

SANAT VE EDEBİYATIN KAYNAĞI OLARAK MİTLER

Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

ÖZET

Sanat ve edebiyatın en önemli kaynaklarından biri de mitolojidir. Kadim çağların, tabiat olayları, doğum ve ölüm gibi önemli hadiseler, dünyanın yaratılışı ve sonu, tanrı ve insan ilişkisi, büyük kahramanlık vakaları üzerine oluşturulan olağanüstü olaylarla örülme hikayeleri olan mitolojik anlatılar, hemen her devirde sanat ve edebiyat eserlerinde bazen bir temel anlatı, bazen bir imge veya simge olarak kullanılmışlardır.

Mahabharata, Odise, İlyada, Manas, Oğuz Kaan, Şehname vs. anlatıların temel özelliği birer mitolojik anlatı metinleri olmalarıdır. Bu eserlerin anlaşılması için kadim çağların mitolojik hikayeleri ve onların günlük hayattaki simgesel değerlerini çok iyi bilmek gerekmektedir. Bu eserlerde mitolojik anlatı eserin bizzat kendisini oluşturmaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda ise, edebi eserler daha çok akli temeller üzerine oturmakla beraber, derin anlam oluşturmada, simge veya imge bağlamında mitlere başvurmaktadır.

Bir edebi eserde kullanılan dil genelde, bilinen kelimelerden bilinmeyen yeni bir anlam yaratma ameliyesidir. Bu anlamda edebi dil bilinenin aynen yansıtıldığı anlamına gelen 'objeksiyon' değil, yeni bir anlam yaratma demek olan objektivasyon'dur. Mitler, objektivasyona dayalı bir edebi metin kurmada işe yarayan mükemmel birer malzemedir.

Sanatkâr, çoğu zaman yeni bir anlam ve kavram alanı yaratmak, ortak şuur altına hitap ederek anlam zenginliği doğurmak, az söz - derin mana birliğini tesis etmek, çoğu zaman ifadesi mümkün olmayan derin insani hakikat ve iç endişeleri dile getirmek, anlam katmanlarını çoğaltarak eserin gizem ve büyüsunü artırmak ve insanın bugünkü trajedisinin aslında dünkünden pek de farklı olmadığını ortaya koymak için mitlerden faydalanmakta ve bu hazır hazinesi dehasına da başvurarak yeniden yorumlamaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Sanat, Edebiyat, Mit, Mitoloji, Kaynak.

GİRİŞ

Sanat ve onun bir alt şubesi olan edebiyat, insanlığın yeryüzü macerasında, bazen onun trajijine bazen komiğine göndermelerde bulunan, varlığı yansıtmaktan ziyade var olunması arzu edilene işaretleri barındıran, keyfiyeti *huzurdan ziyade huzursuzluk ve itminansızlığa* bağlı iki çetrefil kavramdır. Bütün toplumlarda sanat ve edebiyat vardır, her toplum sanatkârı hemen hemen aynı tür insan tipinin bir örneğidir: Farklıdır, eşyayı, varlığı ve insanı çok değişik zaviyelerden izler ve yorumlar; kendi yaşadığı toplumun diline başvurmakla beraber özel bir dil alanı geliştirir, kelimelerle konuştuğu zannedilirse de, aslında işaret ve simgelerle hitap eder, anlaşılmaktan ziyade *sezilir*, onu anlamak için özel bir alan ve dil bilgisi gerekir; kaynağı sınırlandırılmış bir sistemler dizisi değil, aksine sonsuz bir varlık ve duyular âlemidir. Herkesin baktığı gibi bakmadığı için, herkesin gördüğü gibi görmez, dolayısıyla söylediği de herkesin söylediği gibi değildir.

Bir sanatkârın kaynakları hakkında bir bahis açmak aslında kısır bir döngü içine girmek demektir. Hele bahis mevzu olan bu sanatkâr bir de edebiyatçı olursa iş daha da içinden çıkılmaz bir hal alacaktır. Bir şair için bütün varlıklar alemi bir malzemedir. Bir gül bazen sevgilidir, bazen sevgilinin yanağı bazen dudağıdır, bazen taze bir ten, bazen hemen bitiverecek bir ömürdür. Şair küçük bir nesneden bir âlem yaratır: "Şâir ufak tefekten bir âlem yaratır. Âlim ise aksine büyüktür; bütün bir âlemden küçük bir hakikat meydana getirir." (*Kostanlanyl, 1934*). Hangi insan çıkıp da varlıklar aleminin filanca unsurunun şairin bir malzemesi olamayacağını iddia edebilir? Bu durumda bir araştırmacıyı asıl olarak ilgilendiren şey malzemenin *ne* olduğu üzerine takılmak değil, asıl malzemenin *ne için* olduğu üzerine kafa yormaktır. Zira seçilen malzeme tanıdıklar aleminden bir nesne olmasına rağmen,

onunla dile getirilen şey hiç de bildik bir mesele olmamaktadır.

Sanat ve edebiyatın kaynakları aslında, sanat ve edebiyat ürünlerini ve asıl olarak sanatkârı anlamaya götüren bir anahtar olarak vazife gören önemli ayrıntılardır. Bu kaynakların tespiti eserlerin evrensel karakterinin ortaya çıkarılmasında çok önemli roller oynamaktadırlar. Bütün bir dünya sanat ve edebiyatında acaba kendisine en çok başvuru kaynaklar hangileridir? Sanatkârların ortak kaynaklarında en önemli sırayı hangi tür alanlar oluşturmaktadır? Bu sorular uzun ve zahmetli çalışmaları gerektirmektedir. Fakat dünya milletlerinin belli başlı edebiyatlarına başvuranlar görecektir ki, bu kaynakların en başında yer alan alanlardan birisi de mitolojik malzemelerdir.

Hemen hemen bütün büyük sanatkârlar; Kadim çağların, tabiat olayları, doğum ve ölüm gibi önemli hadiseler, dünyanın yaratılışı ve sonu, tanrı ve insan ilişkisi, büyük kahramanlık vakaları üzerine oluşturulan olağanüstü olaylarla örülü hikayeleri olan mitolojik anlatılara, her devirde sanat ve edebiyat eserlerinde bazen bir temel anlatı, bazen bir imge veya simge olarak başvurmuşlardır.

Acaba bir sanatkâr neden mitlere başvurmaktadır, onlardan nasıl ve ne amaçla yararlanmaktadır, mitler edebî eserlerde hangi rolleri oynamaktadır? İşte bu yazının amacı bütün bu sorulara cevap aramanın yanı sıra aynı zamanda sanat ve edebiyatın bir kaynağı olarak mitolojik hikaye ve mitlere de dikkat çekmek olacaktır.

MİTOLOJİ-SANAT İLİŞKİSİ

Sanat-mitoloji ilişkisini iki farklı boyutta ele almak gerekmektedir. Birincisi, mitlerin bizatihi sanat eseriyle ilişkisi. (Bazı heykellerin, mağara, mezarlık, anıt ve mabet resimlerinin, kazılarda ortaya çıkan kimi buluntuların mitsel bir figürü

somutlaştırması veya bunların çözümlenebilmesi için mitsel bilgilere ihtiyaç duyulması gibi birebir ilişkiler). Bu anlamda ilk devirlere âit hemen hemen bütün sanat eserlerinin mitsel bir yanı vardır. Bu dönemlere âit sanat eserleri mitsel bir çözümlemeye tabi tutulmaksızın anlaşılabilirler. Zira ilk dönemlerde sanat eserinin oluşumuna mitolojinin bizzat kendisi bir malzeme olmuş ve sanatın temel kaynağı haline gelmişti. Pospelov, Yunan sanatı bağlamında bu gerçeği şöyle ifade eder: "Yunan mitolojisi, Yunan sanatının ön koşuluydu; mitoloji Yunan sanatı için, yalnızca işlenen malzemedен ibaret değildi, aynı zamanda, sanatın üzerinde varolduğu temeldi de."(*Pospehv, 1995*).

İkincisi, edebiyat eserlerinde veya resim dallarında olduğu gibi, mitsel figürlerin bir sanat eserinin malzemesini veya arka plânını oluşturması. Birincide sanat eserinin kendisi mitsel bir objedir. (Zeus heykeli veya aslan başlı tanrıça resmi gibi). İkincide ise objenin malzemesini mitsel bir anlayış veya mitik bir figür oluşturur. (Bir şiirin çeşitli mitsel öğeleri kendisinde barındırması veya şiirin mitsel bir arka plâna dayanması gibi, ki buna Tevfik Fikret'in **Promete** şiiri örnek verilebilir.) Mit-sanat ilişkisinin birinci boyutu daha çok sanat tarihçilerini, antropologları, arkeologları ve kısmen de tarihçileri ilgilendirir. Bir sanat ve edebiyat araştırması yapacak olan bizler içinse daha çok mitoloji-sanat ilişkisinin ikinci boyutu önemlidir.

Bir sanat eseri için mitlerin ne ifade ettiğini veya sanat eserinin bir malzemeyi kullanmasının ne anlama geldiğini anlamak için önce *sanatın* ne olduğunun ortaya konması gerekir. Bu sebeple evvela *sanat* kavramına kısaca değinmek istiyoruz.

Sanatın pek çok târifi vardır. Fakat bu tariflerin hiçbirisi maksadı tamamıyla ifade etmemektedir. *Sanat* kavramı üzerinde detaylı bir şekilde duran Orhan Okay birçok tarif verdikten sonra bu alandaki kargaşaya şöyle dikkati çekmekte-

dir: "Birbirine benzemez, birbirine zıt, birbirini tamamlayan, objektif, sübjektif, metafizik, sosyalist, marksist, pragmatist, vitalist daha yüzlerce tarif..." (*Okay, 1990*). Orhan Okay'a göre, bu çarpaşık ve karmaşık cümlelerden sanatın *efradını câmî, ağıyarını manî* bir tarif çıkarmak mümkün olmayacaktır. Okay'a göre *sanatın tarifi yerine, onu meydana getiren unsurları* ele almak gerekir. Bu görüşe göre de sanat için şöyle bir formül kurulabilir: "Bir duygu veya bir düşüncenin maddî bir malzemedен veya sestен veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifâdesi."(*Okay, 1990*). O hâlde bizim için burada önemli olan şey sanatın bir terkip olduğu meselesidir. *Bir duygu veya heyecan herhangi bir malzemedен faydalanmak suretiyle* karşıdaki kişide *heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifâde edilecektir*. Tabiidir ki her sanat dalı kendi malzemesini seçme hakkına sahiptir. Bir duyguyu ifade için heykeltıraş *taşı* veya *mermeri*, ressam *boyaları*, edebiyatçı da *sesleri, kelimeleri* kullanacaktır.

Bir sanatkar olarak edebiyatçının bir sanat eseri ortaya koyarken kullandığı malzeme dil olduğuna göre, sanatçı bu dili nasıl kullanır? Kelimeleri olduğu şekliyle aynen mi alır kullanır, yoksa o kelimeler üzerinde tasarruf hakkına sahip midir? Sanat bir *yeniden inşa*, bir terkip anlamına *yaratma* faaliyeti olduğuna göre şüphesiz sanatçı, aynıyle kullanan değil, varolan malzemeyi yepyeni bir formla arzeden, onu işleyerek değişimlere uğratan kişidir. İşte biz sanatçının kullandığı malzemedeki bu tasarruf ve değiştirme eylemine *objektivation* diyoruz. Objektivationla benzer şekilde bir de *objektion* kavramı vardır. Şimdi bu iki kavram çerçevesinde bir sanatçının malzemeyi bulma ve kullanma hakkına değinelim.

"Sanat eseri bir objektivation'dur. Objektivation, objektion'dan kesin olarak farklıdır. Objektivation, var-olan bir şeyin obje haline gelmesi olmayıp, var-olmayan bir şeyin ortaya konması

anlamına gelir. Objektion'da söz konusu olan, var-olan bir şeyin objeleştirilmesidir...." (Tunalı, 1971). Sanat eserini *objektivation* kavramı çerçevesinde ele aldığımızda ortaya çıkan sonucu *mitle* daha rahat bir şekilde irtibatlandırabilir veya anlamlandırabiliriz.

Sanat eseri objektivation'dur. Objektivation, varlığı daha önce bilinmeyen ortaya çıkarmadır. Sanatçı, bir meramı ifade için çeşitli objelere baş vuracaktır. Bunun için yaşayan dilden, var olan tabiattan bir obje seçeceği gibi, yaşamayan bir varlık alanından da (geçmişten) bir obje seçebilir. Sanatçının seçeceği ve işleyeceği obje üzerinde herhangi bir sınırlama yoktur ve o, bu alanda alabildiğine özgürdür. Objektivation'a dönüştürülecek bir objenin seçimini sanatçı mitolojiden de yapabilir. Zira mitoloji, sınırsız ve sonsuz bir objeler hazinesidir. Sanatçının seçimdeki özgürlüğünü baştan kabul ettiğimizde onun neden mitolojiye başvurduğunu sorgulayamayız. Fakat araştırılması gereken asıl konu *neden* mitolojiye başvurduğu değil, *ne amaçla* (niçin) mitolojiye başvurulduğudur.

Mitler mevcut olan, hazır objelerdir. Bu hazır objelerle, sujenin (okurun, muhatabın) rahatlıkla kavrayabileceği bir metin kurulabilir. Bu kurgu metinde kullanılan objeler objektion suretiyle kullanılacağından *okurda* herhangi bir kavrama problemi yaşanmaz. Mitsel bir objenin objektion olarak kullanımı, onun düz olarak anlatımı anlamına gelir. Örneğin, Yunan mitolojisine vâkıf biri için Promete'nin hayatını anlatan bir eser -eğer mitolojiye inanyorsa- ilk etapta objektion bir anlatıdır. Ve okur bunu olağanüstü bir kahramanlık destanı olarak okur. Fakat eğer Promete, mitolojideki asıl kimliğinden sıyrılıp bir metnin kurgusunda bir sembol veya imaj olarak kullanılıyorsa o zaman bu obje (Promete) objektivation'a uğratılmış bir kavram olarak ele alınır. Zira daha önce bilinmeyen yeni bir anlam alanı türetilmiştir. Örneğin Promete, medeniyet savaşında bir öncü ve örnek kişilik olarak Tevfik Fikret ta-

rafından bu bağlamda kullanılmıştır. İngiliz Şâiri Schelley ise Promete'yi "beşer fikrinin kendini cendereye koyan bir dine karşı ayaklanmasının timsali" (Tieghem, 1943) olarak kullanmıştır. Burada öz olarak şu söylenebilir: mitsel bir ögenin objektional bir suretle anlatımı, o mitsel ögenin anlatının bizatihi konusu olduğu anlamına gelir. Fakat objektival bir biçimde kullanılan mitsel bir figür anlatının bizatihi konusu değil, anlatılmak istenenin imgesi veya sembolü olur.

O hâlde *bir sanatçı niçin mitlere başvuruyor* sorusu bir kaç cihetten şu şekilde cevaplandırılabilir:

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

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

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

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

5. Kaynakların üzerinde önemle durdukları konulardan biri de mitlerin sanat için vazgeçilmez bir ilham kaynağı olduğu meselesidir. "Taşıdıkları sezgi gücü, yer yer insan yaradılışındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanım imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır" (Necatigil, 1988).

Bir sanatkâr için hazır birer ilham hazinesi olan mitler, her zaman bu cihetiyle de cazibesini korumuştur. Mehmet Kaplan da bu anlamda *mitleri* ve *sembolleri* "insanlığın ebedî şiir hazinesi" (Kaplan, 1990) olarak niteler. Beşir Ayvazoğlu'na göre sanatçının mitlere başvurmasının sebeplerinden biri de onların "zaman zaman derin ve insanî sezîşlerin ifâdeleri" olmalarıdır (Ayvazoğlu).

Sanatsal Ürünleri Anlamada Mitolojinin Rolü

Yüzyıllar boyunca ortaya konan binlerce tarihî eseri anlamak ve yorumlamak için şüphesiz çok değişik teknik ve yöntemler geliştirilmiştir. Sanat eserlerine içinde barındırdıkları mitsel figürler açısından bakan anlayış da bunlardan biridir. Kuşkusuz ilk çağ sanat eserleri neredeyse tamamen mitsel karakterler taşırlar. Bu tür sanat eserlerinin yorumu tamamen mitolojik kurguya dayanmaktadır. Kendileri de birer sanat eseri olan destanlar veya mitsel hikâyeler ya *alegorik* veya *sembolik* birer karakter arztemeleri dolayısıyla çözümlenebilmeleri için yoruma ihtiyaç duyarlar. Mitolojik hikâyeler bu bakımdan sonsuz bir sembol deposudurlar ve bu sembollerin de muhakkak gerçeklikte birer karşılığı vardır. Bu karşılık ya birebir tabiatan veya hisler dünyasından bulunabilir. Mesela Apollon "insanı hayran bırakan, şa'şaalı arabasını süren, her akşam ateşini okyanusun dalgalarına gömen" *Güneş*; Phoibe "solgun benizli, başında hilal, tatlı ışıklarıyla gökyüzünü dolduran" *Ay*; Gökkuşaağı, "İris'in şah"dır (Beğenç, 1967). Yeraltı dünyasının adı Yunan mitolojisinde *Hades'tir*. Hades zaten görünmez anlamına gelir. "Thanatos (ölüm), kardeşi Hypnos (uyku), anneleri Nyks (gece)" demektir (Boyladı, 1995). Bunun gibi kazılarda veya mağaralarda ortaya çıkan eserlerin veya edebî eserlerin çözümlenmesinde de mitolojiye başvurmak gerekmektedir. Görsel sanat ürünlerinde olduğu gibi, ilk dönem anlatı metnlerinin

çözümünde de yine aynı oranda mitolojik bir bilgi birikimine ihtiyaç vardır. Bir masalda *çiftleşen yılanlar* imgesi aynı kaynaktan şu şekilde yorumlanmıştır: "... çiftleşen yılanlar, Caduceus'dakiler gibi, erkek-dişi, doğum-ölüm gibi bütün karşıt çiftlerde görünen, dünyayı üreten gücün işaretleridir." (Boyladı, 1995). Tabiidir ki bu çözümlenmeler mutlak olarak doğru anlamına gelmemektedir. Kastımız bunların doğru olduğunu iddia etmek değil, fakat mitolojik bilgilere başvurmaksızın bu metinlerin anlaşılacağıdır (Seyidoğlu, 1995).

Mitolojik çağların ardından oluşturulan sanatsal metinlerin -nisbeten veya tamamen aklî temelleri olan, okurla anlam birliğinin büyük oranda kurulduğu, olağanüstüden ziyade olabirliğe dayanan metinler-anlaşılmasında da mitolojik arka plâna başvurmak gerekmektedir. Hatta kimi araştırmacıların görüşlerine göre hiçbir sanatsal yaratı mitlere başvurmadan hakkıyla anlaşılabilir. "Hristiyanlık Yunan dinini yenip ortadan kaldıralı binbeşyüz yıldan çok oluyor. Aradan bu kadar uzun bir zaman geçtiği hâlde bu imanın (Yunan mitolojik çağları inançlarının) düşünceleri ve tanrıları, masalları ve efsâneleri Avrupa kıtası kültürünün ve sanatının bütün alanlarında hâlâ yaşamaktadır. Yunan tanrıları ve kahramanlarıyla karşılaşmaksızın büyük şâirlerimizden hiçbirini okuyamayız, müzelerimizden hiçbirini dolaşamayız." (Peteric, 1959). "Mitoloji, Batı sanat ve düşüncesinin her alanında ortaya çıkar. Resimde, heykelde, müzikte, tiyatrodan, operada, şiirde, romanda vb. Bu demektir ki, mitolojiyi bilmezsek gereğince kavrayamayız ve değerlendiremeyiz bu yapıtları, öyleyse efsâne deyip geçmemeli mitolojiye, Batı kültürünün temeli diye bakmalı." (Boyladı, 1995). "Batı medeniyetlerine âit birçok sanat dallarının mitlerle kaplandığını görmek için herhangi bir sanat müzesini gezmek kafidir." (Kennedy, 1986).

19. Yüzyılda "mitolojik okul" adıyla tarihe geçen bir akım, sanatsal ürünleri anlamada mito-

lojini'n önemine fazlasıyla yer vermişti. A.N. Afanasiyev, F.İ. Buslayev, O.F. Miller ve Grimm Kardeşlerden oluşan bu okul "Edebiyatta görülen sujelerin tümünü, mitoslar doğarken, zaten bilinmekte olan ve sonra da edebiyatın tarihî boyunca sürekli ortaya çıkan, sürekli kendini yenileyen belli motiflere indirgemişlerdi. Böylece sujeler, her çağın kendi ürünleri olarak değil, hep o aynı mitolojik kökenli 'ana suje'lerin yeni çeşitlemelerinden ibaret gibi görülmüş oluyordu."(*Pospelov, 1995*). Dolayısıyla bu 'ana su-je'lerden haberi olmayan bir okur için sanatsal metin pek de bir anlam ifâde etmeyecektir. Thomas Bulfinch de edebî ürünler karşısında "anlamamazlık problemi" yaşayan okur üzerinde dururken, çoğunlukla anlamamazlığı mitolojik figürlerin bilinmemezliğine bağlar. Ona göre bir sanatkârın eseri eğer anlaşılamiyor veya okuyucu ondan bir zevk alamıyorsa bunun sebebi eserin yetersizliği değil, çoğu zaman okurun mitolojik figürleri bilmemesidir. Örneğin, Byron, Roma için "Milletlerin Niobe'si" veya Venedik için "okyanuslardan gelen taze, ferahlatıcı Deniz Kıbelesi" derken, mitolojik figürlere başvurmaktadır. Mitlerden haberi olmayan bir okur bu eserleri okurken elbette şaşırarak ve birşey anlamayacaktır. Yine Bulfinch'e göre birçok okurun Milton'u anlamadığını ve ondan bir zevk almadığını söylemesi de bu sebepten kaynaklanmaktadır. Milton, kısa şiiri "Camus"da otuzdan fazla mitolojik imalara başvurmuştur. Yine onun "On The Morning of The Nativity" adlı Ode'sinin yarıdan fazlası mitolojik figürlerle doludur. "İşte bu, (mitolojik figürlerden habersiz olma} Milton'u anlamama sebeplerinden biridir. Zaman zaman cahil kişilerden 'Milton'dan zevk almıyorum' sözünü duyarız" (*Bulfinch*). Bulfinch, Modern yazarların, şâirlerin, hatip ve denemecilerin sürekli antik çağlara göndermelerde bulunduğunu, dolayısıyla onları anlamak için "Yunanlılar arasında hâkim olan 'evrenin yapısıyla ilgili fikirler'i bilmemiz gerektiğini söyler (*Bulfinch*).

Bir başka açıdan mitler, insanın kaybettiği geçmiş, suuraltının derinliklerinde muhafaza ettiği tarihî benliğiyle bir iletişim kurma vasıtasıdır. Bu anlamda mitler, modernistler tarafından saklı gerçeğin sırlarını ifşaya götüren bir aracı olarak kullanılmaktaydı: "Modernistler miti, sanatın kullanabileceği araçlardan biri olarak görüyorlardı. İnsanlığın ortak bilinçaltında mutlaka yitirdiği özün ve zamanın üzerine örttüğü ama yok edemediği gerçekliğin saklı olduğuna inanıyorlardı. Bu yüzden çağdaş öykülerini mitolojik paradilerle annattılar ki, bu mitolojik kodlar çözüldüğü zaman insanın özüne ya da gerçekliğine ilişkin doğrular ortaya çıksın. Onları en çok cezbeden gerçeklik ise, insanın doğasında olan ama uygarlığın bastırıldığı akıldışıydı." (*Parla, 2000*).

Bir sanatçının mitlere başvurusunun salt sanat bağlamı dışında daha değişik sebepleri de vardır. Mitlere başvurma, özellikle kendi kaynaklarına dönme anlamında *yerli mitolojiden* yararlanma, bazen siyasi veya ideolojik sebeplerle de izah edilebilir. 20. Yüzyılın başlarında cereyan eden Türkçülük hareketi yeni bir dünya oluşturma, kaynaklara inme, asla dönme ve yeni bir ideolojik kuram geliştirme bağlamında Türk mitlerine başvurma ve sanatsal metinlerde bunları kullanma cihetine gitmişti. Bu oluşum özellikle hareketin öncülerinden Ziya Gökalp'te bariz bir şekilde görülebilir. Ziya Gökalp'in bu yönüne dikkat çeken Mehmet Kaplan şöyle söyler: "Ziya Gökalp, kendisini kurtaran Turan ve Oğuz Han sembollerini kitaplarda bulmuş, onları ruhunun vecdi ile doldurarak Birinci Dünya Savaşı sıralarında Türk aydınlarına büyük heyecan kaynağı olan kolektif bir mit vücuda getirmişti."(*Kaplan, 1990*).

Aslında bir sanatkârın mitlere başvurusu demek onun bir *objektivation*'a uğratacağı bir *obje* seçmesi anlamına gelmektedir. Sanatkâr *objektivation* esnasında hemen dâima objeleri bir *imaj* veya bir *sembol* olarak *başkalaştırdığından* sanat-mit ilişkisi üzerinde durmak demek, önce-

likle sanatsal ürünlerin en büyük özelliklerinden olan *imaj*, *sembol*, *alegori* üzerinde durmak demektir. Sanat eserlerinde mitlerin kullanımı da bu kavramlar çerçevesinde olduğundan, şimdi kısaca bu kavramlar üzerinde durmak istiyoruz.

Bir Sembol ve İmaj Olarak Mitler

Pospelov, bir sanat dalının dal olarak özgünlüğüne değinirken şunları söylemektedir: "Bir sanat dalının, dal olarak özgünlüğü, en başta, onun sanatsal imgeleri yaratmasına hizmet eden gereç (materyal, madde) belirler. Edebiyat bu bağlamda kuşkusuz dil sanatı olarak karakterize edilebilir." (Pospelov, 1995). Bu tanıma göre her bir sanat dalının özgünlüğü onun kendine has imgeleri olması anlamına gelmektedir. Yine aynı yazara göre sanatla bilim arasındaki fark şudur: Eğer bilim için 'kavramlarla' düşünür deniyorsa "işte, eğer bilimle sanat arasındaki asal ayrımlar söz konusuysa, sanatçılar için de buna karşılık 'imgelerle düşünürler' denmektedir." (Pospelov, 1995).

Buna göre bir sanat dalı üzerinde dururken öncelikle ele alınması gereken konu onun imgeleri üzerinde durmak olacaktır. Alexander Potebnya'a göre "imgesiz sanat olmaz; şiir ise hiç olmaz" (Aksan). Doğan Aksan, "imge nedir, nasıl tanımlanabilir" diye sorduktan sonra, çeşitli alanlardaki uzmanların imge'ye ilişkin tanımlarını vermektedir: Penine imge'yi "duyuyla edinilen deneyimin dil aracıyla sunulması" şeklinde tanımlar. J. Knobloch, "imgenin, doğanın bir kopyası olmadığını belirtmekte, onu, bir tasarımın yeniden biçimlendirilmiş bir anlatımla, apaçık dile getirilişinde kullanılan bir simge olarak görmekte"dir. Şklovski "imgenin görevi, taşıdığı anlamı anlayışımıza daha yakın kılmak değil, görüntüsünü yakalamaktır" derken, Revedy "yaklaştırılmış iki gerçeğin arasındaki bağıntılar ne kadar uzak ve yerindeyse, imge o kadar güçlü olacak ve o kadar heyecanlandırma gücü ve şiirsel gerçeklik taşıyacaktır" demektedir. Emin

Özdemir'e göre imge "duyulanla algıladığımız varlıkların, durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleridir." Doğan Aksan en son kendi tarifini verir. Ona göre imge "Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılmasıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir." (Aksan). Bütün bu tanımlarda esas olan nokta, seçilen bir objenin bizzat kendi anlamıyla sanatsal metne girmediği, bu görülen objenin herhangi bir duyu aracılığıyla başka bir anlam evrenini yansıttığıdır. Veselovski, dil sanatı ve imgeler hususunda daha iddialı şeyler söylemektedir. Ona göre "Dil sanatındaki her yeni çağ geçmişten miras kalan imgelerle çalışır, onların sınırları içinde hareket eder ve kendine, eskinin yalnızca yeni düzenlenişleri için hak tanır, onların içlerini yeni bir yaşam anlayışıyla doldurur." (Pospelov, 1995). Buna göre yeni bir imgeden bile bahsedilemez, zira varolan imgeler, geçmişin yeniden tazelenen ve yeni bir anlamla içleri doldurulan figürlerden ibarettir. Pospelov, sanat ve edebiyatta "imge" kelimesinin başka bir anlam taşıdığını, bir sanat bilimcisinin "imge" deyince "bundan, bir yaşam görüntüsünün yalnızca insan bilincindeki yansımaları değil, fakat bu yansımış ve sanatçının bilincine geçmiş görüngünün, belirli maddî araçlar yoluyla, örneğin, söz yardımıyla, mimik ve jest yardımıyla, çizgi ve renk yardımıyla, bir işaret sistemi yardımıyla vb. yeniden yansıtılışını anlar." (Pospelov, 1995).

Sembol (simge) ise, soyut bir kavramın dille göstergeleştirilmesidir: "Sembolizm soyut fikirleri anlatacak bir takım benzerlikler aramaktır (Barışçı anlatmak için güvercin gibi) ve buna şiirde çok başvurulur." (Read, 1974). Eliade'ye göre ise simge (sembol) "bir nesneye veya bir eyleme yeni bir değer eklemekte, ama bu yüzden de onların kendilerine özgü ve dolaysız değerlerine dokunmuş olmamaktadır" (Eliade, 1992). İmgeler her sanatçıda başka başka şekillerde karşımıza çıkar ve şahsî iken, semboller umumiyetle da-

ha yaygın olarak kullanılan biçimlerdir. Hemen hemen her toplumda yaklaşık aynı anlamı ifâde ederler. Barış için *güvercin*, özgürlük için *bayrak*, ayrılık için *gemi* kelimeleri gibi. "Webster'e göre sembol, kendisinden başka bir şeyi, muhakeme, çağrışım, alışkanlık veya tesadüfen temsil eden veya akla getiren bir şeydir; bu iki şey arasında özel bir benzerlik olmayabilir; sembol, devlet ve kilise gibi gözle görülmeyen bir fikir, bir nicelik, bir niteliğin görünen işareti olabilir." (*Tindali, 1998*). Mircea Eliade'ye göre bütün dünya mitolojilerinde yaygın olan temel simgeler de vardır. "Dünyanın merkezinde yer alan bir Dağ, Bir Ağaç veya bir Temel direği simgesi çok yaygındır... Merkez simgeciliğinin en yaygın çeşidi, evrenin merkezinde bulunan ve üç dünyayı bir eksen gibi tutan Kozmik Ağaç'tır." (*Eliade, 1992*). Mehmet Kaplan da Asaf Hâlet Çelebi'nin Mağara şiirini tahlil ederken, mağara sembolü üzerinde durur ve bu sembolün dünya edebiyatında sık sık kullanıldığını söyler (*Kaplan, 1990*). Kaplan, bu yazısında *imaj* ve *sembol* kelimelerini neredeyse aynı anlamda kullanmaktadır. "Şiire baştan sona kadar bir sembol vazifesi gören bu temel imaj hâkimdir." Pospelov, mitosların kahramanlık figürlerinin çağdaş edebiyatta da sürekli olarak tekrarlandığını, çok katlı anlam değişikliklerine uğramakla beraber bu figürlerin insan kahramanlığının *simgesi* olmaya devam ettiğini söylemektedir (*Pospelov, 1995*). Şemsettin Sami'ye göre de mitler "tarih veya ahlâka dâir bir hikmet ve hakikatin *remzi* makamında olan esâtir-i kadîmin ahval ve eşhası"dır (*Şemsettin Sami, 1318*). Fakat yine de sembol, imge, alegori gibi kelime ve kavramların anlamları üzerinde yazarların tam olarak uzlaştığını da söyleyemeyiz. Örneğin Orhan Okay, divan şiirinde dudak kelimesinin yokluğu ifâde etmesi gibi bazı mazmunların *sembol* olduğunu söylerken, sembolizmin ikinci merhalesi olarak nitelediği temsili teşbih ve temsili istiarenin, kimilerinin zannettiği gibi *sembol* olmadığını, bunların alegori olduğunu söyler ve buna, N. Kemâl'in Rüya'sındaki

genç kadın'ın Hürriyet'in, Haluk'un ve damdaki Çınar'ın Osmanlı İmparatorluğunun alegorileri olduğu şeklindeki örnekleri verir (*Okay, 1990*). Mannheim'in kanâatine göre ise sembol üç aşaması olan bir yapıdır. 1. Hayal aşaması. 2. Ütopyaçı zihniyet aşaması, 3. Billurlaşma aşaması (*Meriç, 1996*).

Toplumsal hayatın, insanî davranışların, bir milleti diğerinden ayrıcalıklı kılan temel farklılıkların hemen her zerresine simge ve imgeler hâkimdirler. Mitler, imgeler ve simgeler insan hayatının hemen hemen her alanına nüfuz etmiştir, onları silip atmamak neredeyse imkânsızdır. Bu kavramların önemine dikkat çeken Eliade şöyle söylemektedir: "Bugün, XIX. yüzyılın hissetmiş olmasının bile mümkün olmadığı birşey anlaşılmaya başlanmıştır: Bu da simgenin, efsânenin, imgenin, manevî hayatın özüne âit oldukları; bunları gizlemenin, sakatlamının, geriletmenin mümkün olduğu, ancak asla yok edilemeyecekleridir." (*Eliade, 1992*). Simge ve imgelerin soyut birer konu oldukları sanılmamalıdır. Mircea Eliade, **İmgeler Simgeler** adlı kitabında, bu kavramların insan hayatına hâkim olan bütün yönlerini, tarihin, dinin ve toplumsal hayatın imgeler ve simgeler açısından yapısını en derin tahlillerle incelemiştir. Ona göre modern insanın mitolojiyi, ilâhiyatı veya efsâneleri inkâr etmesinin pek bir anlamı yoktur: "Modern insan mitolojileri ile ilâhiyatları hor görmekte serbesttir, ama bu onun gerilerde kalmış efsâneler ve gerilemiş İmgelerden beslenmesini engellemeyecektir." (*Eliade, 1992*). Toplumsal yapıları göz önüne alındığında imgeler ve simgeler genellikle görüntülü hâle gelirler. "Toplumsal incelik kuralları, modalar, kutsal törenler, toplumsal davranış biçimleri görüntüsel ya da nedenli simgelerdir" (*Guiraud, 1984*) diyen Guiraud'a göre simgeler, bu anlamlarıyla göstergebilim'in konusudurlar ve yine toplumsal fonksiyonları itibarıyla birer *gösteren* işlevini üstlenmişlerdir. "Simge, gösteren bir objedir. Gösterilen kısmı bir anlam ve kavram düz-

lemine getirir... Simge nedensiz ve niyetlidir. Simgelerde biçimle içerik arasındaki ilişki nedenli değil, uzlaşmaya bağlıdır. Simgeler iletişim nedeniyle üretilir ve kullanılır..." (Erkman, 1987). İnsan hayatının hemen her anında oynadıkları önemli roller gereği imgeler, çoğu zaman tarihî olmakla beraber, daha ziyade *mitolojik* arka plâna sahiptirler, zira genellikle açıklanamazlar. Simgelerin toplumsal hayat içinde oynadığı önemli rollere Roland Barthes, dikkatleri çekmiştir. Örneğin, *Mythologies* adlı kitabında topladığı denemelerinin birinde *şarap* imgesinin Fransız toplumu için ne anlama geldiğini derin bir tetkikle ortaya koymuştur. Yazı gayet şumüllüdür, fakat sadece şu alıntı bile şarap imgesinin Fransız için ne ifade ettiğini ortaya koymaya yeter: "Şaraba inanmak, bağlayıcı bir toplum sözleşmesidir... Her kim ki şaraba inanmaz, toplumun gözünde onun *adi* hasta, sakat, kusurludur. Toplum böyle bir insanı, (terimin anlaksal ve uzamsal anlamında) *kavramaz*... ortamı her havada iyileştirir; soğukta, ısınmayla ilgili tüm söylenleri (mitleri); kızıl ısıda, gölgenin, serinliğin, buz gibi ayazın tüm imgelerini çağırıştırır. Şarabı düşletmeyecek hiçbir fiziksel güçlük (hava sıcaklığı, açlık, can sıkıntısı, yurt özlemi) söz konusu olamaz." (Guitaud, 1994).

Yukarıda da söylendiği gibi sanatkar, eserinin kurgusunda istediği objeyi seçmede özgürdür ve onun objeler dünyasının bir kısmını da mitler oluşturur. Bir sembol veya imge amacıyla sanatkarın mitlere başvurması aynı zamanda onun okuyucu üzerinde *etki* sağlamanın en etkili yollarından biridir. Araştırmalara göre *mitoloji* ve *din* en etkili sembollere sahip olan iki sahadır. "Hatta sembolik roman, örtülü bir şekilde az çok metafizik bir materyal kullandığı zaman bile, imajlarını dinin ve mitolojinin alanlarından sağlar... mitolojik bir geçmişe sahip olmayan semboller, özel buluşlardır ve böyle oldukları için de hayal gücümüz üzerinde etkili oldukları söylenemez." (Brumm, 1988). Sanatçının mitsel bir ob-

jeyi kullanması çoğunlukla imgeler ve imgeler vasıtasıyla olacağından, bizim araştırmamız gereken bu imgelerin varlığı ve eserdeki kullanım oranıdır. Sanatçının bir obje seçimi amacıyla bir mitsel figüre başvurması şüphesiz onun, geçmişi, millî yapısı, beslendiği kaynakları, okuma süreci ve esas dünya görüşüyle yakından ilgilidir. Bu anlamda her sanatkar eserini oluştururken, öncelikle kendi tarihî ve mitolojik objelerine başvurması gerekirken, bu her zaman böyle olmamıştır. Hatta çoğunlukla bu durumun tersi görülür. Avrupalı bir sanatçı için eski Yunan ve Roma Mitolojisi bitmez tükenmez bir hazine olmuştur ve yüzyıllar boyunca bu sanatçılar obje seçiminde hemen hemen tamamen eski Yunan ve Roma dünyasına başvurmuşlardır, öyle ki eski Yunan ve Roma'yı bilmeden Avrupa edebiyatını anlamak neredeyse imkânsızdır."... Mitolojinin bütün öteki milletlerin ilkçağ efsânelerinden önce akla, bu tür Yunan ve Lâtin öykülerini getirmesi Yunan ve Lâtin mitolojilerinin yüzyıllardır Avrupa sanat ve edebiyatını en geniş ölçüde beslemekte olmalarından geliyor." (Necatigil, 1988). "Mitoloji, Batı sanat ve düşüncesinin her alanında ortaya çıkar. Resimde, heykelde, müzikte, tiyatrodaki, operada, şiirde, romanda vb. Bu demektir ki, mitolojiyi bilmezsek gereğince kavrayamayız ve değerlendiremeyiz bu yapıtları" (Bayladı, 1995). "Yunan ve Roma mitolojileri gerek antik çağda, gerek Rönesans'tan sonra Avrupa'da trajedi yazarları, şairler, ressamlar, heykeltıraşlar ve hatta romancılar tarafından işlenerek sürekli yeniden keşfedilmiş, Batı kültürlerinin adetâ organik bir parçası haline getirilmiştir." (Ayvazoğlu).

Denebilir ki bütün dünya mitolojileri içinde Yunan mitolojisi imge ve imgeler açısından kendisine en çok başvuru mitoloji olmuştur. Bugün hemen hemen bütün medenî dünyada onun imge ve imgeleri kullanılmaktadır. Şüphesiz bunun birçok sebepleri vardır ve bu mesele direkt olarak konumuzla ilgili değildir, ancak mit

ve sanat konusu ele alındığında kısmen de bu konuya değinilmelidir. Araştırmacılar Yunan mitolojisinin bu kadar yaygın ve meşhur olmasını, bu mitolojinin yüzyıllar boyunca sanat eserlerine kaynaklık etmesine ve bu mitolojinin aynı zamanda bir inanç sistemi oluşturmasına bağlamaktadırlar. "Her ulusun efsâneleri vardır. Ama mitoloji deyince daha çok Yunan efsâneleri geliyor akla. Nedeni, bu efsânelerin aynı zamanda inanç sistemi oluşturmaları, ozanların, sanatçıların ve düşünce adamlarının bunlara sürekli katkıda bulunmalarıdır." (Boyladı, 1995). Bu görüş aynı zamanda mitolojilerin yaşayabilmesi için onların sanatçılar tarafından kullanılması gerektiği gerçeğini de ortaya koymaktadır. Türk mitolojisinin etkin bir şekilde yaşayamamasını Behçet Necatigil bu sebebe bağlar: "Tarih kitaplarında uzak hatıralar hâlinde kalmış eski Türk mitoslarının tarih boyunca sanat eserlerinde zaman zaman dinlemeyip varlıklarını belli edememiş ve ölü ata yadigarları olarak bir yerde donup kalmış bulunmaları, Türk destan ve mitologyasının bahtsızlığı olmuştur." (Necatigil, 1988).

Bütün araştırmacılar Yunan ve Lâtin mitolojisinin dünya edebiyatına etkileri üzerinde önemle durmuşlardır "Antik Yunan ve antik Roma mitolojisinin ve sanatsal edebiyatının başta Avrupa halkları olmak üzere birçok halkın dili ve edebiyatı üzerinde olağanüstü büyük etkisi vardı." (Pospelov, 1995). Promete, Oidipus, Sisifos, Dionysos, Herkül, Eros, Afrodit, Venüs, Harkissos vb. figürler neredeyse bütün dünya edebiyatının ortaklaşa kullandığı figürler haline gelmiştir. Hatta kimi yazarlar, artık kullanıla kullanıla aşına kelimeler haline gelmiş ve benzeri figürlerin simgesel anlamlarını bile vermektedirler: "Prometheus ya da *Başkaldırı*, Orfeus ya da *Edebî İnşâ*, Sisifos ya da *Saçmalık*, Oidipus ya da *meşhur kompleksi...*" (Rousseau, 1994). Hatta sanat ve edebiyat bir tarafa, kullandığımız günlük dilde bile Yunan ve Lâtin mitolojisinin derin ve önemli izleri bulunmaktadır. Ani heyecamı ifâde

eden *panik* kelimesi Yunan mitolojisindeki tanrı *Pan'dın* gelen bir kelimedir: "Ani korku'yu ifâde eden 'panik' sözcüğü de keçi kılıklı tanrının adından kaynaklanmaktadır. Onun birden görünivermesi ve kavalından çıkan ürkütücü sesler insan olsun, hayvan olsun herkesi korkutmaya yeter." (Boyladı, 1995). Yunan mitolojisinin bu yaygın kullanılışı, Tanzimat'tan sonraki Türk Edebiyatını da etkilemiş ve artık bizim edebiyatımızda da Yunan mitsel öğeleri simge ve imge olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yukarıda bir yazarın simge ve imgeleri seçişinde onun beslendiği kaynakların önemine işaret edilmişti. Tanzimattan sonra hemen hemen bütün kaynaklarını batıdan seçen yazarlarımızın seçtiği imge ve simgelerde de bu yönelişin derin izleri görülmektedir. Bu esas itibariyle bizi, sanatkârın beslendiği kaynakların onun vereceği eserlerin de bir nevi aynasını oluşturacağı ve fikri zeminini teşkil edeceği hakikatine götürmektedir. Bu derin ve zaman zaman farkedilemeyecek kadar bile olsa gizli etkiyi Tanpınar çok özlü bir şekilde ifâde etmekte ve bundan hayflanmaktadır: "Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hâlâ okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi..." (Tanpınar, 1996).

Baştan beri söylemekte ve işaret etmekte olduğumuz mit-sanat-imge ve simge etkileşimi sanatçıların eserlerini anlama ve yorumlamada vazgeçilmez bir önemi hâizdir. Batı dünyasında, edebiyatta olduğu kadar diğer bütün beşerî sahalarda da mitlerin önem ve değeri derinlemesine araştırılmış ve bu suretle milletlerin kimliklerinin oluşumunda mitlerin önemine işaret edilmiştir. Âdetler, görenekler, dinî itiyatlar, sosyal davranışlar, yeme-içme-giyinme gibi beşerî ihtiyaçlar vb. bütün insanî faaliyetler mitler açısından araştırılmış ve ortaya konmuştur. Hatta Leopold Schmidt Orta Avrupa tarım folklorunu bile mitler açısından ayrı bir incelemeye tabi tutmuştur.

O, bu incelemesi sonucunda "Orta Avrupa'daki tarıma ilişkin folklorun, daha Homeros ve Hesi-odos zamanından beri klâsik Yunan mitolojisinde ortadan kalkmış olan, mitolojiyle ve dinsel törenlerle ilgili öğeler içerdiğini göstermiştir." (*Eliade, 1993*).

Özetle söylemek gerekirse, sanat eserlerinde mitler imge (İmaj) veya simge (sembol) olarak bulunurlar. İlk çağlara âit sanat eserleri hemen hemen tamamen mitolojik bir yapı arz ederken, sonraki çağların eserlerinde mitler, metnin ana figürlerini oluşturan imge ve semboller olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla bu imge ve simgeleri çözümlenmeden sanat eserleri -eğer mitik objeleri kullanmışlarsa- tam olarak anlaşılabilirler. Bir sanat eseri olan edebî metnin mit, sembol ve metaforla ilişkisine dair, Wellek/Warren'm şu sözleri bu ilişkinin ne kadar mühim olduğunu ortaya koymaktadır: "İmaj, metafor, sembol ve mit gibi unsurları eski edebiyat araştırmacılarının dıştan ve pek üstün körü incelemiş oldukları iddia edilebilir. Onlara çoğunlukla süs nazarıyla bakıldığından kullanıldıkları yazılardan çıkartılarak ele alınırlardı. Halbuki bize göre bir edebî eserin esas manası onun içindeki mit ve metaforlardan gelir." (*Wellek vd., 1983*). Tabî ki mitler sadece edebî eserlerde yaşamazlar, hemen hemen bütün sanat dallarında onların izini bulmak mümkündür. "Mitoloji ve destanların fikir ve sanat dünyasına akisleri fikrî ve edebî eserlerdeki hayatlarından ibaret değildir. Resim, heykel, musikî, mimari gibi güzel sanatların da aynı mevzularda sayısız eserleri ve şaheserleri vardır." (*Banarlı, 1983*).

MİTOLOJİ VE EDEBİYAT

Mitolojinin bütün sanat dallarına olduğu gibi edebiyata da derin ve önemli etkileri olmuştur. Bu etkiler, ilk bakışta sezilecek şekilde yüzey yapıda bulunacağı gibi, edebî metnin esas yapısını oluşturan iç içe girmiş anlam katmanlarının bir bakışta farkedilemeyecek derinliğinde de bu-

lunabilir. Her iki hâlde de esas olan şey, mitlerin edebî eserlerin oluşumunda çok önemli fonksiyonlar üstlenmiş olmalarıdır. Bu sebeple bir edebî eserde bulunan mitsel unsurlar anlaşılmadan o eser de anlaşılabilir. Araştırmacıların üzerinde önemle durduğu konulardan biri işte budur. Dolayısıyla bizim önemle üzerinde duracağımız esas konu, edebî eserlerin anlaşılması ve yorumlanmasında mitlerin rolünün tespiti ve önemi olacaktır. Bu husus lâıyıkıyla ortaya konmadan edebî eserler üzerinde yapılacak bütün çalışmalar eksik sayılacaktır.

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

Richard Chase, mitlerin edebî niteliği üzerinde dururken, ilk dönemlere âit mit-edebiyat ilişkisinin üç farklı boyutta alınabileceğini söyler: "Miti, bir edebiyat olarak düşünmeye başladığımız zaman hemen cevaplandırılması gereken üç soru vardır:

- 1) Miti olduğu hâlde edebiyatı olmayan ilkel bir toplum var mıdır?
- 2) İlkel toplumların sahip olduğu edebiyat ne tür bir edebiyattır?

3) Bunların aralarındaki bağ nedir?" (Chase, 1960).

Daha sonra Chase bu sorulara cevap verir ve edebiyatı olmayan bir toplumun bilinmediğini söyler. Aynı yazar *mit* diye ayrı bir türün varlığını bile kabul etmemektedir. Yukarıdaki sorduğu sorulara verdiği cevaplardan sonra mit- edebiyat ilişkisine değinirken mirin bizâtihi edebiyat olduğunu söyler ve aralarındaki kesin ayrımlara karşı çıkar: "Mit kelimesi hikâye demektir. Mit bir hikâyedir, bir anlatıdır veya bir şiirdir; mit, insan hayallerinin estetik yaratılışını hesaba katan bir edebiyattır." (Chase, 1960). Buna göre ilk dönem anlatıları tamamen mitik karakterler gösteren *edebî* formlardır. Tabii bu anlatıların yüzyıllar sonra nesilden nesile aktarılacak bir gün bir kişi tarafından yazıya geçirilmiş hali de (İlyada, Odise, Manas Destanı, Kalavela, Mahabharata gibi büyük destanlar) edebî eser hüviyetine sahiptir. Eliade'ye göre bu eserlerdeki "büyülü sözlerin çoğu tartışılmayacak ölçüde şiirsel bir değer taşır; bu nedenle de haklı olarak yazma (edebiyata) bağlanır (Eliade, 1994). Fakat bunların mitolojik yapılarının ilk dönemdeki yapılarına ne kadar sadık olduğu bilinmemektedir. İlk dönem şifâhî anlatıların yazıya geçirilişi hususuna da değinen R. Chase bu konuda şunları söyler: "Din adamı veya şef, şâir veya düşünür olarak halk geleneğini ve ritüelleri ele alır ve onları ince bir şekilde dramatik veya şiirsel formda dizer. Onların sistemleştirilmesi bir dimağda düşüncenin merkezileştirilmesi suretiyle meydana gelir." (Eliade, 1994). Buna göre, yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılagelen anlatıların biri veya birileri tarafından yazıya geçirilmiş olması, onların ister istemez bir nevi *kişileştirilmiş* veya önemli ölçüde *sınırlandırılmış* olduğu anlamına gelir. O'Flaherty'nin de dediği gibi şifâhî gelenekten yazıya geçiriliş bu anlatılar "İ.Ö. onikinci yüzyılda yazıya geçirilen bir bölüm, İ.Ö. onikinci yüzyıldan beri aktarılan bir mitosun umulmadık ölçüde aslına uygun olarak korun-

muş biçimi ya da o mitosun tamamen özgün bir yeniden anlatımı olabilir" (O'Flaherty, 1996). Buradan da anlaşılacaktır ki yazıya geçirilen bütün bu ilk mitos anlatılarının hangilerinin orijinal, hangilerinin değiştirilmiş şekli olduğunun tespiti bir hayli zordur ve çok zorlu bir mesâîyi gerektirmektedir. Fakat burada söylenmesi gereken şudur ki, bu ilk anlatıların karakteristik yapısı bugün şifâhî edebiyat olarak adlandırdığımız sözlü halk edebiyatında yaşamaktadır. Şifâhî edebiyat bu ilk dönem mitolojik edebiyatın adeta gizli bir deposu ve taşıyıcısı olmuştur. Bugün-masal ve efsâne gibi olağanüstü anlatılarda hep o eski mitolojilerin hatıraları gizlidir. Bugün özellikle de masallardaki kahramanlık figürleri üzerinde duran Eliade onların mitolojiyle olan bağları hususunda şunları söyler: "... sözlü yazınlar kutsallığını yitirmiş mitlerin dağarcığı gibidir: Masalların ya da fablların kişileri, eski tanrılardan başka bir şey değildir, serüvenleriyle değerini yitirmiş ya da yan yarıya unutulmuş mitlerdir." (Eliade, 1994). Yine Eliade'ye göre "Halk yazınları, hem eski mitolojilerin ve arkaik tanrı-bilimlerin kalıntılarını, hem de daha sonraki çağlarda oluşturulmuş kültüre dayalı ürünleri korurlar ve aktarırlar." (Eliade, 1994). İbáñez'e göre ise bu ilk devir mitosları insanın korkularından türemiştir. İbáñez, mitoslara insanın "umutlarının ve korkularının edebî süslemeleri" (İbáñez, 1996) demektedir. Northrop Frye'in mit kriticizm çalışmalarında ifade ettiğine göre edebiyat tamamen mit temeli üzerine oturmaktadır. Ona göre mitler mevsimlerin dönüşümünü, tarımsal bölümlenmeleri ifade eder. İlkbahar komedi, yaz romantik, sonbahar trajedi, kış ironidir (Gray, 1996).

Azra Erhat ilkçağ anlatılarının özellikleri üzerinde dururken onların *klâsik* olma vasıflarına da değinir ve yaşayan edebiyatla eski çağlardan kalma destanî anlatılar arasındaki kaçınılmaz ilişkiye değinir: "İlkçağ efsânelerinin 'klâsik' vasfı ile nitelendirebileceğimiz bir başka yö-

nü de var, her çağ, her dönem ve her yerde yeni yeni yorumlarla işlenmeye elverişlidir bunlar. Batı sanat ve yazını, kimi dönemlerinde bu akıma karşı koymaya çalışmışsa da, mitolojiden ve mitolojik konuların etkisinden kurtulamamıştır, ileride kurtulacağı da pek olası değildir." (*Homeros, 198*). Bizim konumuz doğrudan bu konuya hasredilmediğinden, biz şimdi imge, simge veya mazmun olarak mitlere başvuran edebî eserlerin mitolojiyle ilişkisine değinmek istiyoruz.

Mitsel Objeler Açısından Edebî Eser

Bütün araştırmacıların üzerinde önemle durdukları ve hemen hemen hepsinin ortak olduğu müşterek husus edebî metinlerin mitlerle çok sıkı bir ilişkisinin bulunduğu ve bu ilişkinin ne olduğunun tespiti yapılmadan *edebî* eserin anlaşılamayacağıdır.

Ali Canip, Epope adlı eserinde edebiyat -mitoloji (Ustûre) ilişkisine değinirken, mitolojiden modern edebiyata geçişin takip ettiği seyri de aktarır. Yazara göre, ustûrede iki devir vardır, birincisi *canlandırma* dediği, dağlar, taşlar ve denizler gibi canlı olmayan mahlûkatı yaşar mahluklar gibi gösterme devridir. "Bu sayede onlar, ya faydalı ya faydasız, ya zayıf, ya kavi, ya merhametli, ya merhametsiz birer şahsiyete bürünürlerdi." (*Ati Canip, 1927*). İkinci devir ise "romanesk icad" devridir. "Bu devirde evvelce hayalen canlanmış olan 'les entites- cevherler' artık maceralara, sergüzeştlere, tarihlere mâlik olurlar. Her biri bir hikâyenin kahramanıdır." Ali Canip'e göre epopelerin vücûda getiriliş sebepleri "ya eşyayı tanımak ihtiyacından veya yaratma arzusundan doğmuştur". Dolayısıyla "epopenin mahiyetini tahlil için bu yaratmak arzusuyla vücûda gelen ustûreleri bilmek lâzımdır." Çünkü Ali Canip'e göre de bu ustûreler "*bedû faaliyetin ilk tezahürleridir ki git gide 'edebî icad'a kadar ilerleyecektir*" Buna göre ilk mitolojik anlatıları, onlardan neş'et etmiş, epope, destan, masal, legend vs. gibi diğer edebî türleri edebiyatın

ilk başlangıç noktaları olarak ele almalı ve edebiyatın tarihi seyri incelenirken mitolojik metinlerden başlanılmalıdır. Burada şüphesiz tarihî süreç içerisinde tedricî bir gelişim söz konusudur ve bu gelişim dikkate alınmadan yapılacak araştırmalar yarım ve eksik kalacaktır.

Ali Canip, eserinde Ribo'nun edebiyat ve mitlerle ilgili görüşünü de aktarır. Ribo tekâmülü nokta-i nazarından edebiyatı şöyle târif eder: "*La litârature est une mythologie dichue et rati-onalisee- Edebiyat, hubût etmiş, aklîleşmiş, esatirden ibaretir*". Bu görüş yukarıda zikretmiş olduğumuz tarihî sürecin bir sonucudur. Bu süreci Ali Canip şu sözleriyle ortaya koymaktadır: "...usturelerde evvelâ ilahî şahsiyetler tecellî eder. İşte bundan epopeler çıkmıştır. Epopelerde mabutlarla kahramanlar bir cihan içinde yaşarlar. Epopelerdeki ilahî seciyyeler yavaş yavaş silinir. Muhayyilenin faaliyeti hayatın alelade şartlarına yaklaşır, git gide '*romanesk roman*' ve nihayet '*realist roman*' hâlini alır." (*Ali Canip, 1927*). Halit Ziya da hikâyenin menşei üzerinde dururken bu türün başlangıcını eski Yunan efsânevi ve esatiri anlatılarına bağlar, "...tarih-i hikâyeye Yunanlıların rivâyât-ı milliye ve tarihiyeleriyle muhayyelât-ı mezhebiyelerini kasidelerde, temâşalarda nakletmekle kanâat edemeyerek evvela meşhur Ezop'un efsâneleri tarzında şeylerle Kipridikus'un 'Faziletle Zemini Arasında Herkül' nam eseri gibi muhayyelât-ı esâtiriyelerini mebd'e ittihaz etmek mecburiyetindeyiz." (*Talash, 1985*).

Epopeden romanesk romana, oradan realist romana nüfûz eden mitik karakterler nihâî aşamada edebî eserde ya imge, ya simge, yahut alegori veyahut da birer mazmun suretinde görünürler ve ilk zamanlardaki aslî fonksiyonlarından büyük oranda sıyrılmış olurlar. İşte bu tarihi süreç boyunca değişime uğramış mitik karakterler, bizim edebî eserin anlaşılmasında üzerinde durduğumuz esas yapılarıdır ve nihâî tahlilde öncelikle çözümlenmesi gereken en karışık unsurlar-

dır. Edebî eserin esas bünyesini oluşturan, imge, simge, alegori gibi karışık unsurların önemi üzerinde duran Welles/Warren şunları söylemektedir: "Şiirin mânâsını, onu düz yazıya çevirerek bulacağımız yerde, onun mânâsını karışık unsurlardan meydana gelen bir yapı içinde araştırılması gerektiği sonucuna varırız ki bu da imaj, metafor ve mit gibi unsurların incelenmesini gerektirir" (*Wellek vd., 1983*). Welles/Warren bu karışık unsurları imaj, metafor ve mit olarak değerlendirmekle beraber takip eden sayfada bunların aslında hepsinin aynı şey olduğunu söylemekte ve araştırmacılar için daha karmaşık unsurlara göndermede bulunmaktadır: "Acaba bu dört deyim (imaj, metafor, sembol, mit) tek bir şeyi mi anlatmak istiyor? Bu kelimelerin manaları birbirinden tamamen ayrı değildir; onların aynı şeylerle ilgilendiği açıktır." (*Wellek vd., 1983*). Dolayısıyla sembol, imaj, metafor gibi unsurları araştıran araştırmacıların öncelikle başvuracakları alanın mitoloji olduğu veya bir başka deyişle mitoloji sahasına girmeden bu kavramların lâıyıkıyla anlaşılacağı belli olmaktadır. Ursula Brumm, Edebiyatın imajlarını mitolojiden ve dinden seçmesinin gerekliliğine değinirken şunları söyler: "Hatta sembolik roman, örtülü bir şekilde az çok metafizik materyal kullandığı zaman bile, imajlarını dinin ve mitolojinin alanlarından sağlar." (*Brumm, 1988*). Brumm'a göre bunun sebebi, en etkili ve çarpıcı imajların mitoloji ve dinde bulunmasından değil "fakat inancı kullanarak sembollere ve güvenilir yorumu getiren veya hiç olmazsa inanç ile sembolü gerçek anlamda birbirine bağlayan hatıraları sağlayan alanların sadece dinî ve mitolojik oluşundandır." (*Brumm, 1988*). Bu anlamda mitolojinin ne kadar büyük bir başvuru alanı olduğu ortadadır. Bir milletin ortak hatıralarının canlandığı ve okuyucularının ortak bir maziye paylaştıkları yegâne kaynaklardan biri de mitoloji olmaktadır. Eliade de bu konuya değinirken, insanın bir model arayışının her zaman tarih ve dinden karşılanmadığını, mitin de bu alanda vazgeçilmez bir kaynak teşkil etti-

ğini söyler ve mitin öneminin küçümsemesinin yanlışlığına değinir: "Bütün bunlar kişiliğin ve tarihin modern buluşlarının, mitin gerekli olduğu görüşünü yıkamadığını gösterir. İnsanın, yaşamında öyküneceği bir model, bir örnek arama isteği, her zaman için din ya da tarih tarafından karşılanamaz." (*Eliade, 1994*). Diğer bir deyişle mitolojik figürlere başvuran yazar, okuyucusuyla ortak bir alanı paylaştığını, tabiri caizse *ondan biri* olduğunu söylemektedir. Bir yazarın bir mite ihtiyaç duymasının sebebini Welles/Warren'de şu şekilde açıklar: "Bir edebî yazarın bir mite ihtiyacı olması demek, onun, içinde yaşadığı toplumla birleşmeyi ve onun içinde bir fonksiyonu olmasını arzuladığını gösterir." (*Wellek vd., 1983*). Bu değerlendirmeler açısından Türk Edebiyatına baktığımızda, edebiyatımızın gerçekten çok fakir ve sığ olduğunu görmekteyiz. Zira edebiyatımızın hemen hemen hiçbir döneminde Türk mitolojisi bu değerlendirmeleri haklı çıkaracak şekilde kullanılmamıştır.

Bir edebî eseri ihtivâ ettiği mitler açısından incelemeye, şüphesiz önce o edebî eserin ortaya konduğu dilin mitolojisini incelemekle başlanması gerekmektedir. Ya mitolojik çağlar döneminde veya bu çağların hemen ardında oluşturulan destanî eserler bu incelemelerin ilk adımını oluşturur. Bu eserler bugün tam veya eksik şekilde de olsa kısmen mevcuttur. Akli unsurların ağırlık kazandığı dönemlerde oluşturulan edebî eserlerde, mitsel çağlarda oluşturulan figürlerin bir kısmı kullanılmıştır. Bunlar ya aynıyle veya sembol ve imaj olarak sonraki çağların eserlerinde bulunmaktadır. Bu sembol ve imajların lâıyıkıyla ortaya konulabilmesi için ilk devir mitolojik anlatılarının detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Bu incelemenin ikinci adımını ise, ilk devir mitolojik eserlerini inceleyen araştırmalar oluşturur. Avrupa'da 18. Yüzyılda G.V. Vico'nun **Scienza Nuova** adlı eseriyle başlayan mitolojik çalışmalar o günden bu güne binlerce esere ulaşmasına rağmen Türkçemizde bu alanda

yapılan çalışmalar maalesef bir elin parmakları sayısınca bile değildir. Mevcut eserler de neredeyse tamamen Yunan mitolojisine hasredilmiştir. Bu bakımdan Türk mitolojisi üzerinde çalışacak olan araştırmacıların bu ikinci adımdan faydalanmaları bir hayli zor olacaktır.

Araştırmacıların edebî metinlerin mitsel tarafını incelerken üzerinde önemle durdukları konulardan biri de, eski çağlara âit mitsel objelerin son dönem edebiyatlarında bir başka şekil ve kılıkta da olsa kullanılması meselesidir. Bu kullanım figürler açısından ele alındığında en çok şiir ve romanda görülür. Genellikle eski çağların kahramanları yeni dönem edebiyatlarında bir başka boyutta karşımıza çıkar. "Mitoslardaki kahramanlık figürleri, daha sonraki çağların edebiyatlarında sürekli, yeniden ortaya getirilmiştir. Her ne kadar çok katlı anlam değişiklikleri olmuşsa da, bunlar, insan kahramanlığının simgesi olma anlamlarını gene de bugüne dek yitirmemişlerdir." (Pospelov, 1995), "Belli bir açıdan bakıldığında, modern yazınların büyük romanları bile, kuşkusuz, bir başka düzlemde, kahramanın canavarlarla savaşma temalarını yeniden ele alır: yoksulluk, güçlükler, eğilimler, modern roman kişinin yetiştirilmesine ilişkin sınamalardır. Bir başka deyişle modern roman kahramanına bir iç gerçeklik kazandırmak, onu kendi öz varlığının merkezine yöneltmek isteyen sınamadır bunlar." (Eliade, 1994). Bu tür anlam zenginlikleriyle mit, tamamen bir başka boyutta çıkar karşımıza. Sözlük anlamını kaybeder ve artık sanatkârın büyük bir çaba ve özveriyle üzerine vurgu yapmaya çalıştığı -Nikolai Hartmann'ın *kader tabakası* adını verdiği- bir sanat eserinin son anlam tabakasını derinden etkilemeye başlar. Şüphesiz bu anlam belirleme veya anlam kaymasında sanatkârın ideolojik bakışı da etkili olmaktadır. Marksist dönemde ele aldığı bir eserinde Roger Garaudy, miti gerçekçilik açısından ele alır ve Marks'ın temellendirmeleriyle yaklaşır mite. Garaudy'ye göre sanat eseri "her devirde,

emeğe ve mite bağlıdır... mite: yani eksik olan şeyin bilinci ile tabiatın ve toplumun henüz dizginlenmemiş kesimlerinde yapılacak şeylerin bilincinin somut ve kişileştirilmiş bir şekilde dile getirilmesine" (Garaudy, 1965). bağlıdır.

Sanatkârların eserlerinde mitolojilere başvurması bazen de günümüz hayatının kimi yanlarına vurgu yapmak yahut bir bağ kurmak içindir: "Eski Yunan ya da Kutsal kitap gibi, az-çok herkesçe bilindiği varsayılan mitolojilerden çıkarak, çağdaş dünya ile kontrastları vurgulama birçok şâirin öteden beri sık sık başvurduğu bir yöntemdir (Belge, 1986).

T.S. Eliot'ın, J. Joyce'un *Ulysses* romanı üzerine söyledikleri, arkaik çağlara ait mitlerle günümüz edebiyatı veya daha geniş bir ifâdeyle günümüz dünyası arasındaki ilişkiyi daha anlaşılır bir boyutta ortaya koymaktadır. Eliot'a göre, "eserinde miti kullanmakla, insanın çağdaş tecrübesiyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele alan Mr. Joyce, kendisinden sonrakilerin de kullanması gereken bir metot kullanmıştır." Bu metodun esası "çağımızın sahip olduğu muazzam anarşi ve ümitsizlik içindeki manzarasına bir şekil ve anlam verme, onun arz ettiği kargaşaya bir düzen verme metodudur. Bu, ilk defa Mr. Yeats'in ortaya attığı bir metottur. Yeats, mito-poetik'in gerekli olduğunu ilk defa anlayan çağdaş şâirdir." Eliot, çağımızın kargaşalarına bu metodun hakkıyla bir düzen vereceği kanâatindedir ve bu sahada bir de teklifi vardır: "Hikâye etme yerine, bugün mit metodunu kullanabiliriz. Çok ciddi bir şekilde inanıyorum ki, bu metot, çağımızın kargaşasına sanat ortamında bir düzen içinde bir ifâde kazandıracaktır." (Eliot, 1990).

Roman tarihinin gelişimini izleyen araştırmacıların üzerinde en çok durdukları konulardan biri de romanın mitolojiyle ilişkisi üzerine olmuştur. Araştırmacılara göre roman, romanslardan, romans'lar ise destanî mahiyetteki olağanüstü anlatılardan türemiştir. Bu konuda en çar-

pıcı ve öz bilgiyi Nortrop Frye vermektedir. Frye, romanın gelişim tarihini verirken mitolojiye de girer ve şunları söyler: "Kahramanları konu edinen romans, insanları konu edinen romanla, tanrıları konu edinen mitler (efsâne) arasında yer alır. Mensur romanlar, önce, klâsik mitolojinin gelişmesinde son safha olarak ortaya çıkarlar... roman ise tarihi olaylara hayal gücü ile yaklaşmanın bir sonucudur." (*Stevick, 1988*). Milan Kundera mitler konusunda romanı daha da öze indirger ve bilhassa Thomas Mann'ın romanlarıyla "uzak çağlardan gelip adımlarımızı yönlendiren mitlerin rolünü sorguladığı"nı söyler. (*Kundera, 1989*). Novalis'e göre "roman özgür tarihtir, tarihin mitolojisidir. Böyle olunca bir tabiat mitolojisinden söz edilemez mi? (Burada kastettiğim mitoloji, hakikati çok yönlü sembolize eden şâirane buluştur.)" (*Novais, 1987*), Novalis'in bu sözleriyle mitoloji, romana sonsuz bir özgürlük ve esneklik sağlar. Novalis, bizzat efsâneyi de şiirin konusu olarak ele alır, geçmişin ünlü masal ve halk hikâyelerini sayarak onlarla çağdaş roman arasında bir bağlantı kurar: geçmişin masalları, bugünün romanlarının romantik ruhunu oluşturmaktadır (*Novalis, 1987*).

19. Yüzyılın ortalarında A.N. Afanasyev, R. İ. Buslayev, O.F. Miller ve Grim Kardeşler gibi araştırmacılar "Mitolojik Okul" adıyla bir akımın içinde olmuşlar ve "edebiyatta görülen sujelerin tümünü, mitoslar doğarken zaten bilinmekte olan ve sonra da edebiyatın tarihi boyunca sürekli ortaya çıkan, sürekli kendini yenileyen belli motiflere indirgemişlerdi. Böylece sujeler, her çağın kendi ürünleri olarak değil, hep o aynı mitolojik kökenli 'ana sujeler'in yeni çeşitlemelerinden ibaret gibi görülmüş oluyordu." (*Pospe-lov, 1995*). Edebî esere bu anlamda yaklaşan bir başka edebiyat inceleme yöntemi ise Arketipçi Eleştiri adı verilen yöntemdir. Bu yöntem bazen mythopoeic, bazen de archetypal adı verilir. "Ana örnek, ilk model gibi anlamlara gelen arketip, Platon'un ideaları gibi evrensel ve genel bir

ilk modeldir ve edebiyat eserlerinde bu genel arketipin az çok farklı şekillerde tekrarlandığını görürüz. Çeşitli ülkelerdeki masallara bakacak olursak bunların bazılarında geniş hatlarıyla aynı olay örgüsüne rastlarız. Bir kralın ya da padişahın oğlu değerli bir nesneyi veya bir kızı bulmak için yola çıkar, birçok engellerle karşılaşır; doğa üstü güçlere sahip insanlardan ya da hayvanlardan yardım görür ve sonunda istediğini elde ederek döner. Ana çizgilerini verdiğimiz bu temel örnek bir arama arketipidir. Bu arketipi yalnız masalarda değil mitoslarda, eposlarda, Ortaçağ romanlarında, modern romanlarda da buluruz." (*Moran, 1981*). Bu anlayış, edebî eserlerde tekrarlanıp duran ana motiflerin aynı arketipler olduğunu iddia eder ve bu arketiplerin kökenini de "eski mitoslarda ve ilkelerin âyinlerinde bulur." (*Moran, 1981*). Bu anlayışa göre edebiyat "arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifâdesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı *bu mitos dilini çözmek* ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir." (*Moran, 1981*). Burada dikkati çeken ifâdeler, *mitos dilini çözmek* ve *eserin mitos dilini çözerek daha iyi anlaşılacağı* şeklindeki ifâdelerdir, ki bu ifâdeler hemen hemen bütün araştırmacıların üzerinde durduğu ana konulardan biridir. Edebî eser ihtivâ ettiği mitolojik yön deşifre edilmeden anlaşılabilir.

Mitolojik bir figür veya imgeye başvuran edebî eserlerin bu yönleriyle incelenmesi ve onların mitsel boyutunun ortaya çıkarılması şüphesiz beraberinde birçok güçlükleri de getirmektedir. Bu güçlüklerin başında sabırsız bir incelemeyle ortaya çıkabilecek olan aceleci hükümler, titiz bir araştırma olmaksızın varılacak kararlar olmaktadır. Mitolojik bir yansımanın arka plânında yorumu müsait pek çok detay gizli olduğundan titiz olmayan bir araştırma, kişileri, büyük, yanıltıcı hatta vahim hatalara götürebilir. Kutsal metinlerin mitolojik yanlarıyla ilgili çalışmalar bu cepheden ele alınmalıdır. Bundan do-

layı incelenecek metinlerin aceleci değil, dikkatli bir gözlem ve sabırlı bir çalışmayla ele alınması gerekir. Aceleci hüküm vermenin bir sakıncası da mitsel figürün anlam yönünden daraltılması, yorum zenginliğinin kısıtlanması ve çok daha zengin olabilecek mânânın fakirleştirilmesidir. Bu güçlükler ve bunların doğurduğu mahsurlara değinen İtalo Calvino, mitsel figürler üzerine verilecek kararların zorluğu ve yanıltıcılığına ilişkin şunları söyler: "Bir anda bu mitosta (Yunan mitolojisinde Medusa'nın başını kesen Perseus'un mitosu) şâirin dünyayla ilişkisinin bir alegorisini, yazı yazarken izlenecek yöntemin bir dersini bulmanın çekiciliğine kendimi kaptrabileceğimi hissediyorum. Ama her yorumun mitosu yoksullaştırdığını, boğduğunu biliyorum: Mitoslar söz konusu olduğunda acele etmemek gerekir; en iyisi onların belleğimizde yer etmesine izin vermek, her ayrıntının üzerinde durup düşünmek, onları kendilerine özgü imgeler dilinden çıkmaksızın değerlendirmek. Bir mitostan çıkarabileceğimiz ders, öykünün sözel örgüsünde yer alır, bizim dışarıdan ona eklediğimiz şeylerde değil." (Calvino, 1994).

Şâirlerin geçmiş çağların mitolojik figürlerine başvurması şüphesiz bir ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Bu, Murat Belge'nin dediği şekilde bir kontrast gereği olabileceği gibi, bazen milletin ortak hafızasında çok kuvvetli bir zemin bulacak temel bir şiirsel elamana başvurmak ve böylece okuyucuyla daha rahat bir iletişim kurmak için, bazen şiirin zaten bir tasarruf olan kelime kadrosunu daha da aza indirmek ve bu suretle *az söz, derin anlam* birliğini sağlamak için, bazen de şiirin gizemine yeni bir boyut getirmek, anlam katmanlarındaki derinliği artırmak ve eserin iç kurgusundaki giriftliği pekiştirmek için olabilir. E.A Gardner'a göre büyük şâirler, mitleri derin dinî hakikatleri ifâde ve önemli karakterler yaratmak için kullanmışlardır. (Gardner, ?). Eliade şiirde mitlere başvurmanın yegâne sebeplerinden birinin de *tarihsel bir olayın*

halkın belleğinde kalmasının ancak bu yolla olabileceği meselesinin olduğunu söyler. "Tarihsel bir olay ne kadar önemli olursa olsun halkın belleğinde kalmaz ve bu tarihsel olayın anısının şiirsel hayal gücünü alevlendirmesi bir *mitsel modele* yaklaşma derecesine bağlıdır." (Eliade, 1994). Eliade buna bir de örnek verir. Türklerle-Boğdanlılar arasında şiddetli bir savaş olur. Savaş kış şartlarında olduğundan çok büyük zorluklar çekilir. Bu olay Polonyalıların ve Türklerin tarihlerinde kayıtlıdır. Oysa Rumen halatlarında bu savaş mitsel bir olgu olarak ele alınır Malkoç Paşa ile rüzgarların ve öbür mitsel yaratıkların yardım ettiği Kral Kış arasında geçen bir savaş biçiminde anlatılır. Bu anlatıyla olay artık tarihî bir hâdise olmaktan çıkar ve tamamen mitolojik bir mahiyet kazanır.

Şüphesiz sanatkarların mitolojik figürlere başvurmaları ve onlardan yararlanma yolları da farklı farklıdır. Bu farklılık üsluptan kaynaklanacağı gibi, vurgulanmak istenen temadan veya çağdaş hayatla kurulmak istenen kontrasttan da kaynaklanabilir. Buna şâirin karakter yapısı da ilâve edilmelidir. Ayrı, ayrı kişiler aynı olayları işlerken farklı mitolojik karakterlere başvurmakta ve bununla da aynı şeyleri anlatmak istemektedirler. "Birbirine yakın temâyüllerin, ifâde edilmek için başka başka efsâneler seçtikleri görülüyor. Modern insanın *tabiat ve mukadderat* karşısındaki tefekkürüne (méditation) gotik çalışma odasında Faust; Alp dağlarının sarp zirvelerinde Byron'un Manfred'i, gene bu şâirin Kâbil'i ve Vigny'nin *Zeytin Dağı'nın* (Mont des Oliviers) İsa'sı muzlim bir enerjiyle tercüman oluyorlar." (Tieghem, 1943). Van Tieghem eserinde birçok araştırmacının, bu mitolojik figürlerin bir şâirden diğerine geçerken maruz kaldığı değişiklikleri araştırdığını da söylemekte ve böyle bir tetkikin "muhitlerin zevkinde ve hitabettikleri cemiyetin *hâkim idealinde* husule gelen değişiklikleri canlı bir surette kavramak imkanı verdiği'ni söylemektedir (Tieghem, 1943). Değişik

şâirler elinde değişik kavramların imgesi veya sembolü olmada en büyük farklılığı gösteren mitolojik figürlerden biri de Promete'dir. "Prometheus destanını işleyen Aiskhylos, zorba egemenlere (tiran'lara) karşı verilen mücadelenin kahramanlığını övüyordu... Prometheus'un kahramanca karakterini, Shelley, lirik dramında bu kez 'Zincirden Kurtulan Prometheus' olarak sergilemektedir." (Pospelov, 1995), Kuhn'a göre ateşi getiren Prometheus, aslında yıldırımın simgeleştirilmiş halidir. Abraham, Prometheus'a birden çok fonksiyon yükler; o, hem "delici" hem "doğurtucu"dur. Yine Abraham'a göre Prometheus miti "tüm yaşamın ilkesi olarak erkeğin varetme gücünün açıkça ilan edilmesi olarak yorumlanır." (Dorson, 1984). Bilindiği gibi Tevfik Fikret de bu Yunan mitolojik figürünü şiirinde ilerlemenin ve medeniyet yolunda mücadelenin simgesi olarak kullanmıştı.

Mitolojik simgeleri kullanmada şüphesiz sanatkarlar farklı farklı yollar tutmuşlardır. Bu farklılıklardan biri de kimi sanatkarın eserlerinde geleneğe dayanan mitsel figürleri kullanmaları, kimilerininse mitsel figürleri kendilerinin uydurmaları meselesidir. Yukarıda kendisinden alıntılar yapmış olduğumuz Paul van Tieghem, Faust, Kâbil ve İsa'yı geleneğe dayalı mitsel figürler olarak adlandırırken, Byron'un Manfred karakterini Byron tarafından icat edilmiş bir figür olarak adlandırır.

Sanatkarların bütün eserlerin göz önünde tutulduğunda, kullandıkları mitsel figürler yanında, bir de kendilerinin, şuuraltının derinliklerinden kaynaklanan gayr-ı ihtiyari sâikler sonucu meydana gelen mitsel Özellikler vardır ki, buna Ahmet Hamdi Tanpınar "mythe personnel" (şahsi mit) adını vermektedir. Buna göre, her sanatkarın peşi sıra yürüdüğü özel bir miti vardır. Burada mit, biraz da sanatkarın ortak tem'ini karşılamaktadır. Tanpınara göre, mythe personnel her sanatkar için kaçınılmaz nihâet bir özürdür. Ona göre mythe personnel temlerin etrafında te-

şekkül eder, tem (theme) ise bir şâirin dünyası demektir. Tanpınar ünlü sanatkarların mythe personellerini şu surette tespit etmektedir: "Edgar Allan Poe'nin mythe personnel'i Edebiyatın kurulması, dünyanın ve (ben)in ilgasıyla mümkündür. Kâinatın önemli olan tek şey her akşam güneşin ölecek dünyanın kaybolması' fikridir. Baudelaire'in mythe personnel'i 'frenji ve üvey ba-ba'dır. Hugo'nun 'bir boşluğu doldurmak', Valery'nin mythe personnel'i 'Moi (Mystirieuse, armonieuse etc.) et espritit.'" Bizdeki şâirlere gelince Yahya Kemâl'in mythe personnel'i "Şiirde kendini eskinin, hem incarnation'u, hem tenkidçisi, hem de şâiri olarak görmek"tir. Hâşim'in mythe personnel'i ise (Centaure kompleksi) olarak görülür. Hâşim natur karşısında hayvana yakın bir (Adoration- tapma, sevgi) duyar. Ahmet Hâşim her an (primitif) bir an yaşıyordu." (Alptekin, 1975). Tanpınar'ın tespitlerine katılıp katılmamak bir yana, böylesi çok ince nüanslarla Dîvan edebiyatımıza bakmak, mesela bir Fuzulî, Bakî veya başka bir şâirin mythe personnel'i üzerine araştırmalar yapmak bizi çok farklı sonuçlara götürecektir kanâatini taşımaktayız.

Edebî eserlerdeki mitolojik motiflerin hangi millete ait olduğu ve kimin kimden etkilendiği meselesi bizleri çok büyük tartışmaların içine götürebilecek karmaşık bir olgular silsilesidir. Zira biraz olsun mitolojiyle ilgilenen bir insan çok rahat bir şekilde farkedecektir ki, bu tamamen içinden çıkılmaz bir konudur. Mitolojik motiflerin şu veya bu millete âitliği meselesi fazla bir anlam ifade etmemektedir. Zira bunun ispatı fevkalâde zordur. Bir millete âit mitolojik bir motifin neredeyse aynısına bir başka millette de rastlanmakta ve hatta aralarındaki benzerlikler şaşılacak boyutlara ulaşmaktadır. "Mitolojideki aynı temaların bütün dünyaya yayılmış olması son zamanlarda ilim adamların hayrete boğdu. İster sadece eğlendirmek için olsun, isterse nihaî hakikatleri temsil ettikleri ifâdelerde olsun, bu aynı motifler bütün kültürlerde vardır." (Bratton,

1995). Bütün bu aynı motifler ancak, bir milletin hayat felsefesine tesir ettiği anlamlarda o millete âit bir derinlik ve mensubiyet kazanmakta ve farklılaşmaktadır. Bu farklılıklar edebiyata da yansımakta ve edebî kurgunun olduğu kadar milletlerin ana felsefelerinin de esasını oluşturabilmektedir. Fakat bu *ana felsefenin* oluşumunda mitolojinin veya dinin tesirinin ne miktarlarda olduğu ise ayrı bir araştırmanın konusudur.

SONUÇ

Bir metni oluşturmak için yola çıkan yazar, gerekli malzemeyi teşkil ettikten sonra malzemeyi edebî bir metin haline getirmek amacıyla çoğunlukla sembol ve imgelere başvurmak zorundadır. Bu zorunluluk ihtiyarî bir eylem olmaktan çok, edebî eserin mahiyetinden kaynaklanmaktadır.

Edebî bir metin kurmak için hazırlıklara girişen bir yazar için mitler, sonsuz bir sembol ve imge hazinesi durumundadır. Çoğunlukla sanatkarlar, anlam derinliği yaratmak, söylenileni daha büyüdü bir dil ve üslûp içinde muhataba sunmak, az söz ile derin ve gizemli bir mânâ âlemi kurmak, okuyucuya tesiri daha geniş bir çağrışımlar dünyası hazırlamak, metnin evrensel ve çağlar ötesi anlam yoğunluğunu tesis etmek vb. amaçlarla mitlere başvurmakta ve bu hazır hazineden yararlanma yoluna gitmektedir. Bu mânâda mitleri seçmede sanatkar alabildiğine özgürdür. Bu seçimi etkileyen ana faktör, okuyucu ile

irtibatı kurmada zorlayıcı etkilerden kaçınmak olmaktadır. Yani bir sanatkar muhatabı olan kitlenin tamamen yabancı olduğu mitik figürlere başvurmamakta, mitsel imgeleri genellikle ortak bilinenler dünyasından seçmektedir.

Sanatkar, bazen bilinen mitsel bir figürü almakta ve onu, eserinde figürün bilinen tarihi fonksiyonunda kullanmakta iken -otoriteye baş-kaldıran Promote'de olduğu gibi-, bazen de bilinen mitsel bir figüre yepyeni bir yorumla yaklaşmaktadır - Sisifos mitini Albert Camus'un günümüz işçileri için kullanması gibi. Her iki durumda da sanatkar metnin kurgusunda mitlerden faydalanmaktadır. Bu kullanımlarda mitler, varlığın aynen yansıtılması manasına gelen *objeksiyon* olarak değil, varlığın bir başka formda sunulması demek olan *objektivasyon* halinde sunulurlar. Her iki durumda da okuyucunun böylesi metinlerle sağlıklı iletişime geçebilmesi için mitleri tanınması gerekmektedir. Hele bazı sanatkarlar, mitik bir figürün ismini hiç anmadan onu bazen bir mazmun, bazen bir imge halinde kullanır ki, bu durumda okuyucu için mânâ tamamen muğlak hale gelir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, bütün toplumlarda sanatkarlar, edebî eserlerde değişik sebeplerle mitlere başvurmakta ve metinlerinin kurgularında en can alıcı figürler olarak mitlerden faydalanmaktadır. Bu mânâda okuyucu için bu mitsel figürlerin çok iyi bir şekilde bilinmesi gerekmektedir. Aksi takdirde eser bir bilinmezler ve anlaşılmazlıklar yumağı halinde kalacak ve sağlıklı iletişim kurulamayacaktır.

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan (?), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili** , Be-Ta Basım Yayım A.Ş., İstanbul, s. 29.
- ALİ CANİP (1927), **Epope (Edebî Nev'lerle Mesleklere Dâir Mâlumât)**, Devlet Matbaası, İstanbul, s.4.
- ALPTEKİN, Turan (1975), **Bir Kültür Bir İnsan-Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar** , Nakışlar Yay., İstanbul, s. 124-125.
- AYVAZOĞLU, Beşir (?), **Geçmişini Yeniden Kurmak** , Kubbealtı Neşriyat, s.74.
- BANARLI, Nihat Sami (1983), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi** , M.E.B. Yay-, İstanbul, C.I, s.5.
- BAYLADI, Derman (1995), **Mitoloji-Tanrıların Öyküsü-** , Say Yay., İstanbul, s. 51.
- BEĞENÇ, Cahit (1967), **Anadolu Mitolojisi** , M.E.B. Yay. , İstanbul.
- BELGE, Murat (1986), **Tarihten Güncelliğe** , Alan Yayıncılık, İstanbul, (2.Baskı), s. 180-181.
- BOYNUKARA, Hasan (1997), **Modern Eleştiri Terimleri** , Boğaziçi Yay. , İstanbul, s.173.
- BRATTON, Fred Gladstone (1995), **Yakın Doğu Mitolojisi**, (Çev: Nejat Muallimoğlu) M.Ü.İlahiyat Fak. Vakfı. Yay., 27.
- BRUMM, Ursula (1988), **"Sembolizm ve Roman"**, Aktaran: Philip Stevick, **Roman Teorisi**, (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara, s.304.
- BULFİNCH, Thomas (?), **Bulfinch's Mythology** , The Modern Library, New York, s.3
- CALVİNO, İtalo (1994), **Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri** , (Çev: Kemâl Atakay), Can Yay., İstanbul, s. 18.
- CASSİRER, Ernest (1984), **Devlet Efsânesi**, (Çev: Necla Arat), Remzi Kitabevi, İstanbul, s.46.
- CHASE, Richard (1960), **"Myth as Literature"**, **Myth and Method -Modern Theories of Fiction** ; Edited by James E. Miller, Jr.; University of Nebraska Press, s. 129.
- DORSON, R.M (1984), **Günümüz Folklor Kuramları**, (Çev:Nermin Ulutaş), Ege Üniv. Edebiyat Fak. Yay., İzmir, s. 35.
- ELİADE, Mircea (1992), **İmgeler Simgeler**, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yay., Ankara, s. XVIII.
- ELİADE, Mircea (1993), **Mitlerin Özellikleri**, (Çev: Sema Rifat), Simavi Yay., İstanbul, s. 177, dipnot: 17.
- ELİADE, Mircea (1994), **"Sözlü Yazın"**, (Çev: M. Rifat-S. Rifat), **Kuram Dergisi**, Eylül, s.67.
- ELİOT, T.S. (1990), **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), K.B. Yay., Ankara, s.54.
- ERKMAN, Fatma (1987), **Göstergebilime Giriş** , Alan Yay., İstanbul, s.47.
- GARAUDY, Roger (1965), **Gerçekçilik Açısından Kafka**, (Çev: Mehmet Doğan), Hür Yay., İstanbul, s. 102.
- GARDNER, E.A. (?), **"Mythology"** , **Encyclopedia of Religion and Ethics** , Edited By James Hastings, Volume VI-II, NewYork, s.121.
- GUİRAUD, Pierre (1984), **Anlambilim**, (Çev: Berke Vardar), Kuzey Yay., Ankara, s. 12.
- GUİRAUD, Pierre (1994), **Göstergebilim**,

- (Çev: Prof.Dr. Mehmet Yalçın), İmge Kitabevi Yay., Ankara, s.122-123.
- HOMEROS, (1981), **İlyada**, (Çev: A. Erhat, A. Kadir), Sander Yay., 4. Baskı, İstanbul, s.33.
- İBÁNEZ, Félix Marti (1996), **Felsefe Öyküleri**, (Çev: Hamide Koyukan), İmge Kitabevi, Ankara, s.23.
- KAPLAN, Mehmet (1990), **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, K.B. Yay., Ankara, s.136.
- KENNEDY, X.J. (1986), **On Introduction to Poetry**, Sixs edition, Boston, USA, s.214.
- KUNDERA, Milan (1989), **Roman Sanatı**, (Çev: İsmail Yerguz), Afa Yay., İstanbul, s.13.
- MORAN, Berna (1981), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul, s. 191-192.
- NECATİGİL, Behçet (1988), **100 Soruda Mitolojya**, Gerçek Yay., İstanbul, 4. Baskı, s.9.
- NOVALİS, **Fragmanlar** (1987), (Çev: Battal İnandı), K. ve T. Bak. Yay., Ankara, s.39.
- O'FLAHERTY, Wendy Doniger (1996), **Hindu Mitolojisi**, (Çev: Kudret Emiroğlu) İmge Yay., Ankara, s. 15.
- OKAY, Orhan (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yay., İstanbul, s.17.
- PARLA, Jale (2000), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İstanbul, s. 266-267.
- PETERICH, Eckart (1959), **Küçük Yunan Mitolojisi**, (Çev: Yakup Baydur), M.V. Yay., Ankara, s. IX.
- PHILIP Stevick (1988), **Roman Teorisi**, (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara, s.34.
- POSPELOV, Gennady N. (1995), **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, s.257.
- READ, Herbert (1974), **Sanatın Anlamı**, İş Bankası Yay., İstanbul, s. 155.
- ROUSSEAU, A.M. - Pichois, Cl. (1994), **Karşılaştırmalı Edebiyat**, (Çev: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yazgan), M.E.B. Yay., İstanbul, s. 156.
- ŞEMSETTİN SAMİ (1318), **Resimli Kâmus-ı Fransevî**, Mihran Matbaası, İstanbul, s.1511.
- TALASLI, Gülay (1985), **Halit Ziya Uşaklıgil'in Telif ve Çeviri Hikâyeleri ve "Deli" Romanı Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, Ege Üniv. Ed. Fak. TDE. Bl., İzmir, s. 70;
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996), **Yaşadığım Gibi**, (Haz: Prof.Dr. Birol Emil), Dergah Yay., İstanbul 2.Baskı, s.63.
- TIEGHEM, Paul Van (1943), **Mukayeseli Edebiyat**, (Çev: Yusuf Şerif Kılıçel), Maarif Vekaleti Yay., Ankara, s.74.
- TINDALL, William York (1988), **"Sembol: Dilsiz Konuşma"**, Aktaran: Philip Stevick, **Roman Teorisi**, (Çev: Doç.Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara, s.304.
- TÖKEL, Dursun Ali (1988), **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar -Şahıslar Mitolojisi**, Akçağ Yay., Ankara, 2000. (Bu makale, bahsi geçen bu eserimizin giriş bölümünden yararlanılarak hazırlanmıştır.)
- TUNALI, İsmail (1971), **Sanat Ontolojisi**, İ.Ü. Edb. Fak. Yay., İstanbul, s. 53.
- WELLEK, Rene/Warren, Austin (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev: Ahmet Edip Uysal), K. ve T. B.Yay., Ankara, s. 258.

THE MYTHS AS SOURCE OF ART AND LITERATURE

Assis. Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL

Ondokuz Mayıs University,

Faculty of Science and Arts

ABSTRACT

One of the most important sources of art and literature is mythology. In ancient ages, natural phenomenas, such important events as birth and death, the creation and end of the earth, relationship between the God and a man, stories consisting of extraordinary events developing from great heroism have been used sometimes as basic narrative, sometimes as an image or as a symbol in the works of art and literature in almost every period.

The basic characteristic of such narratives as Mahabarata, Odyssea, Iliad, Manas, Oguz Kagan, Shakhname etc. is that they all have mythological narrative texts. In order to underst, and such works it is necessary to know well the mythological stories in ancient time and their symbolic meanings in daily life. In these works, the mythological narrative constitutes the work itself. In later centuries, although literary works mostly depended on mental states, they tended to use the myths as an image or as a symbol so as to establish a deep meaning.

In a literary work, the language used is usually a means of creating a new unknown meaning from the words known. In this point, the literary language is not an 'objection' that means the reflection of those known but is an 'objectivation' that means the creation of a new meaning from those known. Myths are excellent sources used in organizing a literary work dependent on objectivation.

An artist uses myths and re-interprets this present source through his genius so that he can create mostly a field of a new meaning and concept, and that he can form a rich meaning addressing to collective subconsciousness, and that he can establish the unity of less words-deep meaning, and that he can express deep humanistic realities and internal concerns which mostly can't be expressed, and that he can intense the mystery and charm of the work increasing the layers of the meaning and that he can demonstrate human's tragedy today is in fact not much more different than yesterday's.

Key Words:

Art, Literature, Myths, Mythology, Source.

МИФЫ КАК ИСТОЧНИКИ ИСКУССТВА

Доц. Др. Дурсун Али ТОКЕЛ
Университет Ондокуз Майыс
Факультет естественных и гуманитарных наук

РЕЗЮМЕ

Мифология является одним из главнейших источников искусства и литературы. С древнейших времен истории мифологические повествования, полные необычных событий и построенные на великих героических подвигах, явлениях природы, таких важных событиях, как рождение и смерть, начало и конец мира, взаимоотношение бога и человека почти в каждом историческом периоде использовались в произведениях искусства и литературы иногда как основное повествование, иногда как образ или знак.

Эпосы Махабхарата, Одиссея, Илиада, Манас, сказание об Огуз Кагане, Шахнаме и др. Имеют основную черту мифологических повествований. Для полноценного понимания этих произведений нужно глубоко знать мифологические повествования древних веков и их символические значения в повседневной жизни. В этих произведениях мифологическое повествование является основой произведений. В последующих веках литературные произведения стали больше строиться на логических основах, но наряду с этим при создании глубокого значения мифы стали использоваться в плане символов и образов.

В основном язык, используемый в этих произведениях – это действие создания нового неизвестного значения из известных слов. В этом значении литературный язык – это не объективация, которая означает дословное отражение познанного, а объективация, которая означает создание нового значения. Мифы – совершенный материал для построения текста, основанного на объективации.

Писатель, как правило, использует мифы для создания нового значения и понятия, порождения богатства смысла обращением к общему подсознанию, построения единства “немного слов-глубокое значение», вывода на передний план глубинных человеческих истин и внутренних сомнений, которые в большинстве случаев невозможно выразить, обогащая пласты значения усилить мистику и волшебство произведений, утверждения факта, что сегодняшняя трагедия человека такая же как и вчера.

Ключевые Слова:

Искусство, Литература, Миф, Мифология, Источник

