane

Kemalist ideolojinin ikonları sayılabilecek fotoğraflarda olduğu gibi, herhangi bir efsanenin parçası olan resim ya da yazı, izleyicisini, okurunu yapıtın içerisine çağırmaz; onun kendi yaşantısı içerisinden yorumlamasına izin vermez. Resim, zamanın dışında varlığını sabitler. Barthes'ın, *Camera Lucida* adlı çalışmasında fotoğrafları okumak konusunda önerdiği kavramları kullanırsak, efsanelere veya mitlere dâhil olmuş resim, kişisel bir bakışın sonucu olan *punctum*'a olanak tanımaz (Barthes 1996). Resmin içerisinde, izleyicisinin bakışıyla delinip geçilecek olan kırılgan bir yer bulunamaz. İzleyicisi karşısındaki fotoğrafa kendi belleğiyle, yaşantısıyla nüfuz edemez. Ancak bu haliyle nesnel, belirli bir niyeti olan bir resim olmaktan, *studium*, etkisinden de uzaklaşır. Söylensel düzene dâhil olan resim, okunaklılığını yitirir, alımlanamaz olur. Propp'un masallarda bulduğu işlevler gibi, anlam kurucu bir biçim, arketip olur. Yukarılara bir yerlere asılmış geleneksel bir Mustafa Kemal resmi, büstü ya da anlatısı, anlaşılmak, alımlanmak, yorumlanmak için değil, ezberlenmek içindir. Hattâ böyle bir ezberin öylesine parçası olur ki, görünmezleşir. Söylensel düzene dâhil olan resimler, sözler ve yazılar, herhangi bir görme, görünme ya da alımlama biçimine dâhil olmadığından, imge değeri de kazanamazlar. Kültürel, toplumsal bellekte bir 'kök-biçim', ilkörnek ya da arketip olarak saklanırlar. Bir iletişime, okurla, izleyicisiyle, dinleyicisiyle bir bağlantıya açık olmadıklarından, imgesel bir değer kazanamazlar. İmge, görünürlük, tasarlanabilirlik içerisinde olanaklıdır. Örneğin bir fotoğrafın imge değeri, öznel bakışla, *punctum*'la ya da nesnel bakışla, *studium* arasında bir yerlerde soluklanır. İmge, öznenin görme biçimiyle, nesnenin görünme biçimi arasında bir uzlaşı sonucunda yaratılır ve bozulur.

Mitik ya da masalsı düzene dâhil resim ya da yazı, kişisel belleğin, kavrayışın ötesine geçer; aslında anlaşılması da gerekmez. Bu resimlerin izleyicisi, yazıların okuyucusu, sözlerin dinleyicisi, dile gelenle, kendi kişisel dünyası içerisinden duygudaşlık kuramaz. Bu yüzden, Mustafa Kemal portreleri, söylevleri, izleyicilerin, okurların yaşantılarının parçası olmaz. Alımlayanın belleğiyle buluşan bir imge olmadığında, zamansız bir hakikatin parçası olur. Oysa böyle bir buluşmanın gerçekleştiği daha gündelik resimlerde, izleyicisiyle resim ortak bir geçmişte buluşurlar. Bu resimler, bir zamanlar bir yerlerde yaşamış bir adamın dramını, tanıdık hallerini yansıtır. Bu tanışıklık ya da ortaklık, belli bir 'düşüş', dünyevilik

pahasına gerçekleşir. Bu resimler birer kalıntı, tanıdık birinden kalan hatıra, merhumun arkasında bıraktığı birkaç parça eşya gibi durur.

Mustafa Kemal'in gündelik hallerini gösteren, dile getiren, betimleyen tüm bu yakın zamanlı ve yakın çekim esaslı malzemelerde, onun varlığını geçmişe ve geleceğe sabitleyen, efsanelere ya da ütopyalara ait olabilecek bir ifadenin yerini, belli bir zaman ve yer bilgisi içerisinde açığa çıkan bir konum, ifade, duruş alır. Gözleri uzaklara dikili haliyle görmeye alıştığımız bir adam, yere bakmaya, hemen yakınındakilerle ilgilenmeye başlar. Kendi zamanımızın raslantısallığına çektiğimiz bir adamın pozu kaybolur. Bu hazırlıklı duruş, poz kaybolduğunda, garip bedensel duruşlar, anlamsız ifadeler ya da resmî tarihin içerisinde aykırı duran vesikalar ortaya çıkar. Mustafa Kemal'in uzun süre elinde tuttuğu 'poz hakkı'nı tanımayan bu malzemeler, onu etrafındakileri gören bir özneye değil de, görülen, nazara açık, izlenen bir nesne konumuna yerleştirirler. Özne her zaman için bir "görme biçimi"yle ilişkilidir, nesneyse kendisinden habersizce görülendir. Nesne poz verme hakkını elde ettiğinde belli bir "görünme biçimi"ne sahip olur ve öznenin yerine göz diker. Gündelik fotoğraflarında Mustafa Kemal, kendisine poz hakkı tanınmadan çerçevelenmiş gibi görünür. Görme biçimi bir yana, görünme biçimine de sahip çıkamayınca, gündelik tavırları içerisinde adeta habersizce yakalanmış bir adama dönüşür.

İMGE

Mustafa Kemal'i tanıdık, 'bizden biri' gibi göstermek isteyen bir girişim, beklenmedik şekilde onun söylensel kılınmış olan varlığıyla birleşerek güç kazanmış bir ideolojiyi, siyaseti de geçersiz kılmaya yardımcı olur. Belli bir resimleme, yazma ve söz söyleme tavrıyla birleşen ideolojinin yarattığı simgesel düzen, işaretleme alışkanlığı da geçersizleşmeye başlar. Yani Mustafa Kemal'in alımlanmasıyla ilgili ezberler bozulmaya başlar. Başını eğmiş, tuhaf bedensel duruşlar içerisinde yakalanmış, elbisesi bozulmuş bir adamın görüntüsü onu 'bizden birisi' yaparken, aynı zamanda siyaset-dışı, apolitik bir yakınlığa da çeker. Bir ideolojiyi bedenleştirmekten, temsil etmekten çok, bu resimlerde etrafını kuşatan kalabalıklarla yaptığı gibi, bizimle söyleşen, hasbihâl eden, gündelik sohbetlere girişen bir yakınımız olur. Düşündüğümüzden daha kısa boylu, daha kilolu, saçı başı dağılmış, yer yer sefih görüntüler sergileyen bir adam daha sevimli görünse de, ulusal bilinci destekleyen o söylensel dayanaklarını yitirmeye başlar. Bütünleşmeye, toplumsal fedakârlığa çağıran uzak bir ideal olmak yerine, samimiyetle yakınlarına sokulabileceğimiz hoşsohbet bir adam

olur. İzleyicisiyle, okuyucusuyla bu siyaset-dışı alanda yaratılan özdeşleşme, belki onun adına tekrar gözyaşı dökmeyi sağlayabilir ama onyıllar boyunca kendisini söylensel düzene dâhil etmek isteyen, görünmez kılan bir bürokrasinin, cumhuriyet idaresinin çabalarını altüst eder. Geleneksel siyasette, gündelik olan ve siyasal olan arasında zayıf ilintiler olması nedeniyle, bu şekilde dünyevi kılıklar içerisinde zamanın hükmüne dâhil olan bir varlığın, siyasetin, en azından geleneksel egemenlik biçimlerinin ufkundan çıktığını söyleyebiliriz.

Bu şekilde Mustafa Kemal'in poz vermesine izin vermeyen fotoğraflar, izleyicisinin kendi bireysel bakışıyla önündeki malzemeyi yorumlamasına olanak sağlarlar. Fotoğraf yüzeyi türlü imgeler ve *punctum* etkisi için açılır. İletişim hedefi tersine dönen fotoğraf, izleyicisine bir söz söylemez, daha çok izleyicisinin bakışına kendisini uysalca bırakır. Bu türden malzemeler izleyicinin, okurun yorumuna açık olurlar. Simgesel değeri aşman resimler, imgesel düzene dâhil olurlar. İmge değeri kazanan resim, bir an için de olsa görünür olan bir yüz içerir. Okurun, izleyicinin, dinleyicinin, karşısındaki malzemeyle iletişim kurmasına, yüzleşmesine imkân sağlayan. Ama bu imgesel değer, sınırsız bir teşhir, apaçıklık taşımaz; batını, ezoterik bir uzaklığı, söylensel bir kapalılığı da içermez. Görünürlük, apaçıklık taşıdığı düşünülen bir resim imgesel düzene dâhil olduğunda, bir perdeyle örtülmeye, apaçıklığı içerisinde görünmez olmaya başlar. Örneğin Muhammed tasvirlerinde, onun yüzü perdeli olsa da, imgesel bir açıklık sunabilir. Muhammed'in yüzü görünmese de, izleyicisine bir imge, ikon gibi açılabilir. Saklanmanın kendisinde de bir açılma bulunabilir. Burada önemli olan, tasvirin, resmin kendisini zamana açabilme, şimdide görünür olabilme, izleyicisiyle, okuyucusuyla yüzleşebilme olasılığıdır. Sözgelimi tümüyle örtülü bir beden, tümüyle çıplak bir bedene göre daha cazibeli, açık görünebilir.

Mustafa Kemal'in kenara çekildiği, poz vermekten geri durduğu resimlerde, onun yerine başkaları kameradan içeri bakmaya, resmin ondan boşalan yerini doldurmaya başlarlar. Kameraya doğru poz verme ayrıcalığım yakalarlar. Başka adamların, kadınların, çocukların poz vermesine, yüzlerini göstermesine izin veren bir açıklık, serbestleşme ortaya çıkar. Mustafa Kemal'in azametiyle, güzel giyinişi, duruşuyla doldurduğu genişliğe, birçok başka insan, varlık sığabilir olur. Sadece resmî dolduran kalabalığa değil, resmin izleyicisine, metinlerin okuyucularına, resmi tarihin dışına çıkmış anlatılara, yeni kurmacalara, bakışlara da yer açılır. Hem civarındaki kalabalığı hem de izleyicisini, okuyucusunu kuşatan, perdeleyen, gölgeleyen bir büyüklük kenara çekilmeye başladıkça, birçok farklı yaşamöyküsüne yer açılır. Her yeni gün Mustafa Kemal'in yeni bir

resmine, anlatısına tanık olduğumuz gibi, bilmediğimiz bir ilişkisine, bağlantısına, gönül macerasına ya da açığa çıkmasına izin verilmemiş bir olaya tanıklık ederiz. Çok sınırlı da olsa, Mustafa Kemal'in tümüyle dışarıda durduğu bazı resimlerde, örneğin iki havacı askeri yan yana gösteren ya da Anadolu köylüsünü topluca gösteren resimlerde olduğu gibi, uzun zaman Mustafa Kemal'in tek başına sahip çıktığı bir kahramanlıktan, başkaları da pay alır, "cumhuriyeti biz böyle kazandık" derler. O zamana kadar resimlerin, anlatıların dışında kalmış olanlar, Mustafa Kemal'i ve onu çevreleyen asker ve bürokratları çerçevenin dışında bırakarak, kendi başlarına poz verirler. Siyah-beyaz olan bu resimler renklendirildiklerinde, bu görünür olma çabası daha da belirginleşir.

Bu gündelik resimlerde, hazırlıksız yakalanan, pozunu hazırlamamış bir Mustafa Kemal izleriz. Bir çeşit paparazziliktir bu resimleri çekenlerin yaptığı. Bir şöhretin gündelik hallerini yakalamışlar gibi... Neredeyse gizlice alırlar bu fotoğrafları. Paparazzilerin aradıkları da bu biçimsizleşmedir; gevşeklik, yaşlanmışlık, kırışmış bir yüz ve türlü paçozluklardır. Güzellik ve oranı temsil eden ve söylensel, efsanevi düzenin dışına çıkarttıkları adamların ve kadınların ölçüsüz hallerini bir an için yakalayıp, teşhir etmektir. Ancak bu şok edici karşılaşma da bir imge sunmaz bizlere. Çok uzaklarda, erişilmez varlıklarla aracısız, beklenmedik ve neredeyse pornografik bir yüzleşmeye çağrılırız. Yüzünü dolaysızca, çıplak haliyle açmayanın görünümü zorla ele geçirilmiş gibidir. Simgesel bir yüzü, bir imge şekline sokmadan, doğrudan, mesafesiz bir teşhirin aracı yaparlar. Lacan'ın kavramlarıyla yazarsak, "simgesel düzey", "imgesel düzey" aradan çekilerek doğrudan "Gerçek"in içerisine karışır. Kutsal mitik varlıklarla zelil canlıların bir arada durdukları, kararsız bir alandır burası. Söylensel düzene dâhil olan simge, nasıl ki izleyicisi, dinleyicisi ve okuruyla bağlantı kuramazsa, Gerçek'in parçası olan ifadeler de, karşısındakine bir şey anlatamaz, gösteremez olur. Oysa imge, fazla dolu bir simgeyle, boşluk, hiçlik, anlamsızlık arasında biçim bulur. İmge, görünmez, anlaşılmaz, duyulamaz olanla, apaçık, fazla görünür olanın gerilimi içerisinde açığa çıkar. *Punctum*, resmi delip geçen imgesel katılım da bu gerilimin bir karşılığıdır. İmge, çerçeveyi tamamen dolduran büyük bir öznelikle, çerçevenin dışına çıkmış bir nesnelik arasında belirir. Görünen, anlaşılan, duyulan, edim halindeki varlığın kendisini gösterme biçimidir. Ortalıkta görünmeyen bir şöhret nasıl ki izleyicisiyle duygudaşlık yaratamazsa, düşkün halleriyle yakalanmış olan şöhret de aynı şekilde, bakışın, yorumun, kavrayışın dışına çıkar. Her iki temsilde de şöhretin bir yüzü, imgesi yoktur. Onun görüntüsünde, hiçlikle mevcudiyet arasındaki diyalektik kaybolur. Ya görünmez ya da fazlaca görünür olur.

Mustafa

Can Dündar, 2008 tarihli ve belgesel olmanının ötesinde dramatik bir biçim de taşıyan *Mustafa* adlı filminde, son zamanlarda Mustafa Kemal'le Türk insanının kurduğu samimiyeti, yakınlaşmayı bir ileri aşamaya taşır. Önceden bilinmeyen bazı resimler, yazılar ve ses kayıtları da ortaya çıkar bu filmde.

Öncelikle, 'basit bir yaşam' düşleyen bir adam, gençliğinde neredeyse 'başarısız', hedefleri belirsiz bir Mustafa çıkar karşımıza; sık sık ağlayan, zayıf düşen, geri adım atmaya hazır: "Ağlıyorum her zamanki gibi." Sıklıkla ondaki bu kırılganlığı vurgulayan sıfatlar kullanılır filmde: Hüzünlü, üzüntülü, ağlamaklı. Aynı zamanda kahraman olma tutkusuyla ileri çıkan bir başka adamı niteler: Hırslı, ihtiraslı, atak, cesur. Bir geri duran, bir ileri çıkan, dengesini bulmamış bir şahsiyeti betimler adeta. Bu hallerini biraz da ergenliğine veririz. Ondaki 'insanlık'ı dile getirmenin 'yakın çekim' bir yoludur bu. Bu kadar yakınına sokulduğumuz bu adamın, yapıp ettiklerinin, ideallerinin ötesine geçeriz ve zaaflarla dolu bir yaşamı görürüz. Yakından baktığımızda kanlı canlı bir bedeni ve onun doğasını, zaaflarını görürüz. Bedensel arzular, bedensel rahatsızlıklar ve buna uygun sıfatlar... Arşivlerden birer birer çıkarılan gündelik resimlerinde olduğu gibi Mustafa, bedensel bir etkinlik içerisinde görünür; giyinir kuşanır, uzanır, yüzer, yeni uyanmış olmanın mahmurluğuyla ortaya çıkar, yer ve içer. İçine yerleştiği söylenden uzaklaştıkça, onu kendi zamanına bağlayan bir beden ve onun ihtiyaçları önem kazanır. Ondaki 'insanlık'ı görmekle, 'sefahata düşkün bir adam'ın bedensel ihtiyaçlarını gidermesi arasında bir bağlantı kurulur. Öncesinde Mustafa Kemal'in bir beden taşıyor gibi görünmediği, anlatılmadığım fark ederiz. Örneğin sol gözünden aldığı yaranın hayatı boyunca devam ettiğini birçoğumuz ilk kez duyar. Sonra, onu ölüme kadar götürecek olan hastalığın gizli nedenleriyle karşılaşırız.

Çocukluğunda altına sığındığı derme çatma korunağı gibi de olsa, yurt özleminin, naçiz bedeni için aradığı bir barınak arayışı gibi anlatıldığını fark ederiz. Bir milletin, cumhuriyetin yaratılmasıyla, bir adamın başını koyabileceği barınak arayışı arasındaki bağlantıyı fark ederiz: "Hem bir ülke, hem de yuva kuracaktı." Osmanlının büyük yurdunda gözü yoktur. Daha küçük ama 'bizim olan', sıcak bir yuva da yeter bize. Bunun gibi birçok başka olay, insani bir zayıflığın görünümü gibi anlatılır. Resmî tarih, muhteva olarak yeniden üretilmese de, onun biçimsel bir benzeri, arka yüzünün üretimine tanık oluruz.

Bir coğrafyanın dramında iç içe geçmiş, yer yer raslantısal, kestirilemez etkenler, bir adamın yaşamöyküsünün uzanımı olur, onun içinde bir

anlaşılırlık, açıklık kazanır. Ülkenin kurtuluşu, kişisel bir hırsın, kararlılığın ya da arada yüzünü gösteren bir zayıf düşmenin, geri çekilmenin doğrudan sonucu gibi anlatılır. Hattâ Mustafa Kemal'in gündelik hayatı, ilişkileri, gönül maceraları devam ederken bir yandan da ülkede bir şeylerin cereyan ettiği duyusuna kapılırız. Bir adamın aldığı kararlar, çoğu pragmatik görünen yakınlaşmalar, manevralar arasında ulusal yazgı da kendi mecrasını bulur sanki.

Mustafa, çoğu zaman yalnız görünür. Bu yalnızlaşma onda bir seciye olur âdeta; aynen cumhuriyetin ardından yalnız kalan bir ülke gibi. Mustafa Kemal'in çocukluğundan başlayarak, üvey babalar, üvey kardeşler, sürekli yer değiştirerek köksüzleşen bir yaşamın içerisinde ulusal iradeyi yakalamış olması inandırıcı görünmez. Birkaç silâh arkadaşı, yaverle bu iradeyi ayakta tutması akıl almaz görünür. Filmde bir yandan da, tragedyalarda olduğu gibi, kendi yazgısına karşı duran bir adamın etkinliklerini izleriz. Ancak, gündelik olana dönük bu yakın çekim, özel, kişisel ve bedensel olana yakınlaşma çabası bir gerçek etkisi, dünyevi bir aydınlanma yaratacağına, yeni perdeler yerleştirir izleyicisinin bakışları, kavrayışı önüne. Bu durum yaşamöyküsünde ya da tarihsel olayları yerine yerleştirmekteki yanlışlıklar, eksikliklerden çok, biçimle ilişkilidir. İçerik, hiç duyulmamış, görülmemiş, anlatılmamış olanla bezenmiş olsa da, biçim, resmî tarihin de kullandığı ve kahramanın yazgısını daha büyük bir bütünlüğün yazgısıyla birleştiren efsane düzenini, üslubunu korur. Mustafa Kemal'in çıktığı yola zaman zaman yön veren raslantıların, şansın, kör talihin, beklenmedik karşılaşmaların ve yola çıkanların yanlarına, karşılarına aldıkları kısmeti, kısmetsizliği vurgulamak ancak bu efsane düzenini bozabilirdi.

Bu filmin de içerisinde olduğu ve Mustafa Kemal'in gündelik hallerine odaklanan görsel, yazılı ve sesli malzemelerde, izleyici, dinleyici, okur, onun verdiği pozun dışında, geçmişe kendince bakma, dâhil olma şansı bulur. Resimlerin, anlatıların merkezinden uzaklaşan bir adamı izlerken, kendi görme biçimlerini, yorumlarını yaratırlar. Geçmiş, biraz da onlara göründüğü gibi yeniden şekillenir. Sadece fotoğrafları değil, geçmiş anlatıları, tarihçeyi yeniden düzenleyen, gördüğünün, okuduğunun ötesine geçen, yırtan *punctum* etkisi tüm geçmiş malzemelerde, tarihsel vesikalarda yakalanır. Bu yırtılmayla birlikte, geçmişle ilgili parçalı görüler, kavrayışlar ortaya çıkar. Yakın geçmişin, resmî anlatılarda olduğu gibi, her seferinde aynı şekilde anlatılmasına kimseler katlanamaz olur. Sözde, olmuş bitmiş yakın-tarih, kendi güncelliğimiz gibi farklılaşır.

Can Dündar'ın uyguladığı türden yakın çekim, tüm izleyici, dinleyici ve okurlar için genelleşir. Geçmişe uygulanan bu ölçüsüz yakınlaşmayla

birlikte, geçmiş şimdiye dönüşür. Ölmüş olanlar dirilip yeniden tarih yazmaya başlarlar. Annesi gibi seslendiğimiz, samimi olduğumuz Mustafa, yeniden ete kemiğe bürünerek 'fazla insanca' bir görünüm elde eder. Hataları, hırsları, ölümüne yakın içine düştüğü ve bize pek insanca görünen işsiz güçsüzlüğüyle duygudaşlık kurup, ona sahip çıkmaya çağrılırız. Ortaya çıkardığının değerini ölçmekten çok, 'hatalarına rağmen' sevebileceğimiz, bizden biri sayabileceğimiz bir ölümlünün portresini karşımızda buluruz. Bu insanlaşmayla birlikte siyasetin dışına taşındıkça, daha sevecen bir adam gibi görünmeye başlar. Onunla ilgili tüm malzemelerde şimdimizi görürüz ve belki de kendi kahramanlığımızı. Vatana "büyük valide" olarak seslenen ve onu vesayeti altına alan, ülke ve etrafındakiler adına kararları kendi başına veren bir adama annesinin baktığı yere kurularak biz de onu kendi vesayetimiz altına alırız.

Kaynakça

Propp, Vladimir (2008). *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat ve Samih Rifat, İstanbul: İş Bankası.

Brecht, Bertolt (1990). *Epik Tiyatro*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem.

Barthes, Roland (1996). *Camera Lucida*, çev. Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırbeş.

Masallar, Mitler ve İdeolojinin Yeniden Üretimi: "Bu Tarz Benim" Yarışma Programının Yapısal Analizi

Zeynep Işıl Işık Dursun

Giriş

Masallar, kulaktan kulağa yayılarak sözlü kültürün parçası haline gelmiş, ortak bir bellek yaratan, toplumsal aidiyet hissi uyandıran, davranışsal rol modelleri oluşturan, ahlâki dersler veren, olaylar doğrultusunda sebep sonuç ilişkileri kurarak toplumu egemen ideolojinin doğrultusunda şekillendiren kültürel öğelerdir. İnsanlık tarihi kadar eski olan masallar, halk hikâyeleri ve mitoloji; içerdikleri ilişkiler, kahramanlar, anti kahramanlar, sebep sonuç bağlantıları ve olaylar örgüsüyle toplum tarafından pratiği sürdürülen normları nesilden nesile aktarır. Hikâye her tekrarlandığında, egemen ideoloji yeniden üretilir. Masalın devamlılık sürecinde, egemen ideolojiyi destekleyen hikâyeler kuşaklararası aktarılarak var olmaya devam eder. Egemen ideolojiyi desteklemeyen hikâyeler ise doğal seleksiyon sürecinde unutulmaya yüz tutar veya azınlık topluluklar içerisinde saklı kalırlar. Masallar organik yapıdadır, toplumsal yapı, coğrafya ve çeşitli etkenler doğrultusunda evrilebilirler. Ancak verilen mesaj, sebep sonuç ilişkileri, hikâyenin yapısal özellikleri, prototipleri ve rolleri genellikle aynıdır. Bu bağlamda masal zamansızdır, farklı zamanlara ayak uydurabilir.

Adorno, *The Stars Down to Earth: The Los Angeles Times Astrology Column* adlı makalesinde dergi ve gazetelerdeki yıldız fallarını çözümleyerek bunların kitleler üzerine etkisinin işleyişini inceler. Adorno'ya göre okur, yıldız falları sayesinde kendisinden çok uzakta gerçekleşen, bilinmeyen ve kontrol edilemeyen gezegen hareketleriyle, gündelik yaşamında meydana gelen olaylar arasında bağlantı kurar. Yıldız falları kontrol

edilemeyen bu hareketlerden yorumlar çıkarır, buna dayanarak tavsiyelerde bulunur, okuyucu da olan bitenin zaten kendi kontrolü dışında olduğunu böylece meşrulaştırmış olur ve kendini rahatlatır. Bununla beraber ana akım basındaki yıldız falları, içerdikleri mesajlarla bireylerin toplumun geneli tarafından kabul gören normatif değerlere göre şekillenmesine sirayet ederler (Adorno, 2002). "Bir zamanlar, uzak diyarlarda" diye başlayan hikâyeler de kişiden uzak sonsuz bir zaman diliminde, mekânsız olarak tasarlanmıştır. Bireylerin bu zaman-mekân içermeyen olaylar örgüsü üzerinde kontrolleri yoktur, olan biteni müdahale edemeden, bazen karakterlerle özdeşleşerek, uzaktan izlerler.

Barthes (1998), mitin bir söylev türü olduğunu söylerken aynı zamanda bir iletişim sistemi, bir mesaj olduğunu belirtir. Buna göre mit bir nesne, kavram ya da fikir olamaz; mit bir anlamlandırma biçimidir (s. 107). Mitoloji, masallar ve halk hikâyeleri dinleyicinin üzerinde kontrol gücünün bulunmadığı, zamanı ve mekânı muğlâk, oluşum hikâyesi bilinmeyen, içerdiği arketiplerle dinleyicinin özdeşleştiği, ders çıkardığı, davranışsal eylemlerinde sebep sonuç ilişkisi kurmasına sebep olan, anlamlandırma kurduğu olgulardır: tümü içlerinde miti barındırır. Mitin yapısal özelliğinin bir getirisi olarak günümüzde film ve dizi senaryolarında, romanlarda ve çeşitli kültür endüstrisi ürünlerdeki olaylar örgüsü ve arketiplerde mitolojiye, masallara dayanan benzerlikler görmek mümkündür. Önceleri sözlü olarak aktarılan mitler, teknolojinin getirileriyle medya endüstrisi tarafından daha geniş kitlelere aktarılabilir hale gelmiştir. Bu bağlamda televizyon programlarında da tıpkı filmlerde olduğu gibi içerikteki arketiplerle hikâyenin kitlelere aktarımı ve bununla birlikte hikâyenin sürekliliği sağlanır.

Walter Burkert'e göre masallarda eylemler biyolojik ve kültürel eğilimler dâhilinde şekillenir. Masalların, karmaşık gerçekliğin sözlü olarak ifade etme biçimi olduğunu savunan Burkert, masal anlatmanın iletişimin temel biçimlerinden biri olduğunu hatırlatır (Zipes: 2012, s. 8). Annabel Patterson ise masalların daima sosyal ve tarihî bağlamları içerisinde anlaşılması gerektiğini, ancak aynı zamanda işlevinden ötürü evrensel bir cazibeye de sahip olduğunu söyler (Zipes: 2012, s.13). Masalın farklı biçimlere bürünerek karşımıza çıkması, masalın organik doğasının bir getirisidir. Sözlü kültürle tekrarlanıp yeniden üretilirken, göç ettiği coğrafyada yerel ihtiyaçları karşılamak üzere dönüşebilir (Sezer, s. 15). Klasik masal bilinçaltı simgelerini ve genetik hafızayı kullanarak görünür hikâyenin altına bambaşka bir hikâye, iktidara hizmet eden ideolojik bir ileti düzeni kurar, bazen de (özellikle klasik masallarda) düşünme araçlarını yok etmek üzere çalışır (Sezer, s. 12).

Masalı morfolojik olarak ele alan Rus halkbilimci Vladimir Propp masallarda düzenli motifler olduğunu, benzer olayların ve sonuçların birbirini tekrar ettiğini ortaya koymuştur ve bu bulgulara dayanarak masal türlerinin biçimsel yapıları gözetilerek ayrılması gerektiğini savunur (Teverson, s. 99). Propp, Rus masalları üzerine yaptığı incelemelerde masalların işleyişinde 31 ana izlev ortaya çıkarmıştır.[1] Alan Dundes bu izlevleri[2] *motifemes* olarak adlandırmayı tercih eder, Burkert ise bunları sekans-motif-izlev[3] olarak ele alır (Zipes: 2012, s. 7). Propp'un ifadesiyle, bu izlevler farklı biçimlerde tekrarlanır, yapılanır, şekillenir, hikâye bu doğrultuda değişebilir; ancak yapı çoğunlukla aynıdır. Bunların arasından, bu makalenin kapsamıyla da ilişkili olarak, "saldırgan bilgi edinmeye çalışır; saldırgan bilgi toplar; kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama-sorgulama vb. ile karşılaşır; kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir; büyülü nesne kahramana verilir; kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır; kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir; kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir; saldırgan yenik düşer; başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır; kahramana güç bir iş önerilir; güç iş yerine getirilir; kahraman tanınır; kahraman yeni bir görünüm kazanır; düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır; kahraman evlenir ve tahta çıkar" izlevleri örnek olarak verilebilir (Propp, s. 12-43). Propp'un maddelendirdiği bu izlevler, masaldaki saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses, gönderen, kahraman, düzmece kahraman karakterleri arasındaki dağılımı gösterir. Günümüzde egemen ideolojiyi yeniden üreten çeşitli sinema filmlerinde, televizyon dizilerinde, şov programlarında da bu izlevlerin tekrarı görülmektedir. Bu yazının konusu olan *Bu Tarz Benim* adlı televizyon yarışma programı da içerdiği karakterler, karakterlerin birbirleriyle ilişkisi, olaylar örgüsü ve yapısal formatıyla bu izlevlerin bir kısmını tekrarlamaktadır.

[1] (Vladimir Propp, *Morphology of the Folk Tale*, p 12-43). Bazı Türkçe kaynaklarda *işlev* olarak tercüme edilen "function" kelimesinin metin içerisinde *izlev* olarak kullanılması, yazar tarafından daha uygun bulunmuştur.

[2] İngilizce metinde *function* olarak geçmektedir.

[3] İngilizce metinde *function* olarak geçmektedir.

"*Bu Tarz Benim*" YARIŞMA PROGRAMI VE İDEOLOJİNİN YENİDEN ÜRETİMİ

Bu Tarz Benim adlı yarışma programı 15 Eylül 2014 – 21 Aralık 2014 tarihleri arasında Show TV kanalında yayınlanmaya başlamış, birinci sezonun sonunda ise Acun Medya Yapım tarafından satın alınarak TV 8'de devamı yayınlanmak üzere yapım şirketi ve jüri üyeleriyle anlaşma sağlanmıştır. Programın, bu makalede ele alman birinci sezonu Show TV'de hafta içleri 15:45 – 18:55 saatleri arasında, hafta sonu eleme geceleri Cumartesi 23:00'te, program tekrarları ise hafta içi saat 00:30'da yayınlanmıştır. Programda 13 kadın yarışmacı, kendilerine verilen haftalık 1000 TL ile her gün farklı bir kıyafet giyerek Ivana Sert, Nur Yerlitaş ve Kemal Doğulu'dan oluşan jüriden puan toplamaya çalışır. Yarışmacılar giydikleri kıyafetleri jüriye sunarken, aynı zamanda bir "senaryo" ile gelirler ve kıyafetlerinin bu senaryoya uygunluğu, yarışmacının bedenine uygunluğu, parçaların birbirine uygunluğu gibi kıstasları üzerinden değerlendirilirler. Hafta içleri sahne arkasında yarışmacılara koreografi ve yürüyüş dersleri veren sahne arkası sunucusu Uğurkan Erez, hafta sonları eleme gecesinde jüri olarak değerlendirme yapar. Programın sunucusu Öykü Serter, her gün program anonslarını, yarışmaya katılım duyurularını yapar, yarışmacılara kıyafetleriyle ilgili sorular sorar, yarışmacıların arasındaki tartışmaları açığa çıkaracak sözlü yönlendirmelerde bulunur, çıkan tartışmalarda moderatör görevi üstlenir; kıyafetlerle ilgili doğrudan bir değerlendirme yapmaz, sadece –arasıra– imalarda bulunur.

Her Cuma programın sonunda haftanın en çok puan toplayan iki yarışmacısı "korumaya alınır" ve jüri tarafından başlarına taç takılır. "Korumaya alman" yarışmacılar, ertesi günkü hafta sonu eleme gecesinde elenmekten kurtulmuş olurlar. On üçüncü haftanın sonunda final gecesinde jürinin verdiği puanlar ve SMS yoluyla yapılan izleyici oylamasıyla yarışmacıların topladıkları puanlar eşit oranda değerlendirilir ve en çok puanı alan yarışmacı 100 bin TL para ödülünün sahibi olur.

Jüri, yarışmacıların hazırladıkları kıyafetleri genellikle sert, bazen de alaycı biçimde eleştirir. Yarışmacılar jürinin karşısında edilgendir; sert eleştirilere genellikle teşekkür ederek cevap verirler ve sıklıkla "jüriden öğrenmeye geldiklerini" tekrarlarlar. Bu bir nevi aydınlanma hali, yarışmacıyı içinde bulunduğu statüden çıkartarak, bir üst statüye geçişini sağlar. Masallarda, genellikle kadının prensle evliliği sayesinde gerçekleşen sosyal çevre değişimi ve statü yükselmesi, programda yarışmacının dış görünüşünün, yarattığı sosyal senaryolar dâhilinde topluma uygun olduğu varsayılan tarz sahibi olmasının verdiği aydınlanmayla gerçekleşir. Ya-

rışmacıların yarattıkları sosyal senaryoların geneli de (dernek yemeği, ödül gecesi, yardım etkinliği...), başlı başına statü belirleyici etkinlik senaryolarıdır. Jüri karşısında edilgen konumda olan yarışmacılar, birbirlerine karşı bazen oldukça sert eleştirilerde bulunurlar. Bazen kavgaya da dönüşen diyaloglar sosyal medyada videolar ve izleyici yorumlarıyla yer bulur. Yarışmacılar program içinde bazen sosyal medyadaki yorumlar hakkında konuşur, izleyicilere doğrudan mesaj gönderirler. Her yarışmacı, kendi hikâyesinin kahramanıdır. Düşmanları vardır, yardımcıları vardır ve yarışmacıların hepsi ödülle gelecek statü yükselmesi için yarışırlar.

ÖYKÜ'DEN ÖYKÜLER

Bu Tarz Benim programı yapısal olarak doğrudan izleyiciye seslenir. Programın tıpkı masalda olduğu gibi dinleyiciyle etkileşimi sağlayan bir anlatıcı öznesi vardır. İzleyiciye doğrudan seslenen kişi, kameraya doğrudan bakan ve izleyiciye hitap ederek anons yapan anlatıcı, yani sunucudur. Programa katılım başvurusu için gerekli web adresi yayınlanırken izleyiciyi programa çağırarak, bu izleyicileri yarışmacı adayı olarak ekrana çıkararak, bazen de izleyicinin sosyal medya tepkilerine yer vererek, program ve izleyici arasında etkileşim sağlanır. İzleyici ve program arasındaki karşılıklı etkileşime dayalı iletişim dâhilinde, programın birinci sezon finalinde kazananın belirlenmesi için izleyicilerden gelen oylar da yüzde elli oranında etkili olmuştur.

Anlatıcı öznenin isminin Öykü olmasındaki tesadüfün yanısıra, Öykü'nün bir öyküsü yoktur. O yalnızca anlatıcıdır, olanları izleyiciye sunandır. Bununla beraber yarışmacılar da kendi öykülerini jüriye ve sunucuya anlatırlar. Bu bağlamda iç içe geçmiş ikili bir anlatım söz konusudur. Bir yandan yarışmanın genel hikâyesi kurgunun işleyişi ve Öykü'nün anlatımıyla izleyiciye aktarılır. Diğer yandan yarışmacılar kendi öykülerini jüriye anlatırken bu alt öyküler izleyiciye aktarılan ana öyküyle iç içe geçerek programın anlatısında yer bulur.

Masalların sonunda rastlanan "Gökten üç elma düştü" sözü ve Antik Yunan tiyatrosundaki *Deus Ex Machina* gibi, yarışmada da gökten iniveren, kahramanın ve dinleyicinin kontrolü dışında durumu bir anda değiştiren bir unsur bulunmaktadır. Yarışmacıların beklentisi, vaat edilen para ödülü ve ekrandaki görünürlükleriyle gelecek olan, gündelik yaşamlarındaki olumlu bir değişimdir. Yarışmacılar, para ödülüyle ne yapacakları sorulduğunda, ancak maddi bir kaynakla gerçekleşebilecek ve gelecekteki yaşam biçimlerini değiştirecek planlar sunarlar. Bunlara örnek olarak senaryosunu yazdığı filmi çekme, kendi butiğini kurma, kendi giyim mar-

kasını yaratmanın yanı sıra, toplum tarafından daha fazla tanımırlık getirecek olan TV'de sunucu olma, dizi oyuncusu olma gibi örnekler gösterilebilir.

KAHRAMANLAR VE SALDIRGANLAR

Klasik masallar eril bir yapı içerisinde kurgulanır; kahraman çoğunlukla erkektir. Kahraman kadınsa ya erkeksi bir kadındır, ya da pasif ve kırılgan bir kadındır ve her iki prototipte de kahramana 'erkek eli değmemiş' olduğu çoğunlukla vurgulanır. Ataerkil toplum kadınların mağdur olanını yüceltir, masallardaki iyi kadınlar genellikle zor durumdadır veya zor duruma düşer. Gücü elinde tutan kötü kalpli kraliçe ve güçsüz olan, ancak iyilikle ve dışarıdan yardım alarak kazanan üvey veya fakir kız hikâyelerinde olduğu gibi, bu 'iyi kadın'lar haksızlığa uğrarlar ama bunu fedakârlık, sabır veya pasif bir kızgınlık biçimi olan kırılganlıkla yanıtlarlar (Sezer, s. 17). Programda da toplumsal açıdan yaygın kabul gören pasif ve kırılgan kadın prototipi tekrarlanmaktadır: Yarışmacılar jüri karşısında pasif kalır, bazen aşağılamaya varabilecek kötü eleştirilere de teşekkür ederler. Jüri, kıyafetlerin yanısıra, giyilen kıyafetin yarışmacıların bedeniyle uyumu üzerine de yorum yapar. Jüri karşısında edilgen kadın konumundaki yarışmacı jüriyle münakaşaya girdiği takdirde, yarışmanın bir tarz yarışması olduğu, davranışın da yarışmacının tarzının bir parçası olduğu tekrarlanarak yarışmacının jüri karşısındaki pasif ve kırılgan konumunu koruması gerektiği hatırlatılır.

Ancak jüri karşısında edilgen konumdaki yarışmacılar, kendi aralarında farklı bir role bürünürler: Her yarışmacı, kendi hikâyesinin kahramanıyken, diğerinin hikâyesinde savaşılması gereken rakip düşmandır. Yarışmacılar yalnız olarak karşısına çıktıkları jürinin yanından bekleme alanındaki yarışmacıların yanına döndüklerinde, bu kez saldırgan rolünü üstlenirler. Diğer bir ifadeyle, alt öykülerde—kendi hikâyelerinde—ana hikâyenin kahramanlığı için savaşırlar. Kendi aralarında barış içinde görünen yarışmacılar olmakla beraber hedef aynıdır: Herkes rakiplerin elenmesini ve kazanan olmayı istemektedir. Bu açıdan, yarışmacıların karakterinde kahraman-saldırgan ve kahraman-kırılgan ikiliğinden bahsedilebilir.

Masallarda erkekliğin temel ölçütü olan kahramanlığın getirisi, ödül kadın ve sosyal statünün yükselişidir (Sezer, s. 20). Kadınlığın ölçütü olan pasiflik, edilgen kabulleniş, iyiliğin getirisi ise sosyal statüsü yüksek bir kurtarıcıyla –genellikle bir prensle– evlenmenin sonucunda sosyal statünün yükselişidir. Yarışmada 'prens' yoktur, bu durum yarışmacı kadın-

ları masaldaki kadın kahramanlarla karşılaştırıldığında daha bağımsız gösterebilir –nitekim yarışmada prensin yerini para ödülü almıştır.

Barthes, modayı tek başına bir olgu olarak değil, bir gösterge olarak ele alır. Bütün göstergelerin olduğu gibi, moda aynı zamanda dışarıdan bakan bir kişi için bir gösterendir, mesaj barındıran bir iletidir (Kahraman, 2005). Yarışmacı kadınlar adeta giyim tarzlarıyla, kendilerine vaat edilen bu statüye ne kadar uygun olduklarını göstermeye çalışmaktadırlar. Jüri sıklıkla tekrarladığı "tarz yalnızca dış görünüş değildir, aynı zamanda tavırdır" cümlesiyle yarışmacıların yalnızca dış görünüşlerini değil, tavırlarını da kontrol altına alır. Jüriyle tartışan yarışmacılar jüri tarafından uyarılarak edilgen bir kimliğe bürünmeleri istenir. Yarışma, masalda olduğu gibi kadını bağımlı kılmak üzere işlemektedir. Kadın yarışmacı önce jürinin onayına, sonra da halkın onayına bağımlıdır. Bu onayı alabilmek için ise paraya bağımlıdır, kendilerine verilen parayla (ve bazen sponsorlardan) aldığı kıyafetlerle kendini beğendirme çabasındadır.

Masallarda genellikle maceraya atılanların öyküleri, iyilik ve güzellik motiflerinin süreğen bir şekilde ön plana çıkartıldığı evlilik ve/veya zenginlikle sonlanacak bir süreçte kurulur. Yarışma da para ödülüyle birlikte vaat edilen statünün yükselmesi ile sonlanır. Yarışmacılar, istisnalar olmakla beraber çoğunlukla sosyo-ekonomik olarak orta ve orta-üst sınıfa mensuptur. Bu durumda yarışmanın ödülü bu işlevi yerine getirir: Yarışmacılar için yeni kıyafetler, bunları sağlayacak para ve sponsorlar, televizyon ekranında görünmenin getirdiği ve bunun sonucunda sosyal medyada tekrar eden şöhret, profesyonel saç ve makyaj uygulamalarıyla gelen tescilli güzellik, büyük ödüle giden yolda yarışmacının karşılıklı küçük ödülleridir. Yarışmacı, yarışma için zamanını ve enerjisini verir, her gün farklı bir kıyafet satın alarak hem kıyafetini hem kendisini ekrana hazırlar, ekranda her zaman hoş ve kabul edilir görünmek zorundadır. Jüri karşısında kızgınlığını, kırgınlığını, haksızlığa tepkilerini çoğunlukla saklar, daima teşekkür eder, toplumun normlarına göre "hanım hanımcık", edilgen bir kadın kimliğine bürünür.

YARDIMCI KARAKTERLER: PERİLER, CÜCELER, AVCI VE KRALİÇE

Masallarda birdenbire değişen talih, iktidar, zenginlik, televizyonda yayınlanan pek çok ana akım dizi ve yarışma programında olduğu gibi, *Bu Tarz Benim* yarışmasında da söz konusudur. Masallarda dişi kahraman bu talihe genellikle dış güçlerden yardım alarak ulaşır; bu bir peri, cin, kraliçe, büyücü, veya cinsel ilgi duyulmayan bir erkektir (Sezer, s. 94). Genel-

likle bu yardımcı karakterler dost, kardeş, Pamuk Prenses masalında yedi cüceler, Külkedisi masalında kedinin büyüyle dönüşmesi sonucu ortaya çıkan şoför, Sezer'in verdiği örnekle "Türk sinemasında Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan, Halit Akçatepe gibi" babacan karakterlerle tasvir edilir ve bu karakterler güzelliğe 'hizmet ederler' (Sezer, s. 94). Yarışmadaki masalın yardımcı karakterleri jüriyle hayat bulur. Yarışmadaki erkek jüriyle kadınlar arasında cinsel bir ilgi bulunmaz. Erkek jüri bazen yardımcı-babacan-otoriter (Uğurkan Erez), bazen doğrudan otoriter (Kemal Doğulu) bir tavırla yarışmacılara yaklaşır. Mankenlik ajansı sahibi, koreograf ve moda sektöründe mali işler ve halkla ilişkiler alanlarında çalışmış olan Uğurkan Erez, yarışmacılara koreografi ve yürüyüş eğitimi vererek yarışmanın gerektirdiği özelliklerin bir kısmına sahip olmalarını sağlar. Erez programda yaşça en büyük olan kişidir, sahne arkası sunumunda nispeten yumuşak, jüri koltuğunda ise otoriter bir karaktere sahiptir. Kemal Doğulu yaşça daha küçük ve kendini oldukça beğenen bir karakterdir. Kuaförlükle başlayan imaj danışmanlığı kariyeri, insanların dış görünüşünü, her ne kadar marjinal olduğunu iddia etse de, belirli kalıplara sokar. Doğulu da yarışmacılara hedeflerine ulaşmalarında fikir ve eleştirileriyle yardımcı olurken otoriter karakter özelliklerine de sahiptir. Eleştirel tavırlarıyla bazen yarışmacıların büründüğü *kötü kız kardeş* rolündedir, bazen kahramana yardım eden bir peri veya cüce rolüne bürünür. Masallardaki evlilik miti yarışmada doğrudan vuku bulmaz, yarışmada kadın kahraman adayını kurtaran bir erkek kahraman yoktur. Erkek jüri üyeleri kadın(lar)a kurtarılmayı vaat eder; ancak aralarında bir birleşme söz konusu değildir. Yarışmacılar kıyafetlerle, yarışmada görünürlüğün getirdiği şöhretle, kazanan yarışmacı ise bunlarla beraber para ödülüyle birleşir. Yarışmadaki ana hikâyede de kahraman erkek eksikliği parayla tamamlanır. Yarışmacının hikâyesinde kahraman kurtarıcı erkek rolüne para ödülü yerleştirilmiştir.

Masallarda ödüller sadece bağımlı kadın tiplerine sunulur. Bağımsız kadın ise olağandışının sınırlarına çekilerek yer bulur; bunlar genellikle büyücüler, dev anaları, peri kızlarıdır. Bu karakterlerin temel özellikleri doğaya hükmetmeleri, ya cinsellikle ilgilenmemeleri, ya da cinselliklerini erkeği mahvedecek bir strateji olarak kullanmalarıdır (Sezer, s. 19). Yarışmanın kadın jürileri Nur Yerlitaş ve Ivana Sert, masallarda doğaya hükmeden karakterler gibi, yarışma üzerinde hüküm sürerler. Yerlitaş yarışmada cinsellikle ilgilenmiyor gibi görünür. Sert ise cinselliğini strateji olarak kullanan bir *femme fatale*'dir. Yerlitaş, ekranda çoğunlukla jüri masasının arkasında, koltukta oturur halde görünür. Yerlitaş'ın bedeni izleyiciye fazla gösterilmez, bu karakter, önceden kestirilemeyen hâl ve

tavırlarıyla ön plandadır. Yerlitaş, tıpkı masallardaki bir büyücü gibi hem korkulan, hem yardım edendir; yardımlarının karşılığında yarışmacıların hoş tavırlarını ve iltifatlarını alır, ayrıca yarışmanın genelinde yarışmacıların enerjisi, zamanı, özgürlükleri ve benlikleri alınarak onlara hükmedilir. Sert, her programda mutlaka ayakta gösterilerek tüm bedeni izleyiciye sunulur. Jürinin oturma düzeninde daima ortada yer alır ve odak noktası olur. Medyada "stil ikonu, şık kadın" olarak yer alma biçimiyle yarışmacılar tarafından özenilen kadındır ki, bu özenme kıskanılmayı ve korkuyu beraberinde getirir. Sert üst sınıf mensubu olarak temsil edilir. Yugoslavya'da (bugünkü Sırbistan'da) doğup büyüyen Sert, çeşitli modellik ve güzellik yarışmalarına katılarak derece almış, modellik ve sunuculuk yapmış, 2004 yılında Türkiye'den üst sınıfa mensup bir işadamıyla evlenerek Türkiye'ye yerleşmiştir. 2013 yılında ilk eşinden ayrılmış; kariyerine Türkiye'de devam etmiştir. Bu bağlamda yarışmacıların ulaşmak istedikleri *peri masalını* yaşamıştır ve yarışmacılara örnek teşkil etmektedir. Sert, ödüllendirilmiş güzelliğinin ve cinsel çekiciliğinin farkındadır ve bunu gösterir. Bu durum her fırsatta kamera açıları, Sert'in odak noktası olduğu kadrajlar, hafta sonu programlarında yapılan dans gösterileriyle izleyiciye aktarılır. Sert kendi kaderine hâkimdir, kimse tarafından yönetilmez, kameranın bakışının odak noktasıdır, bazen kadrajda tek başına yer alır. Bu bakımdan Sert, *femme fatale* özellikleri taşırken masallardaki kraliçe karakteriyle benzerlik gösterir.

Yarışmada, yarışmacılar da ana akım medyada "stil ikonu" lanse edilerek toplum tarafından kabul gören Ivana Sert'in benzeri olmaya çalışmakta, onlar da toplum tarafından aynı nedenlerle kabul görmek istemektedir. Sert masaldaki kraliçe özellikleriyle benzerlik gösteriyorsa, yarışmacılar da masaldaki ana kadın karakterlerde sıklıkla görüldüğü gibi annelerinin devamıdır. Ancak yarışmada, masallardakinin aksine 'anne' yok olmaz, annenin sürekliliği vardır. Yarışmacılar ise sürekli bir devinim halindedir, elendiklerinde hikâyeleri sonlanır. Öte yandan, ataerkil işleyişte çocuğun kadınlar açısından itibar kaynağı olmasına koşut bir şekilde (Sezer, s. 98), Ivana Sert yarışmadaki kraliçe-anne rolüyle, kendisine benzemeye çalışan yarışmacıların, yani kendine benzerlerin devamlılığını ve tekrarını sağlayarak kendi iktidarını da sağlama alır. Yarışmacılar Ivana' ya benzemeye çalışır, ancak tam anlamıyla aynısı olmazlar, bunu da gene genellikle maddi statü ve güzellik engeller. Yarışmacıların giyim tarzı ve kullandıkları kıyafetler Sert'in *tarzıyla* benzerlik taşır, ancak tam anlamıyla aynısı olamaz. Zira, moda endüstrisinin getirisi olan şıklık ve tarz kavramları sonradan ulaşılabilir olgulardır, güzellik gibi doğuştan gelmezler. Ancak şıklık ve tarzın ulaşılması kolay da değildir, çünkü maddi

güç gerektirir. Yarışmacılara kıyafetlere harcamaları için belli bir miktar para verilse dahi, yarışmacıların aralarındaki maddi statü farklılıkları yarışmada göze çarpar. Bununla beraber yarışmada orijinalinin taklidi kıyafetler sıklıkla karşımıza çıkar. Bu durum, zaman zaman jüri tarafından da açığa çıkartılır:

Kemal Doğulu: Bu modeli biliyorum, ayakkabıların orijinal mi?
Yarışmacı: Hayır, orijinali değil...
Kemal Doğulu: Orijinali çok pahalı bir marka.

[Bir diğer programda]

Kemal Doğulu: Şu altı kırmızıya boyanmış ayakkabıları[4] giymekten artık vazgeçin!

Modern Zamanın Prensesleri

Masal kahramanının yaldızlı bahtına ulaşamayan halk, görkemin zirvesindeki kahramanı hazmedebilmek için onun en güzel olmasını ister, bu sayede kahramanın yerinde olamamanın sancısı azalır, hayalde o rolde olmanın hazzı da zenginleşir. Ayrıca hayal aracı olan kahraman, masal alımlayıcısını tatmin etmek için görkemli ödüller kazanmalıdır (Sezer, s. 45). Masallarda görkem ve güzelliğin sıklıkla ifade edilmesi, yarışmada "en güzel" yerine "en şık, en tarz sahibi" sıfatlarının tekrarıyla yer bulur. Zira şık olmak, doğuştan gelen güzellikten daha ulaşılabilir bir olgudur. Yarışmacılar, izleyicinin karşısında hem yerinde olmak istenen konumunda, hem de kıskanılan konumdadır. Bununla beraber kendilerinin de yarışmacıların yerinde olabileceği, sunucu tarafından izleyiciye sıklıkla hatırlatılır. Böylece izleyicinin kendini ekrandaki yarışmacıların yerine koyabilmesi kolaylaşır. Yarışmaya başvuru yapan herkes ekrana çıkarılmamakta, ancak yapılan eleme sonucunda farklı yaş grupları, meslekler, yerler ve sosyal konumlardan kişiler ekrana çıkarılmaktadır.

Yarışmacılar, yaşlarını, mesleklerini, ikametlerini ve sosyo-ekonomik statülerini silerek değil, parçalara ayırarak yarışma-masalın içinde eriterek Lacan'ın ayna evresiyle ilgili saptamasına uygun bir anlatının içinde tutunmaya çalışırlar: "[E]ğer kendim dışındaki bir imgeyle özdeşleşirsem, daha önce yapamadığım şeyleri yapabilirim."[5] Yarışmacıların kıyafetle-

[4] Kırmızı rugan tabanlarıyla tanınan, 2014 yılı itibariyle Türkiye'de satış fiyatları 1.500 TL civarından başlayan Fransa menşeili *Christian Louboutin* marka ayakkabıların daha düşük fiyatlı taklitleri kastedilmektedir.

[5] Darian Leader-Judy Groves, *Lacan*, çev. Gül Çağalı Güven, (İstanbul, Milliyet Yayınları, 1997), s. 11. Alıntı: Sezer, s. 47.

riyle ilgili senaryoları, yarışmacılara daha önce yapmadıkları şeyleri yapabilmelerini sağlamaktadır. Bu sayede yarışmacılar senaryodaki şık kadın imgesiyle özdeşleşirler. Yarışmacıların yarattığı senaryolarda toplumun sosyo-ekonomik statüsü yüksek bir kesimine hitap eden konsolosluk davetleri, arkadaşlarının butik açılışları, sergiler, dernek yemekleri, yurtdışı gezileri, defile davetleri, kırmızı halıda görünmek üzerine senaryolar sıklıkla yer almaktadır.

Günümüzde masallardaki kadın kahramanların sinemaya, resimli kitaplara ve animasyon filmlere aktarımında maceraya atılan erkeksi kadın kahramanın yerini eril bakıştan yüklenmiş cinsellik taşıyan kadınlar almıştır (Sezer, 55). Ana akım Hollywood sinemasından Lara Croft, Xena, Kill Bill filminden The Bride ve O-Ren Ishii gibi karakterler savaşçıdır, aynı zamanda cinsel çekicilikleri de vardır. Yarışmacı kadınlar da savaşçı özellikleri taşır, yarışma boyunca birbirleriyle soğuk savaş halindedirler: Bu savaş aynı zamanda cinsel çekicilik için de yapılır. Yarışmacıların giydikleri kıyafetlerin yarışmacıyı olduğundan daha kalın veya bacaklarını daha kısa göstermesinin, basenlerinin genişliğini saklayamamasının bir eleştiri konusu olması, günümüzde kadına yüklenen görsel biçimlemenin bir çıktısıdır. Ekrandaki yarışmacıların tümü ortak fiziksel özelliklere sahiptir: Genellikle uzun boylu, zayıf, moda endüstrisince makbul addedilen belirli fiziksel stereotiplerin dışında fiziksel özelliklere sahip kadın yoktur. Türkiye'de kadınların ortalama boy uzunluğu 161 cm, ağırlığı 67 kg civarında iken,[6] yarışmacılar çoğunlukla ortalamadan uzun boylu ve 55 kilonun altındadır.

Her haftanın sonunda en çok puan alan yarışmacıya geleneksel prenses tacına benzer bir taç takılmaktadır. Bu tacın benzeri güzellik yarışmalarında, Hollywood filmlerindeki mezuniyet balosu sahnelerinde, kimi düğünlerde ve kadınların dış görünüşleriyle ödüllendirildiği pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde kadınların modern prenses hayali, güzelliğin getirdiği bu imgesel ödülün çok küçük yaşlardan itibaren bilinçaltına işlenmesinin bir sonucudur. Nitekim kız çocuklarına yönelik bol süslü prenses kostümleri, pırıltılı taçlar, hem kız hem erkek çocuklara yönelik prenses veya prens tacı temalı çocuk mobilyaları, çocuklara yönelik tematik dergilerin verdiği hediyeler, çocuklara (ve bazen büyüklere) yönelik, arabada bebek olduğundan yavaş gidildiğine dair bir uyarı olmaktan çıkıp farklı bir bağlam yüklenmiş olan "arabada prens/prenses

[6] Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2010 yılı istatistikleri referans alınmıştır.
Kaynak: http://www.milliyet.com.tr/boyumuz-1-67-kilomuz-71-5/gundem/gundemdetay/07.11.2011/1460052/default.htm (Erişim tarihi: 1 Ocak 2015)

var" yazılı araba levhaları, günlük hayatta çocuklara yakıştırılan prens ve prenses sıfatları bu açıdan semboliktir.

Masalda, evlilik ve/ya da zenginlik güzelliğin nihai ödülüdür (Sezer, s. 115). Yarışmada ise masal evliliklerinin getirisi olan aşk ve korunma güdüsü metalaşmış, para ödülüne dönüşmüştür. Para ödülü, masal evliliklerinde olduğu gibi statü yükselmesini getirir. Masalda güzel/iyi kadının ödüllendirilmesi, prenses olma hayalinin gerçekleşmesiyle olur. Bu hayal yardımcı karakterlerin etkisi ve kaderin bir anda değişmesiyle gerçekleşir. Yarışmada taç, yarışmacının kaderini değiştirecek olanlar tarafından –jüri tarafından– takılır. Kaderin değişim basamaklarından birini teşkil eden bu taç, yarışmacının kontrolü dışındaki dış güçler aracılığıyla yukarıdan gelir. Nihayetinde kaderi değiştirecek olan para ödülü ve final tacı da, yarışmacının öyküsündeki *deus ex machina* gibi yarışmanın da kontrolü dışındaki dış güç olan seyirci oylarıyla gelir.

Kapitalist ideolojinin temelinde yatan, eylem karşılığında gelecek olan ödül miti de yarışmada yeniden üretilmektedir. "Masal nihai ödülü onun alacağını söylemiştir ki, ödülün anlamı değişebilir, ama ödüllendirilmeye dair inanç sabit kalır" (Sezer, s. 120). Yarışmacı farklı hayali senaryolara göre seçtiği kıyafetlerle, jürinin şekillendirmekte mahsur görmediği edilgen kadın davranışlarıyla, aynı zamanda bedenini izleyicinin voyör eylemine sunmasıyla toplumun beklentisini karşılamakta ve karşılığında ödül almaktadır.

Sonuç

Bu Tarz Benim yarışması, hareketleri kontrol altında tutulan, edilgen, iyi görünme çabasında olan ve bu özellikleriyle toplum tarafından kabul görmek isteyen yarışmacılardan oluşan bir kadın profilini onaylamaktadır. Bununla beraber yarışmacı kadının bedeni de cinsel çekiciliğe sahip bir nesne olarak izleyiciye sunulur. Toplum tarafından kabul gören ödül ve ceza sistemi, yarışmada da yer bulur. Yarışmacıya dış güçler tarafından iletilen ödül toplumdaki kadercilik algısını meşrulaştırmaktadır. Yine dış güçler tarafından olumlu yönde değiştirilecek kader ve iyi baht beklentisi yarışmada da tekrarlanmaktadır. Masallarda evliliğin getirdiği birleşmeyle gelecek olan sosyal statüdeki değişim beklentisi, yarışmada ekranda görünürlüğün getirdiği şöhret ve yarışma sonunda kazanana verilecek para ödülüyle karşılanır.

Hafta içleri kadın programları kuşağında yayınlanan *Bu Tarz Benim* yarışmasının kuşağın esas hedef kitlesinden daha geniş bir kitle tarafından ilgi görmesinin sebeplerinden biri, belki de masallar aracılığıyla top-

lumun bilinçaltına yerleşmiş, bu bağlamda topluma tanıdık gelen belirli prototiplerin programda yer bulmasıdır. Bu prototipler ve onlara addedilen rollerle tıpkı masallarda olduğu gibi, egemen ideoloji yeniden üretilmektedir.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. "The Stars Down to Earth: The Los Angeles Times Astrology Column", *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture* (ed. Stephen Crook). (New York: Routledge, 2002 [1953]).

Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler* (çev. Tahsin Yücel). (İstanbul: Metis Yayınları, 1998 [1957]).

Barthes, Roland. *Mythologies* (çev. Anette Lavers). (New York: The Noonday Press, 1991 [1957]).

Kahraman, Hasan Bülent. *Cinsellik Görsellik Pornografi*. (İstanbul: Agora, 2010).

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folk Tale*. (Austin: University of Texas Press, 1968 [1928])

Sezer, Melek Özlem. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2010).

Teverson, Andrew. *Fairy Tale*. (New York: Routledge, 2013)

Zipes, Jack. *Myth as Fairy Tale, Fairy Tale as Myth*. (Lexington: The University Press of Kentucky, 1993).

Zipes, Jack. *The Irresistable Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. (Princeton: Princeton University Press, 2012).

http://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Propp (Erişim tarihi: 12 Aralık 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ivana_Sert (Erişim tarihi: 1 Ocak 2015)

http://www.milliyet.com.tr/boyumuz-1-67-kilomuz-71-5/gundem/gundemdetay/07.11.2011/1460052/default.htm (Erişim tarihi: 1 Ocak 2015)



Aias ile Akhilleus

ONTOLOJİK SPEKÜLASYONDAN VAROLUŞUN İMGESİNE

Kadir Pektezel

İnsanı hayvandan ayıran niteliklerden birisi de mite ve rite sahip olmasıdır. İnsan; varoluşsal gerçekliğinden duyduğu kaygıdan hareketle ontolojik gönderme yapma yetisine sahiptir. Bu yetinin mit ve rit açısından insandaki karşılığı geçmiş algısıdır. Bu açıdan şimdinin miti olmaz. Mit; geçmişle kendini var eden kültün enstrümanıdır. Varoluşa anlamsal bir boyut katan sürreel nitelikteki anlam objesidir. Anlam objesinin gerçekliği hakikat statüsünden payını almaz, mesaj niteliğindeki fonksiyondan payını alır. Mit kendisini ifade eden ilk muhataplarda çağrıştırdığı bilinci yansıtır. Bu bilinç tarihsel bir akıl, algı ve duygu düzleminde karşılık bulur ve insanda ancak böyle ikamet eder. "Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir. Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını,

nasıl varolmaya başladığını anlatır."[1] Zira "Mit, arkaik insana, kendisini varoluşu bakımından oluşturmuş en eski "öyküleri" öğretir, varoluşuyla ve Kozmos içindeki kendi öz varoluş biçimiyle ilgili her şey de onu doğrudan doğruya ilgilendirir."[2] Çünkü "İnsan mitleri" yaşarken, "kutsal olmayan, kronolojik özellikteki zamanın dışına çıkar, nitelik açıdan farklı bir zamana, hem en eski hem de sonsuza dek yakalanabilecek olan "kutsal'' bir zamana açılır."[3] Dolayısıyla kutsal bir zamana açılan her algı tarihsel ve kültüreldir. Çünkü "Her bir miti gerçek ve makul ilgiler motive eder ve her birinin kültürel tecrübemizde bir temeli vardır."[4] Bu perspektiften hareketle "Arkaik ve geleneksel toplum insanı bütün eylemlerinin örnek oluşturan modellerini mitlerde bulur. Mitler onu, yaptığı ya da yapmaya giriştiği her şeyin daha önce, Zaman'ın başlangıcında, başlangıç zamanında (in illo tempore) yapılmış olduğu konusunda inandırırlar."[5] "Mit, insana yapmaya hazırladığı şeyin daha önce yapılmış olduğu konusunda güvence verir, girişiminin sonucuyla ilgili olarak aklına gelebilecek kuşkuları kovmasında kendisine yardımcı olur."[6] Zira "Mit, kendi içinde, bir "iyilik" ya da ahlâk güvencesi değildir. İşlevi, modeller açıklamak ve böylelikle Dünya'ya ve insanın varlığına bir anlam vermektir."[7] Bu açıdan "mit, bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hattâ bir takım pratik istekleri karşılar."[8] Joseph Campbell bu durumu şöyle dile getirir: "Tüm dinsel ve mitolojik imgeler, bilinç düzlemlerine ya da insan ruhunda potansiyel olarak bulunan deneyim sahalarına verilen referanslardır. Ve bu imgeler kendi varlığınızın kaynağının gizemi hakkında düşünmeye uygun tutumlar ve deneyimler uyandırır."[9] "Mitoloji imgeleri hepimizin içinde olan ruhsal potansiyelin birer yansımasıdır. Bu imgeleri gözümüzde canlandırarak, bu ruhsal potansiyelin gücünü hayatımızda uyandırmış oluruz."[10] "Mitler, kendi mükemmellik olasılığınızın, gücünüzün çokluğunun ve dünyanıza güneş ışığı girmesi olasılığınızın farkına varmanız

---

[1] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri,* Çev: Sema Rifat, Om Yayınevi, s. 15-16.
[2] *A.g.e.* s. 21-22.
[3] *A.g.e.* s. 27-28.
[4] George Lakoff-Mark Johnson, *Metaforlar*, Çev: Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayıncılık, s. 258.
[5] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri,* Çev: Sema Rifat, Om Yayınevi, s. 161,
[6] *A.g.e.* s. 181.
[7] *A.g.e.* s. 184.
[8] *A.g.e.* s. 29.
[9] Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü*, Çev: Zeynep Yaman, MediaCat Kitapları, s. 215.
[10] *A.g.e.* s. 261.

için size ilham verir."[11] "Mitler bize acıyla nasıl yüzleşeceğimizi, ona nasıl dayanacağımızı ve onu nasıl yorumlayacağımızı anlatır ama hayatta hiç acı olmaması gerektiğini ya da acı olmayabileceğini söylemez."[12] Bu açıdan mitler varoluşa anlam katan bilincin enstrümanıdır. Joseph Campbell insanın anlam olgusunu ve arayışını mit açısından çok farklı konumlandırır: "İnsanlar tek aradığımızın hayatın anlamı olduğunu söylüyor. Ben gerçekten aradığımızın bu olduğunu düşünmüyorum. Bence aradığımız şey, hayatta olma deneyimi. Böylece tamamen fiziksel düzlemdeki hayat deneyimlerimiz, kendi iç varlığımızda ve gerçekliğimizde de anlam bulacak ki hayatta olmanın coşkusunu gerçekten hissedelim. Bu arayış, nihayetinde bununla ilgili ve bu ipuçları içimizde bunları bulmaya yardımcı oluyor."[13] "Mitler, insandaki ruhani potansiyelin metaforlarıdır."[14] Zira "Mit hayal gücünden gelir ve ona geri döner."[15] Çünkü "Mitoloji yalan değil, mitoloji şiirdir, mecazdır. Mitoloji sondan bir önceki gerçektir."[16] Mitlerin metaforlarla diyalektik ilişkisi varoluşsal kaygının ve algının sürreel niteliğe bürünerek karakterize edilmesidir. Dolayısıyla "Mitler tecrübeyi kavrama tarzları sağlar; hayatımıza düzen verir. Metaforlar gibi mitler de etrafımızda akıp giden şeyleri anlamlı kılmak için zorunludur. Her kültürün mitleri vardır ve insanlar ne mitler ne de metaforlar olmaksızın faaliyette bulunamazlar. Dahası kendi kültürümüzün metaforlarını nasıl doğrular olarak kabul ediyorsak, aynı şekilde kendi kültürümüzün mitlerini de doğrular olarak kabul ederiz."[17] Haddizatında "Akıl, en azından, kategorizasyonu, içerimi ve çıkarımı gerektirir. Muhayyile, birçok boyutundan birinde, bir şey türünü bir diğer şey türüne göre görmeyi-metaforik düşünce diye adlandırdığımız şeyi gerektirir. Bu yüzden, metafor muhayyel rasyonalitedir (imaginative rationality)."[18] "Metafor bütünüyle kavrayamadığımız şeyleri, duygularımızı, estetik tecrübelerimizi, ahlâk pratiklerimizi ve ruhsal bilincimizi kısmen kavramaya çalışmanın en önemli araçlarından biridir. Muhayyilenin bu gayretleri rasyonaliteden mahrum değildir; metaforu kullandıkları için muhayyel bir rasyonaliteden yararlanırlar."[19] "Mitlerin sunduğu iki tercih, bir taraftan, mutlak objekti-

[11] *A.g.e.* s. 193.
[12] *A.g.e.* s. 207-208.
[13] *A.g.e.* s. 24.
[14] *A.g.e.* s. 44.
[15] *A.g.e.* s. 86.
[16] *A.g.e.* s. 212.
[17] George Lakoff-Mark Johnson, *Metaforlar*, Çev: Gökhan Yavuz Demir, s. 216, Paradigma Yayıncılık.
[18] *A.g.e.* s. 223.
[19] *A.g.e.* s. 223.

vite, öte taraftan, tümüyle subjektif önsezidir. Doğrunun anlamaya bağlı olduğunu; bunun da kendisinden dünya hakkında mutlak objektif doğrular elde edebileceğimiz hiçbir mutlak görüş noktası olmadığı anlamına gelmediğini gördük. Bu doğrunun olamayacağı anlamına gelmez; bu yalnızca doğrunun, öteki insanlarla ve fiziksel ve kültürel çevremizle gündelik etkileşimimizde kendi tecrübelerimizde ve kültürümüzün öteki üyelerinin tecrübeleriyle sürekli test edilen ve bu tecrübelerde temellenen kavram sistemimize bağlı olduğu anlamına gelir."[20] Öyleyse mit muhayyel olandır. Muhayyel olanın gerçeklik algısına göre forma sokulur ve metaforik içeriğine göre alımlamr. Zira her mit kendi gerçekliğini kendi içinde inşa eden ve mümkünleştiren algıya dayanır. Mit, metafizik kabullerin doğrudan ya da dolaylı bir dışavurumudur. Konsantre olmuş zihnin, bilincin, algının meşruiyet arama çabasıdır. Dolayısıyla "felsefi ya da bilimsel düşünce kavramlar formüle ederek ve bunları birbiriyle ilişkilendirerek akıl yürütürken, mitik düşünce duyumsanabilir dünyadan alınan imgelerle iş görür. Fikirler arasında bağlar kurmak yerine, gök ile yeri, yer ile suyu, aydınlık ile karanlığı, erkek ile kadını, çiğ ile pişmişi, taze ile çürüğü vb. karşı karşıya getirir. Böylece duyumsanabilir niteliklere-renklere, dokulara, tatlara, seslere-ilişkin bir mantık geliştirir. Bir biçimde kodlanmış bir mesaj iletmek için, bu niteliklerden bir kısmını seçer, bir araya ya da karşı karşıya getirir."[21] Ama son kertede "Mit, insana çevreye tahakküm edebileceği maddi gücü vermekte açıkça başarısızdır. Yine de mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verir. Bu elbette sadece bir illüzyondur."[22] Öyleyse mit aklın mümkün ile diyalektiğindeki gerçeklik algısının ve yanılgısının enstrümanıdır.

İLLÜZYONUN KONSTRÜKSİYONUNDAN FONKSİYONUN ALGISINA

Mitler, bilgi verici midir? Algı verici midir? Motive edici midir? Mitlerin bilinç ve zihin açısından varlık sebebi nedir? İnsan mitler olmadan varoluş açısından bilinç ve düşünce üretemez mi? Mitler; varoluş, düşünce, bilinç ve algının olmazsa olmaz şartı mıdır? İnsan açısından varoluşun hem bilinç, hem zihin, hem algı, hem de düşünce düzeyinde herkese açık genel ifade yoluyla anlatılamayacak bir karakteri var mıdır? Mitler imge

[20] *A.g.e.* s. 223-224.
[21] Claude Lévi-Strauss, *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji,* Çev: Akın Terzi Metis Yayınları, s. 68-69.
[22] Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, Çev: Gökhan Yavuz Demir, Metis Yayınları, s. 51.

midir? Simge midir? Gerçek midir? Mitleri fonksiyon olarak nitelendiren bakış açısı bu sorulara çok karmaşık cevaplar verir. Joseph Campbell mit-fonksiyon ilişkisini şöyle dile getirir: "Birey mitin kendi hayatını ilgilendiren bir yönünü bulmak zorunda. Mitlerin dört temel fonksiyonu vardır. Birincisi mistik fonksiyonudur –ben işte bundan, evrenin ve kendinizin nasıl harika olduğunu fark etmekten ve bu gizem karşısında huşu duymaktan söz ediyorum. Mit, dünyayı gizem boyutuna, tüm formların altında yatan gizemin fark edilmesine açar. Bunu kaybederseniz bir mitolojiniz olmaz. Eğer gizem her şeyde tecelli ediyorsa evren kutsal bir resim haline gelir. Sen aşkın gizeme sürekli kendi gerçek dünyanın koşulları ile değiniyorsun.

İkincisi, kozmolojik boyuttur, bununla bilim ilgilenir –sana evrenin şeklini gösterir ama öyle bir şekilde gösterir ki gizem yeniden ortaya çıkar. Bugün bilim insanlarının bütün cevapları bildiğini sanıyoruz. Ama en büyük bilim insanları "Hayır, tüm cevapları bilmiyoruz. Size onun nasıl işlediğini anlatıyoruz –ama o nedir?" diyor. Bir kibrit çakıyorsunuz, ateş nedir? Bana oksitlenmeden söz edebilirsin ama bu bana bir şey ifade etmez. Üçüncü fonksiyon ise sosyolojik olandır-belirli bir sosyal düzeni desteklemek ve geçerli kılmak. Mitlerin bir yerden bir yere büyük ölçüde değişmesinin nedeni de budur. Bir mitoloji baştan sona poligami hakkında ya da monogami hakkında olabilir. İkisi de iyidir. Bu, nerede olduğunuza bağlı. Dünyamızda ön plana çıkan bu sosyolojik fonksiyondur- ve artık bunun modası geçmiştir.

Ama mitin dördüncü bir fonksiyonu daha var ve bence bu fonksiyon herkesin üzerinde düşünmesi gereken bir fonksiyon- her türlü koşul altında insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair pedagojik fonksiyon. Mitler bunu size öğretebilir.''[23] Öyleyse varoluşun çok boyutluluğunda mit-insan diyalektiğinin ve işlevinin tezahürü çıkarım ve rehabilitasyona dayanır. Bunun en belirgin sunumu ritüel fenomenidir. "Ritüel mitin canlandırılması olarak tanımlanabilir."[24] Ritüel insanın varoluşsal bir arkhe arama çabasının sonucu olarak tarihsel ve ontolojik bir gönderme yapma iradesidir. Bunun en çarpıcı örneği kurban ritüelidir. Bu ritüel teolojik açıdan İbrahim ve oğlu arasındaki diyalektik ilişkiye dayanan metafizik ve sürreel niteliklere sahip varoluşa ait bir deneyimdir. Bu deneyimin sonucu olarak inanan insanın algısı ve kaygısı ontolojik ve varoluşsal açıdan hayvan boğazlama edimiyle koşullanır. Böyle bir koşullanma bilincin ontolojik olarak İbrahim ve oğlunda karakterize edilen deneyime gönder-

[23] Joseph Campbell-Bill Moyers, *Mitolojinin Gücü*, Çev. Zeynep Yaman, MediaCat Kitapları, s. 53-54,
[24] *A.g.e.* s. 234.

me yapmaya, varoluş açısından ise hayvan boğazlama edimiyle akıtılan kan ile Tanrı'ya yaklaşma iradesine dönüşür. Dönüşen bu irade inanan insanı hayvan boğazlamak zorunda bırakan amatör bir kasaba, Tanrı'yı ise bir ölü isteyen konumunda olmaya zorlar. Zira böyle bir aşkınlık deneyimi inanan insan açısından empati ve sempati korelasyonunun psikolojik bağlamla tetiklenerek Tanrı'ya olan samimiyet ve yakınlaşma performansının ritüel açısından dışavurumudur. Mit açısından ise mikro kozmosun makro kozmosla diyalektik ilişkisinin mezo kozmosudur. Peki öyleyse ritüelin dinsel öğreti açısından amacı nedir? 1) Aşkınlık deneyimi (Teolojik ve metafizik açıdan) 2) Tanrı'nın her şeye gücü yeten niteliğini tasavvur etme ve hatırlama 3) Bilinç inşa etmek için kültür oluşturma. Ritüelin ve mitin sembollerle doğrudan ya da dolaylı bir ilişkisi vardır. Paul Tillich bunun nedenini şöyle dile getirir: "sembol ve mit, insan bilincinin daima varolan formlarıdır. Bir kimse bir miti diğeriyle değiştirebilir, fakat o miti insanın tinsel hayatından söküp atamaz. Zira mit bizim nihâi kaygımızın sembollerinin bileşimidir. Çünkü sembollerin ve mitlerin kullanımı yerine geçecek başka bir şey yoktur: onlar iman lisanıdır."[25] Öyleyse her sembol düşünsel bir çabayı mı gerektirir? Zira bilinç burada hem ontolojik, hem varoluşsal hem de gerçeklik dayanağını literal anlamdaki iletişimde bulamama durumuyla karşı karşıyadır. Çünkü insan potansiyelini sabote eden usdışı ifadelerin ve duyular ötesi karaktere sahip olguların insan zihni ve bilinci açısından açıklanması gerekir. Dolayısıyla her bir sembolün kendine ait özel bir anlamı, amacı ve olasılığı var mıdır? Semboller tek bir formata ve içeriğe sahip midir? Eğer tek bir formata ve içeriğe sahip değilse her kişinin mitlerin enstrümanı olan sembolleri kendi varoluşsal ihtiyacına göre anlamaya, algılamaya ve yorumlamaya hakkı var mıdır? Eğer böyle bir hakkı varsa mitlerin enstrümanı olan semboller ontolojik ve varoluşsal açıdan tarihsel bir dayanağı olan dayanıklı tüketim nesnesine dönüşmüş olmuyor mu? Zira sembollerin çağrışımı düşünsel bir niyetin karakterize edilmesiyle alımlanır. Örneğin bir düğün eğlencesinde Adana çiftetellisi oynayan kişinin durumu gibi değildir. Çünkü bir düğün eğlencesinde Adana çiftetellisi oynayan kişinin amacı evlenen iki kişinin mutluluğunu sadece paylaşmak değildir, bu mutluluğunu çiftetelli oynayarak yansıtmak ve göstermektir (Eğer rol yapmıyorsa). Gösteren ve gören arasındaki ilişki bir düğün eğlencesinde kısmen anlaşılabilir iken mitlerin enstrümanı olan sembollerde anlam-yorum-amaç ve çağrışım açısından problemlidir. Buna en ilginç örnek tek tanrılı dinler olarak ni-

[25] Paul Tillich, *İmanın Dinamikleri*, Çev: Fahrullah Terkan-Salih Özer, Ankara Okulu Yayınları, s. 52.

telendirilen semavi algıların insanlık imtihanının başlangıcı olarak Adem ve Havva anlatısına gönderme yapmasıdır. Gerek Adem ilk insan olarak kabul edilsin gerekse Adem ilk insan olarak kabul edilmesin, gerek hermenötik olarak Adem ve Havva anlatısı mit açısından sembol niteliği taşısın gerekse bir gerçeklik değeri taşıyan hakikat olarak algılansın, teoloji insanlığın imtihanını bir suç üzerinden kurgular. İlahiyatçının zihni detone olma durumuyla karşı karşıya olduğundan dolayı asıl sorun ile yüz yüze gelmeyi istemez ve şu soruyu soramaz: Neden insanlığın imtihanının başlangıcı bir kişinin (Adem) işlediği hata üzerinden kurgulanır? Bir kişinin işlediği hatanın faturası başkaları için neden istemediği imtihan olarak tecelli eder? Öyleyse metaforlar bir anlatım sorunu ve sonucuysa mitlerin enstrümanı olan sembollerin objektif bir anlamı ve amacı var mıdır?

Literal epifonemden resessif alegoriye

Dürüst ve güvenilir bir insan bir gün bir stadyumda 35.000 kişinin olduğu kalabalığa seslenerek: Ey insanlar Tanrı'nın tarihe müdahalesi olarak ben peygamber olarak size gönderildim ve size iletmekle mükellef olduğum mesajlar Tanrı'dan aldığım talimatlardır ve ben bu görevimden dolayı sizden bir ücret istemiyorum diye deklare etse ve benim peygamberliğimin ilk muhatapları olarak yapmanız gereken ilk edim bana şahitlik (kelime-i şehadet) etmenizdir dese bugün bu duruma kaç kişi inanır? Zira böyle bir durumda şahitlik edimi ve mottosu peygamberliğini iddia eden kişinin hemşehrilerinden beklediği basit bir tanıklık edimi değildir. İlk muhataplardan zihinsel tasdik sonucundaki tarihsel ve kültürel etik bir rıza talebidir. Peki öyleyse böyle bir durumda şahitlik neye ve kimedir? Peygamberliğini iddia eden kişinin tebliğ ettiklerine ilk muhatapları tarafından epistemolojik, ontolojik ve varoluşsal hakikat statüsünün verilen onayıdır. Peygamber olduğunu iddia eden kişinin şahsına verilen itimat ve tebliğ ettiklerine duyulan güven (iman)dir. Peki öyleyse sonraki muhatapların şahitlik ediminin niteliği ve içeriği nedir? Sonraki muhatapların durumu görmeden bilmeye, bilmeden anlamaya, anlamadan yaşamaya, yaşamadan inanmaya, inanmadan imana götüren epistemolojik, ontolojik ve varoluşsal dayanağı olmayan bir kelimeye şahitlik etmek midir? Zira sonraki muhatapların kararı geçmiş kültüne dayanan algıdan kaynaklanır. Çünkü sonraki muhatapların şahitliği psikolojik tohum ve tutum sonucunda oluşan ve kültürel taşralıkta kendini var eden insanın geçmişin ipoteğindeki tarihsel süreçte kaybolmasıdır. Dolayısıyla sonraki muhatapların durumu paydası nakil payı rivayet olan algının geçmişi tetikleyerek ve tüketerek şimdiye egemen olmayı amaçlayan epistemolojik açıdan rastge-

le dile gelme, rastgele kabullenme ve rastgele tasdiktir. Zira sonraki muhataplar geçmiş kültünün ablukasından hareketle bir kitabın tarihsel şöhretinin ve prestijinin ezikliğinde ve kıyamet betimlemelerinin şantajında dün inanıldığı için bugün inanır. Çünkü kıyamet ilahî iradenin dünyaya ve varoluşa noktalı virgül koymasıdır. Dünyanın ve varoluşun sonu hakkında gelecekteki mümkün sonu anlatan betimlemeleri içeren ontolojik ve varoluşsal bir felaket tellallığıdır. Dolayısıyla böyle bir kıyamet ve ölüm şantajının tarihsel sürekliliğinde insan epistemolojik olarak kendi yazgısına ne kadar egemen olabilir? Öyleyse bugün kaç kişi peygamberlik misyonunun mümkünlüğüne ve kıyametin sahiden kopacağına inanır? Geçmiş, şimdi ve gelecek perspektifinde kuramsal açıdan şimdinin koşullarında ve gerçekliğinde peygamberlik misyonu neden bitti? Çünkü şimdinin koşullarında çepeçevre kuşatılmış bir inanan için geçmişte bu duruma daha önce nokta koyulduğundan dolayıdır. Bu durumun dolayımı şimdinin koşullarındaki diyalektikle çerçevelenmiş olan zihnin geçmiş mitine dayanan patentidir. Dolayısıyla bir kitabı aktüalize etmenin epistemolojik sınamasını yapmadan varılan her inanma edimi tarihsel bir itibara dayanan itimadın içerilmesinin gerçekliğini gerektiren bir yabancılaşmadır. Zira bir inananın hayatının ana ekseni Tanrı vardır önermesinin içeriğini yansıtan kitap tarafından yönetilir ve kontrol edilir. Çünkü inanan insanın hayatı kitabın gerçeklik statüsünün manipülasyonuna göre nitelik kazanır. Öyleyse bir peygamberlik iddiasına şahitlik (kelime-i şehadet) bir avantaj olarak sadece ilk muhataplar açısından anlam ifade eder. Sonraki muhataplar açısından bu durum epistemolojik olarak kültüre verilen hakikat statüsünün usa vurumudur. Bu gerçekten hareketle Tanrı vardır önermesinin içeriğini yansıtan bir kitabı kutsal kılan ve bu kitabı koruyan nedir ve kimdir? İnsanın algısı mıdır? Yoksa mutlak iktidar Tanrı mıdır? Eğer mutlak iktidar Tanrı ise Tanrı, söylem niteliğindeki metni (kitap) gerek ilk muhataplar için gerekse sonraki muhataplar için nasıl korur? Haddizatında insan-Tanrı-kitap- ilişkisi çok yalın bir ilişki değil, çok karmaşık bir ilişkidir. Bu ilişki hem form açısından hem de içerik açısından çok problemlidir. Bazı ilahiyatçılar bir kitabın korunmuşluğu dogmasını kısmen analiz etmeye kalkışır ve zihinsel bir artikülasyona düşerek patinaj yapar. Aslında Tanrı bir peygamberi ilk muhatapları olan hemşehrilerine yollar ve kendisine verdiği talimatları (vahiy) şifahen deklare etmesini ister. Daha sonra ise peygamber, şifahen deklare ettiği talimatları (vahiy) bir sekreterya niteliğindeki vahiy kâtiplerine an be an kaydettirir. Ancak burada kayıt altına alınma işlemi ilk muhataplar için midir yoksa sonraki muhataplar için midir tam olarak bilinmez. Zira hermenötik açıdan sözlü kültürün yaygın olduğu coğrafyada bir peygamberin Tanrı'dan aldığı

talimatları ilk muhataplarına şifahen deklare etmesinin yapısal içeriği konuşmaya dayanır. Çünkü konuşan peygamber, dinleyen ilk muhataplar, iletilen mesaj ise Tanrı'mn talimatlarıdır. Durum bu iken kayıt altına alma işleminin amacının ne olduğu çok büyük bir önem arz eder. Zira konuşmaya dayalı olan şifahi deklarasyon ne kadar sağlıklı bir biçimde kayıt altına alınır ve yazılı bir metin haline getirilebilir? Çünkü şifahi deklarasyon ile yazılı deklarasyon arasında mahiyet farkı vardır. Eğer Tanrı bir peygamberin ilk muhataplarıyla olan diyalektik sürecini yazılı deklarasyon olarak noktalamak istiyorsa neden bu diyalektik süreci şifahi deklarasyon olarak başlattı? Olguların ve algıların hermenötik açıdan tutarlı olması için bu sorunun cevaplanması gerekir. Öyleyse bir peygamberin ilk muhataplarıyla yaşadığı diyalektik süreci kayıt altına aldırmasının amacı tarihe not düşmek midir? Yoksa sonraki muhataplara hitap etmek midir? Sorunu görmeye başladığı anda sürecin farklı bir biçimde içine düşen ilahiyatçının zihni aşamadığı teolojik erdemlerle donatılmış ve koşullanmıştır. Hitap açısından söylem niteliğindeki kitabın içeriğini tarihsel görse dahi bilinçaltında bir peygamberin ilk muhataplarıyla olan diyalektik sürecini sonraki muhataplara da aktarması gerektiği mottosu gizlidir. Bu gizli motto bir kitabın korunmuşluğu dogmasının açıklanmasında oldukça açığa çıkar. Hattâ Tanrı, bir kitabı korurken ilk muhataplarının sözlü kültüründen kaynaklanan hafızasından istifade etmiştir demeye kadar götürür kimi ilahiyatçılar. Zira Tanrı bugüne kadar nasıl bir kitabı korumuştur sorusuna cevap vermek zorunda hisseder kendini. Oysaki acenta niteliğindeki konumundan hareketle açıklamakla yükümlü olduğu kitabının içeriğinde, anın diyalektiğinde ve anın gerçekliğinde spesifik olarak insan; aceleci, nankör, zalim, cahil, cedelci gibi nitelemelere maruz kalarak teolojik olarak imha edilirken böyle nitelemelere sahip insanın hafızası üzerinden kitabın korunmuşluğu dogmasını açıklaması bir ilahiyatçının görmek istemediği yaman çelişkisidir. Zira her fırsatta gücünü vurgulamaktan çekinmeyen Tanrı kendi kitabını koruma işlevini ve sürecini varoluşsal açıdan sicili bozuk insanın hafızası üzerinden kurgulaması çok manidar değil midir? Hem insan anın diyalektiğinde ve anın gerçekliğinde spesifik olarak (aceleci, nankör, cahil, zalim, cedelci) olumsuzlanacak hem de böyle niteliklere sahip insanın hafızası kitabın korunma işlevi ve sürecinde truva atı olarak kullanılacak. Böyle nitelemelerin insan açısından kitabın kayıt altına alınmış sürecinde, anlık olana ve tepkisele dayanan durumsal saptamalardır ve dolayısıyla insan için ontolojik değil olgusal belirlemelerdir yargısına varılabilir. Ama bu anlık olana ve tepkisele dayanan durumsal saptamaların daha sonra kitabın korunma süreci ve işlevinde tezahür etmediğinin senedini kimden alacağız? Zira kitabın

korunması işlevi ve sürecinde insanın kayıt altına alınmış, anlık olana ve tepkisele dayanan durumsal olumsuz niteliklerinin tecelli etmediğinin garantisini kim verebilir? Bir diğer ilginç kitabın korunması dogması açıklaması ise karbon analizi neticesi sonucunda bir kitabın sahihliğine duyulan güvendir. Böyle bir analizi dile getiren ilahiyatçının zihni zikzaklar çizer. Çünkü neden böyle bir analize gereksinim duyduğunu aklına ve vicdanına anlatırken hermenötik açıdan altına pislemiş çocuklar gibidir. Haddizatında ilahiyatçı zihin bir kitabın içeriğini tarihsel görse dahi Tanrı vardır önermesinin içeriğini yansıtan kitabın bugüne gelmesi gerektiğinin sürecini kurgulayarak bilince ait teorik bir rehabilitasyon yaşar. Karbon analizi neticesi sonucunda bir kitabın sahihliğine vurgu yapmasının sebebi ise bilimi yedeğe alarak dogmasını açıklama girişimidir. Zira tarihsel şöhrete ve prestije sahip kitabına olan itimadının katsayısını yükseltmek ister. Peki öyleyse 300 yıl önce bir kitabın tarihsel şöhretine ve prestijine itimat eden kişinin karbon analizi neticesi sonucunda bir kitabın sahihliğini bilmeye hakkı yok mudur? Neden böyle bir hak zihinsel ve tinsel bir avantaj olarak bugün tecelli etti? Öyleyse bir kitabın korunmuşluğu dogması aşkın bir iradeden ontolojik bir garanti ve varoluşsal bir korunma talebinden istifade etme girişimidir. Çünkü ilahiyatçı zihin ancak bu yolla dogması açısından zamana ve mekâna hegemonya kurabilir. Kendi kitabını tarihsel olarak algılasa dahi ancak böyle bir dogma açıklamasıyla kitabına tarih üstü bir geçerliliğe ve gerçekliğe sahip bir nitelik verebilir. Varoluş açısından yeni olanaklar ve yeni imkânlar yaratmanın mümkünlüğünü ancak böyle tasarlayabilir. Psikolojik faktörlerden beslenen koşullanmayla kendi tarihsel koşulundaki zamanın ve mekânın ötesine kendini bu yolla götürür. Zira kendi kitabını varoluş açısından sürekli anlam ve gerçeklik var edecek mekanizma gibi görerek inanmanın motivasyonunu ve zihinsel tekniğini edinir. Haddizatında düşünsel problem çeken bir ilahiyatçı zihinsel sorunlarla tıkandığı anda toplumsal rolünü ve görevini icra etmenin dinginliğini ve sadakatini hatırlar. Bu sadakatin katsayısı yüksek ise bu durumunu tatmin duygusuyla harmanlanmış şöhret budalalığına manipüle eder. Şöhret budalalığına râm olmuş her kitabın ilahiyatçısı kendini sözden öte bir donanımda ve karizmada görür, inanır ve inandırır. Böyle bir görme, inanma ve inandırma edimi şöhret budalalığına angaje olmuş ve kendinin sözden öte (Sözden öte neyse) bir donanımda ve bir karizmada olduğuna inanan her kitabın ilahiyatçısında çok boyutlu karakter olarak açığa çıkar. Açığa çıkan bu karakter şöhret budalalığına râm olmuş ve kendini sözden öte gören, inanan ve inandıran ilahiyatçıda bazen Allah'a (Tanrı'ya) yalakalık yapmak, bazen siyasal olana (iktidar veya muhalefet) yalakalık yapmak, bazen hitap ettiği topluma

yalakalık yapmak, bazen ise şöhrete yalakalık yapmak olarak tecelli eder. Böyle niteliklere sahip ilahiyatçı iki farklı algıya, zihne, pratiğe ve yüze sahiptir. Kitle iletişim araçlarında kendini ifade etmeye başladığı anda mümtaz bir şahsiyet gibi görünür ama gündelik hayatında ise hiç de öyle değildir. Zira özgür ve güçlü görünme takıntısını lâkayt tavırlarla her fırsatta beşerî ilişkilerinde yansıtır. Kendini yarı bir bilge gibi görür ve zayıf karakterlerden sürekli alkış bekleyerek hoca figürünün avantajını şark kurnazlığıyla isminin önündeki akademik unvanla sürekli besler. Gündelik hayatında yerine getirmediği ritüel niteliğindeki ibadetlerin ilmihal bilgisini huzur dağıtan retoriğiyle kitle iletişim araçlarında tekniker edasıyla dile getirir. Daha sonra ise yerine getirmediği ritüel niteliğindeki ibadetleri kitabında kendi hermenötiğine göre tevil ederek vicdanını temize çıkartır. Dolayısıyla kendine ayrı bir tevil, kitleye ise ayrı bir tevil yapar. Kendisi gibi rolünü ve görevini icra edenlere karşı kıskançtır ve sürekli kitle iletişim araçlarında kendisinin olması gerektiğine inanır. Şişkin egosu ve kibrinin temelinde ise Allah'ın (Tanrı'nın) rezzak olma karakterinin banka hesabında finansman olarak tecelli ettiğine dair inancı yatar. Banka hesabındaki finansman kat sayısı ne kadar çok çoğalırsa, şöhret budalılığına râm olmuş ilahiyatçının kitle iletişim araçlarındaki retoriğinde Allah'a (Tanrı'ya) olan tevvekkülü bir o kadar daha artar. 2015 yılının ikinci ayında Adana'da bir seyyar satıcı zabıtalarla olan mücadelesinden sonra hayata tutunmama kararını vererek intihar etti. Bütün garibanlığı ve sahiciliğiyle bu dünyaya kendi iradesiyle gelmedi ama bu dünyadan kendi iradesiyle gitti. Nedense Allah'ın (Tanrı'mn) rezzak olma karakteri anın diyalektiğinde ve anın gerçekliğinde garibanlığı ve sahiciliğiyle yaşama mücadelesi veren seyyar satıcının ekonomik koşullarına tecelli etmedi, acenta niteliğindeki konumundan hareketle şöhret budalalığına râm olmuş ve kendini sözden öte zanneden iki farklı yüzü, pratiği, zihni ve algısı olan ilahiyatçıların banka hesabına tecelli etti. İlahiyatçı zihin intihar eden seyyar satıcıyı Allah'a (Tanrı'ya) umut kesmekle ve bundan dolayı yaşama iradesi açısından sabır göstermemekle suçlayabilir. Zira Tanrı'ya (Allah'a) önceyi ve sonrayı bilmenin avantajını veren teoloji Tanrı'nın her şeye gücü yeten niteliğini ve rezzak olma karakterini olayın olguya dönüşen fenomeninden hem esirger hem de sabır kavramının muğlâklığından hareketle durumu bir algıda düğümler. İntihar eden seyyar satıcının sabır katsayısı bir algıya göre midir? Bir tanıma göre midir? Bir koşula göre midir? Sabır; laboratuvara giren ve çıkan matematiksel bir kesinlik midir? Koşulların gerçekliği hakikatin unsurudur ve hakikatin unsuru ise somut üzerinden tezahür eder, soyut üzerinden tezahür etmez. İşte mitlerin zihinsel süreçlerini besleyen perspektif yaşama sırtını çevir-

miş soyutluğun sürreel niteliklerde kendini ifade ederek somut olarak küstahlık yapmasıdır. Gerek bir kitabın korunmuşluğu dogmasının açıklanmasında, gerekse istikrara ve soyut olana angaje olmuş ilahiyatçının zihinsel tanımlamalarında, gerekse yaşamın somut gerçekliğindeki trajik bir olayda, soyut olan somut olanı çerçevelendirmeye çalışıyor. İşte mit ve mitoloji bu çerçevenin içeriğidir.

Varoluş açısından mit, bilincin hayal istemiyle harmanlanan Tanrı'nın iradesinin tecelli ettiği lütuf olarak algılanan sürreel niteliklere sahip ontolojik sıçramadır. Bu açıdan dinsel öğreti bilinci mitolojiyle besler. Tanrı'nın isteminin ne olduğunu ve Tanrı için her şey mümkündür önermesini sürreel niteliklere sahip peygamber biyografilerindeki kesitlerle algılatır. Bu algılar inanan insanın Tanrı'yla ontolojik ve varoluşsal iletişim kurmasını sağlayan Tanrı'mn pedagojik aktörleriyle özdeşim kurulmasının bilinçsel tezahürüdür. Mitler, nakil yoluyla transfer edilen görünmeyen tarihsel bir şöhrete dayanan, karakterini ve özünü sürreel niteliklerden alan varoluşun anlamla harmanlanmış refleksidir. Öyleyse inanan insanın bilinci mit üzerinden ilişki kurar. Çünkü bu ilişki insan-Tanrı, insan-insan, insan-doğa, insan-toplum diyalektiğine dayanır. Hattâ bu diyalektik, teolojik açıdan Tanrı için her şey mümkündür önermesinin nasıl olabileceğinin kapsamı, geçerliliği ve sınırları hakkında ipuçlarını da gösterir. Dolayısıyla insan-Tanrı-kitap diyalektiği karmakarışık süreçlerle beslenen zihne, bilince ve varoluşa ait çok problemli bir olgudur. Bu problemli olgu Tanrı vardır önermesinin içeriğini yansıtan ve kutsal olarak nitelendirilen semavi dinlerdeki kitaplarda oldukça açığa çıkar. Açığa çıkan bu problemin ana teması şudur: Kutsal olarak nitelendirilen (Kur' an, İncil, Tevrat, Zebur) kitaplarda okuduğumuz peygamber biyografilerindeki bazı kesitleri yansıtan panoramik anlatılar olmuş olan ve yaşanmış olan mıdır? Yoksa olmamış olan ve yaşanmamış olan mıdır? Zira insan-kitap ilişkisi, insanın Tanrı'yı hem bir zihin, hem bir içerik, hem de bir anlatı ve bir de bunun nedeni ve sonucu olan inanma iradesinin koşulu olarak betimler. Öyleyse Tanrı'nın kitabı olarak nitelendirilen kitaplarda anlatılan peygamber anlatılarının literal objektif karşılığı var mıdır? Anlatılar peygamberlerin biyografik kesitlerinin bir kısmını yansıtan ve ders vermeyi amaçlayan teolojik içerikli piyes niteliğindeki temaları içeren mitler midir? Zira ilahiyatçının zihninde peygamber anlatıları (kıssalar) teolojinin yapı ve fonksiyonunu üstlenir (Kur'an'ın neredeyse üçte birini teşkil eder). Dolayısıyla epistemolojik (Tanrı vardır önermesinin içeriğini yansıtan kitap) açısından kıssalar inanan insanın aklına ve algısına kuramsal bir gerçeklik yapısı empoze eder. Sürekli anımsanması gereken karakter hatırlatmalarıdır. Kıssalar inanan insanın zihnine, algısına, duy-

gusuna ve yaşamına direktifler veren ve inanana "hak-batıl" mücadelesinin tarihsel sürecine ait panoramalarını yansıtan anlatılardır. Böylelikle inananın zihni, tini ve varoluşu tarihsel bir bağlılık bilinci kazanır. Bütün bu niteliklerinden sonra aklın hakkı olarak şu soruyla peygamber anlatılarının (kıssalar) analizini yapmaya başlayalım: Peygamber anlatıları (kıssalar) imgesel nitelikteki teolojik skandallar ve spekülasyonlar mıdır? Yoksa tarihsel bir gerçeklik olarak hakikat değeri var mıdır? Kıssalar (Peygamber anlatıları) simgesel olanın imkânı mıdır? Reel olanın imkânı mıdır? Bazı ilahiyatçılar peygamber anlatılarının (kıssalar) haddizatında bir bilinç ve ahlâk vizyonu vermeyi amaçladığını bundan dolayı teolojik mesajları ihtiva eden çok boyutlu bildirgeler olarak algılarlar. Dolayısıyla kısmen gerçeklik niteliği, kısmen tarihsel hakikat niteliği, kısmen ise mesaj ve algı niteliği taşıyan temsillerdir saptamasına varırlar. Böyle bir ilahiyatçı teorik bir stratejik kategorizasyona dayanır. Peki öyleyse bu kategorizasyonun bir ölçüsü, kriteri ve sınırı var mıdır? Varsa nerede başlar ve nerede biter? Bugün için bir kitap niteliği taşıyan(ama hitap ettiği toplumda ilk muhatapları açısından süreç içerisindeki şifahi deklarasyondu) kutsal bir metnin ne kadarı kurgusal anlatı? Ne kadarı tarihsel hakikat? Ne kadarı gerçek? Ne kadarı sürreel nitelikteki (mit) temsillerdir? Böyle bir ilahiyatçı kıssaları yarım yamalak teolojileştirilmiş bir mit haline getirmeye çalışır ama usul problemi çeker. Zira bu usul problemi bir kitap ile girilen hermenötik çabada daha da çok açığa çıkar. Haddizatında hitap ettiği toplumda anın diyalektiğinde ve anın gerçekliğinde ilk muhataplar açısından olay-olgu ve ortama cevap niteliği taşıyan süreç içerisindeki deklarasyon karakterindeki bir kitabın, ilk muhataplarına aktarılan kıssalara ilk muhataplarının eskilerin masalları demesinin süreç içerisindeki anlamı nedir? İlk muhataplar kıssalara karşı böyle bir nitelemede bulunurken neyi kastetmektedir? Kıssaların mitolojik karakterine mi karşı çıkıyorlar? Tarihsel bir hakikat değeri taşımadığından dolayı mesaj niteliğine sahip olmaması gerektiğine mi karşı çıkıyorlar? Yoksa Muhammedî gerçekliğin sürecine perderpey yansıyan ideolojik bir konumuna hizmet eden durumuna mı karşı çıkıyorlar? Meselenin en can alıcı noktası kıssaları aktaranın (Peygamber) Tanrı'dan aldığı talimatlarda kıssaları gerçek (hak) olarak algılatmak istemesidir. Öyleyse ama hangi gerçek (hak)? Kur'an'ın anlattığı İbrahim mi gerçektir? İncil'in anlattığı İbrahim mi gerçektir? Tevrat'ın anlattığı İbrahim mi gerçektir? Zira epistemolojik açıdan farklı itibarlar, kıssalar (peygamber anlatıları) açısından farklı itimatları, farklı itimatlar ise farklı ontolojiler inşa ederek farklı gerçeklik algıları yaratır. Çünkü böyle bir durumda gerçeklik bir itibar ve itimat sonucundaki bir kullanım ve muhatabın yüklediği anlam sorunudur. İnanan

insanın gerçeklik algısına yüklediği anlamdır. Bütün bu problemli durumlardan sonra daha somut analiz etmek gerekirse Nuh'un 950 sene yaşaması gerçek midir? Yunus'un balığın karnındaki süreci gerçek midir? Bakire Meryem'in doğum yapması gerçek midir? Musa'nın âsâsının yılana dönüşmesi gerçek midir? Yalan, gerçeğe aykırılığı ifade eden her şeyse bütün bunlar varoluştan hareketle anlam kazanmak için insana verilen kutsal yalanlar mıdır? Eğer alegorik olarak kıssalar (peygamber anlatıları) "Anlam-amaç-mesaj-hakikat" açısından sembol niteliği taşırsa bütün bu sürreel durumlar neyin sembolüdür. Acaba Tanrı her şeye gücü yeten niteliğini Nuh'un yaşma, Yunus'un balığın karnındaki koşuluna, Meryem' in vücuduna, Musa'nın âsâsına mı tecelli ettirmiştir? Böyle olguların bir inanan için taşıdığı teolojik anlam nedir? İlahiyatçı zihin, böyle durumları sembol olarak görüp bir işlev niteliğinde olduğunu iddia edip gerçeklik değerini paranteze alabilir ama ,Tanrı vermek istediği mesajı gerçeğe aykırılık (yalan) üzerinden kurgulamıştır diyebilir mi? Zira bir insanın 950 sene yaşadığına inanmak bir inanana ne katar? Balığın karnında bir insan yaşayabilir mi? Bütün bu sürreel niteliklere sahip karakterler ne kadar ders alınmaya ve tarihsel süreçte biyografik kesitleri açısından rol model olmaya hak kazanırlar? İtibara dayanan itimadın verdiği algı operasyonuyla kıssalardaki sürreel niteliklere hakikat statüsünü vermek gerçeğe saygısızlık değil midir? Sürreel niteliklere sahip olguların varlığına inanan kişi ile masanın üzerinde duran boş bir sürahiye beş dakika sonra portakal suyu doldurulacağına inanan şizofren arasındaki mahiyet farkı nedir? Zira böyle bir şizofren oluş yasasına bağlı neden-sonuç ilişkisine tekabül etmeyen ve yeterlilik şartları tarafından koşullanan süreçlere ve edimlere uymayan durumlara metafizik kabiliyetleri sonucunda ulaşabileceğine inanmıştır. Oysaki portakallar yetiştirilmeden, dallarından toplanmadan, suyu sıkılıp sürahiye konulmadan böyle bir durum gerçekleşebilir mi? Dolayısıyla kıssaların (peygamber anlatıları) gerçekliği sorunu bir sembol sorunu değildir. Varoluşa dayanan zihinsel, eylemsel ve tinsel bir hakikat sorunudur.

“Büyükler” İçin Masallar



Martin Heidegger, 1959 © Flicker René Spitz

HEIDEGGER'İN "DÜŞÜNMEK NE DEMEKTİR?" SORUSUYLA HENÜZ DÜŞÜNMEYEN TAVŞAN'DAN YENİ BİR DÜŞÜNMEYE BAŞLANGIÇ YAPAN KİRPİ'YE

Metin Bal*

*Mithos*lar ve masallar düşündürücü olan, kendisini geriye çeken şeyin çağrısını duyan kimseleri bu geride duran şeyin kendisine yönelmeye, başka bir deyişle düşünmeye sevk ederek, onların sonradan düşünür olarak adlandırılmalarını sağlayan bir kalkış noktası olabilirler. *Mithos*u *logos* ile bir arada düşünmemizin ve felsefenin *mithos*la kökensel bağları olan ve *mithos*la bağlarını koparmış olan bir şey olarak düşünülmesinin nedeni muhtemelen budur. *Mithos* ilk düşünürlerden Thales ve Anaksimandros'a, ardından Ksenophanes, Parmenides ve Platon'a neyi nasıl arayacakları, neyden uzak duracakları ve neye yakın olmaları gerektiği hakkında kuşkusuz bir fikir vermiş olduğu gibi Grimm Kardeşler'in "Tavşan ve Kirpi" masalı da yirminci yüzyılın büyük düşünürlerinden Martin Heidegger'e "düşünme"nin ne demek olduğuyla ilgili araştırma-

* Doç. Dr. Metin Bal, Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

sında esin kaynaklarından biri olmuştur. Henüz düşünmüyor durumda olduğumuz saptamasından hareketle "düşünme"nin ne demek olduğunu sorgulamaya başlayan Heidegger'in yeni bir düşünmenin olanağına nasıl işaret ediyor olduğunu sergilemeyi amaçlayan bu araştırmamızın birinci bölümünde Grimm Kardeşler'in "Tavşan ve Kirpi" masalına yer verilecektir. Bunun ardından gelen ikinci bölümde ise Heidegger'in "düşünme" yle ilgili düşünceleri bu masalla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM: "TAVŞAN VE KİRPİ"[1] MASALI, GRİMM KARDEŞLER*

Bu hikâye, sevgili gençler, kulağa yalan gelmektedir, fakat doğrudur aslında, çünkü onu kendisinden edindiğim büyükbabam huzur içinde anlatırken, her zaman şöyle demeye alışıktı: "Bu doğru olmalıdır oğlum, yoksa hiç kimse bunu sana anlatamayacaktı." Bu hikâye şöyle vuku buldu. Hasat zamanı bir Pazar sabahı, karabuğdaylar çiçek açmışken, güneş gökyüzünde berrak parlarken, doğu rüzgârı ekin anızı üzerinde sıcakça eserken, tarlakuşları şarkı söylüyorlarken, arılar karabuğdaylar arasında vızıldarken, insanların hepsi Pazar günü kıyafetleri içinde kiliseye gidiyorlardı ve tüm yaratıklar mutluydu ve kirpi de mutluydu.

Kirpi, kendi kapısının yanında elleri belinde ayakta duruyor ve yavaşça titrek sesle kendi kendisine küçük bir şarkı söylüyordu. Bu şarkı kirpinin kutsal bir Pazar sabahı şarkı söyleme alışkanlığındaki şarkılarından ne daha iyi ne de daha kötüydü. Bu şekilde daha yüksek sesle şarkı söylerken, onun aklına şu geldi ki karısı çocukları yıkayıp kuruturken, o tarlanın içinde bir yürüyüş yapabilir ve şalgamların nasıl büyüyor olduklarını görebilirdi pekâlâ. Şalgamlar gerçekte onun evine yakındı, o ve ailesi onları yemeye alışkın oldukları için onlara sanki onlar kendisine aitmiş gibi bakıyordu. Derhal işe koyuldu. Kirpi kendi arkasından evin kapısını kapattı ve tarlaya doğru yol aldı. O, evden çok uzaklaşmamış ve şalgam tarlalarına çıkmak için tarlanın dışında duran çakal eriği çalılarının etrafından tam dönmek üzereydi ki buna benzer bir iş yapmak için kendi kabak-

[1] "The Hare and the Hedgehog", The Brothers Grimm. Bu masal için bkz. ss. 777-780, Grimm, Jocob & Grimm, Wilhelm (2009) *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, with illustrations by Arthur Rackham, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited. "Der Hase und der Igel", Brüder Grimm, ss. 376-380. Brüder Grimm (2001) *Kinder – und Hausmärchen, Band 2*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun.

* Çev. Metin Bal

larını ziyaret etmek için dışarı çıkmış olan tavşanı gördü. Kirpi tavşanı görür görmez, ona arkadaşça günaydın dedi. Fakat, kendine ait bir tarzda seçkin bir beyefendi ve korkutucu derecede kibirli olan tavşan kirpinin selamını almadı, aynı anda çok aşağılayıcı bir tarz takınarak ona şöyle dedi: "Sabahın bu erken saatinde tarlada seni böyle koşuşturan da nedir?" – "bir yürüyüş yapıyorum", dedi kirpi. Gülerek, "Bir yürüyüş!", dedi tavşan. "Bana öyle görünüyor ki bacaklarını daha iyi bir amaç için kullanabilirsin". Bu cevap kirpiyi aşırı derecede üzdü, çünkü o her şeye katlanabilirdi ancak bacakları hakkında bir saldırıya asla, ne de olsa onun bacakları doğuştan çarpıktı. Şimdi kirpi tavşana şöyle dedi: "Sen, kendi bacaklarınla benim kendi bacaklarımla yapabileceklerimden daha fazlasını yapabileceğini mi sanıyorsun?", – "Tam da bunu düşünmüştüm", dedi tavşan. "Bu test edilebilirdir", dedi kirpi. "Bahse girerim, eğer seninle bir koşu yarışı yapacak olsak, seni geride bırakırım." – "Bu gülünç! Sen, kısa bacaklarınla!", dedi tavşan, "fakat, eğer sen bu kadar çok istiyorsan, kendi açımdan ben de isterim. Nesine bahse girelim?", – "Bir Louisdor altını[2] ve bir şişe konyak,[3]" dedi kirpi. "Kabul," dedi tavşan. "Buna el sıkışalım ve o halde hemen başlayalım". - "Hayır," dedi kirpi, "bu kadar acele olmaz! Hâlâ açım, önce eve gideceğim ve küçük bir kahvaltı yapacağım. Yarım saat içinde tekrar burada olacağım."

Bunun üzerine kirpi ayrıldı, çünkü tavşan buna epey memnun olmuştu. Yoldayken kirpi kendi kendine düşündü, "Tavşan uzun bacaklarına güveniyor, fakat ondan daha iyi olmanın bir yolunu bulacağım. O heybetli bir adam olabilir, ancak çok aptal bir herif ve dediğinin bedelini ödemeli." Böylece kirpi eve vardığında karısına şöyle dedi, "Karıcığım, çabuk giyin, benimle birlikte tarlaya gelmelisin." – "Neler oluyor, ha?" dedi karısı. "Tavşanla bir Louisdor altını ve bir şişe konyağına bahse girdim. Onunla bir koşu yarışı yapacağım ve sen orada olmalısın" – "Aman Tanrım, kocacığım!" diye bağırdı karısı, "senin kafan yerinde değil mi? Aklını tümüyle kaçırdın mı? Nasıl oldu da tavşanla bir koşu yarışı yapmaya niyetlendin? – "Kapat çeneni, kadın", dedi kirpi, "bu benim sorunum. Erkeklerin meselesi olan şeyleri tartışmaya başlama. Hadi git giyin ve benimle gel." Kirpinin karısı ne yapabilirdi ki? Bu hoşuna gitsin ya da gitmesin ona itaat etmeye zorlanmıştı.

Böylece birlikte yola çıktıklarında, kirpi kendi karısına şöyle dedi, "Şimdi söyleyeceklerime dikkat et. Bak şimdi, uzun arsayı bizim yarış pistimiz yapacağım. Bir evlekte tavşan koşacak, ben de diğerinde ve yu-

[2] 7 gr. 22 ayar altın.(ç.n.)
[3] Konyak damıtılmış şaraptan üretilir, kenarları pudra şeker serpili balon bardakta ikram edilir. (ç.n.)

kardan koşmaya başlayacağız. Şimdi, senin tüm yapman gereken şey kendini evleğin aşağısına, buraya yerleştirmendir ve tavşan senin diğer tarafındaki evleğin sonuna vardığında, sen ona "Ben çoktan buradayım!" diye bağıracaksın." Bunun ardından tarlaya vardılar, kirpi kendi karısına onun yerini gösterdi ve sonra tarlanın yukarısına yürüdü. O, üste vardığında, tavşan çoktan oradaydı. "Başlayalım mı?" dedi tavşan. "Kesinlikle", dedi kirpi. "Hadi o halde!" ve böylece her biri kendine ait evleğe yerleşti. Tavşan saydı, "Bir, iki, üç, ve başla!" ve tarladan aşağıya bir kasırga gibi fırladı. Fakat, kirpi yalnızca üç adım koştu ve sonra evleğin içine çökerek olduğu yerde sessizce kaldı. Tavşan böylece olanca hızıyla tarlanın aşağı ucuna vardığında kirpinin karısı onu "Ben çoktan buradayım!" bağrışıyla karşıladı. Tavşan şok oldu ve birazcık bile şaşırmadı, ona bağıran kimsenin kirpinin kendisi olduğundan başka bir şey düşünmedi, çünkü kirpinin karısı tıpkı kendi kocası gibi görünüyordu. Tavşan kendi kendisine "Bu yeterince iyi olmadı" diye düşündü ve bağırdı, "Tekrar koşulmalı, hadi tekrar edelim!" ve bir kez daha fırtınadaki rüzgâr gibi fırladı, bu şekilde uçuyor göründü. Fakat kirpinin karısı sessiz bir şekilde kendi yerinde durdu. Böylece tavşan tarlanın üstüne yetiştiğinde, kirpinin kendisi ona bağırdı, "Ben çoktan buradayım!" Tavşan, tam onun yanma varmıştı ki, bağırdı, "Yeniden koşulmalı, bunu yeniden yapmalıyız". – "Benim açımdan fark etmez," diye cevapladı kirpi, "sen yeter ki iste". Böylece tavşan yetmiş üç defa daha koştu ve kirpi her zaman ona karşı devam etti ve tavşan yukarıya ya da aşağıya her varışında, ya kirpi ya da onun karısı "Ben çoktan buradayım" dedi.

Yetmiş dördüncü seferinde tavşan bitişe daha fazla yetişemedi. Tarlanın ortasında yere yığıldı, boğazından kan geldi ve hemen oracıkta ölü serildi. Fakat kirpi kazandığı Louisdor'u ve konyak şişesini aldı, karısını evlekten dışarıya çağırdı ve ikisi büyük neşe içinde eve gittiler ve eğer onlar ölmemişler ise orada hâlâ yaşıyorlardır.

İşte böyle, her nasıl olduysa, kirpi Buxtehude[4] kırları üzerinde tavşan ölü serilene kadar onunla koşu yarışı yaptı ve o zamandan beri hiçbir tavşan bir Buxtehuder kirpisiyle koşu yarışı yapmak istememiştir.

Bu hikâyeden çıkarılacak ders, öncelikle, ne kadar büyük olursa olsun hiçkimse kendi altındaki bir kimseyle, o yalnızca bir kirpi olsa bile, dalga geçilmesine izin vermemelidir. Ve ikinci olarak, bir adamın evlenirken, aynı onun göründüğü gibi görünen, onun kendi konumunda bir kadın alması gerektiğidir. Böylece kirpi kim olursa olsun, kendi karısının da bir kirpi olmasını sağlamalıdır, vesaire vesaire.

[4] Kuzey Almanya'da Elbe Nehri'nin bir kolu olan Este Nehri üzerinde yer alan kent. (ç.n.)

İKİNCİ BÖLÜM: YENİ BİR DÜŞÜNMEYE BAŞLAMAK

Yukarıda Türkçe'ye yeniden kazandırılmış olan Grimm Kardeşler'in "Tavşan ve Kirpi" masalını Heidegger bilinen anlamıyla insanın daha gerisine giderek varoluşu betimlemeye uzanan daha geniş bir araştırmanın bir parçası olarak modern insanın düşünmeyle ilişkisine dikkat çektiği "Metafiziğin Onto-teo-lojik İnşası"[5] (1957) başlıklı yazısında hatırlatır. "Düşünme" kavramı uzun zamandır bilimsel olarak incelenmek üzere "felsefe"nin envanterine yazılı durumdadır. Heidegger felsefeye ilişkin olarak "düşünme"yi "Nedir Bu Felsefe?"[6] (1955) başlıklı yazısında tanımlamaya çalışır. Düşünme eyleminin ayrıcalıklı olarak kendisine atfedildiği kimsenin bir "düşünür" olarak diğer kimselerden bu bakımdan ilkin nasıl ayırt edilmiş olduğunu "Avrupa ve Alman Felsefesi"[7] (1936) başlıklı yazısında, "düşünme"nin ve bir konu olarak onu kendi envanterine dâhil eden "felsefe"nin hiçbir filozofun malı olarak görülmemesi gerektiğini ise "Nietzsche'nin "Tanrı Öldü" Sözü"[8] (1936-40) başlıklı yazısında açıklar.[9]

Grimm Kardeşler'in "Tavşan ve Kirpi" masalında modern insanın durumunu Tavşan temsil eder. Bu masalda her defasında yeni bir başlangıç yapan sanki Tavşanmış gibi görünür, ancak o, Heidegger'e göre düşünmeyi düşünme yapan temel mesele olan varlık ve varolan arasındaki ayrımı çoktan unutmuş olan modern insandır. Burada gerçekten yeni bir baş-

---

[5] s. 61, "Metafiziğin Onto-teo-lojik İnşası" [MOİ], Martin Heidegger, çev. Ahmet Demirhan. Bu yazı için bkz. ss. 49-67, İçinde: Demirhan, Ahmet (2002, der.) *Heidegger ve Teoloji*, İstanbul: İnsan Yayınları/ "The Onto-Theological Constitution of Metaphysics", ss. 107-143, Heidegger, Martin (2002a) *Identity and Difference*, tr. and with int. by Joan Stambaugh, New York: Harper&Row.

[6] Martin Heidegger'in bu metni onun 1955'in Ağustos ayında Cerisy-la-Salle'da yaptığı bir konuşmaya dayanır. Bu metin 1956'da "Was ist das – die Philosophie? [Nedir – bu felsefe?]" başlığıyla Neske yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu metnin Türkçesi için bkz. Heidegger, Martin (1990) *Nedir Bu Felsefe?*, Almancadan çeviren Dürrin Tunç, İstanbul: Logos Yayıncılık.

[7] "Europe and German Philosophy" [EGP], Martin Heidegger, tr. by Andrew Haas, *The New York Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy VI* (2006): 331-340. / "Avrupa ve Alman Felsefesi" [AAF], Martin Heidegger, çev. Ömer Albayrak & Tayfun Salcı. İçinde: ss. 348-358. Sözer, Önay & Turhan, Ali Vahit (Der.) (2007) *Avrupa'nın Krizi*, Ankara: Dost Kitabevi.

[8] "Nietzsche's Wort "Gott ist tot" [NWG], Heidegger, Martin (2003) *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann." ss. 209-267 / "Nietzsche'nin "Tanrı Öldü!" Sözü" [NTÖ], Martin Heidegger, ss. 11-63, içinde: Heidegger, Martin (2001) *Nietzsche'nin "Tanrı Öldü!" Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, Çev: Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi / "The Word of Nietzsche: "God Is Dead" " [WNG], ss. 53-112. Heidegger, Martin (1977) *The Question Concerning Technology and Other Essays*, tr. by William Lovitt, New York: Garland Publishing.

[9] Bkz. NWG, s. 210 / NTÖ, s.12 / WNG, s. 54.

langıç yapan kimse, olduğu konumda nasıl duracağını bilen, düşünen ya da varlık ile ilişkisinin *fark*ında olan bir varolan olarak Kirpi'dir. Burada, tam da yer değiştirmeden, başka bir yere gitmeden, varolan olarak kendi konumumuzdan hareketle varlıkla kurulan ilişkiye dikkat edilmelidir. Varolanın varlıktan, onunla ilişkilendirilemeyecek şekilde ayrı düşünülmesi ve masaldaki Tavşan'ın durumundaki gibi varolanın varlığa asla ulaşamaması sorunu varlık hakkındaki önyargılar[10]ın dökümü yapıldığında anlaşılmaya başlanabilir. Ancak bu yazıda bir varolan olarak insan ile varlık arasındaki ilişki demek olan varoluş[11] "düşünme" kavramı üzerinden sorgulanacaktır. Bu nedenle "düşünme"nin ne demek olduğu açık kılınmaya çalışılacaktır. Yukarıda sözünü ettiğimiz eserler bu konuyla ilgili son derece önemli açıklamalar sunmalarına rağmen, "düşünmek ne demektir?" sorusunu, Heidegger'in gene aynı adı taşıyan *Düşünmek Ne Demektir?*[12] (1951-52) başlıklı kitabının sınırları içinde cevaplandırmaya çalışacağız.

Şimdilik "düşünme"nin ne demek olduğunu bilmiyor olsak da yukarıdaki masalda düşünmekten yoksun olan kimsenin Tavşan olduğunu tahmin edebiliriz. Ancak, bu yoksunluğun farkında olması şöyle dursun, Tavşan henüz düşünmüyor olduğunun da farkında değildir. Ancak tüm bunlara rağmen Tavşan'ın neyin nasıl olması gerektiği konusunda, neyin doğru, neyin adil olduğu konusunda birtakım düşüncelere sahip olduğu,

---

[10] "Varlık" hakkında felsefe tarihi boyunca sürdürülen önyargılar için bkz. ss. 21-23, "§ Varlığa İlişkin Sorunun Belirtik Bir Yinelenişinin Zorunluluğu", İçinde: Heidegger, Martin (2004a) *Varlık ve Zaman /Sein und Zeit*, [VZ] çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi. / ss. 22-23, "The Necessity for Explicitly Restating the Question of Being", Heidegger, Martin (1962) *Being and Time*, [BT] tr. by John Macquarrie & Edward Robinson, New York and Evanston: Harper & Row Publishers.

[11] Heidegger "varoluş"u *Varlık ve Zaman* eserinde varlık ve (bir varolan olarak) Dasein arasındaki ilişki olarak tanımlar: "Oradaki-Varlığın [Dasein'ın] ona doğru şöyle ya da böyle davranabildiği ve her zaman her nasılsa davrandığı Varlığın kendisine varoluş [Alm. Existenz/ İng. existence, BT, s. 32] adını veririz. Ve bu varolan-şeyin özünün belirlenimi bir konu-ilgili "Ne"nin bildirimi yoluyla yerine getirilemeyeceği için, ve özü daha çok her durumda "olmak" için Varlığını kendi Varlığı olarak taşımasında yattığı için, oradaki-Varlık [Dasein] terimi bu varolan-şeyi belirtmek için arı Varlık-anlatımı [als reiner Seinsausdruck] olarak seçilmiştir." (VZ, 33). Buradaki Türkçe çeviride çevirmen Dasein'ı "oradaki-varlık" diye çevirmiştir. Ancak, Heidegger Eugen Fink ile yaptığı konuşmada Dasein'ın "orada-varlık" olarak çevrilmemesi gerektiği konusunda epey sert bir uyarıda bulunur. Heidegger bu uyarısında şöyle der: "Fransızcada Dasein, örneğin Sartre tarafından être-là [orada varolan, İng. being there] diye çevrilir. Ancak böylece *Varlık ve Zaman*'da yeni bir konum olarak kazanılan herşey yitirilir. İnsanlar, bir sandalyenin orada olması gibi mi oradadırlar?", s. 126. Bkz. Heidegger, Martin & Fink, Eugen (1979) *Heraclitus Seminar, 1966/67*, tr. by Charles H. Seibert, Alabama: The University of Alabama Press.

[12] Heidegger'in Almanca *Was heisst Denken?* başlıklı kitabı onun 1944'ten beridir uzun bir süre sonra ders vermeye başladığı 1951-1952 kış ve yaz dönemlerinde Freiburg Üniversitesi'nde verdiği derslerinden oluşur.

üstelik bu düşüncelerinin doğruluğundan kesinlikle emin bir şekilde davrandığı görülmektedir. Bugün modern insanlar olarak bizim düşünmeyle ilişkimiz, aynı bu masaldaki Tavşan gibi, konu hakkında çoğu zaman çeşitli düşüncelere sahip olmaktan öteye gitmez. Gerçekte, düşünüyor olmaktan çok düşüncelere sahip kimseleriz, başka bir deyişle, düşünmekten çok düşünceye sahibiz. İçinde bulunduğumuz bu durumu, henüz düşünmüyor oluşumuzu Heidegger epey düşündürücü bulur. Dahası, henüz düşünmüyor oluşumuz, zamanımızın en düşündürücü şeyidir. Bu durumu Heidegger derli toplu olarak şöyle ifade eder: "Düşündürücü zamanımızın en düşündürücü şeyi, bizim henüz düşünmüyor oluşumuzdur."[13]

Yalnızca kitap okumakla, ya da okunulanları aktarmakla düşünülmüş olunmayacaktır. Düşünme doğrudan doğruya deneyimsel, canlı bir süreçtir. Konuşma eylemi deneyimsel bir süreç olan "düşünme"nin bir kanıtını sunar. Bu bakımdan Heidegger için konuşmayla söylenen söz, yazılı aktarılan sözden daha üstündür. Heidegger bu nedenle Sokrates'i bir yazar olarak değil, kendisini geriye doğru çeken şeyin çağrısına kulak vererek düşünmeye sevk eden bir öğretmen olarak, "Batının en saf düşünürü"[14] olarak adlandırır:

"Tüm hayatı boyunca, ölümüne kadar, Sokrates kendisini bu çekimin çekim rüzgârına yerleştirmekten ve kendini onun içinde tutmaktan başka bir şey yapmadı. Onun Batı'nın en saf düşünürü olmasının nedeni budur. Hiçbir şey yazmamasının nedeni budur. Düşünmekten çıkarak yazmaya başlayan bir kimse, kaçınılmaz olarak, onlar için çok güçlü olan herhangi bir çekimden sığınak aramak için kaçan insanlara benzer." (WhD, 20).

Henüz düşünmüyor oluşumuz saptaması, günümüzde kendilerini bilim olarak tanıtan çalışma alanlarının da uzun süredir düşünmekten yoksun oldukları iddiasıyla daha da ilginçleşir. Bu nedenle Heidegger burada öne çıkarılan şeyler olarak, henüz düşünmüyor oluşumuz olgusunun ve düşünmenin ne demek olduğu sorusunun, henüz düşünmüyor olma ve düşünemiyor olma olgularıyla belirlenen modern dünyanın bilimiyle "hiçbir ilgisi olmadığı"[15] konusunda bizi özellikle uyarır. Heidegger'in *Düşünmek Ne Demektir?* kitabını İngilizce diline çeviren Glenn Gray, bilimin artık düşünmüyor olduğu düşüncesinin Amerikalı okuyucular için zor anlaşılır bir belirleme olacağını itiraf eder. Gray şöyle der: "Bu derslerde

[13] "Das Bedenklichste in unserer bedenklichen Zeit ist, daß wir noch nicht denken", s. 7. Heidegger, Martin (2002) *Was heisst Denken?*, [WhD] Gesamtausgabe Band 8, Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main./"Most thought-provoking in our thought-provoking time is that we are still not thinking." s. 6, Heidegger, Martin (2004) *What is Called Thinking*, [WT], tr. by J. Glenn Gray, New York: Harper Perennial.

[14] s. vi, "Introduction", J. Glenn Gran, İçinde: ss. vi-xvi. WT: vi.

[15] WhD, 9.

"bilimin düşünmediği"ni öğrenmeleri ABD'li okuyucuları kuşkusuz şok edecektir. Hattâ böyle bir okuyucunun "bilim" teriminin Avrupalılar için doğa bilimlerini olduğu gibi tarihi, edebiyatı ve felsefeyi içerdiğini hatırlaması onun hakarete uğratılması olacaktır."[16]

Düşünmekten yoksun bir çağda bulunuyor olmak "insan" denilen şeyi de temelden bir dönüşüme uğratmış olmalıdır, çünkü insan diğer canlılar arasında düşünüyor olma özelliği yoluyla ayırt ediliyordu. Oysa şimdi insan olmanın doğasını tanımlayan en temel şey olan düşünmeden yoksun isek, insan olma bakımından da daha yetersiz bir konuma çekilmiş olmalıyız. Düşünme hakkında düşünmek insanın kendisine ilişkin kökenlere geri dönmek ve yeni bir başlangıç aramak olacaktır. Düşünmekten çok "düşünce" üzerinde duran Platon'un "düşünce"sini "hakikat" ile birlikte Tanrı'ya yüklemekle Ortaçağ düşünürleri düşünce ve düşünme arasındaki ilişkiyi mümkün mertebe koparırlar. Düşünceler hakiki anlamda yalnızca Tanrı zihninde bulunan şeylerse, insan olarak biz yalnızca bu kutsal şeylerin taşıyıcısı, hamalı oluruz, başka bir deyişle düşünemeyiz. O halde düşünme adına, düşünceden bir adım geriye, ya da geriye çekilene doğru çekilmeye kendimizi bırakmak gerekir.

"İnsana düşünebilen bir varolan denir." (WT, 3). İnsan rasyonel bir hayvan olarak tanımlanır. Rasyonel hayvan olmasıyla insan şimdilik düşünemese bile en azından düşünebilme yeteneğine sahiptir. Ancak, sadece düşünmeye yetenekli olduğundan dolayı düşünmek istemesi bunu kesinlikle yapabileceği anlamına gelmez. İnsanın bu yetiye dayanarak düşünme konusundaki güveni çoğunlukla onu düşündürmesi yerine onu düşünmekten alıkoymaktadır. İnsanın düşünebilmesi şu anlamdadır ki insan kendisini düşünebilen bir varolan olmaktan çok "düşünebilme olanağına sahip olan" bir varolan olarak betimler. (WT, 3). Bir olanağa sahip olmak o olanağı gerçekleştirmiş olmak anlamına gelmez. Böyle olsaydı bir taş kütlesi ile bir taş heykel arasında hiçbir fark kalmayacaktı:

"Ancak tek başına bu olanak düşünmeyi başarabilmemiz için bize hiçbir güvence vermez. Çünkü bizler yalnızca yapmaya eğilim gösterdiğimiz şeyi yapabiliriz. Ve tekrar, yalnızca karşılığında, bizi kendi özsel varlığımızda tutan koruyucu olarak bizim özsel varlığımıza hitap etmekle, bize doğru, bizim özsel varlığımıza doğru eğilim gösteren şeye doğru gerçekten eğilim gösteririz." (WT, 3).

Bizi tutan şeye tutunduğumuz sürece bu şey bizi "kendi özsel varlığımızda tutar". (WT: 3). Ona tutunmak onun belleğimizden çıkmasına izin vermemekle mümkündür. Bellek düşüncenin, başka bir deyişle "bizi tu-

[16] s. viii, "Introduction", J. Glenn Gran, İçinde: ss. vi-xvi. WT: viii.

tan, böylece düşündüren şey hakkındaki düşünce"nin toplanmasıdır. (WT, 4). Onu düşünürüz, çünkü bizi tutan şey, hakkında düşünülmesi gereken şey olarak kalmayı sürdürür. Düşünme ve düşünce arasındaki ilişki Heidegger'e göre hediye alıp vermeye benzetilebilir. Kendisini veren düşünce buna karşılık düşünme hediyesini edinir. Kendisini düşünceye veren düşünme, düşüncenin hediyesi olarak kendisine döner. "Ne zaman ki kendisi içinde, hakkında düşünülmesi gerekene doğru böyle bir eğilim gösteririz, işte o zaman düşünebiliriz." (WT, 4). "Düşündürücü[17] [Alm. Bedenkliche[18]; İng. thought-provoking] herşey düşünmeyi bize *verir*." (Heidegger, 2004: 4). Heidegger kendisi hakkında her zaman düşünülecek olarak kalan şeyi, diğer herşeyden önce başlangıçta olduğu için "en düşündürücü" [das Bedenlichste[19]] olarak adlandırır. Dünyanın durumunun giderek daha düşündürücü bir hal alıyor olması, en düşündürücü olan şeyin henüz düşünmüyor oluşumuz olduğu olgusunu daha dramatik ve ilgilenilmesi bakımından daha acil kılmaktadır.

"Düşündürücü zamanımızın en düşündürücü şeyi, bizim henüz düşünmüyor oluşumuzdur." sözüne daha yakından bakalım. Bu cümle en düşündürücü olan şeyin, düşünmemizi harekete geçirici en etkili şeyin henüz düşünmüyor oluşumuz olduğunu söylüyor. Bu ifadenin söylediği şey artık düşünmüyor olduğumuz değildir. Diğer taraftan, hiçbir şekilde düşünmüyor olduğumuzu da söylemiyor. Burada dikkat etmemiz gereken kısım "henüz düşünmüyor oluşumuzdur." Henüz düşünmüyor olduğumuzu söylemek, muhtemelen epey uzağında olmamıza rağmen "şimdiden düşünmeye doğru yolda olduğumuzu öne sürer". (WT, 30). Bir sorun olarak ortaya çıkan henüz düşünmüyor oluşumuz konusunda insan, eğer ona bu konuyla ilgili onu doğru sonuca ulaştıracak kesin bir kılavuz vermek dışında bir çözüm aranacaksa onun eyleme, düşünme eylemine geçmesi ile uyarılabilir. Çağımız insanı birçok düşünceye sahiptir, hattâ düşünceyle ilgili olarak, paneller, söyleşiler, uluslararası konferanslar gibi birçok etkinlikler yapmaktadır. Ancak tüm bunlarda eksik olan şey düşünme "eylem"idir yoksa "düşünce" değildir. "İnsan yüzyıllardır çok eylemde bulundu ancak çok az düşündü." (WT, 4).

Tüm bunların yanında, bugün, düşünmeyle ilgili olan alanın felsefe olduğunu ve "en iyi düşünürlerin filozoflar olduğu"nu herkes bilir. Üstelik

---

[17] Türkçe çevirmen Rıdvan Şentürk "Bedenkliche" terimini "kaygı verici" olarak çevirmiş. Oysa "kaygı" (Alm. Sorge) ve bu sözcükten türetilen sözcükler için Heidegger'in kendisine özgü bir terminolojisi vardır. Heidegger'in *Was heisst Denken?* (*Düşünmek Ne Demektir?*) adlı kitabının terminolojik hatalar içeren Türkçe çevirisi için bkz. Heidegger, Martin (2009) *Düşünmek Ne Demektir?*, çev. Rıdvan Şentürk, İstanbul: Paradigma.

[18] WhD, 6.

[19] WhD, 6.

şu kanı çok yaygın biçimde kabul edilmiştir ki filozoflar "düşünür olarak adlandırılırlar, çünkü upuygun şekilde düşünme felsefede yer bulur." (WT, 5). Dahası, felsefeyi meslek olarak seçenlerin ve felsefeyle ilgili yayımlanan yazıların özellikle yirminci yüzyılda ve yirmibirinci yüzyılın ilk çeyreğinde sayısal bakımdan artışına baktığımızda felsefeye olan ilginin eskisiyle karşılaştırılamayacak kadar çok olduğunu söyleyebiliriz. Bugün hepimiz düşünceyle ilgili sınırsız malzemeye sahip olan ya da bu malzemelere kolayca ulaşabilen kimseler olarak, düşüncenin ya da düşünmenin ne demek olduğu sorusunu, üzerinde düşünmeye değmeyecek kadar gereksiz buluruz. Bunun nedeni Heidegger'e göre modern insanın düşünmeyle ilgili olmaktan çok ilginç bulunan düşüncelerle oyalanmasıdır: "İlgi [Alm. Inter-esse, İng. interest] şeylerin arasında ve ortasında olmak, ya da bir şeyin merkezinde olmak ve o şeyle birlikte durmak/kalmak ["bei ihr bleiben"] anlamına gelir. Fakat bugünün ilgisi yalnızca ilginç olanı [das Interessante[20]] geçerli olarak kabul eder." (WT, 5).

Modern insan çoğu zaman şeylerin itibarım o şeyin ne kadar ilginç bulunduğuyla ölçer. Ancak ilginç bulunan şey kısa bir süre sonra sıradan [das Gleichgültige] ve sıkıcı [Langweilige[21]] bir şey düzeyine indirgenir. İlginç düşüncelerin peşinden gitmeye uzun zaman ayırmış kimseler, düşüncelerle ve onların yazarlarıyla daha çok meşgul olmaktan ötürü, doğal olarak artık gayet ustalıklı bir şekilde düşünüyor oldukları inatçı yanılsamasına düşerler. Bu kimseler için, düşündürücü zamanımızda en düşündürücü olan şeyin henüz düşünmüyor oluşumuz saptaması tuhaf ve küstahça bir iddiadır. Heidegger'e göre henüz düşünmüyor oluşumuz bir kültür sermayesine sahip olunduğunda çözülüp geride bırakılabilir geçici ve iyileştirilebilir bir sorun değildir, çünkü onun kökleri, hakkında düşünülmesi gereken şeyin kendisinin insandan uzun zaman önce yüz çevirmiş olması olgusundan kaynaklanır. "[…] gerçekten düşünülmesi gereken şey baştan beridir kendisinin insanla ilgisini kesmiştir." (WT, 7).

En derin şeyleri düşünebilme konusunda insan kendi "hafızasına ["Gedächtnis] güvenir."[22] İnsan ancak bu şekilde düşünmekle, düşünülmesi-gerekene bağlılığını sürdüregeldi. Buna rağmen, düşünülmesi gereken asla tüketici bir şekilde ele geçirilemedi. Bunun nedeni, Heidegger'e göre hakkında düşünülmesi gereken şeyin kendisini geri çekiyor olagelmesidir. Böylece ancak geri çekilen şey hakkında mümkün olan asli düşünme, kendisi hakkındaki düşünceyi sürekli olarak sıradanlaştıragelir. Düşünme düşünceler arasında bir neden sonuç ilişkisiyle geçiş yapmakla,

[20] WhD, 6.
[21] WhD, 6.
[22] WhD, 9.

düşünceleri ardarda sıralamakla ya da çeşitli formülasyonlara dayanan bir hesapla gerçekleştirilemez. Düşünmeye ancak sıçrama yapılabilir. İşte, Heidegger'in bu denemesindeki amacı da tek kelimeyle "düşünmeye sıçrama yapmak"[23] olarak özetlenebilir.

"Sıçrama, varolanlardan doğrudan doğruya hiçbir şey beklemeden, tamdık/bilindik herşeyi bir kenara atan, terk eden ve başlangıçsal düşünmeden hareket eden en cesur devinimdir. Aksine, tüm bunlardan ziyade, onu olagelme olarak onun tüm özsel ötelenmesi içerisinde var olmaya aidiyetini serbest bırakır. Böylece, sıçrama en ihtiyatsız olma izlenimi verir – ve ona derin dehşete düşme/huşu içinde olma ruh durumu hakimdir. Bunun [bu derin dehşet] içinde tutulmuşluğun istenci kendisini çekinceli reddetmeye en uzak yakınlığı, dayanmama ve sürdürme içine taşırır. Sıçrama tarih-olma alanı içine bir ilk dalışa/girişe cesaret etmedir."[24]

"Bilim düşünmez" cümlesi "küstahça bir ifade"[25]dir. Buna rağmen bilimin düşünme ile kendisine has ilişki tarzı ancak düşünme ve bilimler arasında köprü kurmayı engelleyen "yarık" (die Kluft) görünür hale gelince "asli" (echte) ve "verimli" (fruchtbare[26]) olur. Düşünmeyi öğrenirken dikkat edilmesi gereken en önemli şey Heidegger'e göre "kendimizi kandırmamak ve kendisini dayatan soruları aceleyle geçiştirmemektir." (WT, 8). Kendisini geri çekmiş olan şey hakkında şimdiden çok az olsa da onu bilebiliyoruz, dahası onu adlandırmış durumdayız. Düşünme adına "geri çekilen [entzieht] her neyse, varmayı reddediyor. Yalnız, kendini geriye çekme hiçbirşey [nichts] değildir. Geriye çekilme [bir] olaydır/olagelmedir [Ereignis]"(WhD, 10). Geriye çekilen şey insanı, ona ilişen ve ona dokunan mevcut herşeyden daha özsel olarak ilgilendirdiği ve onu talep ettiği için kendisiyle birlikte insanı da çeker.

"Gerçek [das Wirkliche, actuality] yoluyla ilişkilendirilmişlik [die Betroffenheit, s.10; being struck, s.9] gerçek olanın gerçekliğini [die Wirklichkeit des Wirklichen; actuality of the actual] oluşturan şey olarak görülür." (Heidegger, 2002: 10). "Gerçek yoluyla ilişkilendirilmişlik [die Betroffenheit durch des Wirklichen], insanı onu ilgilendiren ve –kendi geri çekilmesi yoluyla ondan kesinlikle mistik bir şekilde [rätselhaften Weise, s.11] kaçmasında– ona dokunan şeyden ayırabilir. Kendisini geriye doğru çeken şey insana, onun etrafını saran herşeye kıyasla daha ya-

[23] "Sprung in das Denken", WhD, 9.
[24] "115. Sıçramanın Yol Gösterici/Kılavuzluk Yapan-Ayarlaması" [115. The Guiding-Attunement of the Leap], s. 161. Heidegger, Martin (1999) *Contributions to Philosophy (From Enowning)* [*Felsefeye Katkılar*], tr. by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indianapolis: Indiana University Press.
[25] "anstössiger Satz", WhD, 9.
[26] WhD, 10 / WT, 8.

kından dokunduğu için geri çekilen şey olarak düşünme şimdi mevcut olanların içinde "en çok mevcut olabilen"[27]dir. Sonradan insan diye adlandırılacak olan şeyin "insan" olarak belirlenmesi işte bu "-e doğru çekilme"nin sonucu olacaktır. İşte burada Heidegger şimdiye kadar öyle olduğunu bildiğimiz "insan"ın "düşünme"yle ilişkisi bakımından yeni bir tanımını yapar. Kendisini geri çeken şeye doğru çekilen kimse olarak sonradan insan diye adlandırılacak olan şey, daha en başta yalnızca "işaret eden kimse" (Zeigender[28]) olarak işaretlerdir. İnsanın eğer özsel bir doğası var ise bu ancak "- e doğru çekilme"nin damgasını taşır. Kendisini geri çekene doğru çekilenler olarak bizler "ona doğru işaret eden işaretler"izdir." (WT, 9). Böylece, insanın insan olması "geriye çekilen içine çekilmiş, geri çekilene doğru çekilmekle ve böylece geri çekilme içinde işaret etmede yatar. [Eğer insan denilecek şeyin bir özsel doğası var ise] Onun özsel doğası böyle bir işaret eden [Zeigender] olmasında yatar." (WhD, 9). Bir işaret olarak insan kendini geriye çekene doğru işaret ettiği için, o işarete ilişkin olarak kendisini çekene, kendini geriye çekmeye işaret ettiği kadar işaret eder. Bu nedenle bir işaret olarak insan ve onun işaret ettiği kendisini geriye doğru çeken şey, buradaki soruşturma konumuz olarak "düşünme" sürekli olarak "yorumsuz/açıklamasız"[29] kalır. Bunu daha anlaşılır kılmak için Heidegger, Hölderlin'in "Bellek" anlamına gelen Grekçe "Mnemosyne" başlıklı ilahisinden bir kesit aktarır:

> "Bizler okunamayan işaretleriz,
> Hiçbir acı hissetmiyoruz, neredeyse
> Yitirdik dilimizi yabancı topraklarda." (WhD, 11-12)

Grek *mithos*unun bir figürü olarak Mnemosyne gökyüzü ve yeryüzünün birleşiminden olan kadın bir titandır. "*Mithos*, söyleyen sözcük [das sagende Wort] demektir." (WhD, 12). Grekler için söylemek, hem görünüşü (das Scheinen) hem de görünüş içinde kendi özüne sahip olanı açıkça ortaya koymak ve görünür kılmaktır. "*Mithos* kendi söylemesi içinde kendi özüne sahip olan: kendi çekiminin/çağrısının gizlenmemişliği içinde görünür olandır." (WhD, 12). Erken Grek düşünürler *mithos* ve *logos*u birbirine karşıt değil aynı anlama sahip şeyler olarak görürler. Daha Platon'un eserlerinde *mithos* ve *logos* ayrımı şimdiden yerleşmişti:

"*Mithos* tüm insanlara, görüneni, varlıkta varolanı/özsel olanı [das Wesende] düşündüren öncelikli ve temelden gelen çağrıdır. *Logos* [mit-

[27] "das Gegenwärtigste", WhD, 11.
[28] WhD, 11.
[29] "ohne Deutung", WhD, 11.

hosta da bulunan] aynıyı [das Selbe] söyler; *mithos* ve *logos*, dönemimizdeki felsefe tarihçilerinin iddia ettiği gibi, neyse o olarak felsefeyle karşıtlık içine sokulamaz; aksine, erken Grek düşünürleri (Parmenides, fragman 8) *mithos* ve *logos*u kesinlikle aynı anlamda kullanan kimselerdir. Platon'un eserinde bu ayırım şimdiden gerçekleşmişti. Tarihçiler ve filologlar modern rasyonalizmin Platonculuktan devşirdikleri bir önyargı yoluyla, *mithos*un *logos* tarafından yok edildiğini hayal ettiler. Fakat dinsel olan hiçbir şey asla mantık tarafından yok edilmez. Dinsel olan şey yalnızca Tanrı'mn geri çekilmesi yoluyla yok edilir." (WT, 10).

Grek *mithos*unda bir Tanrıça olan Mnemosyne yalnızca psikolojik bir süreci anlatan zihinsel bir tasarımlamayı saklama yeteneği değildir. Latince *memor* sözcüğünden gelen "memory" (bellek) zihinde olan bir şeyi, düşünceyi gözönünde tutar. Bellek anıların toparlanması, geriye dönük düşünmedir. Bellek düşüncenin kendisine verildiği şeyi koruyan, herşeyde özsel olarak varolan ve varolanda olan olarak bizi kendisine çağıran koruyandır. Zeus'un gelini Mnemosyne dokuz gecede dokuz Musaların annesi olur. "Drama ve müzik, dans ve şiir Mnemosyne'nin [başka bir deyişle] kadın Belleğin [Gedächtnis] rahmindendirler." (WT, 11). Mnemosyne/Bellek sözcüğünün bütünüyle, psikoloji tarafından belirlenebilir, geçmiş birşeyi tasarımlamada tutma yeteneğiyle, bellekte düşünülen hatıralarla hiçbir ilişkisi yoktur. Latince *memor* sözcüğü "düşünceli" demektir. Bellek *memor*dan gelir ve düşünce Bellek'in zihnindedir. Musaların annesinin adı olarak "Bellek" yalnızca hoşa giden bir düşünme anlamına gelmez. Bellek, düşünülmeyi talep eden şey üzerine düşünmenin toplanmasıdır. Bellek, bizi kendisini geriye çeken şeye başka bir deyişle herşeyden önce düşünülmesi gerekene çağıran herşeyi saklar. İşte *mithos* ve *logos* arasındaki kaybolmuş bağ burada yatar. "Bellek, Musaların annesi [başka bir deyişle] – geriye, düşünülmesi gerekene doğru düşünme, şairliğin kaynak-zeminidir."[30] Şairliğin zaman zaman kaynağa doğru, geriye dönük bir düşünme, bir anımsama olarak düşünmeye doğru akışının nedeni budur. *Mithos*un, şairliğin ve şiirin *logos* ile olan yakın ilişkisini "mantığın bize düşünmenin ne olduğuyla ilgili her enformasyonu verdiği görüşüne sahip olduğumuz sürece" düşünemeyeceğiz.[31] Düşünmeyi mantığa indirgemek bütün şiirleştirmelerin kaynağı olan "anımsamanın kendinden geçmesini/huşu içine dalma"smı ["An-dacht des Andenkens"[32]] engeller.

[30] "[…] der Quellgrund des Dichtens", WhD, 13.
[31] Heidegger, 2004: 11.
[32] WhD, 13. Alm. die Andacht: 1. Derin bir istiğraka dalma, kendinden geçme. 2. Kısa ibadet, dua. andachtsvoll, andächtig: 1.kendinden geçmiş, huşu içinde. 2. Dinî hislerle dolu olarak dal-

Düşünmeye sıçrama böylece bizi şiir ve düşünmenin, *mithos* ve *logos*un kaynak-zeminine götürmektedir. Sıçramanın karşıt devinimi ise sabit işleyiştir. Sabit işleyiş deviniminde bir şeyden diğerine farkında olmaksızın geçeriz ve bu devinim içinde her şey benzer görünür. Oysa "sıçrama bizi ansızın, herşeyin farklı, dahası bize yabancı gelecek kadar farklı olduğu bir yere götürür." (WT, 12). Sıçramadaki ansızlık yarığın kenarını belirten ani dik bir iniş ya da yükseliş anlamına gelir. Tökezlememize, *mithos* ve *logos* arasındaki bu yarığa saplanıp kalmamıza izin vermeyen sıçramanın götüreceği şey bizi şaşırtır.

Elbette önyargılardan ve alışılmış görüşlerden arınmak "açık bir alan"a ["freieres Gelände"] çıkıp düşünmek için öncelikli olarak yapılması gereken şeylerdendir. Önyargılardan arınmak için de "dinlemeye [Hören] hazır ve istekli olmalıyız." (WhD, 15). Düşünmeden uzaklaşma, düşünmenin düşünceye sabitlenmesi ve ardından bilimlerin ilki ve temeli olan mantık yoluyla teknik hale getirilmiş olmasıyla başlayıp devam etmiştir. Bu sürecin vardığı nokta bugün, bilimlerin kendisiyle yüzleşmekten korkulan modern teknolojinin özünün alanına ait kılınmaları olmuştur. Henüz düşünmüyor oluşumuz olgusu bir sis olarak modern bilimin özünü kuşatır. Heidegger'i düşünmeyi öğrenmeye sevk eden şey işte bu olgudur. "Öğretmek öğrenmekten çok daha zordur. [...] Asıl öğretmen gerçekte, öğrenme dışında başka hiçbir şey öğrenilmemesini sağlayan kimsedir." (WhD, 18). Bu nedenle "öğretmen çıraktan daha çok öğretilebilir olmaya yetenekli olmalıdır." (WhD, 18). Düşünmenin öğrenilebilir bir şey olduğunu düşünüyoruz. "Burada düşünmeyi öğrenmeye çalışıyoruz." (WhD, 18). Doğru olan tarafından yönlendirilmek ve kesinlikle doğru olduğu söylenileni kabul etmek ya da doğru olabilecek bir şeye inanmak düşünmeyi öğrenmek midir? Gerçekten de düşünmeyi öğrenmeye çalışıyor muyuz? Düşünmek güvenilir olduğu söylenen ve güvenilen kimselerin söylediklerine ikna olmak ve onlardan edinilenleri ya da aktarılanları taşımak ve zamanı geldiğinde başkalarına aktarmak için saklamak mıdır? Peki, düşünmeyi öğrenmeye çalıştık mı hiç? Düşünmek için neler yaptık? Düşünmek için ne yapmak gerekir?

Düşünmek bir el-işi (Hand-Werk) olarak örneğin bir dolap yapmaya benzetilebilir. Yaygın kanaate göre el bedenimizin bir parçasıdır, ancak onun yalnızca bir tutma organı olmadığına bakıldığında elin kendine özgü bir özelliği vardır. "Maymunların da tutma organları vardır ancak onların elleri yoktur. El –patiler, pençeler ya da dişler gibi– tutma organlarının

---

mış. 3. Dikkatli, saygılı ve ilgili: andachtsvoll zuhören: derin bir ilgi, saygı ve dikkatle dinlemek. Bkz. s. 38, Önen, Yaşar & Şanbey, Cemil Ziya (1993) *Almanca-Türkçe Sözlük, Cilt1, A-N*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

hepsinden, temelde sonsuzca farklıdır" (WhD, 18). El tutma ve yakalama, itme ve çekme yanında "uzanır ve uzatır, alır ve karşılar, üstelik yalnızca şeyleri değil, fakat el kendisini uzatır ve başkasının ellerinde kendisini kavrar. […] ve muhtemelen insan bir işaret olduğu için işaret eder." (WhD, 18-19). Bir kimse aynı zamanda bir dil olan "elin jestleri" yoluyla onların içinde sessiz kalabilir. Böylece el kendisini konuşmanın içinde bulur. Düşünmenin Sokrates'in yaptığı gibi sözlü olarak, konuşma yoluyla gerçekleştirilebilmesi el yoluyla da gösterilmiş olur. El her bir hareketini düşünme öğesi içinde devindirir. "Elin tüm işi/çalışması düşünmeye dayanır/düşünmekten ileri gelir." Böylece "düşünmenin kendisi […] insanın en basit ve bu nedenle en zor el-işidir." (WhD, 19). Bilimler düşünmeyle olan ilişkilerini, düşünmenin bu şekilde nasıl bir el-işi olduğunu sorgulayarak anlayabilirler, çünkü bilimler bir zamanlar düşünmenin bilimi sayılan felsefenin içinde yer alıyorlardı. "Bugün öyle ayrılmış durumdadırlar ki bir zamanlar kendisinden sıçradıkları kaynağa, bilimler olarak kendi güçleri yoluyla, geri sıçrayışı tekrar asla yapamazlar." (WhD, 20).

Düşünmenin ne demek olduğu hakkında Heidegger'in araştırması *mithos*un *logos* ile ortak alanını sözde, konuşmada bulur. Düşünmek için girişimimizin "şiir ile bir diyaloğa"[33] girmesi nasıl açıklanabilir? Düşünme ve şiir arasında nasıl bir ilişki olabilir? "Biz modern insanlar muhtemelen Greklerin kendi yüksek şiirlerini, kendi sanat yapıtlarını ne kadar düşünceli deneyimledikleri hakkında en küçük bir fikre sahip değiliz. Hayır, [Grekler onları] deneyimlemediler, fakat onları kendi görünüşlerinin mevcudiyetinde durakalmaya bırakırlar."[34] Sanat yapıtında, şiirde "doğruluk/hakikat" güzelliğe dönüşür. Doğruluk, onun özünün bir yazgısı olan güzellik yoluyla konuşur. Böylece güzellik "kendisini-gizli-tutanın ortaya/açığa çıkması"[35]dır.

Şiir ifadesi/şiirleştiren ifade [das dichtend Gesagte] ile düşünen ifade [das denkend Gesagte] zaman zaman aynı şey olurlar. Bu durum şiir yük-

[33] WhD, 20.

[34] "[…] in der Anwesenheit ihres Scheinens dastehen liessen", (WhD, 21). Heidegger'in *Düşünmek Ne Demektir?* (*Was heisst Denken?*) kitabını İngilizceye çeviren J. Glenn Gray "Anwesenheit ihres Scheinens" sözcüğünü "their radiant appearance" (bkz. WT, 19), "onların parlak görüntüsü" olarak çevirmiştir. Oysa Heidegger "Schein" sözcüğünü İngilizce "görünüş" anlamına gelen "semblance" sözcüğünün karşılığı olarak kullanır. Buna göre Heidegger terminolojisinde şu terimleri birbirine karıştırmamak gerekir: Almanca "Erscheinung" "görüntü" demektir, İngilizceye "appearance" olarak çevrilmelidir. Almanca "Phänomen" sözcüğü ise Grekçe kaynağına sadık kalınarak fenomen olarak çevrilmelidir. Fenomen sözcüğü Türkçe çevirilerin bir kısmında "görüngü" olarak karşılanırken, başka birtakım çevirilerde ise "Erscheinung" sözcüğünün yine aynı sözcükle "görüngü" olarak çevrilmesi bir karışıklığa neden olmaktadır.

[35] "die Entbergung des Sichverbergenden", WhD, 21.

sek bir şiir, düşünme derin bir düşünme olduğunda gerçekleşebilir. Bu tür "zamanlarda şiir ve düşünme arasındaki yarık açık ve kesin olarak aralık/yarı açık kalır." (Heidegger, 2002: 21-22). Heidegger, bu meseleyi yine epey iyi kavramış olduğunu düşündüğü Hölderlin'in "Sokrates ve Alkibiades" şiirinden iki dörtlük şiir aktarır:

Neden düşkünsün, kutsal Sokrates,
Bu genç adama? Daha büyük birini tanımıyor musun?
Neden dikiyorsun aşkla gözlerini,
Tanrı'ya bakar gibi, onun üzerine?

İkinci dörtlükte bunun cevabı verilir:

En derin olanı düşünen, en canlı olanı sever,
Gençleri yüksek anlar, dünyaya bakan kimse,
Ve meyleder bilgeler
Sık sık sonunda güzele."[36]

Heidegger bu dizelerin ancak düşünmeyi becerebilen kimseler için anlaşılabilir olacağını düşünür. Ona göre düşünürlerin ve şairlerin "büyük", "yüksek", ya da "derin" olmalarının nedeni onların "düşünme"nin kaynağında durmaları, böylece onun ne demek olduğu araştırmasından uzaklaşmamış olmalarıdır. Düşünmenin ne demek olduğu araştırmasına dâhil olmayan bir kimse "düşünmeyi kendi nesnesi yapan yalın düşünümün dışında kalır". (WhD, 23).

Felsefe tarihinde mantık olarak ortaya çıkan düşünme hakkındaki düşünce Heidegger'e göre son zamanlarda kendisini "lojistik"[37] olarak adlandıran özel bir bilim halinde göstermektedir. Lojistik özellikle Anglo-Sakson ülkelerinde kesin felsefenin olanaklı tek biçimi olarak düşünülür, "çünkü onun sonucu ve işleyişi teknolojik dünyanın inşası için sağlama bağlanmış bir kâr sağlar." (WhD, 23). Geleceğin tek uygun felsefesi olan lojistik çağımızda kendi güçlerini modern psikoloji, psikanaliz ve sosyolojiyle birleştirerek tin dünyasına hakim olmaya başlamaktadır. Bilimlerin lojistiği bağımsız bir şirket haline getirecek şekilde birbirleriyle uyuşup biçimlenmeleri "hiçbir şekilde insan yapımı [das Gemächte von Menschen] değildir. Daha çok, bu disiplinler epey uzaktan gelen bir gücün yazgısına tâbidirler." (WhD, 23). Heidegger bu gücün yazgısını işaret edecek düşünmeye sevk etmeleri bakımından Grekçe sözcükler *poiesis* [Alm. Poesie] ve *tekhne*nin [Alm. Technik[38]] hâlâ uygun adlar oldu-

[36] Aktarılan yer: Heidegger, 2002: 22.
[37] WhD, 23.
[38] WhD, 23.

ğunu düşünür. Bilimin düşünmeyle olan ilişkisinin kurulması çağımızda bilimin özsel doğasını modern teknolojinin özünde aramakla gerçekleşebilir. Düşünmeyi harekete geçiren güç bugün teknolojinin özünde saklıdır. "Fabrikanın içinde çalışan erkekler gece gündüz sekiz, on saat boyunca durup dinlenmeksizin aynı kolu çekerler ve çalışan kadınlar aynı düğmeye basarlar. Buradaki işaret/ima doğrudur. Ancak bu durum ve bu form içindeki bu işaret/ima henüz düşünülmemiştir." (WhD, 26). Çağımız bir makine çağıdır, bunun nedeni onun teknoloji çağı olmasıdır ve teknolojinin özünü düşünmedikçe makinenin ne olduğunu anlayamayacağız. Makine çağında henüz kendisini geri çeken şeyin ne olduğuna dair düşünemiyoruz. Böylece sanayi işçisinin elinin bağlantılı olduğu şeyi söyleyecek bir durumda değiliz. "İşletmenin sahibi ve bütünüyle devletin kendisi bir tarafa, ne sanayi işçisi, ne de mühendisler modern insanın, makine ve makine parçalarıyla şu ya da bu şekilde bağlantısallık içinde dururken, nerede "ikamet ettiği" hakkında hiçbir şey bilemeyeceklerdir." (Heidegger, 2004: 24). Modern insanın nerede ikamet ettiğini Heidegger'e göre ne Hegel ne de Marx bilir. "Onlar kendi düşünmelerinin neden teknolojinin özünün gölgesi içinde devinmek zorunda olduğunu" henüz soracak durumda değildirler. Üstelik "onlar bu özü kavrayacak ve onun hakkında upuygun bir şekilde düşünecek özgürlüğe asla erişmediler." (WT, 24).

Çağımıza egemen olan "modern teknolojinin de kendisini gizli tuttuğu bu en düşündürücü şey bizi sürekli olarak ve heryerde çağırır." [...] Bizi düşünmeye sevk edecek şeyi algılayabilmek için yapmamız gereken şey böylece herşeyden önce en düşündürücü olan şeyin çağrısını duymak ve "düşünmeyi öğrenmeye koyulmaktır." (WT, 25). Öğrenmek ise öteki tarafta olanı, karşı tarafı, başka bir deyişle kendisini geriye doğru çekeni dinlemektir. "yapabileceğimiz ya da hiç olmazsa öğrenebileceğimiz şey o tarafı/orayı dinlemektir [hinzuhören]. Dinlemeyi öğrenmek de [das Hörenlernen] öğrencinin ve öğretmenin ortak meselesidir. [die gemeinsame Sache]" (WhD, 28). Öteki tarafı dinlemeyen bir düşünme "tek hatlı düşünme"[39]dir. Düşünmeyi düşüncede takip etmekten vazgeçip düşünme üzerine düşünümde bulunmaya [reflectieren] çalışmalıyız. Düşünümün [Reflexion] ne demek olduğu etraflıca düşünülmelidir. [bedenken[40]]. Düşünmenin ne demek olduğunu öğrenmeye çalışırken düşünme üzerine düşünen refleksiyon içinde neredeyse kayboluruz. "Buna rağmen sürekli bir ışık yolumuz boyunca düşünme üzerine düşer. Bu ışık, düşünümün feneri tarafından tutulmaz. Bu ışık düşünmenin kendisinden ve yalnızca ondan

[39] "das eingleisige Denken", WhD, 28 /"one-track thinking"WT, 26.
[40] WhD, 29.

kaynaklanır. Bu mucizevi şey, düşünmenin kendisinin onun kendisinin ışığı altına getirilmesi düşünmeye özgüdür." (WhD, 29-30).

"En düşündürücü olan" dediğimizde zararlı, olumsuz, yıkıcı bir şey aklımıza gelir. "Çağımıza ait en düşündürücü olan şey" dediğimizde ise bu çağın en düşmanca ve en karamsar şeyine dikkat ederiz. Çağın en düşündürücü olan özelliği "hiçbir değeri olmayan [nichtswürdigen] şeylere ve tüm önemsiz şeyleri [Nichtige] destekleyenlere, nihilistik görüntülere [nihilistischen Erscheinungen] siner." (WhD, 30). Bu görüntülerin merkezinde düşünme eksiktir. Çağımız için zararlı, olumsuz ve yıkıcı olan şeyler çeşitli yargılarla dile getirilir. Bu yargı "bir kuşak önce "Batının Düşüşü"[41]ydü. Bugün "merkezin kaybı"ndan söz edilir. İnsanlar heryerde dünyanın çöküşünün, parçalanmasının, korkutucu yok oluşunun izini sürüyor ve kaydediyor " (WhD, 30).

Yirminci yüzyılda Batının batışı ve alçalışı içinde debelenen özel bir muhabir-roman [Romanreportage] türü gelişti. Muhabir-roman türünü üretmek özsel ve hakiki olarak düşünülmüş bir şeyi söylemekten çok daha kolay olmasına rağmen şimdiden sıkıcı hale gelmeye başladı. Bu romanlarda betimlenen dünya "yalnızca çivisinden çıkmış/zıvanadan çıkmış değil, aynı zamanda anlamsızlığın hiçliği içinde yuvarlan"maktadır. (WhD, 30). Heidegger'e göre dünyanın bu şekilde göründüğü en yüksek duruş yerine Nietzsche konumlandı ve şunu söyledi: "Çöl genişliyor." Dünya artık yıkıma değil, yıkımdan daha yok edici olan tahribata/çölleşmeye [Verwüstung[42]] maruz kalmaktadır:

"Tahribat/çölleşme yıkımdan daha tekinsizdir. [unheimlicher]. Yıkım yalnızca şimdiye kadar gelişmiş ve inşa edilmiş olanları bir kenara süpürür, fakat tahribat/çölleşme gelecekteki gelişmeleri önler ve inşa edilecek herşeyi engeller. [...] Yalnızca yıkım hiçlik de [das Nichts] dâhil herşeyi bir kenara süpürür, ancak tahribat/çölleşme, önleyen ve engelleyen herşeyi kurar [bestellt] ve yayar [ausbreitet]." (WhD, 31).

Afrika'nın kuzeyinde yer alan Sahara, çölün yalnızca bir çeşitidir. Yeryüzünün çölleşmesinin insan toplumundaki karşılığı güvenceye alınmış en yüksek yaşam standartlarıyla herkes için tektip bir mutluluk durumu etrafında örgütlenmiş düzendir. Tahribatın/çölleşmenin görünümlerinin büyük kısmı kendilerini gizler, böylece en tekinsiz şekilde bize mu-

[41] Almanca orijinaliyle "Untergang des Abendlandes" olan bu sözcük Oswald Spengler'in (1880-1936) aynı adı taşıyan iki ciltlik *Batının Düşüşü* (1918) yapıtının adını oluşturur. İlk ciltdin başlığı *Biçim ve Gerçeklik* (*Gestalt und Wirklichkeit*). Bunun devamı II. Cilt ise *Dünya-Tarihsel Perspektifler* (*Welthistorische Perspektiven*) (1923) başlığını taşır.

[42] WhD, 31. Alm. *die Verwüstung*: yakıp yıkma, alt üst etme; kırıp geçirme, darmadağın etme. Bkz. s. 1232, Önen, Yaşar & Şanbey, Cemil Ziya (1993) *Almanca-Türkçe Sözlük, Cilt 2, O-Z*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

sallat olurlar. Tahribat/çölleşme kumlara gömülmek demektir, daha korkuncu, "Mnemosyne'nin yüksek hızda tahliyesidir. [...] Nietzsche neredeyse yetmiş yıl önce "çöl genişliyor" dedi. Bu söze şunu ekledi, "Eyvahlar olsun çölleri saklayan kimseye". " (WhD, 31).

KAYNAKÇA

Demirhan, Ahmet (2002, der.) *Heidegger ve Teoloji*, İstanbul: İnsan Yayınları.

Grimm, Brüder (2001) *Kinder – und Hausmärchen, Band 2*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun.

Grimm, Jocob & Grimm, Wilhelm (2009) *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, with illustrations by Arthur Rackham, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

Heidegger, Martin (1962) *Being and Time*, tr. by John Macquarrie & Edward Robinson, New York and Evanston: Harper & Row Publishers.

Heidegger, Martin (1977) *The Question Concerning Technology and Other Essays*, tr. by William Lovitt, New York: Garland Publishing.

Heidegger, Martin & Fink, Eugen (1979) *Heraclitus Seminar, 1966/67*, tr. by Charles H. Seibert, Alabama: The University of Alabama Press.

Heidegger, Martin (1990) *Nedir Bu Felsefe?*, Almancadan çeviren Dürrin Tunç, İstanbul: Logos Yayıncılık.

Heidegger, Martin (1999) *Contributions to Philosophy (From Enowning)*, tr. by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indianapolis: Indiana University Press.

Heidegger, Martin (2001) *Nietzsche'nin "Tanrı Öldü!" Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, Çev: Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi.

Heidegger, Martin (2002) *Was heisst Denken?*, [WhD] Gesamtausgabe Band 8, Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main.

Heidegger, Martin (2002a) *Identity and Difference*, tr. and with int. by Joan Stambaugh, New York: Harper & Row.

Heidegger, Martin (2003) *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Heidegger, Martin (2004) *What is Called Thinking*, [WT], tr. by J. Glenn Gray, New York: Harper Perennial.

Heidegger, Martin (2004a) *Varlık ve Zaman /Sein und Zeit*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Heidegger, Martin (2006) "Europe and German Philosophy", tr. by Andrew Haas, *The New York Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy VI*, ss. 331-340.

Heidegger, Martin (2009) *Düşünmek Ne Demektir?*, çev. Rıdvan Şentürk, İstanbul: Paradigma.

Önen, Yaşar & Şanbey, Cemil Ziya (1993) *Almanca-Türkçe Sözlük, Cilt1, A-N*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Önen, Yaşar & Şanbey, Cemil Ziya (1993) *Almanca-Türkçe Sözlük, Cilt 2, O-Z*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Sözer, Önay & Turhan, Ali Vahit (Der.) (2007) *Avrupa'nın Krizi*, Ankara: Dost Kitabevi.



"Batı Cennetinin Annesi Taoist Tanrıça: Hsi Wang Mu."
(18. yüzyıl, Porselen tabak süslemesi).

MASAL GERÇEKLİĞİ

Buket Korkut Raptis*

Bir varmış, bir yokmuş... Böyle başlar çoğu masalımız. Söylenenlerin gerçek olmadığı konusunda baştan uyarır bizi. Nasıl bir masal gerçekliğinden bahsedebiliriz öyleyse? Yaşamımızda yer edindiği ölçüde onun bir gerçekliği olsa gerek. Felsefe tam da bu gerçeklik hakkında bize ne söyleyebilir? Burada cevap aramaya çalışacağım temel soru bu. Buna bağlı olarak karşımıza çıkan diğer sorular ise: Masal ne gibi bir durumu açığa çıkarıyor? Birbirinden bağımsız kültürler için evrensel bir edebiyat türü olması masalın önemi ve işlevi hakkında bize ne söyleyebilir? Estetik kaygılar dışında masal anlatmanın nasıl bir kaygısı olabilir? Bu sorulara cevap aramadan önce masalın genel bir tanımını yapmamız gerek.

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğüne göre masal, "genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür." Bu tanımdan yola çıkarak masalı diğer edebî türlerden ayıran dört önemli özelliğinden bahsedebiliriz: (1) Anonim olması, yani belli bir yazara ait olmayıp halka mâl olmuş bir anlatı türü olması. (2) Geleneksel olması, yani bir nesilden diğer bir nesile sözlü olarak aktarılması. (3) Hayal ürünü olağanüstü olaylarla bezenmiş olması. (4) Anlatılanların tarihin ya da gerçeğin bir parçası olmadığının vurgulanması. Birinci ve ikinci özellik onu modern edebiyat türleri olan öykü ve romandan ayırırken, dördüncü özellik onu destan, efsane ve mit gibi geleneksel anlatı türlerinden ayırır.

Felsefe tarihinde özellikle masal türü üzerine fikir üreten filozof sayısı oldukça az. Ama konuya daha geniş bir çerçeveden bakacak olursak sanatın anlamı ve işlevi Platon'dan bu yana filozofları meşgul eden bir konu.

*Yrd. Doç. Dr. Buket Korkut Raptis, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

Sanat üzerine düşünceleriyle de öne çıkan Robin George Collingwood, *Büyülemenin Felsefesi* (*The Philosophy of Enchantment*) adlı kitabında masal konusuna ayrı bir yer ayırır. Collingwood bir anlatıya masal (fairy tale) derken ona iki temel özelliği atfettiğimizi söyler:

> Bir anlatıya masal derken, ona asıl olarak iki temel özellik atfederiz. Şekline yönelik olarak, geçmişten sözel olarak aktarılan geleneksel bir anlatı olduğunu ima ederiz. İçeriğine yönelik olarak, onun zorunlu olarak perilerle ilgili olan değil de peri dünyası, peri oyunu ya da büyüleme ile ilgili olduğunu: yani onun temasının genel olarak büyü düşüncesinden doğan öğelerden oluştuğunu ima ederiz. (Collingwood (2005) 115)

Öncelikle Collingwood'un masal tanımı ile bizim tanımımızı karşılaştırmamız yararlı olacaktır. Görüldüğü üzere Collingwood bu tanımında masal ve büyü düşüncesi arasında özel bir bağ kurmaktadır. Masallardaki olağanüstü olayların çoğunun kaynağında büyü olgusunun yer aldığını düşünecek olursak, Collingwood burada büyü düşüncesi derken masallardaki olağanüstü durumlara gönderme yapmaktadır. Ayrıca büyünün İngilizce karşılığı olan 'magic' kelimesi sıfat olarak kullanıldığında ('magical') olağanüstü anlamına da gelmektedir. Bu açıdan bakacak olursak Collingwood'un büyü kavramının bizim olağanüstü kavramımızı karşıladığını söylemekte pek bir sakınca yoktur. Collingwood tanımının ilk kısmına açıklık getirirken sözlü geleneğe ait bir türün aynı zamanda anonim olduğunu da söylemektedir. Bunu da göz önünde bulundurursak Collingwood'un masal tanımının bizim başlangıçta yapmış olduğumuz tanımın ilk üç özelliği (anonim olması, sözlü geleneğe ait olması ve olağanüstü olaylarla bezenmiş olması) ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. Masalların dördüncü özelliği olarak belirlemiş olduğumuz 'anlatılanların tarihi ya da gerçeğin bir parçası olmadığının vurgulanması' Collingwood'un tanımının bir parçası olmadığı gibi birazdan göreceğimiz üzere Collingwood'un tarihsel yaklaşımı ile de uyumsuzluk göstermektedir.

Collingwood masal üzerine kendisinde önce geliştirilmiş olan üç temel yaklaşımı eleştirdikten sonra kendi görüşü olan tarihsel bakış açısını açıklar. Öncelikle Collingwood'un diğer yaklaşımlara olan eleştirisine bir göz atalım. Collingwood'a göre bu yaklaşımlar üçe ayrılır: dilbilimsel, antropolojik ve psikolojik. Collingwood'un ele aldığı şekliyle birinci yaklaşımın temsilcileri Grimm kardeşler ve Max Müller; ikincisinin Edward Tylor ve James Frazer; üçüncüsününse Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'dur.

Collingwood öncelikli olarak Alman dilbilimciler Grimm ve Müller'in romantik milliyetçiliğin etkisi altında masalların bir ırkın tarihsel kimliğinin belirlenmesinde kullanılabileceği yönündeki görüşünü eleştirir. Collingwood'a göre aynı masallara sahip olan farklı kültürlerin biyolojik olarak aynı ırktan geldiklerini söyleyebilmek için yeterli bir tarihsel kanıt yoktur. Dilbilimsel yaklaşımın asıl sorunu, Collingwood'a göre, Müller' in çalışmalarında açığa çıkmaktadır. Müller batı kaynaklı bütün masalların ilkel Aryen güneş mitine indirgenebileceğini savunmaktadır. Müller' in kullandığı simgesel olarak benzetme yöntemiyle her masal kolayca güneş miti ile ilişkilendirilebilmektedir. Collingwood'a göre masallardaki temaların kaynağında güneş mitinin olduğunu göstermek için kullanılan bu yöntem oldukça tartışmalı hattâ dürüst olmayan bir yöntemdir (Collingwood (2005) 139). Bunun dışında Müller mitolojide yer alan bilim dışı bakış açısının insanlığın çocukluk dönemi diyebileceğimiz ilkel bir evresine karşılık geldiğini savunmaktadır. Müller, insanlığın bu mitolojik evrede kafasının karışık olduğunu, henüz rasyonel düşünme aşamasına gelmediğini, hattâ ve hattâ akli dengesinin yerinde olmadığını düşünmektedir. Collingwood en çok bu yüzden Müller'in yaklaşımını eleştirmektedir. Collingwood'a göre, genel olarak modern doğabilimsel (naturalist) yaklaşım ilkel insanın gelenek ve sosyal kurumlarını tarihsel olarak anlamaya çalışmak yerine ilkel insanı anlaşılması güç irrasyonel bir varlık konumuna indirgemektedir. Antropolojik ve psikolojik yaklaşımlar da benzer bir hataya düşmektedirler.

Antropolojik okulun temsilcilerinden Tylor, Müller'le kıyaslandığında ilkel insana yaklaşımında daha temkinlidir. İlkel insanın mit ve büyü geleneğinden dolayı ahmak (folly) olarak nitelendirilmemesi gerektiğini özellikle vurgular. Tylor ve antropolojik okulun diğer bir temsilcisi olan Frazer'in ortak hatası, Collingwood'a göre, ilkel insanın gelenek ve sosyal kurumlarını doğabilimsel bir yöntemle ele almalarıdır. Bu bakış açısına göre büyü ilkel insanın geliştirmiş olduğu sözde-bilimdir (pseudo-science). Collingwood iki açıdan bu görüşü eleştirir. Birincisi ilkel insanın büyü geleneği yanında rasyonel eylemleri de vardır. Tarımla uğraşan bir ilkel insan, ürün alabilmek için önce büyüsel bir ritüeli yerine getirdiği gibi bununla yetinmeyerek tarlasını çapalamaktadır da. Tarlasını çapalamazsa verimli bir ürün alamayacağını bilecek kadar rasyoneldir. Collingwood'a göre burada büyünün duygusal bir işlevi vardır. İlkel insanı daha iyi ürün alabilmek için çalışmaya motive etmektedir. İkinci olarak büyünün sözde-bilim olduğunu söyleyen kimdir diye sorar Collingwood. Bunu ilkel insan söylememektedir, çünkü modern insanın anladığı anlamda bilimin ne olduğundan habersizdir. Oysa bir şeyin gerçek mi sözde mi olduğunu

söyleyebilmek için onun gerçekte ne olduğunu bilmek gerekir. Collingwood'a göre, bu söylem modern insanın doğabilimsel bakış açısının bir ürünüdür. İlkel insanın büyü düşüncesinin farklı bir işlevi olduğunu anlayamayan modern insan bunu bilimin yanlış anlaşılmış bir hali olarak yorumlamaktadır (Collingwood (2005) 155-156).

Üçüncü yaklaşım olan psikoloji okulunun temsilcisi Freud *Totem ve Tabu* adlı kitabında ilkel insanın düşünce dünyasını psikoanalizin bakış açısından ele almıştır. Freud'a göre büyü ilkel insanın kendi dilek (wish) gücüne sınırsızca inandığının bir göstergesidir. Birşeyi dilemenin onun olması için yeterli olduğu düşüncesi büyünün altyapısını oluşturur. Collingwood, Freud'un bu görüşünü anlaşılması güç olarak niteler, çünkü Collingwood'a göre, ilkel insan sadece dilediği için bir şeyin olmayacağından o kadar emindir ki büyü ritüellerinin yardımıyla bunu garanti altına almak ister. Freud daha da ileri giderek büyücü ile nörotik bir hasta arasında düşünsel bir bağ kurar. Örneğin, nörotik bir hasta sırf kendisi dilediği için birinin ölebileceği inancına sahiptir. Bunu engellemek için çeşitli eylemlerde bulunması büyücünün durumunu andırmaktadır. Collingwood bu benzetmeye şiddetle karşı çıkar. Büyücü ritüel düzenlerken dileğinin bunu yapmazsa gerçekleşemeyeceğini düşünürken, nörotik bir hasta sadece düşünmüş olduğu dileğinin gerçekleşeceğinden emin bir şekilde bunu engellemek üzere çaresizce bazı edimlerde bulunmaktadır. Kısaca, Collingwood'a göre, Freud'un en büyük hatası elde hiçbir geçerli veri yokken ilkel insanın yaşama biçimini nevroz olgusuna indirgemesidir. Bunun dışında Collingwood bazı Freudcu folklör araştırmalarının mit ve masal araştırmalarında her türlü sembolü cinsel bir itkinin dışavurumu olarak açıkladıklarından yakınır. Jung'un çalışmalarına özel bir yer ayıran Collingwood'a göre, Jung'un hatası mit ve masalın bir kültürdeki yerinin rüyanın bir kişideki yeri ile aynı olduğunu düşünmesinde yatar. Gerçi Jung, Freud'a nazaran bir ilerleme kaydetmiştir. Freud'a göre her türlü sembol cinselliğin bir ifadesiyken, Jung'a göre semboller insanın yaşam enerjisinin dışavurumudur ve libido'nun önemi onun bir çeşit yaşam enerjisi olmasındadır. Jung da Müller gibi bütün mit ve masalların kaynağında güneş mitini bulmaktadır. Çünkü Jung'a göre güneş libidonun en güçlü sembolünü oluşturmaktadır. Collingwood, Jung'u da Müller'i eleştirdiği gibi yöntemsel olarak eleştirir. Sonuçta istedikten sonra her masal güneş miti ile ilişkilendirilebilmektedir (Collingwood (2005) 166-169).

Collinwood bu üç yaklaşımın en temelde yanlış olmasının izlemiş oldukları doğabilimsel yöntemden kaynaklandığını savunur. İlkel insanı doğabilimsel bir yöntem izleyerek anlamaya çalışmak onu nesneleştirmek anlamına gelmektedir. Bir nesne olarak ele alman ilkel insan biz modern

insanların dışında farklı bir varlık olarak durmaktadır. İlkel insanı kendimizin dışında ele aldığımızda tam olarak anlayamadığımız davranış ve düşüncelerini kolayca mantıksız, akıl dışı, ahmakça veya nörotik olarak tanımlamak mümkün olmaktadır. Kısaca, doğabilimsel yöntem, masal ve daha genel olarak mit ve büyü geleneği olan ilkel insanların bir şekilde zihinsel olarak özürlü oldukları sonucunu doğurmaktadır. Collingwood'a göre, bunun dışında, insanı bir nesne olarak ele alan doğabilimsel yaklaşımlar onu zihinsel ve duygusal olarak anlamaya çalışmaktan ziyade eylemlerinin ve sözlerinin ardında faydacılık ilkesini aramışlardır. Collingwood'a göre, 'nasıl bir fayda için böyle eyliyor ya da söylüyor?' sorusuna verilebilecek bir cevabı anlamlı ya da mantıklı bir davranışın açıklaması olarak ele almak modern insanın indirgemeci tutumunun bir sonucudur. Çünkü modern insan kendi yaşamını faydacılık ilkesi üzerine inşa etmiştir. Fayda bağlamında açıklanamayan eylemler daha doğrusu sosyal kurumlar (social institutions) en iyi tabirle anlamsız en kötüsüyle mantıksız ya da irrasyonel olarak adlandırılır. Buna karşılık Collingwood masal anlatımı, mit yaratımı ve büyü gibi sosyal kurum ve geleneklerin tarihsel bir bakış açısıyla ele alınması gerektiğini savunur.

Collingwood'un tarih felsefesi burada devreye girmektedir. Tarihi anlamak isteyen biri onu kendi zihninde yeniden sahneye koymak (reenactment) durumundadır. 'Tarihsel olarak anlamak ne demektir?' sorusuna cevap arayan Collingwood, tarihte yaşamış olan kişilerin nasıl düşünerek hareket ettiklerini ancak yeniden onların düşüncelerini zihinde canlandırarak anlayabileceğimizi ileri sürer. Collingwood'un tarih felsefesi üzerine olan çalışmalarında düşünce üzerinden gerçekleşen bu anlama, masal anlatımı, mit yaratımı ve büyü gibi sosyal kurum ve gelenekleri anlamaya gelince yerini duygusal olarak anlamaya bırakır. Artık önemli olan bu sosyal kurum ve yerleşmiş geleneklerin insandaki hangi duyguların ifadesi olduğunu anlayabilmektir. Ancak böylesi bir yaklaşımla doğabilimsel metodun indirgemeci sonuçlarından kurtulabilir ve ilkel insanın zihin ve duygu durumu bakımından bizden farklı olmadığını kavrayıp onun dünyasını anlayabiliriz.

Collingwood'un masal türüne olan özel ilgisinin kaynağında onun tarihsel bir kanıt (historical evidence) olarak kullanılma olasılığı yatar. Çünkü Collingwood'a göre insanın yapmış olduğu her şey onun tarihi için bir kanıt olarak kullanılabilir ama böyle bir kullanım için onun nasıl yorumlanması gerektiğini bulmak gerekir. Peki, masalları tarihsel bir kanıt olarak ele almak için hangi kabullerden yola çıkmamız gerek? Collingwood'a göre kabul etmemiz gereken iki ilke söz konusu. İlk olarak masalı oluşturan temaların masalı yaratan insanların örf, âdet ve inançla-

rıyla organik bir ilişki içinde olduğu, ikinci olarak da örf, âdet ve inançların tarihî şeyler olduğunu varsaymalıyız. Collingwood bunu şu şekilde ifade eder:

> Onları [masalları tarihsel kanıt olarak] kullanabilmek için, öncelikli olarak şu iki ilkeyi kabul etmemiz gerek; masallarda bulunan temaların onları yaratmış olan insanların örf, âdet ve inançlarıyla organik bir bağı olduğunu ve örf, âdet ve inançların belli bir tarihi olan şeyler olduğunu. (Collingwood (2005) 119)

Bu ilkelerin ışığında Collingwood'un masal tanımına yeniden göz attığımızda ortaya çıkan sonuç, masalı yaratmış olan insanların büyü düşüncesine dayanan örf, âdet ve inançlara sahip olduklarıdır. Burada sorulması gereken soru masal anlatıcılarının gerçekten büyüye inanıp inanmadıklarıdır. Masalların büyü öğeleri içeren olağanüstü olaylara yer verdiği açık bir gerçek. Sorun buradan yola çıkarak masalı yaratan insanların büyü geleneğine sahip oldukları sonucuna varıp varamayacağımız. Collingwood bunu varsaymaktadır. Zaten buradan yola çıkarak kitabında masaldan sonra büyü üzerine ayrı bir bölüm yazmıştır. Bu bölümde Collingwood büyü düşüncesini anlayabilmek için kendi yaşamımızda büyü ritüellerine benzeyen olgulardan yola çıkarak yeniden canlandırma yöntemi ile ilkel insanın düşünce ve duygu dünyasını anlamamız gerektiğini savunur. Böyle bir yeniden canlandırmanın bize gösterdiği, büyünün ilkel insan için duygusal bir işlevinin olduğudur. Daha önce vermiş olduğumuz örnekteki gibi tarımla uğraşan ilkel bir insanın büyü ritüelinde kendisini daha çok çalışmaya motive etmesi gibi duygusal bir işlev söz konusudur. Aynı şekilde savaş ritüelleri de savaşçıları cesaretlendirmeye yönelik duygusal bir işlevle yüklüdür.

Maalesef Collingwood'un bu kitabı yarım kalmış bir proje olduğundan masallar üzerine nasıl bir tarihsel ya da felsefi analiz yapabileceğimiz konusunda yeterince açıklayıcı değil. Sadece masallardaki büyü düşüncesine dayanan örf, âdet ve inançlara o kültürün gerçekten sahip olduğunu savunmakta ve bu örf, âdet ve inançları anlayabilmek için tarihsel bir bakış açısıyla yeniden canlandırma yöntemini kullanmamız gerektiğini ifade etmektedir. Bu kadarıyla bile, yani nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiği konusunda geliştirmiş olduğu görüş açısından önemlidir.

Burada Collingwood'un yöntemini iki açıdan tartışacağım. Birincisi masalların hangi anlamda tarihsel bir kanıt olarak ele alınabileceği, ikincisi bu tarihsel yöntemin yani düşünsel ve duygusal yeniden canlandırma yönteminin masallara nasıl uygulanabileceği. Collingwood'a göre, masallardaki temaların bu masalları yaratan insanların örf, âdet ve inançlarıyla

organik bir bağı olduğunu ve örf, âdet ve inançların tarihî şeyler olduğunu kabul ettiğimiz takdirde masalları tarihsel kanıt olarak ele almamız mümkün. Bu ise bizim başlangıçta yapmış olduğumuz masal tanımımızla uyuşmuyor. Anımsayacak olursak masallar, belki de Türk masalları demem daha doğru, içeriğinin tarihsel ya da gerçek olmadıklarını özellikle vurgulayan bir tür olması bakımından destan, efsane ve mitlerden ayrılıyorlar. Batı kaynaklı masallarda rastlamadığımız bir özellik olarak Türk masallarında bizi masala hazırlayan bir tekerleme bölümü söz konusu. Tekerlemelerin yegâne olmasa bile en öncelikli amacı anlatılanların gerçek olmadığı konusunda bizi uyarması. Ayrıca Türk masalları bu gerçeküstü yaklaşımını kullandığı -miş'li geçmiş zaman kipiyle daha da belirgin hale getirir. Bilindiği üzere -miş'li geçmiş zamanı -di'li geçmiş zamandan ayıran özellik, birincisinin ya olmamış olan ya da olduğu hakkında kesin bir bilgimizin olmadığı hallerde kullanılırken, ikincisinin geçmişte olmuş olanları ifade etmek için kullanılmasıdır. Öyleyse, Collingwood'un tezi en azından Türk masalları için geçerli olamaz. Bir başka deyişle, Türk masallarında adı geçen büyüsel öğelerin Türklerin örf, âdet ve inançlarını birebir yansıttığını söylemek doğru olmasa gerek. Bu demek değildir ki şamanlık geleneğinden gelen Türklerin vakti zamanında düşünsel dünyasında büyüsel öğeler hiç yer almamıştır. Söylemeye çalıştığım büyü gibi olağanüstü olaylar içeren bir masalın ortaya çıkmış olduğu kültürün birebir örf, âdet ve inançlarını yansıttığını söyleyebilecek düzeyde tarihsel kanıt oluşturamayacağı. Hele ki masalların başlangıcındaki tekerlemeler bizi böylesine uyarırken, masalda adı geçen her olağanüstü duruma, örneğin devlerin varlığına, inanan bir kültür söz konusudur sonucuna varmak gerçeği yansıtmasa gerek.

Elbette ki masalların içine işleyen örf, âdet ve inançlar vardır. Ama bunlar hangi türden örf, âdet ve inançlardır? Masalın içeriğini oluşturan olgular mı yoksa bu olguların gelişimini etkileyen insana özgü değerler dünyası mıdır söz konusu olan? Masallar daha ziyade ikincisi hakkında bize bir fikir vermektedirler. Masalın içeriğini oluşturan olağanüstü olaylar masalın gerçekliğini oluşturmaz çünkü birer simgedir bunlar. Bunu sadece Türk masalları için değil tüm kültürlerin masalları için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Yoksa mit ile masalı tür olarak birbirinden nasıl ayırabiliriz? Bizim tezimize göre masallar Colingwood'un düşündüğü anlamda tarihsel bir kanıt olarak kullanılamazlar, ama bir kültürün değerler dünyası hakkında bize fikir verirler. Masalı diğer türlerden ayıran en önemli özellik aslında böylesi bir etik kaygıyı barındırmasıdır.

Masalların yapısal analizini yapan ünlü dilbilimci Vladimir Propp da Collingwood'a benzer bir şekilde masalı oluşturan temaların tarihsel bir

gerçekliği olduğunu *Folklör'ün Teorisi ve Tarihi* (*Theory and History of Folklore*) adlı kitabında öne sürer. Masalların bir kültüre ait ritüelleri açıklamak için söylenen mitlerin deformasyonundan doğduğunu düşünür. Bu yüzden de o kültürün ritüelleri ve genel anlamda sosyal kurumları hakkında masalların bizi aydınlatacağını ileri sürer. Hattâ daha da ileri giderek bütün masalların kabul töreni ritüellerinden doğduğunu savunur. Buradaki sorun Propp'un tezinin herhangi bir tarihsel kanıttan yoksun bir varsayımdan ibaret olması. Propp'un kitabının İngilizce çevirisine önsöz yazan Anatoly Liberman da bizim gibi bu tezi eleştirmektedir. Liberman masalların ritüel ve mitle olan ilişkisinin kanıtlanmamış bir varsayım olduğunu şu şekilde eleştirir:

> Büyük ihtimalle masallar mitlerden sonra ortaya çıkmıştır, ama kabul töreni, kabul töreninin miti ve masal arasında bir ilişki kuran yaygın senaryoya rağmen masalın gerçekten mitten türediğini kanıtlamanın hiçbir yolu yok...
>
> Kimse Propp'un masalın temel edebî özelliğini göz ardı ettiğini farketmiş gibi görünmüyor. Kabul töreni kahramanın ölümü ve yeniden doğumuna odaklanırken, masal vurguyu maceranın ahlâki yanma kaydırır. Eğer masal bir şey hakkındaysa, iyinin kötü üzerindeki kaçınılmaz zaferi hakkındadır. Kabul oyunu, en azından *Tarihsel Kökler*'de bize anlatıldığı kadarıyla, etik sorun hakkında hiçbirşey bildirmiyor. Aynı şekilde erken dönem Avrupa ritüel oyunları da Hristiyanlık öncesi dönem özelliklerini korudukları ölçüde bundan habersiz. Eğer masal bir zamanlar kutsal bir metindiyse ve bir ritüele eşlik ediyorduysa, nasıl oldu da bu en göze çarpan edebî özelliği kazandı? (Propp (1997) ixx)

Liberman burada sadece masalın ritüel ve mitle ilişkilendirilmesinin kanıtlanmamış bir tez olduğundan dem vurmaz, aynı zamanda bizim yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi masalın temel özelliğinin etik kaygısı olduğunu ve bunun mit ve ritüelde bulunmadığından da yakınır. Mit ve ritüelde karşımıza çıkmayan bu etik kaygı nasıl oluyor da bunlardan doğmuş olan masalın en önemli özelliği olabiliyor? Demek ki Propp'un teziyle ilgili sorun sadece kanıtlanmamış bir tez olması değil kanıtlanması neredeyse mümkün olmayan bir tez olmasıdır. Çünkü mit ve masal arasında içerik ve kaygı bakımından bağdaşamayacak farklar söz konusudur. Aslında Propp da kendi tezinin dayanaktan yoksun olduğunun bilincindedir. Ama buna cevap olarak bu tezi kanıtlamak benim amacım değil demektedir (Propp (1997) 121). Burada savunamadığımız bir tezi öne sürmenin nasıl bir yararı olabilir ki? Hele ki bu tezden yola çıkarak bir kültür hak-

kında yanlış yargılara varmamız söz konusuyken masalların kökeni ve işlevi konusunda daha dikkatli olmamız gerekmez mi?

Böyle bir tezin ne kadar yanlış sonuçlar doğurabileceğini son dönemlerde yapılan masal araştırmaları bize göstermektedir. Ruth B. Bottingheimer *Masallar: Yeni Bir Tarih* (*Fairy Tales: A New History*) adlı kitabında popüler olan Batı kaynaklı masalların aslında onsekizinci yüzyıldan başlayarak belli bir aydın grubu tarafından yazılarak yaygınlaştırıldığım savunur:

> Artan miktardaki bulgu göstermektedir ki bilinen yazarlar masalları yarattılar ve basım ve yayın etkinliği bunların yayılmasının merkezini oluşturuyordu. Bu bulgu, masalların okuma yazma bilmeyen halk içinde ortaya çıktığı ve kitaplardaki masalların özgün halk ürünleri olduğu yönündeki ısrarcı anlayışın yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini göstermektedir. (Bottingheimer (2009) 109)

Buna göre anonim olmayan bu masalların sözlü gelenekle de bir ilişkisi yoktur. Öyleyse bu masallardan yola çıkarak o kültürün sosyal kurumları hakkında varacağımız yargılar da yanlış olmaz mı? Ayrıca Bottingheimer bu konuda yalnız da değildir. Ünlü masal araştırmacısı Jack Zipes de *Masallar ve Altüst Etmenin Sanatı* (*Fairy Tales and The Art of Subversion*) adlı kitabında benzer bir tezi şu şekilde savunmaktadır:

> Avrupa'da edebî masalların doğuşu üzerinde çalışma yapan neredeyse bütün eleştirmenler, eğitimli yazarların bilinçli olarak sözlü masal üzerinde değişiklik yaptığı ve çocukların ve yetişkinlerin günün sosyal kodlarına göre medenileşmesi adına masalı âdetler, değerler, ve tavırlar üzerine bir edebi türe çevirdikleri konusunda hemfikirdir. (Zipes (2006) 3)

Bütün bu araştırmalar bize şunu göstermektedir. Masalları tarihsel birer kanıt olarak kullanmamız yanıltıcı olabilir. Ayrıca asıl olan masalın temasını oluşturan olguların gerçekliği sorusu değildir. Masal gerçekliğini oluşturan, simgesel bir şekilde temsil ettiği değerler dünyasıdır. Zaten anonim olan masalı kültürler üstü evrensel bir yere taşıyan da insanlığın ortak değerlerini simgesel bir dille ifade edebilmesidir. Tabii ki bir kültüre ait değerler dünyası bir diğer kültürünkinden farklı olabilir. Ama her bir değerler dünyası evrensel olma iddiasını taşır. Başka kültürlere ait masalları anlayabiliyor olmamız onların en azından anlaşılabilirlik açısından evrensel olduğunu gösterir. Masal bunu tam da gerçek olmayan kurgusal yapısı sayesinde başarır. Olağanüstü olayların kullanımı bizi yerel olandan bağımsızlaştırır. Böylelikle masal karakterlerinin bu olağanüstü durumlarda

nasıl davrandığına dikkatimizi çeker. Bu davranışların ardındaki değerleri anlamamızı ister bizden masal. Bunun dışında olağanüstü olayların kullanımı masalın amaçladığı sonuçların elde edilmesi açısından da önemlidir. Gerçek hayatta iyi olan insanların her zaman iyi bir yaşam süreceğini söyleyemezken masal dünyasında bu zorluk olağanüstü olaylar sayesinde aşılır. Tam da Ernest Bloch'un *Sanatın ve Edebiyatın Ütopik İşlevi* (*The Utopain Function of Art and Literature*) adlı kitabında dediği gibi ütopik bir işlevi vardır masalların:

> Bütün hepsi şuna çıkıyor: masal kendi zamanı ve içeriğinin göndermesi ile sınırlanmış olmayan bir dilek-yerine getirmeyi anlatmaktadır. Her zaman belli bir yerele bağlı olan efsaneye karşı masal sınırsız olarak kalır. Masal sadece özlem ve aşk kadar dinç değildir, aynı zamanda masallarda bolca bulunan şeytani kötülük şimdiki zamanda da iş başındadır ve daha da bolca görülen 'evvel zaman içinde'ki mutluluk gelecek üzerine olan hayallerimizi hâlâ daha etkiler. (Bloch (1996) 163)

İşte bu sınırsızlanmışlık (unboundedness) bizim yerelden bağımsız olma diye ifade ettiğimiz özelliği masalın evrensel bir ütopya kurgulamasını sağlar. Ütopya işlevinin masalın temel özelliği olması onu diğer edebiyat türlerinden de ayırır sanki. Masallar iyi olarak tanımlanan masal kahramanlarının hangi değerler ışığında iyi bir yaşam sürdüğünü ve mutlu olduğunu anlatır bize. Var olan yaşamla yetinmez masal, onu aşar. Nasıl bir değerler dünyası olmalı ki insan mutlu olabilsin sorusuna cevap arar çünkü. Cevaplamaya çalıştığı bu sorunun kendisi hem ütopik hem de evrenseldir. Bu soruya cevap aradığı için insanın etik kaygısının bir ürünüdür masal. Anonim olan ve sözlü gelenekten gelen her masal onu yaratmış olan kültürün bu soruya vermiş olduğu kendine has cevabı barındırır.

Masalların etik kaygısı güden bir edebî tür olduğunu Walter Benjamin de "Hikâye Anlatıcısı" ("The Storyteller") adlı makalesinde dile getirir:

> Bütün bunlar her hikâyenin doğasına yönelik bir şeye işaret eder. Açık veya örtük bir şekilde yararlı bir şey içerir. Yararlılık, kimi durumda ahlâki bir şey; bir başka durumda, pratik alana yönelik bir tavsiye; üçüncüsünde, bir özdeyiş ya da meselden oluşur. Her durumda, hikâye anlatıcısı dinleyicisine öğüt veren bir insandır. (Benjamin (1968) 86)

Benjamin'e göre masal ve genel olarak anonim hikâye anlatma geleneğini modern roman geleneğinden ayıran en önemli özellik de bu etik kaygıdır. Birey olarak roman yazarının kendi bireyselliği içinde okuyucusuna ve-

rebileceği bir öğüt kalmamıştır. Oysa hikâye anlatıcısının tüm kaygısı böyle bir öğüt verebilmek üzerinedir. Benjamin'e göre hikâye anlatıcılığı yavaş yavaş ölmektedir, çünkü bilgeliğin epik yanı yok olmaktadır. Modern romanda bu etik kaygı yerini yaşamın anlamıyla ilgili bir kaygıya bırakmıştır:

> 'Yaşamın anlamı' gerçekten de romanı harekete geçiren merkezi oluşturur. Ama onu arama artık okuyucunun kendini bu yazılmış yaşamı yaşarken geçirdiği şaşkınlığın öncelikli bir ifadesi değildir. Burada 'yaşamın anlamı' –orada 'hikâyenin verdiği ahlâki ders': bu sloganlarla roman ve hikâye birbiri ile karşı karşıya gelir ve bunlardan bu sanat şekillerinin birbirinden tamamen farklı tarihsel koordinatları fark edilebilir. (Benjamin(1968) 99)

Bloch gibi Benjamin de masala ütopik bir işlev yükler. Mitin yaratmış olduğu kaderci dünya kurgusuna karşı devrim niteliğindedir masal. Burada Propp'un tezinin tam tersi bir tezle karşı karşıyayız. Propp masalın tür olarak mitin bozulmuş bir formu olduğunu yani mitin bir devamı olduğunu savunurken, Benjamin masalın mite karşı geliştirilmiş bir nevi isyan olduğunu savunur:

> İlk gerçek hikâye anlatıcısı masal anlatıcısıdır ve olmaya da devam edecektir. Ne zaman iyi bir öğüt çok rağbette olsa, masalda bu vardı, ve nerede ihtiyaç en fazla ise, onun yardımı en yakındı. Bu ihtiyaç mitin yaratmış olduğu bir ihtiyaçtı. Masal bize insanlığın mitin göğsüne yerleştirmiş olduğu kâbustan silkelenip kurtulmak için ilk düzenlemeleri söyler... En bilgece şey –masalın eskiden insanlığa ve günümüzde çocuklara öğrettiği haliyle– mitsel dünyanın kuvvetlerini zekice ve yüksek moralle karşılamaktır. Masalın kullanımında olan özgürleştirici büyü, doğayı mitsel bir şekilde işin içine sokmaz, daha ziyade onun özgürleşmiş insanla ortaklığına işaret eder. (Benjamin (1968) 102)

Mit ve masal arasında bir bağlantı kurmak gerekiyorsa Benjamin'in tezi daha doğru gözüküyor. Çünkü mit ve masalın içeriklerini karşılaştırdığımızda masalın devrimci yanı hemen gözümüze çarpıyor. Benjmin'in bakış açısından yola çıkarak daha genel olarak diyebiliriz ki masal mitte var olan kaderci yaşama karşı daha iyi bir yaşam adına bir isyan niteliği taşır. Olan değil olması gereken üzerinedir masal. Etik kaygısı derken anlatmaya çalıştığımız da bu 'olması gereken' için duyulan bir kaygıdır.

Peki masal hangi özellikleri sayesinde etik kaygısı barındıran değerler dünyasını bize anlatmayı başarabiliyor? Bu soruya cevap verebilmek için

insanın iyi olanı nasıl anlayabildiğine bakmamız gerekiyor. Bu da bizi Collingwood'un ikinci tezine geri götürüyor. Anımsayacak olursak Collingwood masal, mit ve büyü gibi gelenekleri anlayabilmek için düşünsel ve duygusal olarak yeniden canlandırmada bulunmamız gerektiğini öne sürüyordu. Yalnız Collingwood bu yeniden canlandırmayı bu geleneği yaratan ve yaşatan insanların yerine kendimizi koymamız gerektiği şeklinde açıklıyordu. Collingwood bu yöntemini kitabında büyü geleneğini açıklamak için kullanır. Bizse bunu masallardaki kahramanların yerine kendimizi koymamız ve onların duygu ve düşüncelerini hayalî olarak canlandırmamız gerektiğinden bahsedebiliriz. Daha açık bir ifadeyle Collingwood kendi yöntemini tarihsel kişileri anlamak için kullanırken biz benzer bir yöntemi masal kahramanlarını ve dolayısıyla onların değerler dünyasını anlayabilmek için kullanabileceğimizi söylüyoruz. Hattâ bir masalı anlamak demek tam da bu hayalî canlandırmayı yapabilmek demek. Bunu her birimiz masal dinlerken yapıyoruz zaten. Bunda çok özel bir durum yok. Hepimiz masalın bize aktarmaya çalıştığı etik kaygıyı masal kahramanı ile kendimizi özdeşleştirerek kavrayabiliyoruz. Önemli olan soru böylesine duygusal ve düşünsel canlandırmanın bize etik hakkında ne söylediği.

Genel olarak etik felsefenin uğraş alanına giren bir dal olarak görülür. Elbette ki etik yaşamımızda var olan bir olgudur. Yaşamımızla iç içedir. Ama iyi olanı nasıl belirleyebildiğimiz sorusu felsefenin sorusudur. Felsefe buna yalnızca yöntembilimsel (metodolojik) bir cevap vermeye çalışmaz, aynı zamanda bilgibilimsel (epistemolojik) ve varlıkbilimsel (ontolojik) çözümlemelere de girişir. Masalların insanları özellikle çocukları etik anlamında eğittiği çok bilinen bir gerçek olmasına rağmen etik alanında çalışan modern filozoflar tarafından masalın bu gerçekliği kuramlarını oluştururken dikkate alınmamıştır. Masal gerçekliğinden yola çıkarak nasıl bir etik kuramı oluşturmamız mümkündür? Şimdi cevap aramaya çalışacağımız temel sorumuz bu. Bu sorunun bir ön kabulü masalların pedagojik işlevinin yanında yöntembilimsel olarak da bir işlevinin olduğudur. Bizim iyi olanı anlayıp anlatabilmemizin yöntembilimsel olarak masal anlatısı ile yakından ilişkisi vardır. Daha genel anlamda etik olan ancak masal gibi bir anlatı aracılığı ile anlaşılabilir diyebiliriz. Bir roman da etik kaygıyla yazılmışsa bu işlevi yerine getirebilir. Ama masalları özel kılan onların bir tür olarak etik kaygıyla anlatılıyor olmaları. Bu yüzden masal anlatısı etik değerleri anlayıp anlatmanın yegâne yöntemini oluşturur diyebiliriz. Bu ön kabulümüzü bir ön kabul olmaktan çıkarıp bir tez haline getirebilmek için cevaplamamız gereken soru ise şudur: Masal bunu nasıl ve neden başarır?

Bu soruya cevap verebilmek için öncelikle doğa bilimleri ile etik arasında yöntembilimsel bir ayırımdan bahsetmemiz gerek. Doğa bilimleri doğanın işleyişi hakkında genel yasalara ulaşmaya çalışırlar. Modern felsefenin kurucuları da benzer bir şekilde etik alanında geçerli olabilecek genel bir kural bulma yoluna gitmişlerdir. Bunun sebebi ise modern bilimin yöntem ve amacını kendilerine örnek almış olmalarıdır. Gerçekten de etik olan genel bir kural ile belirlenebilir mi? Sorulması gereken öncelikli soru budur aslında. Antik Yunan filozofları Platon ve Aristoteles bunun mümkün olmadığını çok iyi biliyorlardı. Günümüzde ikisinin etik üzerine olan görüşleri erdem etiği adı altında anılmaktadır. Erdem etiği aslında modern etik kuramlarının girmiş olduğu çıkmaz karşısında Antik Yunan filozoflarının yaklaşımına geri dönmek gerektiğini savunan etik kuramlarına verilen genel bir addır. Bu anlamda Platon ve Aristoteles kendi kuramlarını bu şekilde sınıflandırmamışlardır.

Modern etik kuramlarının girmiş olduğu çıkmaz ise amaçlamış oldukları genel bir etik kuralı bulma konusundaki ortak başarısızlıklarıdır. İster Kant'ın ödev ahlâkına ister Mill'in faydacılık kuramına dayansın etik alanında genel bir kural bulma amacını güden hiçbir modern kuram henüz bunu başaramamıştır. Bunun en önemli nedeni ise modern bilimsel yöntem ve amacı kendilerine örnek almış olmalarıdır. Halbuki doğanın işleyişi ile insanın değerler dünyasının işleyişi birbirinden oldukça farklıdır. Eğer böyle bir farklılık söz konusu ise modern bilimsel yöntem ve amacı insanın değerler dünyasını araştıran etik alanına uygulamaya çalışmak baştan çıkmaz bir yola girmek demektir. Çıkmaz bir yola girmektir çünkü doğası gereği etik olan genel bir kuralla belirlenemez.

Modern bilimsel yöntem yerine masalın (genel olarak anlatının) etik alanında iyi olanın belirlenebilmesinin yöntemi olduğunu ileri sürmemizin sebebi etik olanın genel kurallarla değil tikel bir duruma ilişkin belirlenebiliyor olmasıdır. Tikel bir durum ise belli bir hikâyeyi barındıracak bütünsellikte olduğu zaman ancak etik olanın belirlenmesine izin verir. Bir olay çerçevesinde şekillenen, nedenleri ve sonuçları ile bu olaya dahil olan insanların karakter ve tavırlarını gösterebilecek karmaşıklıktaki süreci kapsayan bir tikel durumdur söz konusu olan. Ancak böylesi tikel bir durum söz konusu olduğunda etik olan kendini gösterir. Sadece kişilerin davranışlarına ya da bu davranışların sonuçlarına odaklanan atomik ve indirgemeci yaklaşımlar etik olanı belli bir açıdan ele aldıkları için doğrunun bir kısmını yakalıyor değillerdir aslında, etik olanın kapsama alanını daraltarak bütünsel olandan çıkarılması gereken olguların görülmesini engelledikleri için yanlış sonuçlara varıyorlar. Etik olanı yasa ile belirleme kaygısı bizi atomik ve indirgemeci yaklaşımlara itmiştir. Etik olanın

tikel ve karmaşık bir duruma dair olduğunu fark ettiğimiz zaman felsefi yaklaşımımızın da değişmesi gerekir. Tikel bir durumu kendi karmaşıklığı ve bütünselliği içinde ele almanın en doğru yöntemi ise anlatıdır. 'Ne oldu?' sorusuna verilecek bu ayrıntılı cevap ancak bize etik olanı bulmamızı sağlayabilir.

Öyleyse masalın (daha genel olarak anlatının) etik olanı belirlemenin yöntemi olduğu tezimizin ardındaki gerçek, etik olanın tikel olan karmaşık bir durumun bütünselliği içinde kendini bize göstermesidir. Masalın özel olarak etik alanında bizi eğitme işlevini başka türlü açıklamak da mümkün değildir zaten. Eğer biz insanın değerler dünyasını bir değerler listesi ve mutlak bir etik kuralı ile açıklayabiliyor olsaydık böyle bir liste ve kural ile yaşamımızı şekillendiriyor olmalıydık. Halbuki gerçek bu değildir. İlginç olan modern etik kuramcılarının bu gerçekliği bu kadar kolay göz ardı ediyor olmalarıdır. Diyelim ki mutlak bir etik kural var olsun, açıklanması gereken modern etik kuramcılarının bu kuralı bulmadan önce insanların nasıl etik olanı bilebildikleridir. Etik olan böyle bir kural olmadan da bilinip uygulanabildiğine göre etik olanı anlamanın başka bir yöntemi olsa gerek. Bu yöntemse belki sadece çocukluk anılarımızda kaldığı için önemsemediğimiz masaldan başkası değildir. Aslında masallar sadece çocuklara anlatılan bir tür de değildir. Yetişkinlerin de birbirlerine anlattıkları bir türdür. Modern yaşamla azalan bu deneyim belki de modern yaşamımızdaki ahlâki çözülmeyi, Benjamin'in de dile getirdiği gibi, bir derece açıklıyordur.

Masalın neden etik olanı anlamanın yöntemi olduğuna ilişkin tezimizi temellendirdikten sonra ana sorumuza geçebiliriz şimdi. Nasıl oluyor da masal etik olanı anlamamızı sağlıyor? Etik olanı biz nasıl anlayabiliyoruz? Öncelikli olarak iki anlama türünden bahsetmemiz gerek: düşünsel anlama ve duygusal anlama. Düşünsel olarak anlama var olan olguları kendi gerçekliği içinde neden sonuç ilişkileri bağlamında anlayabilme durumudur. Burada duygunun herhangi bir işlevi yoktur, sadece aklımız yoluyla kavrarız. Doğa konusundaki bilgimizin kaynağında bu düşünsel anlama yatar. İnsanı anlamak içinse bu düşünsel anlamanın ötesine geçebilmek gerekiyor. Duygusal anlama düşünsel anlamayı varsaydığı gibi onu aşan bir anlama türüdür. İnsan ve onun değerler dünyası söz konusu olduğunda sadece düşünsel anlama yetersiz kalır. İster kendimizi ister başka bir insanı anlamak istediğimizde sadece olgusal olarak görünen davranışlara bakmak yeterli değildir. Bu davranışın ardındaki onu motive eden duygusal nedeni anlamamız gerekir. Felsefenin üzerinde uzlaştığı nokta insanın sadece düşünce yoluyla harekete geçmediği, onu eylemeye yönlendiren bir arzunun da bu düşünceye eşlik etmesi gerektiğidir. Diğer

bir deyişle bir kişi bir eylemde bulunuyorsa onun belli bir şekilde düşündüğünü varsaydığımız gibi onu bu düşünceye göre eyleme geçmesini sağlayan, yani onu motive eden bir arzunun da olduğunu varsaymamız gerekiyor. Durum buysa bizim etik kaygıyla incelediğimiz bir eylemi anlayabilmemizin yolu onun düşünsel olduğu kadar duygusal altyapısını da kavramamızdan geçer. İşte bu kavrayışa biz duygusal anlama diyoruz.

Duygusal anlama nasıl mümkün oluyor? Daha önce öne sürdüğümüz gibi etik olan kendini karmaşık bir tikel durumun bütünselliğinde gösterir. Açığa çıkan bu etik olanı anlayabilmek için kişinin sadece duruma dâhil olan olgular arasındaki bağlantıyı düşünsel olarak kavraması yetmez. Ortada olan biten bir şeyler vardır elbette ki ve ne olup bittiğini bu anlamda kavramak gerekir öncelikle. Ama etik bir durum söz konusu olduğunda insan işin içine girmiş olduğu için bu olup biten şeylerin ardındaki insanın duygu dünyasını bilmeden gerçek anlamda bir durum değerlendirmesi yapmamız mümkün değildir. Kısaca söyleyecek olursak durumun ne olduğunu düşünsel olarak kavrayabiliriz ama bunun ötesine geçip durumun değerlendirmesine kalkıştığımızda duygusal olarak onu anlamamız gerekir. Bu anlamanın mümkün olması için kendimizi eylemi gerçekleştiren insanın yerine koymamız gerek. Bu da Collingwood'un yeniden canlandırma (re-enactment) edimine karşılık geliyor.

Masal bize bu yeniden canlandırmayı olanaklı kılacak şekilde tikel bir durumu anlatmayı başarabildiği için düşünselin ötesinde duygusal bir anlayış edinmemizi sağlar. Masal sadece olguların neden sonuç ilişkileri içerisinde anlatılmasından ibaret değildir. Masal, onun içinde yer alan kişilerin duygu dünyasına bir pencere açar; bu kişilerin hangi duygu ve amaçla eylemde bulunduklarını bize gösterir. Erdemli olan masal kahramanının nasıl bir duygu ile hareket ettiğini, buna karşılık kötü diyebileceğimiz kişilerin gizli hesaplarının ne olduğunu gözler önüne serer. Böyle bir zemin olmadan duygusal yeniden canlandırmayı yapmak olanaklı değildir. Demek ki masal düşünsel olanın ötesinde duygusal anlamayı mümkün kılan öğeleri tikel bir durumu ele alarak gösterebildiği için etik olanı anlamamızı sağlar.

Burada şöyle bir karşı çıkış söz konusu olabilir. Akıl insanda evrensel bir yeti olduğu için ortak bir düşünsel anlama mümkün olabilir. Ama işin içine duygular girdiğinde durum değişir. Çünkü duygusal tepkiler kişiden kişiye değişir. Bu yüzden ortak bir duygusal anlamadan bahsetmek mümkün değildir. Etik olanı duygusal anlamaya bağlamak demek etiğin göreceli olduğunu kabul etmek demektir. Bu karşı çıkışa iki nedenden dolayı karşı çıkmamız mümkündür. Öncelikli olarak insanın duygularının yetisi diyebileceğimiz gönül yetisinin de akıl gibi evrensel bir yeti olduğudur.

Elbette ki bu yetinin kullanımı kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Ama bu farklılık akıl yetisinin kullanımında da kendini göstermektedir. Düşünsel anlamanın en fazla kendini gösterdiği matematik alanında herkes aynı ölçüde becerikli değildir mesela. Ama bu demek değildir ki matematik kişiden kişiye değişen göreceli bir anlama türüdür. Aynı şekilde duygusal anlamda daha zengin olan insanların etik olanı anlama becerileri daha fazladır. Bu konuda aynı yetkinlikte olmayan insanlar olabilir. Bu demek değildir ki etik kişiden kişiye değişen göreceli bir alandır. Nasıl ki matematik alanında doğrular varsa etik alanında da doğrular vardır. Bu doğruları bilip bilmemek kişinin düşünce gücüne, duygu zenginliğine ve aldığı eğitime bağlıdır.

İkinci olarak, etik alanında anlamanın mümkün olabilmesi kişinin kendini duygusal anlamda geliştirmiş olmasına bağlıdır demek etiğin göreceli olduğunu göstermekten ziyade onun insana bağlı olduğu anlamına gelir sadece. İnsan gibi akıl ve gönül yetisine sahip olan canlıların olmadığı bir dünyada etikten bahsetmek mümkün değildir. İnsanın değerler dünyası, insan var olduğu için var olan bir dünyadır. Oysa insan dışındaki doğal olgular insandan bağımsız da vardır. Bu ise bir sorun olmaktan ziyade bize etiğin doğasına ilişkin önemli bir şey söylemektedir. İnsanın gönül yetisinin ürünü olan değerler dünyasını anlamanın yolu yine gönül yetisini kullanmaktan geçer. Gönül yetisini iyi kullanabilmek içinse kişinin erdemli bir karaktere sahip olması gerekir. Bunu Antik Yunan filozofları Platon ve Aristoteles çok iyi görmüşlerdir. Onlara göre etik olanı herkes aynı ölçüde anlayamaz. Kendi karakterini geliştirmiş erdemli bir insan ancak etik olanı bilebilir. Modern etik kuramları ise etiğin evrenselliğini herkesin etik olanı bilebilmesini sağlayan evrensel bir kuralla garanti altına almak istemişlerdir. Her ne kadar iyi niyetli bir çaba gibi gözükse de bu bakış açısının etik alanındaki çalışmaların gerçeğin çok ötesinde olmasına yol açtığı gibi tehlikeli sonuçlara varılmasına da sebep olmuştur. Bunların başında göreceliği savunan duyguculuk kuramı gelmektedir. Modern kuramların akıl yoluyla bilinebilecek bir etik kural bulmaktaki başarısızlığına karşı tepki olarak yirminci yüzyıl başlarında ortaya çıkan bu kurama göre etik doğrulardan bahsetmek mümkün değildir. Çünkü etik olan kişiden kişiye değişen duygusal tepkilerden oluşur sadece. Bizim burada dile getirdiğimiz kuram etik ve duygu arasında bir bağ kurmasına rağmen az önce açıkladığımız nedenlerden ötürü duyguculuk kuramının bir çeşidi değildir ve göreceliğe yol açmaz.

İnsanın karakter gelişiminin erdemler yönünde olabilmesi duygusal dünyasını zenginleştirmesiyle mümkündür. Bu ise yaşamsal deneyimlerden kaynaklandığı kadar hayal gücünü kullanarak başkalarının deneyim-

lerinden de yararlanılabildiği ölçüde mümkün olur. Masalların duygusal dünyamızı geliştirmek gibi bir işlevi olduğu açıktır. Özellikle çocuklara anlatılması, henüz yaşamsal deneyimleri yeterince çok olmadığından, oldukça önemlidir. Hayal gücümüz ve empati yeteneğimiz sayesinde masal kahramanları ile özdeşleşmemiz mümkün olmaktadır. Bu özdeşleşme sonucunda hangi durumda nasıl bir duygusal tavrın etik olanı en iyi yansıtıyor olduğuna dair bilgimiz artar. Masallarda daha önce de söylediğimiz gibi erdemli insanların iyi niyete dayalı eylemlerinin sonucunda iyi ve mutlu bir yaşama kavuşmaları konu edilir. Bu ise insanlığın güzel bir dünya özlemini yansıttığı gibi erdemli olmanın aslında insanı mutluluğa ulaştıran yegâne yol olduğunun da altını çizer. Tabii ki olağanüstü olayların bunu kolaylaştırıcı etkisi vardır. Ama masallarda zaman çabuk geçmelidir. Zira etik olan anlık olaylardan ziyade geniş bir zaman dilimine özgü bir yaşama uğraşıdır. Aristoteles'in de vurguladığı gibi erdemli bir insanın mutluluğunun ölçütü bütün bir yaşamını kapsamak durumundadır. Adaletli olmaktan uzak olan dünyamızda erdemli olan insanın başına bu mutluluğu engelleyici felaketler gelebilir. Ama insan mutlu olacaksa şayet bu ancak erdemli olmasıyla mümkündür. Masallar da bunu vurgulamak amacıyla kurgulanmıştır. Masal kahramanın başına olmadık felaketler gelebilir ama sağlam karakteri ve erdemleri sayesinde bunların üstesinden gelir. Onu destekleyen olağanüstü durumlar bile hep bu karakterinin sağlamlığından kaynaklanır. Ne olursa olsun erdemli bir yaşam sürme çabasından vazgeçmemelisin der masallar. Mutlu olmanın sırrıdır bu vazgeçmeyiş.

Özetleyecek olursak masalları bir kültürün örf, âdet ve inançlarını birebir yansıtan tarihsel bir kanıt olarak ele almak bizi yanıltacaktır. Çünkü masal içerdiği olguların gerçeği birebir yansıtmadığını vurguladığı gibi, kullandığı simgesel dil aracılığı ile bize başka bir dünyanın kapısını aralar; insanın değerler dünyasını anlatır bize masal. Masalların etik, ütopik ve devrimci bir yanı vardır. Bu üç özellik aslında iç içe geçmektedir. İnsanın değerler dünyasını simgesel bir dille ele alan masal etik kaygısı taşımanın da ötesinde etik olanı anlamanın ve anlatmanın yegâne yolunu keşfetmiştir. Mitolojik anlatının kaderci dünyasına karşı etik bir devrim gerçekleştiren masal, daha güzel bir dünya nasıl mümkündür sorusuna sunmuş olduğu ütopik bir dünya düzeni ile cevap vermektedir. Masal, insanın hayal gücünün onun yaşamı için elzem olan sorulara cevap verdiği yegâne türdür. Masaldan önceki edebî türler olan efsane, destan ve mit gerçeği yansıtma kaygısı taşırken ve bunu aslında tam olarak başaramazken, masal gerçek olmayan üzerinden, devrimci niteliği, ütopik kurgusu

ve etik kaygısıyla tam da insanın değerler dünyasını tüm gerçekliği ile ortaya koymayı başarmıştır.

Masaldan sonraki edebî türler olan modern roman ve öykü bile masalın bu özelliklerini taşımayı başaramamaktadır. Anonim olan masal, her masal anlatıcısının akıl ve duygu süzgecinden geçerek ortak bir etik kaygının oluşmasını sağlarken, bireyin kurgusu ile sınırlı olan modern roman ve öykü, yaşam hakkında bireysel bir bakış açısı sunar. Bu anlamda modern edebî türlerin ortak bir etik kaygıyı aktarmak gibi bir amacı yoktur. Modern yaşamın bireyciliği içerisinde kaybolan yazar artık ortak bir değerler dünyasını ifade bile edememektedir, çünkü böyle bir değerler dünyasını taşıyan anlam zemininden yoksundur. Benjamin'in de dile getirdiği gibi modern yazar artık yaşamın anlamını sorgulamaktadır. Oysa masal yaşamın zaten insan için anlamlı olduğu varsayımından yola çıkar. Mit'in kaderci dünyasını yıkarak özgürleşen insan için masal, yaşamın etik bir kaygı ile üzerinde düşünülmesi gereken bir var oluş biçimi olduğunun ifadesidir. Etik ancak anlamlı olan bir dünya için mümkündür, anlamlı bir dünya da etik kaygı var olabildiği ölçüde gerçekleşebilir. Masal etik kaygı ve yaşamın anlamı arasındaki bu ilişkiyi en ileri düzeyde koruyabildiği için aslında diğer edebî türlerden daha önemli bir gerçekliğe işaret etmektedir.

Kaynakça

Benjamin, W. 1968. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Harcourt, Brace & World.

Bloch, E. 1996. *The Utopian Function of Art and Literature*. Trans. Jack Zipes and Frank Mecklenburg. Cambridge: MIT Press.

Bottingheimer, R. B. 2009.*Fairy Tales: A New History*. Albany: State Univerity of New York Press.

Collingwood, R. G. 2005. *The Philosophy of Enchantment: Studies in Folktale, Cultural Criticism, and Anthropology*. Oxford: Oxford University Press.

Propp, V. Trans. 1997. *Theory and History of Folklore*. Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Zipes, Jack. 2006.*Fairy Tales and The Art of Subversion*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.

MASALLARIN KATARTİK ETKİSİ: KÖTÜLÜKTEN ARINMA

Gül Tanesen Büyü*

İnsanlar tarih boyu her kültürde, her zaman diliminde farklı sebeplerle de olsa hikâyeler anlatmışlardır. Masallar da insanların bu hikâye anlatma eğiliminden ortaya çıkmış bir türdür ve günümüzde hâlâ yazılıp, uyarlanmaya, popüler kültürün bir ürünü olarak medyada yerini almaya devam etmektedir. Masallar sadece çocukların değil büyüklerin de dinleyip okuduğu bir tür olarak yıllar boyu önemli bir edebî tür olarak varlığını sürdürmüştür. Bu yüzden de masallar üzerine çalışmalar sosyolojiden antropolojiye, dilbiliminden psikolojiye kadar çeşitli alanlara kadar uzanmaktadır.

Masalların en dikkat çeken özelliklerinden birisi, basit dili ve kurgusu sayesinde çocukların eğitiminde önemli bir rol oynaması olmuştur. Eflatun Cem Güney masalların okul müfredatlarında yer alması gerekliliğinden bahsederken (20-21), Pertev Naili Boratav da bu hikâyeler için "[ö]ğretir, eğitir ve özellikle tanıklık eder, bilgi verir" (*Folklor* 276) demiştir.

Çocukların eğitiminde daha etkili bir rol oynaması amacıyla on dokuzuncu yüzyılda Grimm kardeşler masalların içindeki şiddet ve cinsellik içeren öğeleri sansürlemişlerdir. Masalların çocuklara sadece iyilik ve güzellik öğretmesi gerektiğini düşünerek çirkinler hep kötü karakter olarak çizilmiş ve masalın sonunda da cezalandırılmıştır. Değişik sebeplerle de olsa masalların eğitici ve öğretici yanı birçok araştırmacı ve akademisyen tarafından vurgulanmıştır.

---

* Dr. Gül Tanesen Büyü, Ankara Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu.

Bu makalenin amacı da masallarda yer alan kötülük kavramına ünlü psikanalist Melanie Klein ve C. Fred Alford'un kötülük ve çocuk eğitimi hakkında yaptığı yorumlar doğrultusunda bakmaktır. Masalların eğitici yönü yadsınamaz bir gerçektir ve bugüne kadar yapılan çalışmalar da masalların çocuk eğitimindeki önemini göstermektedir. Bu makalede masalların psikanalitik açıdan çocuk eğitiminde rol oynaması vurgulanmış ve bunu yaparken de Klein ve Alford'un kötülük üzerine görüşlerine yer verilmiştir.

MELANİE KLEİN'A (1882-1960) GÖRE KÖTÜLÜK / MASALLAR

Kötülük kavramı yüzyıllardır insanlar için merak konusu olmuştur. Her kültürde insanlar kötülüğün nedenlerini sorgulamış ve kendilerince kötülüğü tanımlamaya çalışmışlardır. Kötülük kavramı teologların ilgisini çekmiş ve insanlar Tanrı ve kötülük arasındaki ilişkiyi sorgulayarak çeşitli cevaplar bulmaya çalışmışlardır.

Günümüzde ise sorun daha çok kötülüğün neden var olduğu ile ilgili değil, insanları kötülüğe sürükleyen dürtülerin neler olduğu ile ilgilidir. Bu sebeple de günümüzde kötülük kavramı üzerine çalışmalarda psikoloji okulu ön plana çıkar. Yirminci yüzyıldan sonra psikolojideki gelişmelerle birlikte çalışmalar insan doğasına yönelmiş ve insan psikolojisi her yönüyle incelenmeye başlanmıştır. Psikoloji okulu kötülüğü açıklarken kötülüğün varlığını ispat etme yolundan ziyade insanların neden kötülük yaptığını açıklamaya çalışmıştır. Kötülük kavramını açıklamaya çalışan psikanalistlerden biri olan Carl Gustav Jung'a göre, Tanrı gölgesinden ayrılamayacağı gibi, iyilik de kötülükten ayrılamaz. Ona göre, insanların bilinci ancak gölgeleri ile bir olduğunda tam bir benlik oluşturur (*Answer to Job* 355-475).

Günümüzde kötülük kavramını inceleyen en önemli psikanalistlerden biri ise C. Fred Alford'dur. Alford'a göre kötülük insanların ayakta kalma veya birbirinden üstün olma hırsları nedeniyle doğar. Alford, Klein'ın kötülük üzerine yapmış olduğu yorumları geliştirmiş ve kendi teorisini şekillendirmiştir. Bu yüzden de Melanie Klein'ın teorileri ve düşünceleri Alford'un teorilerini anlamak için oldukça önemlidir.

Melanie Klein kötülük kavramını ayrıntılı bir şekilde incelememiştir ancak ünlü eseri *Haset ve Şükran* (1957)'da kötülük üzerine söylemde bulunmuş ve kötülüğün insanların kıskançlık, açgözlülük ve hasetliğinden ortaya çıktığını iddia etmiştir. Klein kötülük kavramının "Ölüm İçgüdüsü"nden doğduğunu vurgulamış ve insanların dışarıdan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı kötülük yapma eğiliminde olabileceğini söylemiştir.

Klein'a göre insanın temel çekişmesi sevgi ve nefret, şefkat ve yıkım gibi duygular arasında gidip gelmesinden kaynaklanır (Marcus and Rosenberg 118). Dahası, Klein'a göre, tüm bu çekişmeler çocukluk döneminde başlar ve bireyin gelecekteki tüm ilişkilerini etkiler.

Klein'ı masal çalışmaları için önemli yapan ise, onun çocuklar için geliştirdiği "oyun tedavisi" tekniğinde çocuklarda bastırılmış olan endişe ve korkuların ortaya çıkabileceği düşüncesini savunmasıdır. "Oyun tedavisi", Klein'ın geliştirmiş olduğu önemli bir teknik olup kendisine psikanalitik alanda ün kazandırmıştır. Klein'a göre, çocuklar ilk dönemlerden itibaren yaşadıkları endişe ve korkularını şekillendirmek için semboller ararlar ve bu semboller sayesinde bastırmış oldukları duygulardan kurtulurlar ve rahatlarlar ("The Psychological Principles of Infant Analysis" 150). Çalışmaları sırasında, Klein çocuklara bazı tahta oyuncaklar vermiş ve çocukların bu oyuncaklarla oynarken vermiş oldukları tepkileri gözlemlemiştir. Klein'ın gözlemlerine göre bazı çocuklar saldırganlıklarını doğrudan açığa vururken, diğerleri ise dolaylı yollarla göstermekteydi ("The Psycho-Analytic Technique: It's History and Significance" 20). Bu da bize oyunların rüyalarda olduğu gibi çocukların bilinçaltında yer alan duygularını ortaya çıkarmak için bir araç olduğunu göstermektedir. Çocuklar oyunlarda eşleştirdikleri semboller sayesinde içlerinde yaşadıkları endişe, arzu ve suçluluk duygularını dışarı yansıtırlar ("The Psycho-Analytic" 20). Klein'a göre, bilinçaltındaki duyguları sembollerle eşleştiren çocuk bir tür rahatlama hisseder ("The Importance of Symbol-Formation" 236-37).

Klein, çocuğun iç ve dış dünyası ile olan ilişkisi sonucu nesne ilişkileri teorisini geliştirmiştir. Buna göre, çocuğun ilk nesneler ile olan ilişkisi bebeklik döneminde anne memesi ile başlar. Bebeğin anne ile ilk ilişkisi nefret ve sevgi karışımı duygularından oluşur ("On Identification" 310). Bebek iç dünyasında ilk nesnesine karşı kötü ve iyi olarak belli imajlar oluşturur ve bunun sonucunda hissettiği duygularını dış dünyaya yansıtır. Klein'a göre bebeğin duyduğu endişe saldırganlık duygusundan ortaya çıkar ve bu da "Ölüm İçgüdüsü"nün bir yansımasıdır. Nesneler ilişkisi bebeğin çevresinde kuracağı ilişkiler açısından önemli rol oynar. Bebek mutlu ve tatmin olduğunda nesneyi iyi nesne (meme) olarak algılarken, açlık ve ağrı hissettiğinde ise kötü nesne (meme) olarak algılar (Heimann 24-25). Bebek iyi nesneye sevgisini yansıtırken, kötü olana nefretini yansıtır ve saldırgan davranır. Bebeğin duygusal dünyası iyi nesneyle olan ilişkisi ile doğrudan bağlantılıdır ve onu kaybetmesi ya da kazanmasına bağlı olarak değişiklik gösterir (Klein, *The Psychoanalysis of Children* 50).

Klein, kötülüğü kıskançlık, hasetlik ve açgözlülüğe bağlar ve aralarında en tehlikeli olarak hasetlik duygusunu gösterir. Klein tüm kötülüklerin temelinde haset duygusunun yattığını ve bunun da bebeklikten başladığını iddia eder (*Envy* 189). Bebek anne memesini iyi ve kötü olarak ikiye ayırır ve içinde hissettiği tüm saldırgan duygularını iç dünyasında kötü memeye karşı yansıtır (180-83). Ancak, bebek karşı taraftan da aynı saldırgan duyguların gelme olasılığı olduğunu düşünür ve endişe duyar. Bebek buna karşı savunma mekanizması geliştirir ve altını ıslatma, nesneleri atıp kırma olarak bunu dış dünyaya yansıtır. Bebek bu dönemde Klein'ın adlandırdığı "paranoid-şizoid" dönemdedir ve tüm nesneleri ayrı olarak düşünür. İyi ve kötü memenin aslında tek bir memeden oluştuğunun farkında değildir. Bebek, "depresif" döneme girdiği zaman nesneleri kafasında birleştirir ve hissettiği saldırgan duygular için suçluluk duymaya başlar. Bu dönemde, bebek iki memenin de annesine ait olduğunu fark eder ve nesneleri bütün olarak algılamaya başlar. Bu dönemi başarı ile atlatan bir bebek sağlıklı bir gelişim gösterir (Segal, "A Psycho-Analytical" 386).

Klein'a göre, bebeğin anne memesine olan duyguları kıskançlık ve sevgiden oluşur. Bebek iyi nesnenin yerini almak ister, ancak bunu başaramamasından ötürü "iyi nesneye" karşı haset duymaya başlar. Klein'a göre haset bir kişi ise karşısındaki insanın sahip olduğu şeye sahip olmanın yanısıra, o kişiye de zarar vermek ister ve verdiği bu zarardan ötürü de sadistçe bir zevk duyar. Haset bir kişi, karşısındaki sırf ondan daha iyi veya daha üstün diye ona zarar vermek ister. Öte yandan kıskançlık, bir kişinin sevdiği bir kişiyi paylaşamamasından kaynaklanır ve bu duyguyu hasetlik duygusundan ayıran özellik ise kıskanç olan kişinin kıskandığı kişiye zarar vermemesi, sadece rakibine zarar vermesidir (*Envy* 189-90). Bu iki duygudan farklı olarak, açgözlülük ise bir insanın elinde olmayan bir şeyi arzulamasıdır ve bu duygu sonucunda karşısındaki bireyden ziyade kendisine zarar vermesidir. Klein'a göre, haset bir kişi yaptığı kötülükten pişmanlık duymaz ve karşısındakini iyi hissettirmek için bir şey yapmaz. Aksine, karşısındakine zarar vermek amacı ile dalga geçme, önemsememe ya da küçümseyerek değerini alçaltma gibi belirli savunma mekanizmalarım kullanmaktan çekinmez (*Envy* 217). Klein'a göre kıskançlık sevginin geri kazanımı ile ortadan kalkarken, haset duygusu hiçbir zaman ortadan kalkmaz. Haset bir kişi "iyi nesne" gibi olmak ister ve olamayacağını anlayınca ona zarar vermek için planlar kurar. Bu nedenle, haset sevgi ve hayat içgüdüsünden ziyade ölüm içgüdüsünden doğmaktadır (Segal, *Introduction* 40-41).

Klein, çocuklarda kötülük eğiliminin yattığını iddia etmiş ve bunların psikanalitik yollarla tedavi edilebileceğini savunmuştur. Yapmış olduğu analizler sonucunda çocuklarda bastırılmış duygularının arkasında sadist eğilimler olduğunu gözlemlemiştir (Klein, "The Development" 13). Bu tür davranışların ilkel benliğe ait olduğunu savunan Klein, bunların kültürel benliğe dönüştürülerek tedavi edilebileceğini iddia etmiştir ("Criminal Tendencies" 185). Klein, ilkel ve kültürel benlik arasındaki çekişmenin özellikle çocukluk döneminde önemli rol oynadığının altını çizmiş ve bu dönemde uygulanacak olan tedavilerin çocuğun gelecekteki karakterinde etkili olduğunu belirtmiştir ("Criminal Tendencies"186). Klein bu tür ilkel benliğe ait olan davranışların sanat yoluyla olumlu davranışlara dönüştürülebileceğine inanmıştır ve bu konu özellikle öğrencisi Hanna Segal ve Joan Riviere gibi psikanalistler tarafından geliştirilmiştir. Klein, gözlemlerinde masalların etkisine tanık olmuş ve çocuklarda bastırılmış duyguların açığa çıkmasına yardımcı olduğunu gözlemlemiştir. Gözlemleri sırasında Grimm Masalları'nı okuyan Klein, çocukların masallara vermiş olduğu tepkileri not etmiştir. Bu masallardan birini hastası Fritz'e ilk okuduğunda, Klein çocuğun korkusunu yansıttığını gözlemlemiş, ikinci kez okuduğunda ise çocukta bir rahatlama olduğunu tespit etmiştir ("The Development" 53). Segal de okuyucuların kendilerini yazarla özdeşleştirerek iç dünyalarını yeniden şekillendirebileceğini iddia etmiştir ("A Psycho-Analytical" 399). Bu görüşler doğrultusunda, masalları dinleyen ya da okuyan bir çocuğun yaşadığı çelişkilerden, hissetmiş olduğu endişe, korku ve kötülük eğilimlerinden kurtulabileceğini ve sağlıklı bir gelişim gösterebileceğini söyleyebiliriz.

Ayrıca, Klein'ın, kötülüğün ve sadistçe duyguların herkesin içinde yattığını iddia etmesi bize masallarda iyi görünen karakterlerin bile karşısındakine kötülük yapmasının altında yatan dürtüyü göstermektedir. Masallardaki karakterlerin yaptığı kötülükler göz önüne alındığında kıskançlık, haset ve açgözlülük duyguları göze çarpar ve masallarda yer alan kötülüğün çocuk eğitiminde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Çocukların masallardaki kötülük kavramına maruz kalmaları onların bilinçaltında bulunan yıkıcı duygulardan arınmalarını ve kötülük eğilimlerinden kurtulmalarını sağlayabilir. Masallar sayesinde çocuklar Klein'ın çocuk gelişiminde vurguladığı endişelerinden uzaklaşabilir ve bir anlamda rahata kavuşabilirler. Masalları okuyan ya da dinleyen çocuklar, masalda geçen kötülükler sayesinde kendi içlerindeki şiddet ve nefret duygusunun farkına varırlar ve bunun sonucunda içlerindeki sevgi (Eros) ölüm içgüdüsünün (Thanatos) önüne geçer.

C. FRED ALFORD'A GÖRE KÖTÜLÜK-MASALLAR

Klein'dan etkilenen C. Fred Alford ise kötülüğü kişinin varoluşundan kaynaklanan kaygısına bağlar (*What* 12). Ona göre, kişi insan olmasının bir parçası olarak yaşama, ölme, birinin astı olma gibi belli kaygılar duyar. Alford, Amerika'da bir hapishanede yaptığı bir dizi röportaj sonucunda insanın üstün olma arzusundan kaynaklanarak kötülük yaptığını iddia eder (15). Kişi hissettiği kaygıyı karşısındaki insana transfer ederse, kendini bu kaygıdan kurtulmuş olarak hisseder ve rahatlar. Kaygıyı karşısındakine transfer etmenin tek yolu ise ona kötülük etmektir; böylece kişi kendini daha üstün görür ve hayatına bir anlam kattığını zanneder. Kişi hayatta mağdur, tehlikeye açık ve pasif olduğu düşüncesinden yola çıkarak karşısındakini mağdur eder.

Klein gibi Alford da kötülük yapan kişinin pişmanlık duymadığını, hattâ karşısındakine zarar vermekten zevk aldığını ifade eder. Alford'a göre kötülük, bireyin şekillendiremediği kaygılarına karşısındakine zarar vererek şekillendirmeye çalışma çabasıdır. Buna göre, birey kaygılarına sembolik şekiller verme arayışındadır ve bu arayışı yanlış yollarda bulur. Alford varoluşçulardan etkilenmiş ve insan olmanın en önemli yükünün bireyin yaptığı seçimler olduğunu belirtmiştir. Bunun yanısıra varoluşçular gibi Alford da sınırlarla çizilmiş bir dünyaya anlam getirmenin bireye vermiş olduğu kaygıdan (*angst*) bahseder (*What* 50). Alford'a göre kötülük bireyin bu kaygıdan kurtulma çabasıdır ve bu kaygıyı karşısındakine transfer etme arzusu onu kötülüğe sürükler (3). Birey içinde yaşadığı kaygıyı ya olumlu bir şekilde transfer eder ya da karşısındakine kötülük yaparak kurtulur. Kaygısını karşısındakine transfer eden birey kendini rahatlamış hisseder ve bir anlamda karşısındakinin gözünde güçlü olarak görülmeye başlar. Birey karşısındakine zarar vererek kendi benliğini oluşturur (Vetlesen 106). Bir anlamda, kötülük yaparak birey kurban rolünden kurban eden rolüne geçer ve bundan sadistçe bir zevk duyar. Bir zamanlar hayatta pasif olan birey kötülük yaparak kendini üstün görmeye ve hayatta daha aktif bir rol oynamaya başlar.

Alford, kötülük ve güç kavramı arasında bir bağlantı kurar ve kötülük yapan kişinin güç elde ettiğini ve hayatta kurban olmaktansa güçlü bir cani olmayı tercih ettiğini iddia eder (*What* 8). Böylece, birey bu anlamsız dünyada kötülük yaparak bir anlam bulmaya çalışır (9). Kötülük yapan bireyin en önemli arzusu güçlü ve üstün görülme isteğidir. Kötü kişi, karşısındakini nesneleştirerek onun bireyselliğini çalar ve bir anlamda hayat enerjisini tüketir. Böylece, kötülük yapan kişi kurbanın karşısında kendini

bir hiç olarak algılamaktan çıkıp onu bir "hiçliğe" sürükler ve kendini artık pasif hayattan kurtulmuş olarak görür.

Klein bebeğin dışarıdan gelebilecek olası tehlikelere karşı savunmaya geçtiğini ve bunu da saldırgan bir şekilde gerçekleştirdiğini söyler. Alford da bireyin karşıdan gelebilecek saldırılara karşı tetikte olduğunu ve tehlike gelmeden kendini kötülük yaparak savunmaya aldığını iddia eder (*What* 15).

Alford'a göre de hasetlik kötülüğün temelinde yatan en önemli duygudur (*Psychology and the Natural* 109). Ayrıca, Klein ve Freud gibi Alford da insanların sevgiden önce nefret duyduklarını iddia eder ve ölüm içgüdüsünün kötülüğe neden olduğunu belirtir. Bireyin ölüm içgüdüsünün, karşısındakini öldürmesi ya da kurban etmesiyle hafiflediğini iddia eder (*What* 15-16).

Alford da masalların çocukların kaygıyı tanımaları ve ondan kurtulmaları için iyi bir yol olduğunu savunur. Kitabında Alford, bir çocuğun annesi tarafından terk edilip vahşi hayvanlarla yaşamak zorunda kalması ile ilgili bir masaldan bahseder ve bu tür masallarda annenin her zaman geri döneceğinin söylenmediğini yazar (*What* 112). Böylece çocuk annesinin gitmesinin ardından hissedeceği kaygıyı buradan öğrenir ve bu duyguyu içinde saklar. Çocuk masallardan öğrenmiş olduğu kaygıyı kendi ile özdeşleştirerek tanımış olur. Alford, bireyin içindeki kötülükten ancak kaygısını tanıyıp şekillendirebildiği sürece kurtulabileceğini savunur. Bu şekillendirme ise olumlu transfer yolu ile olabilir. Diğer bir deyişle, birey sanat ve edebiyat yoluyla kaygılarına şekil verebilir ve kötülük yapma olasılığından kurtulur (*What* 12, 15, 112-13).

Klein ve Alford'un düşünlerinden yola çıkarak, masallarda yer alan kötülük kavramı sayesinde çocuğun kendi içinde yaşadığı endişe ve kaygılardan kurtulabildiğini ve kötülük eğiliminden sıyrılabildiğini söyleyebiliriz. Masallarda çocuklar hissettikleri kıskançlık, haset ve her türlü kaygıyı şekillendirebilecekleri sembolleri bulabilirler. Bu yüzden de masalların çocuk eğitiminde kullanılması sağlıklı bir gelişimin oluşmasını sağlayabilir. Masallar sayesinde çocuklar içinde bulundukları çıkmazdan kurtularak saldırganlık ve kötülük eğilimlerini fark edebilir ve bu tür duygulardan uzaklaşabilirler. Bu nedenle, masalların çocuk gelişiminde bir tür katartik etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Masalları okuyan ya da dinleyen çocuk kendini başkarakterle özdeşleştirerek yaşamış olduğu sıkıntılardan masalın sonunda kurtulur ve içindeki kötülüğü ve nefreti kötü karaktere yansıtarak bir tür arınma hisseder.

Bu makalede de farklı kültürlerin masal derleyicilerinin belli masalları seçilerek yukarıda bahsetmiş olduğumuz düşünceler örneklendirilmiştir.

Charles Perrault, Grimm Kardeşler ve Naki Tezel'in seçilen masallarına Klein ve Alford'un kötülük ve çocuk eğitimi ile ilgili düşünceleri doğrultusunda bakabiliriz.

Masallar

Hasetlik duygusu masallarda kötülüğe neden olan en önemli duygudur. Haset üvey anne, üvey kız kardeş ya da öz kardeşler hem Türk masallarında hem de Avrupa masallarında yaygın bir şekilde karşımıza çıkar. Herkesin bildiği Grimm Kardeşlerin "Külkedisi" masalı da Klein'ın hasetle ilgili görüşleri için uygun bir masaldır çünkü hasetlik duygusu masaldaki kötülüklerin temelinde yatan ana duygudur. Annesi ölen Külkedisi kendini üvey anne ve kız kardeşleriyle yaşamak zorunda bulur ve onların acımasız zulümlerine maruz kalır. Klein'ın görüşleri doğrultusunda masala bakarsak, haset üvey anne, çocuğun iç dünyasında yarattığı kötü nesne imajını yansıtır ve yaptığı tüm kötülükler çocuğun korku ve endişelerini gösterir. Bu tür masallar, iyi nesnenin (öz annenin) ölümü ile başlamakta olup iyi nesnenin yokluğuna işaret eder. Buna göre, üvey anne ilk zamanlarda şefkatli gibi yaklaşarak iyi nesne gibi gözükür. Ancak, yapmış olduğu işkencelerde ve kötülüklerde üvey annenin kötü nesne imajı olarak ortaya çıktığı görülür. Üvey annenin ve kız kardeşlerin kötülüğü ve çirkinliği Külkedisinin masumiyeti ve güzelliği ile karşılaştırılmış ve okuyucunun kendisini başkarakter ile özdeşleştirmesi sağlanmıştır. Külkedisinin güzelliği karşısında kız kardeşler haset içinde kıvranır ve yaptıkları kötülüklerle güzelliğini çalmaya çalışırlar. Kıyafetlerini alarak Külkedisini paçavra ile yaşamaya zorlamaları, üvey kardeşlerin ve üvey annenin Külkedisinin güzelliğini- haset kaynağını- ortadan kaldırma arzularını gösterir. Kız kardeşler Külkedisine sürekli ev işleri vererek ve külleri temizlemeye zorlayarak, onu sıradanlaştırmaya çalışır ve kendilerini daha üstün görme gayreti içine girerler.

Klein, haset bir kişinin kendi çıkarları doğrultusunda elinden geleni ardına koymadığını belirtir (*Envy* 124). Bu masalda da üvey anne, Prens kızları ile evlenebilsin diye kızlarının ayakkabıya sığmayan ayaklarını kesmeyi önerir ve üvey kız kardeşler de sırf prensle evlenebilmek için bu acıya katlanırlar.

Ayrıca, Klein, haset bir kişinin kıskandığı kişiyi görmezden gelme, onunla alay etme ve küçük düşürme gibi savunma mekanizmaları geliştirerek hissettiği kaygıdan kurtulmak istediğini belirtir (*Envy* 18). Bu masalda da, Prensin eve gelip başka kız var mı diye sorması ve de üvey annenin evde başka bir kız olmadığını söylemesi, anne ve kızlarının Külke-

disinin olası bir hasetliğe yol açacak olan mutluluğunu engellemesini gösterir. Bunu yaparken de anne ve kızlar Külkedisinin varlığını hiçe sayarak kendilerini korumaya alırlar. Külkedisinin varlığını hiçe sayarak onu nesne pozisyonuna getiren üvey anne bir anlamda Külkedisinin öznelliğini çalar. Böylece, kendini üstün pozisyona çıkarmış ve kıskandığı kişi bireyselliğinden arınmış sadece kıskanılan bir nesne haline dönüşmüştür.

Masal boyunca kendini parçalanmış bir kişilik gibi hisseden okuyucu ise masalın sonunda üvey anne ve kız kardeşlere verilen ceza ve Külkedisinin pozisyonunu geri kazanmasıyla kendini tekrar bir bütün olarak algılamaya başlar ve bir tür rahatlama yaşar. Masalın sonunda Külkedisi öznelleştirilirken, gözleri kör olan üvey kız kardeşler ise nesneleştirilmiştir.

"Külkedisi" ile benzerlikler taşıyan bir Türk masalı ise Naki Tezel'in koleksiyonunda yer alan "Bir Göze Bir Gül" masalıdır. Gene bu masalda da üvey annenin varlığı kötü nesneyi gösterirken, öz annenin ölümü iyi nesnenin kaybını gösterir. Üvey anne ve üvey kız kardeş, başkarakterin güzelliği ve duruluğunu kıskanmakla kalmaz, onun mutluluğunu engellemek için ellerinden geleni yaparlar. Üvey anne masum kıza bir anne şefkati ile yaklaşıp iyi nesne pozisyonunda görünür ancak daha sonradan kızın en değerli varlığı olan gözlerini oyarak aslında kötü nesne olduğunu belli eder. Klein'a göre iyi nesne çocuğu besleyen ve ona şefkat gösteren olurken, kötü nesne onu tüm gereksinimlerden mahrum bırakandır. Okuyucu bir bütün olarak gördüğü nesneyi üvey annenin zulümlerinden sonra parçalanmış olarak algılayabilir. Böylece, Klein'ın parçalanmış nesne teorisini masaldaki üvey annenin varlığı ve öz annenin ölümü ile ilişkilendirebiliriz. Üvey annenin masum kızın gözlerini oyarak onu ormanda bir başına bırakması ise kızın varlığını görmezden gelerek, kendisi ve öz kızı için geliştirdiği savunma mekanizmasını gösterir. Ayrıca, ağladıkça gözlerinden inciler dökülen kızın gözlerini kaybetmesi en önemli özelliğini kaybettiği anlamına gelir ve bu da haset kişinin karşısındakinin bireyselliğini çalıp onu sıradan bir nesne pozisyonuna getirdiğini gösterir. Masum kız kendine has en önemli özelliğini kaybederek üvey anne ve kızı için artık bir tehlike olmaktan çıkar ve onları rahatlığa ulaştırır.

Üvey kız kardeş, başkarakteri ormanda terk ettikten sonra onun kılığına girerek Padişahın sarayına gider; bu da bize okuyucunun gözünde parçalanmış olan egoyu gösterebilir. Klein'a göre çocuk sadece nesneyi ikiye ayırmaz, aynı zamanda "Paranoid-Şizoid" dönemde kendi egosunun da parçalandığını hissedebilir. Burada da masum kız ve üvey kız kardeş bir egonun iki yarısını gösterir. Kızın kılığına girip Padişahı kandırmaları, üvey anne ve kızını mutlu eder, rahatlığa ulaştıkları düşüncesini verir.

Üvey kız kardeş masum kızın kılığına girerek onun güzelliğini ve pozisyonunu çalmıştır. Ancak, masalın sonunda gerçeklerin ortaya çıkması ve masum kızın gözlerinin tekrar eski haline gelmesi ile okuyucu parçalanmış olan egonun tamamlandığını görerek bir tür rahatlama hissedebilir. Masalı okuyan ya da dinleyen çocuk, üvey anneye ve kızına –kötü nesneye– verilen ceza ile kaygılarından arınmış hissedebilir.

Bu tür masalların sonunda üvey anneye verilen ceza, okuyucuyu bir anlamda rahatlatabilir. Çocuk kötü nesnenin cezalandırıldığım görerek karşıdan gelebilecek saldırılara karşı duyduğu kaygıdan ve korkudan bir anlamda kurtulur ve tekrar kafasındaki imajları birleştirerek bütün bir nesne imajı yaratır.

Üvey anne masallarının yanısıra haset duygusu (üvey) kız/erkek kardeş masallarında da göze çarpar ve burada da (üvey) kız/erkek kardeş bireyin iyi ve kötü taraflarının yansıması olarak görülebilir (Grimm Kardeşler -"Cinderella", Naki Tezel-"Peynir Tulumu", "Güneş Kızı"). Klein, tüm çalışmaların, çocukların kendinden küçük kardeşlerini kıskandıklarını ortaya koyduğunu belirtir ("Criminal Tendencies" 188). Bu tür masallarda, haset (üvey) kardeş iyi olan kardeşe zarar vermek ister; bu da çocuğun içinde iyilik ve kötülük arasında yaşadığı ikilemi ortaya koyar. Haset duygusu genellikle en küçük kardeşe karşı hissedilir ve büyük kardeşler sadistçe duygular besleyerek küçük kardeşe zarar verirler. "Peynir Tulumu"nda ablalar küçük kızın zenginliğini ve eşini kıskanarak ona ağır laflar ederler ve onu yalnız bırakıp giderler. "Güneş Kızı" ise sadist kız kardeşlere iyi bir örnek olabilir. Kız kardeşlerinin çocuklarını ve de mutlu aile saadetini kıskanan ablalar, onu kocasının ve de toplumun gözünde küçük düşürmek için ellerinden geleni yaparlar. Ablalar ebeye para ödeyerek kardeşlerinin doğurduğu çocukları kaçırtır ve onların yerine eşine köpek yavruları verirler. Eşinin köpek yavruları doğurduğunu sanan koca ise karısını meydanda toprağın yarısına kadar gömer ve gelen geçen genç kadına tükürür. Ailesinde ve toplumda yerini kaybeden genç kadın, ablalarının haset kaynağı iken pasif hale getirilmiş ve nesneleştirilmiştir. Toprağın yarısına kadar gömülü olan genç kadın artık yarı ölü bir pozisyonunda tüm yaşam enerjisini yitirmiş ve öznelliğini kaybetmiştir. Ablalardan büyüğü kız kardeşinin kocası ile evlenerek genç kadının hem ailesine hem de toplumdaki pozisyonuna sahip olur. İyi nesne (anne) ortadan kalkarken, kötü nesne (anne) ailede yerini alarak çocuklara zarar verir. Teyzeler okuyucunun gözünde kötü anne imajının yerini tutarak okuyucuda dışardan gelebilecek tehlikelere karşı doğan endişe ve kaygıyı tetikler. Masalda çocuklara yapılan her türlü saldırı ve kötülüğün okuyucunun bilinçaltındaki endişelere ayna tutabileceğini söyleyebiliriz. Masalın sonun-

da ablaların cezalandırılması ve annenin çocuklarına ve kocasına kavuşması iyi nesnenin kurtarılmasını ve de endişelerin sona erdiğini gösterir.

Türk masallarında yaygın olan diğer bir karakter de Arap karakteridir. Arap hizmetçi kız, Naki Tezel'in "Alabalık" (Numara 24) ve "Limon Kız" masallarında olduğu gibi güzel ve masum olan başkarakterin yerine geçmeye çalışır ve ona kötülük yaparak etrafındakileri kandırır. Masum olan kızın yerine geçmeye çalışması da psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde çift kişilik bunalımını yansıtabilir. "Alabalık"ta masum kızı nehre iten Arap hizmetçi, kızın varlığına son vermek isteyerek tehlikeden uzaklaşır ve bir tür rahatlığa kavuşur. "Limon Kız"da da Arap hizmetçi, Limon Kıza insan özelliği veren tarağı yanlış yere bilerek koyarak onun bir kuşa dönüşmesine neden olur ve bu da tehlike olarak gördüğü kişinin öznelliğini çalarak onu nesneye dönüştürdüğünü gösterir. Limon Kız kuşa dönüştükten sonra artık bir tehlike olmaktan çıkar ve Arap kız da onun yerine geçerek Padişahın sarayına girer. Aynı üvey kız kardeş masalında olduğu gibi, Arap hizmetçi de Limon Kızın kılığına girerek onun varlığına son verir ve kendince bir savunma mekanizması geliştirir. Masalın sonunda, Arap kızın cezalandırılması okuyucuyu rahatlatarak okuyucunun içinde bulunan ikilemin giderilmesini sağlayabilir.

Klein'ın iddia ettiği gibi hasetlik duygusu besleyen kişi karşısındakinin daha güzel, daha üstün veya daha güçlü olmasından ötürü ona kötülük yapmakla birlikte fiziksel olarak da zarar verebilir. Bu tür masallarda hasetliğin sonucu olarak kişi karşısındakine işkence etme, başka bir hayvana dönüştürme ve hattâ öldürme gibi yollar seçerek kötülük eder. Bu masallarda yer alan kan, işkence, acı ve şiddet, bebeğin oral sadist dönemde yaşamış olduğu kaygı ve endişenin sonucu olarak ortaya çıkan ısırma, tükürme, ağlama ve çiğneme gibi oral saldırganlıklarının bir yansıması olarak görülebilir. Tüm bu masallarda, iyi ve güzel olan başkarakter kötü ve hain olan üvey anne veya üvey kız/erkek kardeş tarafından tehdit edilir. Bu da bu masalların, bebeğin, kötü nesne (meme-anne) tarafından gelebilecek olası tehlikeye karşı yaşadığı korkunun bir yansıması olarak yorumlanabilir. Masalın sonunda kötü karaktere verilen ceza, okuyucu/dinleyiciyi rahatlatarak içindeki kötü nesne (meme-anne) imajından kurtulmasını, parçalanmış olan nesne imajını tekrar bir bütün haline getirmesini sağlayabilir.

C. Fred Alford'un teorisine göre masallara yaklaştığımızda ise haset duygusunun ve yarattığı kaygının da Alford'un yaklaşımına uyduğunu görebiliriz. Haset bir karakter kendini karşısındakinden daha çirkin veya daha yetersiz gördüğü için ona zarar vermekten çekinmez. Bu, aynı zamanda, Alford'un iddia ettiği gibi, kişinin kendini yetersiz hissettiği za-

man üst konuma geçmek için karşısındakini yetersiz konuma getirmeyi hedeflediğini ve kendi yetersizliğini ona ileterek kendini üstün gördüğünü gösterir. Bunu yaparken de kişi her türlü yolu seçerek karşısındakini kurban pozisyonuna sokar. "Külkedisi" ve "Bir Göze Bir Gül" masallarındaki kötülük ve işkence, üvey annenin öz kızını güzel ve masum karakterin karşısında yetersiz görmesi sonucunda gerçekleşmiştir.

Alford'un kötülük ve güç kavramı arasında kurmuş olduğu bağlantıyı Padişah ve Kral masallarında örneklendirebiliriz. Ataerkil bir toplumda yaşadığımız gerçeğini göz önüne alırsak, güç ve üstünlük elde etmek için kötülük yapan karakterlerin birçoğunun erkek olduğu görülür. Bu erkeklerin ya gücünü ve otoritesini korumaya çalışan Kral ya da Padişah, ya da evdeki hâkimiyetini sürdürmeye çalışan koca veya baba karakteri olduğunu görebiliriz. Bu karakterlerin güçlerine ve pozisyonlarına dışarıdan bir tehlike geldiğini hissettikleri zaman karşılarındaki karakteri pasif duruma düşürmek için onlara zarar verdikleri görülür. Bu zararın fiziksel olduğu gibi psikolojik olarak da kendini gösterdiğini görebiliriz. Örneğin, Naki Tezel'in "Seksen Göz" adlı masalında, Padişah gücünün devam etmesi için erkek çocuk sahibi olmak ister. Erkek çocuk sahibi olamayan Padişah gücünün elinden gideceği kaygısı ile evlendiği kadınların gözlerini oyarak onları hapseder ve gözlerini de bir kavanoza koyar. Karşısındakini kör ederek ve özgürlüğüne son vererek onu pasif hale getiren Padişah, gücünü vahşi yollardan kanıtlar ve erkek çocuk sahibi olamamanın vermiş olduğu kaygıdan uzaklaşır. Kadınların gözlerini saklaması ise Alford' un kitabında bahsettiği vampire benzer. Alford'a göre kötü bir kişi aynı vampir gibi karşısındakinin kanını emerek ondan hayat enerjisini alır ve kendi ölü hayatına bir anlam katmaya çalışır (*What* 88). Burada da Padişah, evlendiği kadınların gözlerini oyarak onların hayat enerjilerini alır ve kendi yetersiz hayatına bir anlam katmaya çalışır.

Perrault'un ünlü masalı "Mavi Sakal" ise gücünü kanıtlamaya çalışan vahşi bir kocaya örnek olabilir. Sadakat testi ile otoritesini test etmeye çalışan Mavi Sakal, eşinin emrine uymayıp küçük odaya girmesi üzerine onu eski eşlerine yaptığı gibi vahşice öldürmeyi planlar. Öldürmüş olduğu eşlerini küçük bir odada saklaması kendince onun maskülen gücünü kanıtlar. Odaya her girişi Mavi Sakala bu dünyada zayıf bir kurban yerine cellât olduğunu hatırlatır. Mavi Sakal'ın Alford'un psikopat tanımına tam olarak uyduğunu söyleyebiliriz. Alford'a göre, psikopatlar kurban verirken soğukkanlılıkla işlerini hallederler ve hiç acıma duygusuna sahip değillerdir (*What* 54). Perrault da masalında Mavi Sakal'ın taş kalbini vurgulamış ve eşi yalvarırken takındığı acımasız tavırdan bahsetmiştir. Ayrıca, Alford psikopatların kendi kaygılarını taşımaları için kurbanlarına

sürekli olarak ihtiyaç duyduklarından bahseder (55). Burada da Mavi Sakal'ın sürekli olarak evlenip eşlerini öldürmesi ve de onları gözünün önünde bir odada saklaması bunu gösterebilir. Bu kanlı oda, Mavi Sakal'ın anlamsız hayatına bir tür anlam katar. Kurbanlarını sürekli olarak kadınlardan seçmesi onun maskülen gücünü kanıtlama amacını gösteriyor olabilir. Sadakat testinden geçemeyen genç eşi, Mavi Sakal'ın otoritesini hiçe saydığını göstermiş olup gücünü sarsmıştır. Mavi Sakal kendini zayıf bir birey gibi hissetmemek için, otoritesini ve gücünü tekrar kanıtlamak adına kendine itaat etmeyen kadınları kurban eder ve onların ölümlerinden kendine yaşam gücü çıkarır. Böylece hayatta her zaman aktif olarak yaşayabilecek ve pasif bir hayatın vereceği kaygıdan kurtulacaktır.

Bunun dışında, Padişah ve Kral masalları kız çocukların hissetmiş olduğu hadım edilme kompleksini de yansıtıyor olabilir. Buna göre, kız çocuklarında baba figürüne karşı bir korku ve endişe duygusu hâkimdir. Padişah ve Kral masallarında baba karakteri genellikle kız çocuklarını istemedikleri biriyle evlendirme çabasındadırlar ve bu masallarda kız çocuklara karşı tehdit ve korku vardır. Kız çocuk, Türk masalı "Ağlayan Nar Gülen Ayva"da olduğu gibi erkek olmanın yollarını arar ve masalın sonunda erkek olur. Böylece masal mutlu sonla biter. Bu masal kız çocuğun hadım edilme endişesini ortaya koymakla beraber sonunda erkek olmasından ötürü okuyucuya bir rahatlama hissi veriyor olabilir.

Bu tür masalların ortak özelliği, erkek olan kötü karakterin kendi otoritesini kanıtlamak ve de sağlama almak için karşısındakine işkence etmesi ya da ona zarar vermesidir. Karşısındakinin gözünde tek bir güç olarak tanınmak ve bu gücü devam ettirmek bu türde bir karakter için oldukça önemlidir ve bunu kaybetme olasılığı onun için en temel kaygı kaynağıdır. Eğer sahip olduğu gücü kabul ettiremezse ya da devam ettiremezse, hissettiği kaygıyı karşısındakine transfer ederek onu kurban pozisyonuna sokar. Olası bir kurban rolünden kurban eden rolüne geçmek kötü karakteri rahatlatır.

Alford, Klein'ın haset üzerine olan görüşlerine katılır ve o da kötülüğün temelinde haset duygusunun önemli bir yeri olduğunu vurgular. "Külkedisi", "Bir Göze Bir Gül" ve diğer kardeş masallarına da Alford' un teorileri ışığı altında baktığımızda buradaki kötü karakterin karşısındakine yaptığı zulümlerin kendini aşağı olarak görmesinden ötürü kaynaklandığını söyleyebiliriz. Kendini ve kızlarını daha çirkin gören üvey anne, Külkedisini zor işlere koşarak onu kendinden alt seviyeye indirir ve de toz kir içinde çalışmasına neden olarak güzelliğini ortadan kaldırmaya çalışır. Yetersizlik duygusunun vermiş olduğu kaygıdan kurtulmak isteyen üvey anne, bu duyguyu kötülük yaparak Külkedisine aktarır. Alford'

un tanımlamış olduğu sadist birey, üvey anne ve üvey kız kardeşlerin eylemlerinde rahatlıkla görülebilir. Tüm üvey anne ve kardeş masallarında zincirleme bir güç geçişi görebiliriz: kendini aşağı gören üvey anne veya kardeşin bu kaygıyı kötülük yaparak masum karaktere aktarması ve masalın sonunda ise masum karakterin eski konumunu kazanması ve üvey anne ve kardeşin eskisinden daha kötü bir pozisyona gelerek pasif bir konumda yaşamaya itilmesi.

Arap karakterin yer aldığı masallara Alford'un yaklaşımı ile baktığımızda ise farklı bir boyut kazanır. Arapların Osmanlı Dönemi sonrasındaki sosyo-ekonomik seviyeleri göz önüne alındığında, alt seviyedeki yaşam koşullarının onları pasif bir hayata sürüklemiş olduğunu görebiliriz. Masallarda da görüldüğü üzere, Araplar Osmanlı dönemi zamanında zengin evlere genelde hizmetçi olarak verilirdi. Bu nedenle de, masallarda karşımıza çıkan Araplar hem sosyo-ekonomik hem de fiziksel görünüş açısından kendilerini "öteki" olarak algılamakta ve bu da bir aşağılık kompleksi geliştirmelerine neden olabilmektedir. "Limon Kız" ve "Alabalık" masallarındaki Arap kızlar kendi çirkinliklerini başkarakterlerin güzelliği ile karşılaştırıp onların yerine geçmek için fırsat ararlar. Başkarakterin yerine geçmek Arap hizmetçiye hem güzellik hem de zenginliğin getirdiği bir güç verecektir. Toplumda saygı duyulan bir yere sahip olmak Arap kızını bir süre de olsa rahatlatır. Limon Kız'ı kuşa dönüştürerek, Arap kız Limon Kız'ın güzelliğini ve öznelliğini nesneleştirir ve onu pasif hale getirir. Masalın ilerleyen bölümlerinde Limon Kız'ı ağaca dönüştürerek onu daha da pasif hale getirip kendi gücünü ve statüsünü korumayı amaçlar. Masalın sonunda her şeyin ortaya çıkması ile Arap kız kırk katırla cezalandırılır. Bu da bize kaygısını başkasına zararlı yollardan iletmenin cezasını gösterir. Bu masalı okuyan çocuk, Alford'un düşüncelerinden yola çıkarsak, Arap kızın yaşamış olduğu kaygıyı öğrenerek içinde barındıracak ve masalın sonunda verilen ceza ile bu kaygıyı zararlı bir şekilde karşısındakine transfer etmektense pozitif yollar arayarak üstünden atmasını öğrenecektir.

Klein, bireyin nefret ve sevgiyi sembollere dönüştürmesi gerektiğini söyler, aksi takdirde Klein'a göre, birey bu duyguları kontrol altında tutamazsa bunlar kaygıya dönüşebilir ve sonradan birey için tehlike doğurabilecek sonuçlar ortaya çıkabilir ("On Criminality" 201). Alford da, bireyin hayatında yaşam içgüdüsünün ölüm içgüdüsünün önüne geçmesi gerektiğini vurgular ve sevginin nefreti, iyinin kötüyü yenmesi gerektiğini savunur. İçimizdeki kötülük eğilimini reddederek karşımızdakine kötülük etmektense bunu kabul etmeli ve bundan farklı yollardan kurtulmalı-

yız (*Psychology and the Natural* 111). Bu kurtuluş yolu ise ancak edebiyat ve sanat yoluyla elde edilebilir.

Masallardaki kötülük kavramı kendini haset, kıskançlık ya da karşısındakinden üstün olma çabası ile gösterir. Masallar yoluyla çocuk kötü karakterin dürtülerini görerek kendi içindeki haset ya da üstün olma çabasının farkına varabilir ve kötülük yapma eğilimi ile baş edebilir. Böylelikle, çocuk kendini tanıyarak iç dünyasını yeniden kurmayı başarabilir.

Masalların çocuğun bilinçaltında yatan problemlere çözüm olabileceğini Bettelheim gibi psikanalistler daha önceden de vurgulamıştır. Burada da görüyoruz ki, çocuklar bu masalları okuyarak ya da dinleyerek, kendini karakterlerle özdeşleştirir ve masalın sonunda başkarakterin kurtuluşu ile bir tür rahatlığa kavuşabilir. Klein'ın öğrencisi Hanna Segal'in de dediği gibi, çocuk bu tür masalları okuduktan ya da dinledikten sonra yapılan kötülükleri görerek kendi içinde yer alan kötülük eğiliminin ve şiddet duygusunun masallarda da geçtiğini görerek bir anlamda rahatlama yaşayabilir ("A Psycho-Analytical 400"). Bu anlamda, bu tür masallar çocuğun içindeki ölüm içgüdüsünü ortadan kaldırarak yaşam içgüdüsünü ortaya çıkarabilir ve çocukta sağlıklı bir gelişim sağlayabilir. Bu tür masalları okuyan ya da dinleyen çocuk kendini tanıma imkânı bulur ve yetişkin birey olma yolunda önemli adımlar atar.

Yıllarca masalların didaktik özelliklerinden bahsedilmektedir. Bazı araştırmacılar masalların dinî bilgiye katkısından bahsederken, diğerleri iyi ve kötülüğün masallar yoluyla anlatılabileceğini savunmuşlardır. Farklı sebeplerle de olsa, masalların eğitimsel işlevi yadsınamaz. Burada da kötü karakterlerin yapmış olduğu eylemler yoluyla okuyucu ya da dinleyicilerin içinde bulunan kötülük eğilimlerinden kurtulabileceği ve sağlıklı bir gelişim elde edebilecekleri gösterilmiştir. Buna göre, Klein ve Alford'un iddia ettiği gibi çocuklar masallar sayesinde yaşamış olduğu kaygılara ve korkulara sembolik bir şekil vererek işleyebileceği kötülüklerden arınabilirler. Bu nedenle de masalların çocuk gelişiminde bir tür katartik etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Şiddet ve kötülük konusu masallar ve çocuk eğitimi için yıllarca tartışma konusu olmuştur ve bazı araştırmacılar ve eğitimciler masalların şiddet içermemesi gerektiği görüşünü savunmuşlardır. Yıllar boyunca, Grimm kardeşler gibi bazı derleyiciler masallarda yer alan kötülük ve şiddet konularını sansürlemeye çalışmışlardır. Ancak, Klein ve Alford gibi psikanalistler ise kötülük ve şiddetin hepimizin içinde var olduğunu iddia eder ve bu duyguların fantezi ve sembol oluşumu için belli bir oranda önemli olduğuna dikkat çekerler (Klein, "The Importance of Symbol-formation" 238; Alford, "Talking" 318). Her iki psikanalist de kaygı ve

korkulardan arınmak için sanat ve edebiyatın iyileştirici etkisinden bahsederler (Klein, "The Importance of Symbol-formation" 236-50; Alford, *What* 12, 15, 112-13). Klein, sembol oluşumu ile çocuğun içindeki şiddet ve suçlu duygularının nasıl olumlu bir davranışa dönüştüğünü ve çocuğun içindeki kaygı ve korkulardan nasıl arınabileceğini belirtir (Klein, "The Importance of Symbol-formation" 236-50). Burada görüyoruz ki çocukların bu tür konulara maruz kalmaları gelişimleri için olumlu bir rol oynar. Çocuklar bu tür konulara maruz kaldıkça içlerinde yaşadıkları kötülük eğilimlerinden kurtularak bunu dışarıya yansıtmazlar ve kendi içlerinde bir rahatlama yaşarlar. Masallar kötülüğü işleyerek çocukların gelişimsel kaygı ve endişelerini ortaya çıkarır ve masalın sonunda olumlu bir şekilde transfer etmelerini sağlar. Bu yüzden, masallarda geçen şiddet ve kötülüğün sansürlenmesi çocuğun pozitif gelişimine ket vurabilir ve masal ve hikâye yoluyla atlatabileceği şiddet duygularından arınmasını engelleyebilir. Bu nedenle, çocukların belli bir düzeyde kontrollü şiddet ve kötülük konularına maruz kalmalarının onların sağlıklı gelişimleri için önemli olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Alford, Fred. *Psychology and the Natural Law*. New York: Cambridge UP, 2006.

---. "Talking About Evil, Even When It is not Supposed to Exist". *Forensic Psychiatry: Influences of Evil*. Ed. Tom Mason. New Jersey: Humana, 2006. 313-24.

---. *What Evil Means to Us*. New York: Cornell UP, 1997.

Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve Edebiyat II*. İstanbul: Adam, 1982.

Güney, Eflatun Cem. "Folklor ve Eğitim". *I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*. Ankara : Başbakanlık Basımevi, 1974.19-26.

Grimm, Jacob and Wilhelm. *Household Tales. Project Gutenberg*. Çevr. Margaret Hunt. Mar. 2004. Web. Haziran 2012.

Heimann, Paula. "A Contribution to the Re-evaluation of the Oedipus Complex- The Early Stages". *New Directions in Psycho-Analysis: The Significance of Infant Conflict in the Pattern of Adult Behaviour*. Ed. Melanie Klein and Paula Heimann. New York: Basic Books, 1957. 23-39.

Jung, C.G. "Answer to Job". *The Collected Works of C.G.Jung*. Vol. 11. Ed. Herbert Read Fordham. Çevr. R.F.C. Hull. New Jersey: Princeton UP, 1977. 355-475.

Melanie Klein. "Criminal Tendencies in Normal Children (1927)". *Contributions to Psycho-Analysis- 1921-1945*. London: Hogarth, 1968. 185-202.

---. *Envy & Gratitude & Other Works 1946-1963*. New York: Delta, 1977.

---. "On Identification". *New Directions in Psycho-Analysis: The Significance of Infant*

Conflict in the Pattern of Adult Behaviour. Ed. Melanie Klein and Paula Heimann. New York: Basic Books, 1957. 309-346.

---. "The Development of a Child (1921)". *Contributions to Psycho-Analysis- 1921-1945*. London: Hogarth, 1968. 13-68.

---. "The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego (1930)." *Contributions to Psycho-Analysis- 1921-1945*. London: Hogarth, 1968. 236-251.

---. "The Psycho-Analytic Play Technique: Its History and Significance". *New Directions in Psycho-Analysis: The Significance of Infant Conflict in the Pattern of Adult Behaviour*. Ed. Melanie Klein and Paula Heimann. New York: Basic Books, 1957. 3-23.

---. *The Psychoanalysis of Children*. New York: Grove, 1960.

---. "The Psychological Principles of Infant Analysis (1926)". *Contributions to Psycho-Analysis- 1921-1945*. London: Hogarth, 1968.140-152.

Marcus, Paul and Alan Rosenberg, eds. Introduction. *Psychoanalytic Versions of the Human Condition: Philosophies of Life and Their Impact on Practice*. New York: New York UP, 1998. 1-12.

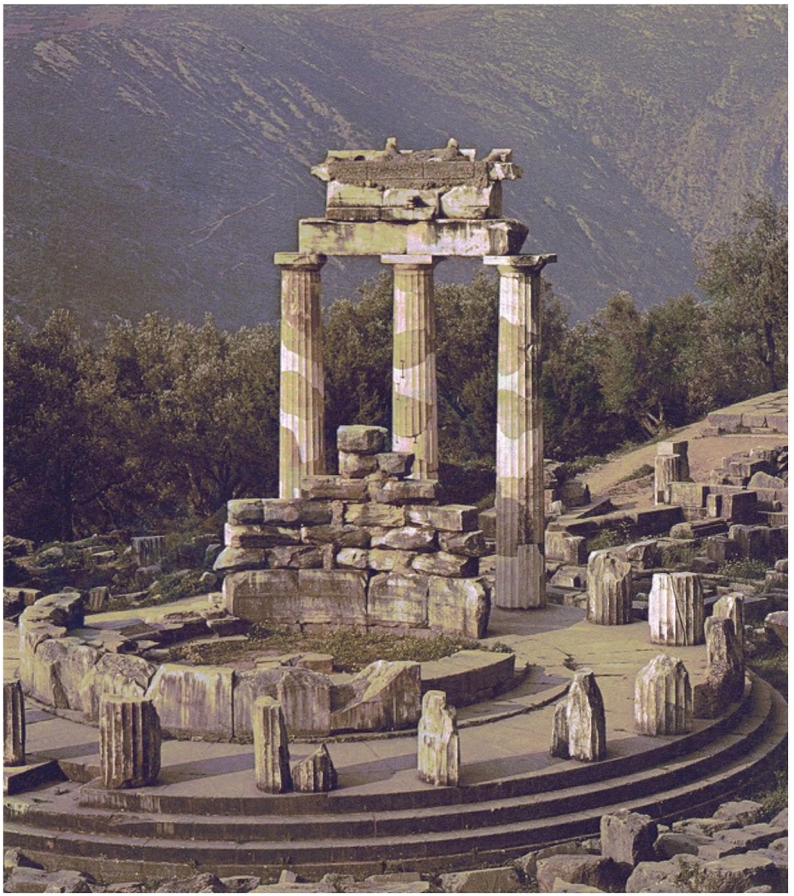
Perrault, Charles. "Bluebeard". *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. Ed. Maria Tatar. New York: Norton, 1999. 144-148.

Segal, Hanna. "A Psycho-Analytical Approach to Aesthetics". *New Directions in Psycho-Analysis: The Significance of Infant Conflict in the Pattern of Adult Behaviour*. Ed. Melanie Klein and Paula Heimann. New York: Basic Books, 1957. 384-406.

---. *Introduction to the Work of Melanie Klein*. London: Hogarth, 1973.

Tezel, Naki. *Türk Masalları*. 4. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2009.

Vetlesen, Arne Johan. *Evil and Human Agency*. New York: Cambridge UP, 2005.



KENZ



KLASİK TRAGEDYALARDA KORONUN SESİ: ADALET

Nazile Kalaycı

Yasaya uygun olan ile adil olan, yasa ile adalet arasındaki ilişki politik düşüncenin temel tartışmalarından biri olagelmiştir. Bunun nedeni, yasaların adaleti sağlamak bakımından her zaman yeterli olamayışlarıdır. Ortaya çıktıkları dönemde politik bir kurum gibi işlev gören tragedyalar da (burada kastedilen klasik tragedyalardır) bu tartışma bakımından oldukça zengin malzemeyle yüklüdür. Her bir oyunda farklı içerikle karşımıza çıkan adalet ile *hybris* çatışması tragedyaların asli meselelerindendir. Bu çalışmada adalet ile yasa arasındaki ilişki Sophokles'in *Antigone* tragedyasından yola çıkarak ve özellikle tragedya korosu'yla ilgisinde ele alınacaktır. Bu odaklanmanın nedeni, tragedyaların temel unsurlarından biri olan ama zaman içerisinde işlev ve biçim bakımından dönüşen tragedya korosunun adalet tartışmaları bakımından –tragedyanın diğer unsurlarına kıyasla– özel bir öneme sahip olduğunun düşünülmesidir. Koronun zaman içerisinde müzikal bir unsura indirgenmeye varan dönüşmesi, tragedyanın neredeyse temeli olarak kabul gören "trajik unsur"un tragedyalardan uzaklaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bu dönüşümle birlikte klasik tragedya geleneğinin de sonlandığını söylemek yanlış olmasa gerek. Bu dönüşümün politik yaşamdaki karşılığı ise adaletin hukuka, politikanın yönetime indirgenmesi olmuştur. Bu çalışmada ilk olarak tragedya sanatının ortaya çıktığı dönemin çatışan unsurları (*oikos* ile *polis*, *mythos* ile *logos*, *physis* ile *thesis* vd.) ve koronun bu unsurlar arasındaki yeri belirlenecek, ardından özellikle *Antigone* tragedyasındaki koronun şimdi'ye, belirsizliğe ve çatışmaya yaptığı vurguyla çizgisel zamanın akışını bozarak sağladığı trajik kavrayış ele alınacaktır. Sonuç bölümünde, sözü edilen bu trajik kavrayışın adalet açısından sağladığı imkân tartışılacaktır. Çalışmada göste-

rilmek istenen, trajik deneyim ile adalet arasındaki ilişki ve bu deneyime tragedya korosunun katkısıdır.

I

Heidegger'e göre klasik eserler bizi tarihsel başlangıcımızın gizli/saklı kalmış özüne yaklaştıran kökensel-metinlerdir (Ur-text);[1] hattâ 'varlığa en yakın' olanlar onlardır. Bu nedenle çağımızın sorunlarım ele almanın bir yolu tragedyalara dönmek ve onların sesini işitmektir. Aslında politikanın adalet, hukuk, şiddet gibi temel konuları hiçbir zaman tragedyalarda olduğu gibi yalın dile getirilememiştir; adeta bu ""başlangıç' tüm Batı düşünce tarihi boyunca hiç bitmeyen modülasyonlar içinde işitilen 'ana akor' gibidir".[2] Bu yüzden politik meselelerin çeşitlendiği ve karmaşıklaştığı günümüzde tragedyalara dönmek ve onları günümüz sorunlarıyla ilgisinde okumak yanlış ya da gereksiz bir iş değildir. Tragedyaları işitebilmenin yoluysa, onları hayattan kopuk sanat eserleri olarak değil, yazılmış oldukları dönemin çatışan unsurlarıyla ilgisinde ele almak, tragedyalarda kullanılan kelimeleri karşılık geldikleri gerçekliğe/varlığa bağlamaktır.

"Yunan tragedyası çok açık ve net bir şekilde sınırlandırılmış ve tarihlendirilmiş bir tarihsel moment olarak ortaya çıkmış,"[3] Atina'da MÖ 6. yüzyılda doğmuş ve bir yüzyıl sonra bozularak yok olmuştur.[4] Tragedya *polis*in kamusal şenliklerinde bir sahne gösterisidir; ama onları salt bir sanatsal biçim olarak belirlemek doğru olmayacaktır, çünkü toplumsal ve

[1] Martin Heidegger, "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone", *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, Gesamtausgabe, Band 53, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main, 1984.

[2] Hannah Arendt, *Geçmişle Gelecek Arasında*, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 32.

[3] Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, çev. Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 17.

[4] Aristoteles'e göre tragedya Agathon'la (İ.Ö. 446-400) bozulmaya başlar. Agathon tragedyalardaki düğüm kısmını kurgulamış, böylelikle tragedyaların gerçeklikle bağını koparmıştır; böylece tragedyalar toplumsal gerçeklikten giderek uzaklaşmıştır: Aristoteles, *Poietika*, çev. Nazile Kalaycı, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2012, s. 37 (1451b20-25).
Nietzsche ise tragedyaların bozulmasını Euripides'le başlatır. Bunun nedeni, Euripides'in tragedyalarında koronun yerine aklın, yasanın ve düzenin temsilcisi olan *deus ex machina*'nın geçmesidir; bu düzenek aracılığıyla tragedyaların belirsizliğe ve çatışmaya yaptığı vurgu kaybolmuş, tragedyalar da trajik olma vasfını yitirmiştir: Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Werke in Drei Bänden I, yay. haz., Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1954, ss. 64-69.
Öte yandan tragedyalardaki dönüşüm kültürü de etkilemiş, tragedyaların trajiklik vasfını yitirmesinin sonucu hukuk devletinin büsbütün hakimiyeti olmuştur.

politik bir kurum gibi hizmet görmektedirler;[5] bu bakımdan oyunların sahnelendiği seyir yeri olarak *theatron* da tıpkı *ekklesia* ve *agora* gibi politik bir yerdir.[6] Bu dönemde söylence geleneği kentin politikası üzerinde etkinliğini neredeyse kaybetmiştir. Bu nedenle tragedya bilinçlerde hâlâ mevcut olan yakın geçmişin söylence dünyası ile yeni kurulmakta olan kentdevletin[7] dünyası arasındaki uzamda –*oikos* ile *polis*, *mythos* ile *logos*, kandaşlığa dayalı anasoylu toplum ile yurttaşlığa dayalı babasoylu toplum, gelenek ile hukuk, *physis* ile *thesis*, Dionysos ile Apollon[8] arasındaki uzamda–[9] var olur ve yeni kurulmakta olan kentdevletin değerler sistemini tartışma konusu yapar. Tragedyalar toplumsal ve politik meselelerin yurttaşlar tarafından sorgulanmasında, ortak bir kimliğin oluşturulmasında, yurttaşın politik canlı olarak inşa edilmesinde önemli bir işleve sahip olmuştur. "Tragedyanın gerçek malzemesi kentdevlete özgü toplumsal düşünce, özellikle de o sırada yoğun bir çabayla oluşturulmaya çalışılan hukuk düşüncesidir".[10] Bu nedenle tragedyalar hukukun[11] kökenle-

[5] J.P. Vernant, P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 27.

[6] Sahnenin mimari biçimi bile o dönemin politik belirlenimlerini yansıtmakta, özel-kamusal bölünmesi sahnede de hüküm sürmektedir: Kral, tiran ya da erkek kahramanın sahneye girdiği kapı ile kadınların, kölelerin, habercilerin girdiği kapı farklıdır; yabancılar ise bunların dışındaki bir kapıdan girerler sahneye.

[7] Metnin bazı yerlerinde kullanılan çevirilerden ötürü 'kentdevlet' olarak karşıladığım kelime *polis*tir. Bir ya da birden fazla kentten oluşan *polis* ekonomik, toplumsal ve politik örgütlenişi bakımından günümüz devletlerinden farklıdır; bu nedenle ona devlet demek doğru olmayacaktır. Diğer yandan Yunan kentdevletleri tarihteki diğer kentdevletlerden de farklıdır. Bu nedenle metnin büyük bir bölümünde (çeviri kullanmadığım yerlerde) *polis*i çevirmeden kullanmayı tercih ettim –n.k.

[8] Nietzsche *Tragedya'nın Doğuşu*'nda Apollon ve Dionysos'tan esinlenerek ürettiği iki kavrama dayanarak sanatın ve kültürün itici güçlerini ele alır: Bunlardan Apollonca olanın ilkesi 'birey olma' (*principium individuationis*), Dionysosça olanın ilkesi ise 'bireyleri yok etme' ve onları evrenin özüne, kökensel-Bir'e (*Ur-Eine*) geri döndürmedir: F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, ss. 23-25. Nietzsche bu unsurların uyumlu biraradalığına çok önem verir; bu durum sağlığın işaretidir –tersi ise hastalıktır. Tragedyada bu unsurlar (daha çok Apollon'u temsil eden) kahramanlar ve (Dionysos'un eşlikçisi) koro tarafından temsil edilir; kahramanlar bireydir, koro ise kolektiftir. Tragedyanın tarih içindeki dönüşümü, kahramanlar ile koronun dönüşümüyle paralel gelişmiştir; zaman içinde koronun işlevi azalmış, kahramanların rolü artmıştır. Bu durumun politika sahnesindeki karşılığı demokrasinin bozulması olmuştur.

[9] Karşı karşıya getirilen bu kavramlar arasında basit bir aşma, yok etme ilişkisinden çok daha karmaşık bir süreç işlemektedir; sözgelişi *polis* inşa sürecinde içindekileri olduğu kadar dışındakileri de belirlemiş, soylu *gens*lerin toplumsal pratiklerini büsbütün dışarda bırakmak yerine onlarla çapraşık bir ilişkiye girerek, onları kendi bünyesine katmıştır.

[10] J.P. Vernant, P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s.17.

[11] Çalışma boyunca "hukuk" ve "yasa" terimleri dildeki dolaşımlarına bağlı olarak farklı anlamlarda kullanılmıştır: Analık hukuku, babalık hukuku, *polis*in yasaları, kabile yasaları, tanrısal yasa ifadelerinde genel bir kullanım söz konusuyken hukukun icadı, hukukun kökeni, hukuk düzeni gibi ifadelerde özel bir anlam (devletin koyduğu yasalar bütünü) ve belli bir hukuk sistemi kast edilmektedir.

rine (*Ursprung*) dair zengin malzeme içeren metinlerdir. Ancak bu kökenin tözsel olmadığını da eklemek gerekir; hukuk −tıpkı bilim, ahlâk, sanat, *logos*, *polis* ve hattâ insan gibi− bir icattır (*Erfindung*); bir risk ve bir rastlantı, doğaya ilave edilen bir eklentidir.[12] İcat olduğu için hem bir başlangıç hem de bir kopuştur; tragedyayı doğuran işte bu kopuş anıdır. Kriz de denilebilecek bu dönemde sanat –ya da tragedya sanatı− Yunanlıları nihilizmden korumuştur. Nietzsche'nin ifadesiyle, "Yunanlıları sanat kurtarmış, sanat aracılığıyla onlar da kendilerini ve yaşamı kurtarmıştır".[13]

Hukuk henüz kurulmakta olan *polis*in bir buluşu olduğu için, o dönemde tutarlı bir sistem halinde örgütlenen ve ilkelere dayalı bir hukuk düşüncesi henüz oluşmamıştır. Kabile yasalarına bağlı analık hukuku ile *polis*in yasalarına bağlı kamu hukuku, *thesmoi* ile *nomoi* henüz bir aradadır.[14] Meşruiyetlerini farklı kaynaklardan alan bu yasalar tragedyalarda

---

[12] Michel Foucault, *Büyük Kapatılma*, çev. Işık Ergüden, 2005, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 169.

[13] Nietzsche'nin tragedyalara ilgisinin nedeni, 'nihilizmin eşikte beklediği' kendi çağında yaşamı kurtaracak tek şeyin −Sokratik kültürle birlikte sürgüne gönderilmiş olan− trajik unsur olduğunu düşünmesidir: F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, s. 48.

[14] Böyle bir durum Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinin −Agamemnon, Adak Sunucular ve Eumenidler− üçüncüsünde vardır. Orada Orestes'in işlediği cinayet bir yandan ölenin akrabalarını ilgilendiren özel bir mesele olarak ve analık hukuku çerçevesinde, diğer yandan kamusal bir mesele olarak ve *polis*in yasaları çerçevesinde ele alınmıştır. Asıl amacın Areopagos reformlarını Atinalılara tanıtmak ve cinayet gibi bir suçun kan davası olarak değil de kamu meselesi olarak ele alınması gerekliliğini gerekçelendirmek olduğu bu tragedyanın konusu Zeus'un iknasıyla annesini öldüren Orestes'in mahkemesidir. Mahkemede baba ve koca yasağını tanımayan, kandaşlığı ve anasoyunu savunan *Erinys*ler ile babanın haklarını savunan Zeus'u temsilen Apollon karşı karşıya gelir. Athena mahkemenin hakemidir; kararı ise tarafsız kişiler verecektir. Orestes'in kendi kanından, kendi soyundan olan annesini öldürmesi *Erinys*leri çok kızdırmıştır. Babanın haklarını savunan Apollon ise döl yatağının değil tohumun soyu belirlediğini söyleyerek Orestes'i aklamaya çalışmaktadır. Kurulan mahkemede jüriye deliller ve kanıtlar sunulmuş, analık hukukunun muğlaklığı ve duygulara dayanışı yerine akla dayalı bir iknanın (*peitho*) hakikati ortaya çıkarma gücü vurgulanmıştır. Mahkemenin sonunda yapılan oylamada ise eşitlik söz konusu olmuş, *deus ex machina* olarak devlet (burada Zeus) yargıyı belirlemiştir: Orestes suçsuzdur. Böylece eril unsur dişil unsura (dolayısıyla 'tinsel' olan 'tensel' olana) üstün gelmiştir. Karara bozulan *Erinys*ler (çünkü Zeus iktidarını kurarken babası Kronos'u öldürdüğü için koymuş olduğu yasağı bizzat kendisi ihlal etmiştir) toprağın bereketini yok edip çocukların büyümesini engelledikten sonra yeraltına gizlenmiş, Athena ise onları yeraltından çıkararak hukuk düzeninde (anarşi ile despotizm arasındaki bir düzendir bu) onlara da bir yer vermiştir. Çünkü *philia* (dostluk) ve *peitho* (akla dayalı ikna) yurttaşları uyumlu bir topluluk olarak birleştirmeye yetmemektedir; *polis Erinys*lere (korkuya, saygıya, ürküye) ihtiyaç duymaktadır. Bundan böyle Athena'ya hizmet edecek olan *Erinys*lerin adları da değişecek, onlara artık *Eumenid*ler (barış ve uyum perileri) denilecektir. Burada aslında hukukun kökenleri açık hale gelmektedir: Hukuk her ne kadar *peitho*ya ve *philia*ya dayanıyor olsa da, ikna edici olmasının nedeni bunlar değil de potansiyel olarak sahip olduğu şiddettir: J.P. Vernant, P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 28, dipnot.

Günümüzde hukukun bir ihlalden hareketle kurulduğuna ve hukuk ile yaşam arasındaki paradoksa dikkat çeken düşünürlerden biri de Agamben'dir. Politikayı "hukukun sınırında yaşamla

sıklıkla karşı karşıya gelmektedir.[15] Adalet ise o dönemde çok daha geniş kapsamlı bir konudur, −hukuk gibi− sadece insanlarla değil, doğayla ve tanrılarla da ilgili bir meseledir.[16] Biraz da bu nedenle hukuk, adalet ve yasayla ilgili terimler henüz açıklık ve belirginlik kazanmamıştır; kullanılan kelimeler çok anlamlı ve muğlaktır.

Eski Yunan'da adalet, hukuk ve yasayla ilgisinde kullanılan terimler *themis*, *dike*, *nomos* ve bunlardan türetilmiş başka kelimelerdir. *Themis* ve *themistes* daha çok ilahî adalet, tanrısal düzen, gelenek, kadim töre, ilahî hüküm anlamlarına gelir.[17] Hukuk, (alışkanlıkla oluşturulan) kural, hak, karar, hüküm, bedel, ceza, yasal uzlaşı, dava, mahkeme anlamlarında kullanılan kelimeler ise *dike* ve *dikai*dır; *dikaios* doğru/adil, dürüst, *dikaiosyne* doğruluk/adalet, dürüstlük demektir.[18] *Nomos* ise dinî ritüeller, gelenek, görenek ve (5. yüzyıldan sonra) yasa anlamında kullanılmıştır; daha çok dinsel bir tınıya sahip olan ve yasanın yukarıdan geldiğini ima eden *thesmos* yerine, ortak bir anlaşmaya işaret eden *nomos*'un daha fazla

---

temas ettiğimiz riskli yere ilişkin bir faaliyet" olarak belirleyen Agamben hukuk ile yaşam arasındaki bu dengesizlik noktasını "olağanüstü hal" olarak adlandırır. Modern demokrasinin bir gereği olan "kalıcı olağanüstü hal" politik sistemle bütünleştirilemeyen her şeyi tasfiye etmeye olanak sağlayan kurumsal bir düzenlemedir; Batı politik sistemi de *nomos* ile kuralsızlık, "yasal hak" ile "saf şiddet" arasındaki diyalektiğe dayalı bir aygıttır; Giorgo Agamben, "Olağanüstü Hal", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, yay. haz. Aykut Çelebi, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 165-175.

[15] Tragedyalarda sıklıkla anne katli, baba katli, çocuk katli, ensest ilişki, sadakat, kan bağı gibi konular işlenir. Sırf konularından yola çıkıldığında bile tragedyanın anasoyluluk ile babasoyluluk, analık hukuku ile *polis*in yasaları arasındaki bir çatışmadan doğduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

[16] Tragedyalarda verilen adaletsiz kararı tanrıların ve doğanın tepkisi izler; adaletsizlik karşısında hem tanrılar öfkelenir hem de doğa hastalık ve kıtlık salarak tepki gösterir.

[17] **θέμις**, *that which is laid down* or *established*, *law* (not as fixed by statute, but) *as established by custom*; *justice*, *right*, *penalty*, *sanctity*; **θέμιστες**, *decrees* of the gods, *oracles*; *dooms*, customary *laws*, *ordinances*; *judgements*, *decisions* given by the kings or judges; *tribute*, *dues*; **δίκη**, *custom*, *usage*; **δίκην**, *order*, *right*; **δίκῃ**, *duly*, *rightly*; *judgement*, *lawsuit*, *trial* of the case, *court* by which it was tried; *the object* or *consequence of the action*, *atonement*, *satisfaction*, *penalty*, *punishment*, take *vengeance*; **νόμος**, *that which is in habitual practice*, *use* or *possession*, *usage*, *custom*, *law*, *ordinance*; **νόμῳ**, *by custom*, *conventionally*, opp. Φύσει; *statute*, *ordinance made by authority*; *melody*, *strain*; *herbage*, *pasture*, *habitation*; *district*, *sphere of command*, *province*: bkz. LSJ, Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexikon.

[18] Themis ve Dike Yunan Mitolojisi'nde adalet tanrıçalarıdır. Gaia ile Uranos'un kızı olan Themis'in Zeus'la birleşmesinden mevsimlerin, yılların ve sanatların düzenini sağlayan bir tanrıça üçlüsü (Horalar: Eunomia, Dike, Eirene) ile canlı varlıklar arasında hayat-ölüm dengesini kuran ve kader ipliğini ellerinde tutan ikinci bir tanrıça üçlüsü (Moiralar: Klotho, Lakhesis, Atropos) doğar. Olympos'ta tanrılarla birlikte yaşayan Themis gelip geçici olmayan ilahî yasanın ve tanrısal adaletin koruyucusudur; Horalar'dan biri olan Dike ise insanlarla yaşar ve insanlar arasındaki hak, doğruluk, mahkeme, yargı işlerini düzenler: Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, ss. 90, 282. Dolayısıyla Themis'den Dike'ye doğru adaletin tanrısallıktan uzaklaşarak insansal bir biçime büründüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

kullanılmaya başlanması ise Kleisthenes'in zamanına rastlamaktadır. Görüldüğü gibi *themis* daha çok tanrısal ve doğal olarak işleyen adalete; *dike themis*in insanlar tarafından bir davayla ilgisinde kullanılmasına, yani hukuka; *dikaiosyne* ahlâki bir erdem olarak adalete; *nomos* ise yasaya karşılık gelir. O dönemde adaletsizlikle (*adikia*) ilgisinde kullanılan kavramlardan biri kibir ya da zor/şiddet anlamlarına gelen *hybris*tir;[19] *hybris* insanın sınırı aşan, ölçüyü (*metron*) kaçıran davranışıdır. Tragedya çatışan güçler arasındaki (burada *thesmoi* ile *nomoi* arasındaki) dengeli karşıtlıkla şekillenir; *hybris* ise bu dengeyi, dengeli karşıtlık ilişkisini bozmaktadır. Bu durumda adalet *hybris*in cezalandırılmasıdır. Ne var ki adalet, hukuk ve yasayla ilgisinde kullanılan bütün bu terimler sıralandıktan sonra bile Eski Yunan'da adaletten anlaşılan şey tüketilmiş olmamaktadır. O dönemde adalete dair belki de ilk felsefi belirleme Perikles ile Euripides' in çağdaşı olan Anaksimandros tarafından yapılmıştır. Anaksimandros'un "belirsiz ve sınırsız *apeiron*a dönmek" diye belirlediği adalet, bu çalışmada, tragedya korosuyla ilgisinde ele alınacaktır.

II

Antigone tragedyasında[20] koro, oyuncular (Antigone, İsmene, Kreon, Haimon, Eurydike), kahin (Theresias), ulak, nöbetçi[21] ve seyirciler vardır.

---

[19] ὕβρις; *wanton violence*, arising from the pride of strength or from passion, *insolence*; ὕβρει *in wantonness* or *insolence*; *lust*, *lewdness*, opp. Σωφροσύνη; of animals, *violence*; ὕβρισμα, *an outrage*; *an outrage on the person*, esp. *violation*, *rape*; in Law, a term covering all *the more serious injuries done to the person;* bkz. LSJ, Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexikon.

[20] *Antigone* Oidipous'un ölümünün ardından taht kavgasına tutuşan oğullarının (Eteokles ile Polyneikes'in) birbirlerini öldürmesinden sonraki olayları anlatır. Kral Kreon'un Eteokles'in cesedinin "yurdu için ölen bir kahraman olarak" gömülmesini, Polyneikes'in cesedinin ise "bir vatan haini gibi" kurda kuşa yem edilmesini buyurması üzerine kızkardeş Antigone (ölüm bütün belirlemeleri ortadan kaldırarak Eteokles ile Polyneikes'i eşit kıldığı için) kralın buyruğuna karşı gelecek ve Polyneikes'in cesedini gömecektir; bunun üzerine kral tarafından ölümle cezalandırılacaktır. Ama tragedyanın sonunda ölen sadece Antigone olmayacaktır; nişanlısı Haimon ile Haimon'un annesi Eurydike de kendilerini öldürecek, Kreon ise mutsuzluk içinde ölümünü bekleyecektir.

[21] Bu sayılan unsurlar hemen hemen bütün tragedyalarda ortaktır; destanlarda ise bu unsurların bir kısmı yoktur, olanların işleviyse tragedyalardakinden farklıdır. Foucault bu ayrımdan hareketle Yunan kültüründe hukuksal düzenlemenin iki biçiminden söz etmektedir: İlk biçim Homeros tarafından kullanılmıştır. Onun destanlarında sorunlar taraflar arasındaki meydan okumayla çözülmektedir. Bu usulde yargıç, tanık, sorgulama, yargı yoktur. Kimin haklı olduğu, hakikati kimin söylediğine değil mücadelede kimin riski göze aldığına bağlıdır (söz gelişi *İlyada*'da Patroklos'un ölümü vesilesiyle düzenlenen araba yarışlarında birinci gelen Menelaos'a hile yaptığı gerekçesiyle Antilokhos karşı çıktığında, doğruyu ortaya çıkartmak için gözlemciye sorulmamıştır). İkinci biçim ise tragedyalarda kullanılmış, hakikati ortaya çıkartmak için oyuna yeni bir unsur olarak nöbetçi/ulak/çoban katılmıştır. Bu unsur bir belleğe sahip olduğu için gördüğü şey hakkında tanıklık edebilen sıradan insanın bakışını, tanıklığını oyuna taşımaktadır. Böylece oyunun başında öngörü ve kehanet şeklinde bildirilen hakikat, oyun boyunca empirik

Bu unsurlardan her birinin adaletle ve hukukla farklı bir ilgisi olsa da, bu çalışmada sadece koro ele alınacak ve "Koro kimdir?", "Koronun tragedyadaki işlevi nedir?" ve "Koronun adaletle ve hukukla ilişkisi nasıldır?" soruları yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Tragedya korodan doğmuştur; koro tragedyanın neredeyse can damarıdır, ama zamanla tragedya içinde müzikal bir unsura indirgenmiş, başlangıçta sahip olduğu işlevini yitirmiştir.[22] Koronun işlevindeki dönüşüm, trajik unsurun tragedyadan uzaklaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bunun politika yaşamındaki karşılığı adaletin hukuka, politikanın yönetime indirgenmesidir. Klasik tragedyalarda koro kahraman ile *polis* arasındaki sınırda yer alır; kolektif bir varlığa sahiptir. Koronun kolektifliğini destekleyen unsurlar üyelerinin hep bir ağızdan konuşması ve üniforma giymesidir – korobaşını bile korodan ayırt etmek güçtür–; koronun sözleri karmaşık ve liriktir. Kahramanlar ise bireydir; maske takar ve yalın konuşurlar.[23] *Antigone* tragedyasında koro Thebailı yaşlı yurttaşlardan oluşur; *polis*in yanında yer alır ama aynı zamanda Laios'un soyuna bağlıdır. Koro oyun-

---

olarak temellendirilmekte ve sonuç bölümünde hüküm tanıklıklara dayalı olarak verilmektedir (söz gelişi *Oidipous* tragedyasında Thebai'daki veba salgını nedeniyle kâhinlere danışan Oidipous'a bildirilen kehanet –ülkenin lekelenmiş olduğu, bunun nedeninin de babası Laios'u öldüren kendisi olduğu– oyun boyunca çobanlar aracılığıyla empirik olarak temellendirilmiş, oyunun sonunda çobanların tanıklığı hükmü belirlemiştir). Foucault'ya göre hukuk bu ikinci biçimle icad olmuştur; çünkü sınama ve kanıtlamanın rasyonel biçimleri (*logismos*) –tanıklık, hatırlama ve soruşturma– artık hazırdır: M. Foucault, *Büyük Kapatılma*, çev. Işık Ergüden, 2005, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, ss. 181-199.

Foucault'nun Eski Yunan'da hukuksal düzenlemenin ikinci biçimi olarak belirlediği yukarıdaki durumun bir örneği de bu çalışmanın konusu olan *Antigone*'de vardır: Kreon'a gelen nöbetçi Polyneikes'in cesedinin üzerine onun emirlerini hiçe sayarak toprak atıldığını bildirmiş ve ipuçlarını sıralamıştır (toprak kuru, kama çapa izi yok, cesedin üzerine ince bir kat toprak atılmış, etrafta kuş sürüsü yok). Ama bu deliller Kreon'a suçlunun kim olduğunu kanıtlamaya yetmemiştir. Bunun üzerine nöbetçiler cesedin üzerindeki toprağı temizleyip suçlunun tekrar gelmesini bekleyerek Antigone'yi suç üzerinde yakalamıştır: Sofokles, *Antigone*, Eski Yunan Tragedyaları I, çev. Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 250-260 (410-440).

[22] Tragedya *dithyrambos*tan, *dithyrambos* ise *thiasos*tan doğmuştur; koral od da denilen *thiasos* kabile toplumundan önceki totemci klanın geleneksel törenlerinden kalmadır ve kabile toplumunda gizli cemiyetler şeklinde totemci klanın işlevini sürdürür: Georg Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, çev. Mehmet. H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 95. *Thiasos*, temsili Dionysos ile ona eşlik eden kadınlar alayından (*Bakhalar*) oluşur; baharın gelişiyle kutlanan bu cümbüşler arındırıcı esrimeyle sonuçlanır. Bu cümbüş, sonraları Dionysos onuruna söylenen ilahilere dönüşmüştür. Bu dönüşümdeki en önemli etken, kadınların toplumsal statülerindeki gerilemedir. *Thiasos* erkeklerin eline geçince gizemli olma özelliğini yitirmiş, esrimelere eşlik eden cümbüş de acı çekme oyununa dönüşmüştür: Georg Thomson, *a.g.e.*, s. 209. Klasik tragedyalardaki koro ise Bakhalardan gelmektedir; zaman içinde pek çok değişiklik geçirecek olan koro, nihayetinde (Arion tarafından) bir altarda sabitlenecek ve işlevi şarkı söylemeye indirgenecektir: Georg Thomson, a.g.e., s. 182.

[23] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 16.

culardan biri olmadığı için oyuncular gibi eylemde bulunmak yerine oyuna gözlemci ve yorumcu olarak katılır; oyun boyunca izlenimleri ve kanıları dönüştürdüğü için de vicdanın sesi işlevini[24] görür. Başka bir ifadeyle, koro oyuncuların başına gelenleri insanın yazgısına bağlayarak bir anlam çerçevesine sokar; böylece her bir tragedyada farklı bir içerikle karşımıza çıkan olayların ardındaki ortak biçimi, trajik olanın *a priorisini* dile getirir. Koronun hatırlattığı, her varlığın nedeni olan hiçlik, her belirlemenin nedeni olan belirsizliktir;[25] tragedya bu iki unsurun biraradalığından doğmuştur. Antigone tragedyasında bu ortak biçim çerçevesinde dile gelen içerik Kreon ile Antigone arasındaki çatışmadır. Koro ise Kreon ile Antigone arasındaki sınırda yer alarak her kültürün kendini kurmak için yasaklamış olduğu unsur tarafından yıkılacağını hatırlatır; üstelik bu durum sadece Thebai'nin değil bütün kültürlerin ortak yazgısıdır. Başka bir ifadeyle koro karşıt unsurlar arasındaki uyumun bozulduğu zamanda ortaya çıkmakta ve tragedyanın temeli olan dengeli karşıtlığı seyircilerle girdiği diyalog sayesinde devam ettirmektedir. Anakronik bir varlığa sahip olan koro kurma-yıkma diyalektiğinin sınırında kaldığı için şiddet üretmeyen bir varoluş biçimine sahiptir. Bu söylenenleri açık kılabilmek için koroyu "çatışma" (a), "belirsizlik" (b), "*poiesis*" (c), "anakronizm" (d) ve "trajik kavrayış"la (e) ilgisinde ele almak gerekir; böylece koronun adaletle bağı da kurulabilecektir.

III

a- *Parados*ta[26] anlatılan *polis*in doğuşudur; koro doğa (*physis*) üzerindeki insanlık başarılarını sıralayarak yapar bunu: Yeryüzünün en eşsiz varlığı insan saban kullanır, toprağı işler; hayvanları avlayıp boyunduruk altına

[24] Koro bir bakıma *Sokrates'in daimon'u* gibi işlev görür. Tıpkı Sokrates'in anlama gücünün kararsız kaldığı durumlarda ona kılavuzluk eden, onu yanlış davranmaktan alıkoyan içsesi gibi koro da kralı ölçüsüz davranmaktan alıkoyan, *hybris*in sonuçlarına karşı uyaran *daimon* gibidir.

[25] Burada söz konusu olan, her şeyin basit bir şekilde karşıtına dönüşmesi değil, her bir şeyin karşıt-varlığa (*Gegen-wesen*) dönüşmesidir. Bu nedenle iki temel karakter olan Antigone ve Kreon birbirlerine ışık ve karanlık, beyaz ve siyah, suç ve masumiyet gibi karşıt değildirler. Onların aralarındaki ilişki varlık (*Wesen*) ile yokluk (*Unwesen*) arasındaki ilişkiye benzer. M. Heidegger, "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone", *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, s. 64.

[26] Aristoteles tragedyayı nicelik açısından şöyle bölümler: *Prolog*, yanöykü, *eksodos*, koro şarkısı –*parados* ve *stasimon* ise koro şarkısının bölümleridir–. Bu sayılanlar bütün tragedyalarda ortaktır; solo şarkılar ve *kommos*'lar ise bazılarına özgüdür. Tragedyada koronun girişinden önceki bütünlüğü olan bölüm *prolog*; tam koro şarkıları arasında yer alan bütünlüğü olan bölüm yanöykü; kendisinden sonra hiçbir koro şarkısının gelmediği bütünlüğü olan bölüm ise *eksodos*tur. Koro şarkılarından *parados*, koronun bütünüyle söylediği ilk şarkı; *stasimon*, *anapaistos* ve *trokhaios*'lu dizeleri bulundurmayan koro şarkısı; *kommos* ise koroyla solo şarkıcının birlikte söylediği ağıttır; Aristoteles, *Poietika*, s. 43 (1452b15-25).

alır; ince zekâsıyla doğaya hakim olur; dili, kıvrak düşünceyi, yasaları, töreleri yaratır; korunaklı kentlerde uygarlıklar kurar; her derdin çaresini bulur, ölümden gayrı.[27] Kreon uygarlığı temsil etmektedir. Bu bölümde koro Kreon'u ve *polis*in yasalarını övmektedir. *Stasimon*da ise insanın yazgısı Antigone üzerinden anlatılır. Antigone *polis*in kendisinden doğduğu (ya da *polis*in yasaklamak/dışsallaştırmak suretiyle kendini kurduğu) *physis*in sesidir. Bu bölümde koro Kreon'u kutsal yasaları hatırlatarak aklıbaşındalığa (*phronesis*) davet eder ve ona Antigone'yi serbest bırakmasını salık verir;[28] böylelikle kültüre karşı (burada Kreon'a karşı) canlı bir duvar olur: *Polis* denilen düzenin dışarıya karşı (dışladığı/yasakladığı unsura karşı) bir borcu vardır.

Görüldüğü gibi koro ne büsbütün Antigone'nin ne de büsbütün Kreon'un yanındadır;[29] bunun nedeni koronun tutarsızlığı ya da kararsızlığı değil tragedyaların muğlak mantığıdır. Koro her ikisi de ölçüsüzlük olan farklı türden yasalar[30] arasında kalmıştır; Antigone ile Kreon arasındaki çatışmayı sonlandıracak bir uzlaşma noktası da yoktur: Tragedyalarda "gerek uzlaşmayla gerekse zıtlıkların aşılmasıyla çatışmaları ortadan kaldıracak bir çözüme hiçbir zaman ulaşılmaz."[31] Bu nedenle tragedyalar yanıt içermeyen sorulara[32] ve özellikle de karşıtların birbirlerini çürütmeden çarpıştıkları "çatışan argümanlara" (*dissoi logoi*) benzerler.[33]

---

[27] Sofokles, *Antigone*, ss. 82, 83 (330-360).

[28] Sofokles, *Antigone*, ss. 111-112 (1090-1105).

[29] Koronun arada kalan bu konumu farklı tragedyalarda da takip edilebilir. Çatışan tarafları dinleyen koro yargısını genel olarak şu sözlerle bildirir: "Her iki taraf da iyi konuştu."

[30] Burada farklı türden yasalardan kasıt, *polis*in yasaları ile *polis*in yasakladıklarıdır; bunların (Kreon ile Antigone'nin) simetrik bir düzlemde karşılaşması mümkün değildir.

Kreon ile Antigone arasındaki mücadeleyi *polis*in yasaları çerçevesinde ele alan filozoflardan en tipik olanı Hegel'dir; *Tinin Fenomenolojisi*'nde Antigone'nin eylemini politika-öncesi, hatta yasa-öncesi bir muhalefet olarak belirlemiştir. Antigone akrabalığı ve akrabalığın çözülüşünü, Kreon ise evrensellik ilkelerine dayanan ve etik bir düzen barındıran devleti temsil etmektedir. Judith Butler ise Antigone'nin eylemini aile bağları çerçevesinde ele almanın yanlış olduğunu dile getirecek, Antigone'nin aile fertleriyle ilişkisinin kutsal aile normlarına da uymadığını (hattâ meşru ve gayrimeşru akrabalık ilişkilerini düzenleyen normları istikrarsızlaştırdığını) vurgulayacaktır: Babası, abisidir; babasına zor günlerindeki yoldaşlığı kız evlatlıktan ötedir; üstelik ölümünden sonra erkek kardeşiyle iki sevgili gibi yanyana yatmaktan söz etmektedir: *Gömütüm gelin odam, zindanım; en yakınlarımla kavuşmaya gidiyorum.* Judith Butler, *Antigone' nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, çev. Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, ss. 13-16; Sofokles, *Antigone*, s. 103 (890-895). Ayrıca o zamanlar kabul gören Atina geleneklerine göre ölüyü gömmek erkeklerin, yıkamak ve başında beklemek ise kadınların görevi olduğu için, kardeşini bir erkek gibi gömen Antigone kadınlık normlarını da istikrarsızlaştırmıştır.

[31] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 35.

[32] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 36.

[33] *Dissoi logoi* kullanırken haklı olan argümanı sonraya bırakmak kural gereğidir; önce Kreon'un, sonra Antigone'nin haklı çıkarılmış olmasına bakılırsa, koronun daha çok Antigone'nin yanında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tragedyalarda çatışmayı ve çatışan değerler arasındaki gerilimi yansıtmanın bir yolu muğlak mantık kullanmaksa diğer yolu da kelimeleri çokanlamlı kullanmaktır. Böylece kişilerin sahnede karşılıklı söylediği sözler iletişimi ve anlaşmayı sağlayamayacak, tersine zihniyetlerin geçirimsizliğini, karakterlerin tıkanmışlığım vurgulayacaktır.[34] Sözgelişi Antigone'nin *nomos* ve *dike*den anladığı "kutsal kurallar"dır, Kreon'un anladığıysa "devlet başkanının buyurduğu ferman"dır:[35]

Kreon: Demek karşı geldin bana, yasamı çiğnedin.

Antigone: *Evet öyle, çünkü Zeus öyle bir yasa koymamış,*
ne de Adalet denen Tanrıça
buyurmuş böyle bir şey insanlara.
Senin buyrultunun da bir ölümlüye
Tanrıların başlangıçsız sonrasız
yasalarına karşı gelme gücünü vereceğine
inanmıyorum. Kâğıda geçmemiştir onlar
dünden bugüne değişen emirler değil
...
Ne var ki yaşıyorlar, asıl bu yasaları çiğneyemem.[36]

Bu ifadelerde dile gelen hukukun uylaşımsal olduğu, adaletle aynı olmadığıdır. Derrida'nın "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli" başlıklı yazısında Pascal'dan yaptığı alıntı Antigone'nin yukarıdaki sözlerini tekrar eder gibidir: "Yalın akla bakılırsa hiçbir şey kendinde adil değildir; her şey zamanla sarsılır. Tüm hakkaniyet töreden gelir, bunun da tek sebebi kabul edilmiş olmasıdır; otoritenin mistik temeli budur. Kim ki onu ilk ilkesine götürür, onu yok eder."[37] O halde hukuku kurma, başlatma, haklılaştırma, yasa yapma işlemi bir güç darbesinden, performatif[38] ve dolayısıyla yo-

[34] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 121.
[35] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 120.
[36] Sofokles, *Antigone*, s. 86 (445-460).
[37] Jacques Derrida, "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, çev. Zeynep Direk, s. 56.
[38] Austin saptayıcı önermeler (bunlar nesneleri ve olayları betimleyen önermelerdir; örneğin, "otomobilin en az dört tekerleği vardır") ile performatif önermeleri (bunlar söylediklerini yapan, bildirdiğini kuran ya da bunu hedefleyen önermelerdir; örneğin, "sizi karı koca ilan ediyorum") birbirinden ayırır. Yeni bir devlet kuran yasalar da performatiftir ve sadece kendilerine dayanırlar. Böyle bakıldığında, otoritenin kökeni temelsiz bir şiddetten ibarettir. Peki şiddet içermeyen bir eylem nasıl mümkündür? Bu soruyu Hamacher performatif edim (kurucu-koyucu edim) ile afformatif olay (yıkıcı, tahrip edici, elden çıkarıcı olay) arasında yaptığı ayrımdan hareketle yanıtlayacaktır. Afformatif olay hiçbir şey kurmayan, koymayan, hedeflemeyen, yasa koyma-yıkma diyalektiğini kesintiye uğratan şiddettir: Werner Hamacher, "Afformatif, Grev", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, çev. Ferit Burak Aydar, ss. 165-175. Benzer bir ayrım daha önce-

rumlayıcı bir şiddetten başka bir şey değildir; adalet ise hem yasa yapmanın hem de yasayı işletmenin gerektirdiği şiddetten uzak bir alana aittir.[39]

b- Antigone ile Kreon arasında geçen yukarıdaki konuşma sadece adil ile adil-olmayan arasındaki ayrımı ortadan kaldırmamakta, bütün belirlemeleri (iyi-kötü, kadın-erkek, doğru-yanlış vb.) istikrarsızlaştırmaktadır.[40] Bütün belirlemelerin teslim olacağı asli belirsizliği Anaksimandros'un sözünü ettiği *apeiron*la ilgili düşünmek yanlış olmasa gerek.[41] *Antigone*'de ise *apeiron*un belirsizlik ve sınırlanamazlık anlamı *theion*'a (kutsal, tanrısal) yüklenmiş gibidir; metinde çok sık kullanılan *theion* ne sadece Olympos tanrılarını, ne de sadece onlardan önceki tanrılar kuşağını işaret eder. Klasik metinlerde *theion*u *aidion* (sonsuz), *anolethron* (bozulmaz) ve *athanaton* (ölümsüz)[42] kavramlarıyla ilişkili düşünmek gerekir.[43] Sonsuz-bölünmez-ölümsüz olan *theion* koronun hatırlattığı "geçmişten geleceğe hüküm süren yasa" olarak kökensel belirsizlik, kökensel birliktir.

Geçmişten geleceğe
bir yasa sürüp gider:

---

sinde Walter Benjamin tarafından yapılmıştır. Benjamin "Şiddetin Eleştirisi Üzerine" başlıklı yazısında yasayı kuran ve koruyan "mitik şiddet"i, yasayı ortadan kaldıran "saf şiddet"ten ayırmıştır. Benjamin'e göre her yasa, yasa yapıcı, yasa koyutlayıcı ve yasa dayatıcı bir şiddete yaslanmak zorundadır; ne var ki bu koyutlama muğlaktır ve çift anlamlıdır. Onun amaç oluşunu belirleyen kendi koyutlama edimidir; ama kendini amaç ilân eden başka bir koyutlayım tarafından da yıkılacaktır. Tarihsel diyalektik bu kurma-yıkma diyalektiği, bu salınım yasasıdır (*Schwankungsgesetz*). "Saf şiddet"in mantığı ise koyutlayım ve içsel değişim mantığı değil, "askıya alma" (*Entsetzung*) mantığıdır; Walter Benjamin, "Şiddetin Eleştirisi Üzerine", *Şiddetin Eleştiri Üzerine*, çev. Ece Göztepe, ss. 135-139.

Yukarıda dile getirilen soru, "Şiddet içermeyen bir eylem nasıl mümkündür?" sorusu, bu çalışmanın da temel sorularından biridir ve çalışmanın sonunda *poiesis* ve *epokhe* kavramları bağlamında koroyla ilişkili olarak ele alınacaktır.

[39] Jacques Derrida, "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, s. 59.

[40] "Bu kız sınırı çoktan aştı, koyduğum yasaları çiğnedi önce, karşıma geçmiş övünüyor şimdi de. Bana erkek demesinler, bu kız erkekmiş desinler, cezasız kalacaksa eğer, böyle alay ederek" (Sofokles, *Antigone*, s. 87 (480-485) diyerek kamusal-özel, kadın-erkek, adil-adaletsiz gibi ayrımları tesis etmeye çalışan Kreon'a Antigone'nin karşı çıkışı tüm belirlemeleri istikrarsızlaştırmaktadır.

[41] "Varolan nesnelerin başlangıcı ve kökeni *apeiron*...; varolanlar nelerden meydana geliyorlarsa zorunlu olarak yok olup onlara dönerler, zira onlar birbirlerine zamanın düzenlenişine göre yaptıkları haksızlıkların (*adikiai*) cezasını ve kefaretini öderler": Walter Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker I*, yay. haz. Walter Kranz, Weidmann Verlag, 1974, s. 89.

[42] Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 203b13.

[43] *Antigone*'de çatışma yalnızca kahramanlar arasında değil tanrılar arasında da hüküm sürmektedir. Zeus ve diğer Olympos tanrıları Kreon'un yanındadır; Antigone ise Olympos tanrılarına değil aile ocağı tanrılarına yaslanmaktadır. Dahası tragedyalarda farklı dinsellik biçimleri mevcuttur. Eteokles'in erkeksi yani tanrısal ile dünyevi arasına mesafe koyan dini ile kadınlar alayının esrik ve mesafeleri kaldıran dini farklıdır. Antigone aile ocağı ve ölüler kültüne odaklanmış özel dine, Kreon ise devletin yüce değerleriyle karışma eğiliminde olan kamusal dine yakındır: J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 40.

Her büyük eylem her ulu düşünce
kendi acısını getirir birlikte.[44]

Diğer yandan, bu sözleriyle koro hem Antigone'yi hem de Kreon'u ölçüyü kaçırdıkları, aşırıya kaçtıkları için suçlamaktadır; zira *hybris* en büyük kötülüktür.[45] Aslında birey olmanın, eylemde bulunmanın cezasıdır bu. Bu nedenle tragedyalarda kahramanlar oyun sonunda ölmekte, eylemde bulunmayan ve kolektif bir varlığa sahip olan koro ise yaşamaya devam etmektedir. Koronun eylemde bulunmayışı, konuşmasının şiir formunda oluşuyla da ilgilidir.

c- Burada şiiri sanat türlerinden biri olarak değil bir yaratma, üretme, yapma biçimi (*poiesis*) olarak –hatta yaratmanın asli yapısının biçimi olarak– ele almak gerekir; öte yandan şiir hakikati dile getirmenin de en uygun formudur. Agamben *İçeriksiz Adam*'ın VII. Bölümü'nde (Aristoteles'i ve Heidegger'i anarak) *poiesis* ile *praksis*i *tekhne*yle ilişkileri bakımından karşılaştırır. *Poiesis* hakikatin üretilmesine karşılık gelir; bunun sonucunda insanın önünde varoluşu ve eylemi için bir dünyanın kapıları açılmaktadır.[46] *Praksis* ise daha çok insanın doğayı dönüştürmesi, maddi hayatı üretmesi ve tarih içinde ortaya çıkmasıyla ilgilidir. İnsanın doğayla ilişkisini ve tarihteki seyrini belirleyen ise *tekhne*dir. Şiddet insanın doğayla ilişkisinde *tekhne* olarak içerilmektedir. *Tekhne*nin en yüksek formu olan sanatın üretimi ise otantiktir. Otantik üretim bir şeyi uygun şekilde, doğasına göre (*kata physin*) ifşa etme, onu "kendisi olmaya bırakma"dır; "bir şey olmaya zorlamak" değildir bu. Otantik üretim güç kullanan bir failin işi olmadığı için zor ve şiddet içermemektedir. Bu nedenle üretme/yaratma poetik kökeninden kopartılmamalıdır. *Tekhne*nin şiddete dönüşmesini engelleyen ise *phronesis*tir; Kreon'da eksik olan da budur.[47] Burada dikkat edilmesi gereken, hem *poiesis*in hem de *praksis*in *phronesis*ten uzaklaştığında tehlikeli olacağıdır. Bunu göstermek için Heidegger

---

[44] Sofokles, *Antigone*, s. 92, (610-615)

[45] Antigone sınırını bilememiş, cüretin doruğuna çıkmış ve adaletin tahtına çarpmıştır; belki de babadan kalma bir günahın cezasını ödemektedir (Sofokles, *Antigone*, s. 102, 850-860); Kreon ise tanrısal güçlere saygı göstermeyerek, anlayışlı ve aklıbaşında (*phronesis*) davranmayarak kendi iktidarını gölgelemiş, bencil istemiyle felakete çanak tutmuştur (a.g.e., s. 121, 1350).

[46] Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, trans. by Georgia Albert, Stanford University Press, 1999, Türkçe çev. Elçin Gen (yayınlanmamış çeviri).

[47] İnsanın doğayla kurduğu ilişkinin kaçınılmaz olduğunu dile getiren Heidegger doğayı dönüştüren etkinlik olarak *tekhne*ye değil onun günümüzde dönüştüğü teknolojiye karşı çıkar. Burada sorun doğayı kendi başına varlığını unutarak bir nesne gibi ele almaktır; açıktır ki bunun nedeni *tekhne*nin *phronesis*le bağını kaybetmiş olmasıdır. Sonuç ise doğaya şiddet uygulamak, onu yakışıksızca dönüştürmek olmuştur. Doğayla kurulacak şiddet içermeyen ilişki onunla uyumlu olmalı, onun akışını ve kendini açışını engellememelidir: Heidegger, *Tekniğe Yönelik Soru*, çev. Doğan Özlem, Afa Yayınları, İstanbul, 1997.

Antigone'de koronun 330-380 arası dizelerine odaklanarak *praksis* ile *tekhne*, *poiesis* ile *phronesis* arasındaki bağı ele almış ve bu dizelerde özellikle "*deinon*", "*hybris*", "*pantaporos aporos*" ve "*hypsipolis apolis*" deyişlerine odaklanmıştır:[48]

Polla ta deina kouden antropou deinoteron pelei.

(Vielfältig das unheimliche, nichts doch über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt.)

Yersiz yurtsuz olan pek çoktur, ama insandan yersiz yurtsuzu da yoktur.

Pantoporos aporos ep ouden erkhetai.

(Überallhinausfahrend unterwegs erfahrungslos ohne Ausweg kommt er zum Nichts.)

Her tarafa doğru yoldadır; çaresizce hiçliğe varır.

Hypsipolis apolis hot oto me kalon ksynesti tolmas kharis.

(Hochüberragend die Stätte, verlustig der Stätte ist er, dem immer das Unseiende seiend der Wagnis zugunsten.)

Hem kentin üstünde, hem de dışındadır; insan, varolmayanları varmış gibi alarak bir riskle sürdürür varlığını.

İnsan en 'yersiz yurtsuz' varlıktır;[49] kendine yurt kurmak için 'şiddet uygular' (tarih içinde açılır) ve bu davranışı hayranlık uyandırıcıdır; çünkü bunu yapabilen tek varlık insandır; 'o bütün yollara sahiptir ama yollar çıkmazdır'; '*poli*sin üzerinde yükselerek *polis*siz kalır, kendine bir yer buldukça yersiz yurtsuzlaşır. Koronun bu şiiri insanı, insanın tarih içindeki hareketini anlatır ve *phronesis* ile *hybris* arasında hareket eden *tekhne*nin kurma-yıkma diyalektiğini ima eder.[50] Hem Kreon hem de

[48] Alıntıdaki Türkçe çeviri Heidegger'in Almanca çevirisi ile (Martin Heidegger, "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone", *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, ss. 73-74.) orijinal dizeler karşılaştırılarak yapılmıştır. Bunun nedeni Heidegger'in yaptığı alternatif/kökensel çeviriyi Türkçeye yansıtma isteğidir.

[49] *Deinos* hem ustaca düşünüşüyle tüm doğaya egemen olan hem kendini yönetemeyen; hem ileri görüşlü hem kör; hem suçlu hem masum; hem fail hem meful, kısacası anlaşılmaz varlık olarak insandır: J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 27.

Heidegger ise *deinos*u korkunç/korku veren, kuvvetli/şiddetli, alışılmadık/sıradışı (*furchtbar, gewalt, ausserordentlich*) olarak belirledikten sonra kelimenin özünü bu üç anlamın kökensel birliğinden çıkartır ve *ta deina*yı *unheimliche* olarak çevirir. Çünkü bu kelime diğer anlamların hem hepsini ifade etmektedir, hem de onların gizli kalmış özünü dile getirmektedir: Martin Heidegger, "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone", *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, ss. 76- 78.

[50] Başka bir ifadeyle *polis apolis* kalmamanın koşuludur; ama insan *hybris* yüzünden *hypsipolis* ve *apolis* olmaktadır. Böylece karşıtlar arasındaki denge de bozulmaktadır. *Antigone*'de dengeyi bozan Kreon'dur; Kreon *philia*yı hattâ *peitho*yu yok saymış, yurttaşlar tarafından kabul görmeyen bir hüküm vermiştir.

Antigone aşırı hareketleri yüzünden bu diyalektiğin dışına çıkamamıştır.[51] İnsanı tarihselliğin dışına çıkartacak olan *poiesis*tir. Bunun nedeni şiirin çizgisel zamanın akışını bozmasıdır. Şiir çizgisel zamanın akışını bozarak insanı başka bir zamansallığa fırlatır. Bunu da simgelere dayanmayarak, muğlak mantığı ve çokanlamlı kelimeleri kullanarak, korku ve acıma duygularını yoğunlaştırarak yapar.

d- Bu nedenle koro şarkılarının *polis* ile *physis* arasında salınması iki tür zamansallıkla –çizgisel zaman ve anıtsal zamanla– ilgilidir. Koro bizi hem her kültürün ortak "simgesel payda"sının kurulduğu çizgisel zamana (*kronos-babanın zamanı*), hem de insana kökensel mekânını veren anıtsal zamana (*kairos-annenin zamanı*) götürür.[52]

> … yani sahneye taşınan dram hem günlük yaşam düzeyinde, art arda gelen ve sınırı olaylardan oluşan, tek anlamlı, insana değgin bir zamanda, hem de dünyevi yaşamın ötesinde, her yerde hazır ve nazır olan, olayların tümünü kimi zaman gizlemek kimi zaman da açığa çıkarmak için kucaklayan ama hiçbir şeyin gözünden kaçmadığı ve de unutulmuşluk içinde yitip gitmediği tanrısal zamanda cereyan eder.[53]

Bu nedenle tragedyalarda koronun sesini işitmek, seyirciyi daha kökensel bir zamana fırlatır. Çizgisel zamandan kopuşa kehanetin ve kâhinin katkısını da unutmamak gerekir (belki de en fazla katkısı olan unsur kehânettir). Tragedyalarda kehanet adım adım açılmakta, insani eylemler ile tanrısal plan ters bir sıra izlemektedir. Oyun başladığında bir bakıma her şey bitmiştir; sadece bunun anlaşılması zaman içinde olacaktır. Bütün bu unsurların seyirciye sağladığı esrime yaşantısı (*ek-stasis*) ve arınmadır (*katarsis*);[54] seyirci bu deneyim sayesinde geçmiş ile gelecek arasındaki şimdiki mekânına[55] kavuşur.[56]

---

[51] Koro bir yandan Antigone'yi "yersiz yurtsuz kalır yoz tutkulara kapılan kişi,... doruğuna çıktın cüretin,... adaletin tahtına çarptın,..." sözleriyle, diğer yandan Kreon'u "mutluluğun bir kaynağı anlayış ve sağduyu,... tanrısal güçlere saygı,... kendini bilmez kişi bencil istemiyle çanak tutar felakete..." sözleriyle eleştirmektedir: Sofokles, *Antigone*, ss. 102, 121, (855, 1350).

[52] Julia Kristeva, "Women's Time", *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986.

[53] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 43.

[54] Esrime yaşantısının ilksel biçimi Dionysos şenliklerinde vardır: Bu şenliklerde Dionysos'a eşlik eden Bakkhalar cümbüş içinde kadın kişiliğinden vahşi hayvan kişiliğine dönüşür ve esrime halinde bütün bireysel biçimlerinden sıyrılarak doğayla birleşirler. Bu deneyim bir birey olarak belirlenmiş olmanın zaman içinde yol açtığı yabancılaşmadan kurtulmayı sağladığı için bir tür arınmadır.

[55] Walter Benjamin *Gegenwart* (şimdiki zaman) ile *Jetzzeit* (şimdi'nin zamanı) kavramlarını ayırır; *Jetzzeit* geçmişten geleceğe geçişi vurgulamaz; o geçmiş-şimdi-gelecek zincirini koparan, geçiş olmayan zamandır; Walter Benjamin, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*,

e- Esrime, seyirciyi doğa ile kültür arasındaki karşıtlığın farkına vardıran, doğayla bütünleştirerek sınırlarından kurtaran anlık bir yaşantıdır; sağladığı trajik kavrayış ise sezgisel ve dolaysızdır. Bu yaşantıya sahnedeki temsil aracılık etmektedir. Seyirci kahramanların yalnızca bir anlam benimseyerek körleştiklerini gördüğünde, sözcüklerin mutlak şekilde belirlenemezliğini ve çatışmanın, acının, kötülüğün yok edilemezliğini kavrar: Çatışan unsurlardan her ikisi de haklı-suçsuzdur. Böylece ilkin duygusal ve zihinsel çıkmazlar içinde kime hak vereceğini bilemeyen seyirci, oyunun sonunda farklılıkları yok etmeyen, ötekiliği ortadan kaldırmayan, çatışmayı sürdüren bir kavrayış edinmektedir. "Trajik mesaj seyirci açısından eskiden emin olduklarından ve sınırlamalarından kopup, kelimelerin, değerlerin, insanlık durumunun çokanlamlılığım kavradığı ölçüde anlaşılır hale gelir. Evreni çatışmalı bir yer olarak kabul edip sorunsal bir dünya görüşüne açılır".[57] Böylece kahramanlar arasında kapanan diyalog, koro ile seyirci arasındaki ilişkide tekrar açılmaktadır. Burada seyircinin kavrayışı açısından önemli olan konu, onların her şeyi görebilmeleridir (aynı durum koro için de geçerlidir); oyuncular ise görmedikleri yerlerde nelerin olup bittiğinden ya haberdar olamazlar, ya da başkalarından duyarlar. Oysa seyirci farklı perspektiflere yerleşebilme ve perspektiflerin çokluğunu kendi kavrayışı için kullanabilme imkânına sahiptir; oyuncuları, koroyu, kâhini, haberciyi, nöbetçiyi, yabancıları vb. görmekte, bu çok katmanlı diyalojik tartışma perspektifinin genişlemesine yaramaktadır. Böylece tragedya tarafından sarsıntıya uğratılan seyirci, gene onun sayesinde yok olmaktan kurtularak yaşamaya devam etmektedir. Nietzsche'ye göre tragedyanın asıl önemi de sağladığı bu trajik kavrayıştır; yeni doğan ahlâk dünyasının kuvvetiyle geleneksel mitsel sistemin çökmeye başladığı bir dönemde, sanat eski ile yeni arasındaki çatışmayı çözme görevini üstlenmiş, Yunanlılar nihilizmi sanat aracılığıyla aşmıştır. Tragedya bir an için doğaya ve kendine olan yabancılaşmasını aşan kişiye, "görünüşteki tüm değişikliklere rağmen, ... yaşamın yok edilemez şekilde güçlü ve zevkli olduğunu" ve yaşamın bu hiç dinmeyen kör, amaçsız gelgitine

---

yay. haz. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 47. 'Şimdiki mekân' Benjamin'in akış değil de kopuş olarak belirlediği şimdi'nin zamanıyla ilgisinde düşünülmelidir.

[56] Agamben'e göre sanat eseri karşısındaki seyircinin deneyimi de böyledir. "Nasıl ki diğer tüm mitsel geleneksel sistemlerde, gündelik hayatın ayrımsız zamanını kesintiye uğratmak için ayinler ve şenlikler düzenlenir ve insana yine tanrıların zamandaşı olma, yaratılışın ilksel boyutuna kavuşma imkânı vermek için kökensel mitsel zaman yeniden canlandırılırsa, sanat eserinde de çizgisel zamanın sürekliliği [*continuum*] kesilir ve insan, geçmiş ile gelecek arasında, şimdiki mekânını yeniden bulur": Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, 9. Bölüm.

[57] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, 121.

hayran olunması gerektiğini duyumsatmaktadır. [58] Burası sanat, yaşam ve politikanın da buluştuğu yerdir.

Sonuç

Sözün özü, koro *polis* ile *physis* arasında ve anakronik bir zamansallıkta var olur; bütün belirlemeleri belirsizliğe sürükler; *polis*in yasalarının, dolayısıyla temsile dayalı siyasetin adaletsizliğini vurgular; vicdanın (*phronesis*) sesidir; etkinliği *poetik*tir, bu nedenle şiddet içermez; akıl ile duygular arasındaki zıtlıkla ilişkisi olmayan ve dişilliğe dayanan kollektif bir kamusallık barındırır. Bütün bu unsurların biraradalığıyla sağlanan trajik kavrayış, hukuk ile adalet arasındaki sınıra yaklaşan seyirciyi (burada seyirci yasa ile kuralsızlık arasındaki muğlak bağıntıyı fark eder) adaletin imkânı açısından gerekli olan sonsuzlukla ve belirsizlikle buluşturur. Böylece kahramanlar arasında kapanan diyalog koro ve seyirci arasındaki ilişkide açılır[59] ve seyirciyi sorumluluğa ve bir karar almaya davet eder. Aşağıda J.P. Vernant-P.V. Naquet ve J. Derrida'dan peş peşe yapılan alıntılar, trajik kavrayış ile adil/sorumlu karar arasındaki ilişkiyi açık kılmaktadır:

> Trajik bir bakış açısında davranışta bulunmak ikili bir karakter taşır: Bu, bir yanda kendi içinde durum muhakemesi yapmak… olanaklar ve amaçlar düzenini en iyi şekilde öngörmek, öte yanda bilinmeyene ve anlaşılmayana pey sürmek… doğaüstü güçlerin oyununa katılmaktır.[60]
>
> Bir kararın adil ve sorumlu olması için, onun kendi momentinde… hem kurallı hem de kuralsız olması gerekecektir. Hem yasayı muhafaza edici, koruyucu olmalı, hem de onu her durumda ye-

[58] F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, ss. 47, 48.

[59] Agamben de yasa ile kuralsızlık arasındaki muğlak bağıntıyı göstermek için benzer bir deneyimden söz eder: "Tarihçiler, etnograflar ve folklor uzmanları oluşan düzeni tahrif eden, yasal ve toplumsal ilişkileri askıya alan ve tersine çeviren kuralsız şenlikleri… karnavalları vb. çok iyi bilirler. Burada efendiler hizmetkârların hizmetine girer, insanlar hayvan kılığına girip hayvanlar gibi hareket eder, normalde yasadışı olan kötü alışkanlıklar ve suçlar birdenbire müsaade görmeye başlar… karnavalların düzensizliği tarihsel kuralsızlık durumudur… yasa ile kuralsızlık arasındaki muğlak bağıntı, insanların bunu kısıtlanmamış bir özgürlükle yaşayabilmeleri adına saf şiddete başvurdukları dizginsiz bir şenliğe dönüşür": Giorgio Agamben, "Olağanüstü Hal", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, s. 174. Derrida ise "Karar anı bir deliliktir; hem zamanı yırtmak hem de diyalektiklere meydan okumak zorundadır" sözleriyle benzer bir deneyimin adaleti ortaya çıkarma olanağına işaret eder: J. Derrida, "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, s. 78.

[60] J.P. Vernant-P.V. Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 44.

> niden icat etmek için… dekonstrüksiyona tâbi tutmalı ve askıya almalıdır.[61]

Bu iki alıntıda da söz konusu olan aynı anda hem tarihselliğin içinde olmayı hem de tarihin dışına çıkabilmeyi gerektiren tavrın niteliğidir. Bu tavrı en iyi vurgulayan kelime ise *epokhe*'dir; bu kavram sanat-hayat-politika birliğini de en iyi yansıtan kavramdır. Agamben sanat eserinin kökensel yapısını incelediği *İçeriksiz Adam*'da[62] bu kavramı ele alır; tutmak, askıya almak; uzatmak, sunmak; mevcut olmak, olmak, burada olmak anlamlarına gelen *epekhein* sanat eseri karşısında yaşanan deneyim özünü (ritmini) en iyi yansıtan kavramdır.[63] Herhangi bir temsil sisteminde temsil edilemeyen trajik unsurdan – boşluk, belirsiz, sonsuz, skandal, queer ya da mutlak başkadan– hareket eden politikanın özü de (ritmi) aynıdır. "Adalet imkânsızın deneyimi olarak mümkündür; bir açmaz (*aporia*), bir yol olmayandır; ancak açmazın bütünüyle imkânsız bu deneyimi olmadan adalet de mümkün değildir".[64] Kısacası adalet trajik olanın deneyimiyle mümkündür ve tragedyalarda koronun bu deneyime olağanüstü katkısı (özellikle güncel kamusallık tartışmaları bakımından) göz ardı edilmemelidir.

Kaynakça

Agamben, Giorgio, *The Man Without Content*, trans. by Georgia Albert, Stanford University Press, 1999, Türkçe çev. Elçin Gen (yayınlanmamış çeviri).

Agamben, Giorgo, "Olağanüstü Hal", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, yay. haz. Aykut Çelebi, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Arendt, Hannah, *Geçmişle Gelecek Arasında*, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.

Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

---

[61] Jacques Derrida, "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, s. 71.

[62] Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, trans. by Georgia Albert, Stanford University Press, 1999.

[63] Keza, bir sanat eserinin veya kendi mevcudiyetinin ışığıyla yıkanan bir manzaranın karşısındayken de, zamanda bir duraklama algılarız –sanki aniden daha kökensel bir zamanın içine fırlatılmışız gibi. Anların biteviye akışında, gelecekten gelip geçmişe gömülen bir duraklama, bir kesinti olur ve bu kesinti, bu duraklama, gözlerimizin önündeki sanat eserine veya manzaraya, has mevcudiyet tarzını, kendine özgü konumunu kazandıran ve onu açığa çıkaran şeydir. Sanki bir şeyin karşısında tutulmuş, donup kalmışızdır ama bu donup kalış, daha kökensel bir zamanda bir dışarda-oluş, bir *ek-stasis*'tir: G. Agamben, The Man Without Content, 9. Bölüm.

[64] Jacques Derrida, "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, s. 62.

Aristoteles, *Poietika*, çev. Nazile Kalaycı, Pharmakon Yayınevi, Ankara, 2012.

Austin, J.L., Söylemek ve Yapmak, çev. R. Levent Aysever, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

Benjamin, Walter, "Tarih Kavramı Üzerine", *Son Bakışta Aşk*, yay. haz. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s. 47.

Benjamin, Walter, "Şiddetin Eleştirisi Üzerine", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, yay. haz. Aykut Çelebi, çev. Ece Göztepe, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Butler, Judith, *Antigone'nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, çev. Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007.

Derrida, Jacques, "Yasanın Gücü, Otoritenin Mistik Temeli", *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, yay. haz. Aykut Çelebi, çev. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Foucault, Michel, *Büyük Kapatılma*, çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Hamacher, Werner, "Afformativ, Grev", Şiddetin Eleştirisi Üzerine, yay.haz. Aykut Çelebi, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Heidegger, Martin, "Wozu Dichter?", *Holzwege*, Vittoria Klosterman Verlag, Frankfurt am Main, 1950.

Heidegger, Martin, "Das denkerische Dichten als Wesenseröffnung des Menschseins. Auslegung des ersten Chorliedes aus der "Antigone" des Sophokles in drei Gängen", Gesamtausgabe, Band 40, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main, 1983.

Heidegger, Martin, "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone", *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, Gesamtausgabe, Band 53, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main, 1984.

Heidegger, Martin, *Tekniğe Yönelik Soru*, çev. Doğan Özlem, Afa Yayınları, İstanbul, 1997.

Kranz, Walter, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Erster Band, hrsgb. von Walter Kranz, Weidmann Verlag, 1974.

Kristeva, Julia, "Women's Time", *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986.

Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Werke in Drei Bänden I, ed. Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag, München, 1965.

Sofokles, Antigone, *Eski Yunan Tragedyaları I*, çev., Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2005,

Steiner, Georg, *The Death of Tragedy*, Yale University Press, New Haven, 1961.

Thomson, George, *Tragedyanın Kökeni*, çev. Mehmet. H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2004.

Vernant, Jean-Pierre, Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, çev. Sevgi Tamgüç -Reşat Fuat Çam, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.

LSJ, The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon.

ÖZNE DENEN BİLMECE: KİMSİN SEN OEDİPUS? *

Mehmet Şiray

I

Kehanetin bildirdiği geleceği değiştirmeye çabalarken, bilmeden babasının canını alır, annesiyle evlenir, ondan çocukları olur, gerçek ortaya çıktığında annesi intihar eder, kendisini kör eder, şehrinden sürülür. Öykü bu biçimiyle, yazgı ve insanın "gerçek" doğasının keşfi üzerine bir tiyatro oyunu olarak yorumlanabilir. Oedipus, yazgı ve özgür irade üzerine düşünmemize yardımcı olur ve hayatın anlamı sorusuyla yüzleşmemize olanak sağlar. Hegel, Nietzsche ve kimi çağdaş düşünürler Oedipus'un yolculuğunun anlamını geleneksel biçimlerden bir kopuş olarak görür. Sfenks'in bilmecesi[1] ve Oedipus'un ona yanıtı, doğanın ve tanrıların tayin ettiği özgür istenç ve seçimlere getirilen sınırlamalardan bağımsız, insanın rasyonel ve ahlâki özgürlüğünü simgeler. Sofokles'in döneminde, oyun yazarlarının tümü insan aklının gücünün, hakikati sorgulamanın temel aracı olduğunun farkındaydı. Charles Segal *Oedipus Tyrannus* üzerine yazdığı kitapta, Oedipus mitini oluşturan koşulları şu şekilde betimliyor:

---

* Kutay Kence'ye metni İngilizce'den Türkçeye çevirdiği için teşekkürlerimi sunarım.

[1] Oyunda bilmeceye tamamıyla yer verilmez; Agamemnon bilmecenin kaynaklarından biri olarak gösterilir: "Karada iki ve dört ayak üzerindedir, yoktur tek bir şekli. Ve üç ayaklıdır da. Yeryüzünde iken meydan okur doğasına. Ya sürünür ya havadadır ya da suda. Üç ayağı üzerinde dolaşmaya başladığında derman kalmaz uzuvlarında." Oedipus'un yanıtı insan'dır. Bkz. Sophocles, *Oedipus Tyrannus*. Introduction: Paul Woodruff (Hackett Publishing Company: Indianapolis/Cambridge, 2000), s. XII.

> Duyuların aldatıcılığı ve mutlak hakikatin sahte görünümlerin ardında saklı olduğu, o dönem boyunca hem felsefede hem de edebiyatta baskın temalardır. *Oedipus*, görüntüler dünyasında hakikati bularak bu kaygıyı paylaşır ve dolaylı da olsa sözlerin hakikatle ilişkisi problemini ortaya koyan ve sözlerin aldatma, haksız davaları kazanma, ahlaki meseleleri muğlaklaştırma gücünü vurgulayan, dile yönelik yeni kuramlardan etkilenir.[2]

Oedipus Tyrannus'a özgü temaları etkileyen belirli başka unsurlar da mevcuttur: Atina ile Sparta arasındaki Peloponez Savaşı'na değinilmesi, veba salgını, yazgı ve umutsuzluk temaları gerçek savaş dönemine ve şehrin savaş sonrası durumuna göndermeler olarak anlaşılabilir. Segal, Perikles ve Sofokles arasındaki dostluğun da oyunun biçimi üzerinde önemli etkisi olduğunu savunur:

> Perikles'in veba salgınında ölümü, Oedipus'un düşüşü temasına ilham vermiş olabilir. Perikles'in, Atina'nın Peloponez Savaş'ında düşmanı Sparta'ya karşı itinayla tasarladığı zaferde ve Oedipus'un Sfenks'e karşı kazandığı zaferle Thebai şehrini kurtarışında olduğu gibi insanın denetimi dışındaki olaylar bir liderin şehri için kazandığı zaferi bozguna uğratabilir. Oyun Sofokles'in çağdaşları tarafından sadece gurur ve özgüvene yönelik bir uyarı olarak değil büyük bir adamın soylu girişimlerinin öngörülemeyen olaylardan ötürü yıkılabileceğinin farkındalığı, ya da yakın dönemde en çarpıcı örneğini Perikles'in oluşturduğu, yaşamın belirsizliğinin nesnel bir ifadesi olarak görülmüş olabilir.[3]

Antik Yunan dramaları Dionysos festivallerinde sahneye konulurdu: tüm rolleri erkek oyuncular canlandırır, koro sahnede yerini alır ve aktörler oyun boyunca birden çok rolde oynardı. Tragedyalar halka açık alanlarda sahnelenirdi. Klasik Yunan tragedya yazarlarının çoğu, yüzyıllar boyunca şekillenmiş geleneksel öykülerden ve efsanelerden esinlenirdi. Çoğu tragedya yazarı, efsanevi krallar olarak Agamemnon, Akhilleus, Aias ve Oedipus'a atıfta bulunurdu. Bu efsaneler daha sonra Homer, Hesiodos ve Pindar'ın destansı ve lirik şiirlerinin birer parçası olur. Sofokles, *Oedipus Tyrannus*'ta Kral Oedipus mitine de göndermede bulunur ancak Sofokles'ten önce mitte veba salgınından söz edilmez, bu nedenle oyunun bu şeklinin Sofokles'in kendi yaratımı olduğu düşünülebilir. Ne tanrıların Oedipus'a biçtiği kader ne de kâhinlerin öngördüğü Oedipus'un kendi

[2] Charles Segal, *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge* (Oxford University Press: New York and Oxford, 2001), p.10.
[3] a.g.e., 13.

zihin gücü, şehrin yaşadığı buhrandan bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle Oedipus'un gizemli kaderi ve ıstırabı, körlük ve görü, bilgisizliğin, bilginin ve keşfin farkına varılması kişisel bir trajedi olarak okunamaz. Sofokles'in oyununda birbirinin içine geçen veba salgını ve Oedipus'un yazgısı temaları Oedipus mitinin ayırdedici özellikleri olarak tanımlanabilir.

Sofokles'in olay örgüsü her zaman sanki sondan başa doğru gelişir, Oedipus karakterini, kaderini, ruhunun gizli derinliklerine ve geçmişine ulaşarak gerçekleştirmiş gibidir. Olay örgüsü (*mûthos*), Oedipus'un hafızasının, dolayısıyla kayıp olan bilginin, yeniden kazanılması olarak işlenir. Aristoteles oyunun izleyicinin zihninde eşzamanlı bir etki yarattığını öne sürer. Aristoteles, izleyiciyi performansın bağımsız bir öğesi olarak düşünmez; bu nedenle izleyicinin farkındalığı, karakterin oyundaki farkındalığından ayrılamaz. Aristoteles, "farkındalığın karşılıklı olması gerektiğini" savunur.[4] Bu bakımdan Oedipus gibi izleyici de suçluluk, masumiyet, sorumluluk ve talihin trajik olarak imlendiği, trajik bir eyleme iştirak etmeye çağrılır.

Oedipus Tyrannus'ta Kâhinler gibi Tiresias karakteri de gizemli bir biçimde hükmeden ve işleyen bir düzenin varlığına işaret eder. Oedipus'un suçları ve "yanılabilirliği" (*hamartia*) oyunun sonunda, dünyasına kendi şiddetinin karşılığı olarak geri döner. René Girard'ın öne sürdüğü gibi, "tragedya, toplumu kendi özünde yatan şiddetle yüzleşmeye zorlar".[5] Sofokles'in oyunundaki şiddet bir başka şiddetle karşılığını bulur ve "ilk suçtan çok daha büyük bir ıstıraba yol açabilir".[6] Tüm gösterim izleyiciye evrende farklı bir düzen ve adalet önerir. Oedipus'un ahlâki suçu ve şiddeti "bir yaşamın tekinsiz örüntüsünü" ve yaşamda işleyen şeytani bir gücü gösterir.[7] Aristoteles'in *Poetika*'da belirttiği gibi, *hamartia*'nın ya da acıma ve korku yoluyla açığa çıkarılan insanın "yanılabilirliğinin" temsilinin "yaşamın tekinsiz örüntüsünün" ortaya çıkarılmasında önemli bir işlevi vardır. Tragedyada, böylesi temel öğelerin açığa çıkarılmasında karakterler de önemli bir görev üstlenir. Oedipus derin bir azap içinde olmasına rağmen yaptığı seçimler ve kararlılığı, insan ilişkile-

[4] Stephen Halliwell, *The Poetics of Aristotle*, trans. and commentary (The University of North Carolina Press: Chapel Hill, 1987) p.43.
[5] Rene Girard, "To Double Business Bound." *Essays on Literature, Myth, Mimesis and Anthropology* (The Johns Hopkins University Press: Baltimore, 1978), p.165.
[6] Charles Segal, *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge* (Oxford University Press: New York and Oxford, 2001), p.62.
[7] *a.g.e.*, 62.

rini ve en geniş anlamda arzuyu betimler. Tragedyanın sonunda bile Oedipus hala olayları denetimi altında tutmaya çalışır:

Kreon: Çocuklarını bırak da gel öyleyse.

Oedipus: Hayır! Onları elimden alamazsın!

Kreon: Hala herşeyi kontrol etmeye çalışıyorsun. Gücün hayatın boyunca seni takip etmez, git.[8]

Sofokles'in olay örgüsü (ve elbette Oedipus'un karakteri) her zaman Oedipus'un kimlik karmaşasına düştüğü karar aşamalarında göz önüne serilir.[9] Bu dalgalanma oyundaki geçmişin her zaman geri döndüğü ve geleceğin geri dönüş sürecinde belirlendiği zaman kurgusundan bağımsız düşünülemez. Bu döngüsel hareket oyundaki bir kaç öğe üzerinden kurulur, örneğin, kâhinin buyruğu ve Oedipus'un yanıtı oyun boyunca defalarca sahneye taşınır. Kâhin'in buyruğu ve Oedipus'un bellek izleri arasındaki karşılaşma bilginin önünü keser çünkü Oedipus'un hafızası Kâhin'in buyruğunu seçer ve eler ve zamanı, bağımsız bir güce sahipmişçesine tanımlar. Segal'in belirttiği gibi:

> Oyunda zamanın döngüsel devinimi kâhinler tarafından yönlendirilir. İlk kâhin şimdiki zamandadır: Apollon'dan Delfi'de alman buyruk, veba salgınına sebep olan illetin topraklardan sürülmesidir. Bu bir buyruk olduğu için geleceğe yöneliktir ancak tabii ki bizi geçmişe, yirmi yıl önce Kral Laios'un cinayetine yöneltir. Laios ve İokaste'ye verilen ikinci kehanet gelecekteki olaylara göndermede bulunur: baba oğlunun eliyle ölecektir. Ancak İokaste Oedipus'a bu kehanetten sözettiği sırada artık uzak geçmişe aittir (711-23). Ve Oedipus uzun yıllar önce Delfi'de maruz kaldığı kehanetin geleceğine işaret edeceğinden korkar ancak bunu İocaste'ye aktardığı sırada aslında geçmişinin bir parçasıdır: Delfi'den Thebai'ye yolculuğu sırasında bu kehaneti çoktan gerçekleştirmiştir (787-93).[10]

Ancak Oedipus saplantılı bir biçimde zamanı alt etmeye ve "olayları başlangıçlarından itibaren gün ışığına çıkarmaya" çabalar.[11] Atina kültüründe

---

[8] 1520.

[9] 1180.

[10] Charles Segal, *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge* (Oxford University Press: New York and Oxford, 2001), p.63.

[11] a.g.e.,64 (Oedipus Tyrannus'ta hafızaya yapılan vurgu şimdiki zamanın aciliyetini sorgulamamıza neden olur. İocaste, Oedipus ve Çoban'ın her biri seçici belleklere sahiptir ve bunlar oyun boyunca çarpışır. Bu genel özellik Yunan tragedyalarının çoğunluğunda görülebilir. Görüş, sağduyuyu kesintiye uğratan ve çarpıtan gizem tarafından yeniden biçimlendirilir. "Farklılıklar arasındaki bu ebedi oyun" izleyicinin mutlak bir şimdiki zaman oluşturmasını engeller.)

daha geniş anlamda da olduğu gibi, gösterilerde doğrudan temsil edilmeyen iç mekanın oyunda önemli bir yeri vardır. Oedipus kâhinin buyruklarını içselleştirirken ve İocaste ile Çoban'ın bellek izlerini yeniden biçimlendirirken mekan iki bölümde temsil edilir: sahnede görülmeyen bir evin içi ve izleyiciye görünür olan dış mekan. Segal'in gözlemlediği gibi bu iki mekan sürekli etkileşim halindedir.[12] Bu aslında salt oyunun dramaturjisinin değil ancak karakterlerin seçimleri ve etkileşimleriyle görünür kılınan, gizli olanın, "yaşamın karanlık yönünün ve ruhun gizli derinliklerinin" bir göstergesidir.

Aristoteles ideal bir olay örgüsü yapısını örneklemek için önceden birkaç oyun yazarı tarafından şekillendirilmiş birçok tragedyaya göndermede bulunarak Atina kültüründeki geleneklerden birini izliyor gibidir.[13] *Poetika*'daki başlıca referanslardan biri, Oedipus'un şiddet eylemi ve ailesinin başına gelen felaketler bakımından Aristoteles'e göre *acıma ve korku*ya örnek oluşturan ünlü *Oedipus Tyrannus* tragedyasıdır. Aristoteles'in *Poetika*'da Euripides ve Sofokles'in oyunlarına öncelik vermesinin altında yatan en önemli etken bu oyunlarda genel bir olay örgüsü yapısını kapsayacak bir model bulmasıdır. Bu oyunlardaki aşırı, *katartik* öğelere dikkat çeken Aristoteles'in amacı insanın Dionizyen, akıldışı güçlerinin tragedyalarda olay örgüsü yapısı içinde nasıl denetlenebileceğini göstermektir. Bu bakımdan, Aristoteles *Poetika*'da tragedyalarda temsil edilen aşırı duyguların, izleyicinin zihninde belirli bir tür *katartik* deneyime yol açtığı olgusunun birkaç kez altını çizer.

Farkındalık, Aristoteles'in kusursuz bir olay örgüsü yapısının tanımında önemli bir rol oynar. Ona göre farkındalık, "karakterler arasında yakın bir bağ ya da husumet oluşturan, onların refahları ya da ıstıraplarıyla bağlantılı konulara yönelik bilgisizlikten bilgiye doğru bir değişim" (*anagnorisis*) barındırmalıdır.[14] *Acıma ve korku* etkisi olayların içkin doğasından kaynaklanmalıdır. Bu yetkin bir şairin görevidir. Son olarak, Aristoteles'e göre "olaylarda, trajedinin dışında değilse, hiçbir irrasyonel öğe yer almamalıdır".[15] Aristoteles'e göre *Oedipus Tyrannus* bu özelliklerin tümünü barındırır.

Bu niteliklerin mimetik şiirin temel ölçütlerini tanımladığı düşünülebilir. Ve şairlerin başarısı yaratım sürecinde ne kadar "doğru" (iyi) mimesise dayandıklarına bağlı olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan, mimesis,

[12] a.g.e.,129.
[13] 1520.
[14] 1180.
[15] a.g.e.,48.

irrasyonel ve Dionizyen unsurların yukarıda sıralanan öğeler yoluyla nasıl uyarlanabilir olduğunu gösterir.

II

Oedipus Tyrannus'ta, bir veba salgını biçimindeki "kurban krizi" metaforu tüm farklılıkları ortadan kaldırır. Oedipus'un kendisi bir karakter olarak değil "öznelliği ortadan kaldırmak için çalışan bir güç alanı" olarak temsil edilir.[16] Salgın şehre Oedipus'un uyguladığı şiddet yoluyla getirilir. Oedipus'un seçimleri Atina'nın kaderini belirler: Oedipus'un Thebai'ye gelişi ve Thebai'den ayrılışı iki farklı gidişatı belirtir. *Oedipus Tyrannus*'un sonunda veba salgını atlatılır. Oedipus kendini kör eder, İocaste canına kıyar. Şiddet, şiddetle defedilir: veba salgını kurban vererek sona erdirilir. *Oedipus Tyrannus*'ta şiddet ve zalimlik, karakterlerin hafızalarında geriye dönüşleriyle aktarılır. Bu dönüşümler farklı karakterlerin anıları üzerinden gerçekleştirilir. Karakterlerin salgınla ilgili geçmiş deneyimleri ve Oedipus'un kişisel tarihi zamanın tersine çevrilmesiyle betimlenir. Her iki oyunda da trajedi yaşamın basit bir taklidinden çok kim ve ne olduğumuzun farkına varmamızı sağlayan bir aracıdır. *Acıma ve korku*, duygusal etkiler yoluyla izleyicilerin zihninde belirli bir bilinç ve arınma oluşturur. Oedipus karakteri bu katartik etkileri, hakikati örten perdeyi kaldırarak yaratır. Aristoteles trajedilere neredeyse yaşamın kendisinden daha büyük bir "canlılık" atfeder. *Oedipus Tyrannus*'ta olaylar dizisi tesadüf ve kaderle açığa çıkarılır.

Aristoteles'e göre, olay örgüsü bir buhran ya da salgın ekseninde çözümlenir ve sonunda arınma dışında hiçbir şey kalmaz. Mitlerin ve tragedyaların bizi yaşamın tekinsiz örüntülerini, deliliği ve ölümü kabullenmeye zorladığı söylenebilir. Halliwell, "tragedya bizi önceden tanımlanmış bir dünya algısı içerisine yerleştirmez: bize böylesi bir algının üzerine kurulu olduğu fikirleri ve değerleri sınamak, arıtmak, genişletmek ve belki de sorgulamak için yaratıcı fırsatlar sunar."[17] Bu fikre Sofokles'in *Oedipus Tyrannus* oyununda tanıklık edebiliriz.

Oedipus Tyrannus'un girişinde, Kâhin Oedipus'un kaderine ilişkin bir kehanette bulunur, ancak Oedipus'un kaderinin sırrı oyunun sonunda bile çözülemez. Oyun boyunca "insan ne ölçüde kendi edimlerinin kaynağı-

[16] Jane Goodall, "The Plague and its Powers in Artaudian Theatre." Antonin Artaud: A Critical Reader. Ed. Edward Scheer (Routledge: London and New York, 2004), p.71.
[17] Stephen Halliwell, "Pleasure, Understanding and Emotion in Aristotle's Poetics." *Essays on Aristotle's Poetics* (Princeton University Press: Oxford, 1992), p.253.

dır?"[18] sorusuna kesin bir yanıt bulamayız. Odedipus'un Sfenks'in bilmecesine verdiği yanıt büyük ölçüde gizli kalır. Jean-Pierre Vernant'a göre, "edimi açıklayan pek de etken değildir, tersine, olayın ardından gerçek anlamı açığa çıktığında, aslında ne olduğunu ve bilmeden gerçekte ne yaptığını yansıtarak etkenin doğasına ışık tutan edimdir."[19] Bilmece tekrar tekrar karşımıza çıkar: "Oedipus kimdir?" Oedipus Delfi'deyken Kâhin'in konuşmasının anlamını yanlış anlar. Başarısızlığa uğradığında, kaderinin *gerçek anlamını* sorgulamaya başlar. Yine de, oyunun sonunda bile aradığı cevabı bulamaz. Sofokles'in *Oedipus Tyrannus* oyunu, köken kavramının ya da daha literal anlamda eylemlerimizin gerçek kaynağının, karar verme anında nasıl belirlendiğini sorgular. Buna ek olarak, oyunun tamamı zaman kavramının nasıl öznenin karar verme anında oluştuğunu örnekler. *Oedipus Tyrannus* ayrıca zamanın aldatıcılığının nasıl üretildiğini ve nasıl gerçek etkisi yarattığını örnekler. dönüştüğünü izah eder. Buna ek olarak, oyun, Aristoteles'in anlayışının aksine, kurgu olanın rasyonel olan tarafından nasıl kendine mal edilemeyeceğini, hükmedilemeyeceğini gösterir.

Aristoteles'e göre ideal tragedya eylemlerin taklidi olmasına karşın, model ya da olay örgüsü yapısı olarak ideal çerçeve, her zaman insan edimlerini önceler. Aritoteles *Poetika*'da tragedyalara, Oedipus'un gözlerini çıkarması teması, oyunun sonunda İocaste'nin intihar etmesi veya Oedipus'un babasını öldürüp annesiyle ensest ilişki yaşaması gibi, insanlık halinin aşırı durumlarını vurgulamak için göndermede bulunur.[20] Aristoteles'e göre bu aşırı vakaların tragedyalarda temsil edilmesi insan doğasını anlamamıza yardımcı olur. Bu bakımdan, bu aşırı vakalar genel olay örgüsü yapısı içerisinde yer aldığı sürece temsil edilmelidir. Oyunun genel yapısı içerisinde anlamlıdırlar. Bu nedenle izleyici, bu aşırı vakaların oyunun genel yapısındaki anlamını kavramak ve karakterler ile olaylar arasında ilişkiler kurmak durumundadır. Böylece, olay örgüsü yapısının tamamı *mimetik* temsil yoluyla izleyiciye haz verir.

Aritoteles, trajediler yoluyla izleyicinin zihninde katartik bir çözümlemeye ulaşmayı amaçlıyor olmasına karşın oyundaki arınma ya da katartik çözümleme temaları her zaman ertelenir. Bu Girard'ın Oedipus Tyrannus'ta hakim olan, "üretici şiddet" olarak tanımladığı olgudur. Oedi-

[18] Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece,* trans. Janet Lloyd (Zone Books: New York, 1990), p.89.
[19] *a.g.e.*, 89.
[20] Atina drama geleneğinde, yazarların bu aşırı vakaları izleyicinin önünde sergilemememe alışkanlıkları dikkate değerdir: örneğin, izleyici, İocaste'nin çığlıklarını duyar ancak asıl sahneye tanık olmaz.

pus Kâhin'in kehanetlerini yanlış anlar (ya da yanlış yorumlar). Oedipus Kâhin'in kehanetlerinin manasını asla anlamaz. Kâhin'in kehanetleri Oedipus'a bilinmediğinden, bunlardan asla bilgi üretemez. Bu yanlış anlama oyun boyunca farklı sahnelerde kendini gösterir; temsili yoluyla *yeniden* üretilir ve çoğaltılır. Bilgi-olmayan trajediler boyunca taşınır, bu bakımdan belki de trajik olan mitlerin düşsel alandaki gizli bağlamlarından çıkarılarak sürekli görünür kılınmasıdır.

DOĞUBATI
Düşünce Dergisi

1. Devlet
2. Doğu Ne? Batı Ne?
3. Gericilik Nedir?
4. Etik
5. Kamusal Alan
6. Kaygı
7. Akademi ve İktidar
8. Türk Toplumu ve Gelişme Teorisi
9. Söylem Üstüne Söylem
10. Binyılın Muhasebesi
11. Âraftakiler
12. Akademidekiler
13. Hukuk ve Adalet Üstüne
14. Avrupa
15. Popüler Kültür
16. Geç Aydınlanmanın Erken Aydınları
17. Ekonomi
18. Küreselleşme
19. Yeni Düşünce Hareketleri
20. Oryantalizm - I ve II
21. Yeni Devlet Yeni Siyaset
22. Edebiyat Üstüne
23. Kimlikler
24. Savaş ve Barış
25. Gelenek
26. Aşk ve Doğu
27. Aşk ve Batı
28. İdeolojiler - 1
29. İdeolojiler - 2
30. İdeolojiler - 3
31. İdeolojiler - 4
32. Bir Zamanlar Amerika
33. Ortaçağ Aydınlığı
34. Akdeniz
35. Entelektüeller - I
36. Entelektüeller - II
37. Entelektüeller - III
38. Milliyetçilik - I
39. Milliyetçilik - II
40. Antik Dünya Bilgeliği
41. "Medeniyetler Çatışması"
42. Bir Zamanlar Amerika - II
43. Şiddet
44. Etnisite
45. II. Meşrutiyet "100. Yıl" - I
46. II. Meşrutiyet "100. Yıl"- II
47. Cumhuriyetçilik
48. Kişinin Kendisiyle Savaşı
49. Romalılar - I
50. Romalılar - II
51. Osmanlılar - I
52. Osmanlılar - II
53. Osmanlılar - III
54. Osmanlılar - IV
55. Karl Marx
56. Psikanaliz Dersleri
57. Türk Liberalizminin Eleştirisi
58. Türk Muhafazakârlığının Eleştirisi
59. Türk Sosyalizminin Eleştirisi
60. Işık Doğudan Yükselir - I
61. Işık Doğudan Yükselir - II
62. Önce "Müzik" Vardı
63. Toplumsal Cinsiyet-I
64. Toplumsal Cinsiyet-II
65. Marjinal Sohbetler-II
60- Işık Doğudan Yükselir -I
61- Işık Doğudan Yükselir - II
62- Önce Müzik Vardı
63- Toplumsal Cinsiyet - I
64- Toplumsal Cinsiyet- II
65- Marjinal Sohbetler - I
66- Marjinal Sohbetler -II
67- Şehir Yazıları - I
68- Şehir Yazıları - II
69- Kitle ve İktidar
70- Kötülük Şarkıları