

TÜRK ROMANINDA MİTOLOJİK YANSIMALARDAN ÖRNEKLER**Sena KÜÇÜK***Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, senayaman@selcuk.edu.tr**Received: 05.10.2016**Accepted: 14.12.2016***ÖZ**

Roman, sınırlarını sürekli genişletmekte, giderek başladığı noktaya dönmektedir. Bu dönüşümde, mitoloji de kaybettiği yeri geri almaktadır. Klasik ve modern romanın kurallı bütünlüğü postmodernizmde çözülmekte, roman, anlatı hüviyetine bürünmektedir. Mitolojinin romandaki yansımaları, bu dönüşüme de ışık tutacak niteliktedir. Ahmet Mithat Efendi mitolojiye düşünceyi kuvvetlendiren bir işlev yüklemekte; Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar roman kahramanlarının tasvirinde mitolojik imgelere başvurmaktadır. Halikarnas Balıkcısı'nda mitolojik bakış açısı bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Yaşar Kemal mit yapısını esas tutmakta; Tanpınar'ın kahramanlarına, Narkisos mitinden kaynaklanan Ophelia'nın gölgesi düşmektedir. Orhan Hançerlioğlu miti bir hayal oyununa dönüştürürken; Leyla Erbil, anlattığı olayların arkasında mitolojinin sesini güçlü şekilde duyurmaktadır. Denizle ilgili romanlarda kalıplaşmış şekilde tekrarlanan Odysseus imgesi Faruk Duman tarafından da kullanılmaktadır. Güven Turan, kahramanının kuşatılmışlığını Penelope imgesiyle anlatmaktadır. Truva atı imgesi en özgün şekliyle Sulhi Dölek'e, kendini eleştirme imkânı vermektedir. Mitolojik öykülerin romanda yeniden kurgulanması da söz konusudur. Ayla Kutlu Gilgamiş Destanı vasıtasıyla kadın sorununu işler. Nazlı Eray fantastik dünyasına mitolojiden yol bulur. Özen Yula ölümsüz mitik kahramanların bugünkü yaşamlarına ayna tutar. Can Eryümlü, tanrılarla insanların dünyasını bugünkü çağda birleştirir. Çalışmanın amacı, Türk romanlarına mitolojinin hangi düzeyde yansıdığını, eserleri nasıl geliştirdiğini belirlemektir. Yeni Türk edebiyatı, ağırlıklı olarak Yunan mitolojisine yöneldiği için, çalışmamızın sınırlarını Yunan-Roma dairesi olarak belirledik. Çalışmamızda, Yunan-Roma mitolojisinin romanlardaki yerini inceledik. Mitoloji, romanlarda imge ve metin düzeyinde yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, mitoloji.

EXAMPLES FROM MYTHOLOGICAL REFLECTIONS IN TURKISH NOVEL**ABSTRACT**

The novel is expanding its boundaries constantly and gradually returning to the point where it started. In this return, mythology is regaining the place it has lost. Rule-based integrity of the classical and modern novels is being lost in postmodernism and the novel is assuming the nature of a narrative. Reflections of mythology in the novel seem to shed light on this transformation. Mythology takes its place in novels at the levels of image and text. Ahmet Mithat Efendi believed that the function of mythology was to reinforce thought whereas authors like Halide Edip Adivar, and Yakup Kadri Karaosmanoğlu made use of mythological images in descriptions of heroes in novels. The mythological point of view turns into a life style in Halikarnas Balıkcısı. Yaşar Kemal takes the structure of myths as his basis while the shadow of Ophelia, who arises from the myth of Narcissuses, falls on protagonists of Tanpınar. Orhan Hançerlioğlu turns myth into a game of imagination whereas Leyla Erbil

makes us hear strongly the voice of mythology behind the phenomena she narrates. The image of Odysseus, which is stereotypically used in novels about the sea, is also used by Faruk Duman. Güven Turan, describes the feeling of being surrounded in the mind of his hero through the image of Penelope. The image of Trojan horse allows Sulhi Dölek an opportunity for self-criticism in a unique way. Mythological stories are also dealt with in new ways in novels. Ayla Kutlu addresses the women question via the myth of Gilgamesh. Nazlı Eray works her way through her fantasy world through mythology. Özen Yula mirrors contemporary lives of her mythical heroes. Can Eryümlü, on the other hand, joins the worlds of gods and human beings in today's world. The purpose of this is to determine to what extent mythology is reflected in Turkish novels and how it contributes to works. Since New Turkish Literature has predominantly been oriented towards the Greek mythology, we limited our study to Greco-Latin mythology. In our study, we investigated the place of Greek and Roman mythologies in novels.

Keywords: Turkish literature, novel, mythology.

GİRİŞ

Mitoloji; konuşma, düşünme, hayal kurma ihtiyacı duyan insanın edebiyata adım atışı, edebiyatın ilk halidir. Fakat edebiyatla başlayıp biten bir olgu değildir. Dinsel, toplumsal, tarihsel, düşünsel, psikolojik, antropolojik birçok ilişkiler ağıyla bütünlenmiştir. Söze dayalı olması, kurmacaya yaslanması miti edebiyat dairesine çeker.

Mitler ilkel insan topluluklarının, çok tanrılı dinî inançları bağlamında ürettiği öykülerdir. Fakat temelinde estetik kaygılar değil, bilme, organize bir toplum halinde yaşama gibi yaşamsal dinamikler bulunur. Muazzam bir bilinmezlik çemberiyle kuşatılan insan, doğaya çeşitli anlamlar yükler, varoluşunu idrak eder, toplumsal düzeni sağlarken mitlerin gücünü kullanır. Mitoloji, tarih öncesinde insanların bütün yaşamını belirleyen bir içeriğe sahiptir.

Hayat, başlangıcı ve sonu belli olmayan bir gizemdir. İnsanlık, tarihi boyunca bu gizemi çözmeye uğraşmış, bu çabası mitlere yansımıştır. Fakat bu arayışın izdüşümleri, gizemin örtüsünü bir kat daha kalınlaştırmaktan başka bir sonuç vermemiştir. Mitler sıradan, açık anlatılar değildir. Yoğun bir simgesellik üzerine kurulur. Yalnızca mitte geçen tanrıların adını, işlevini, öyküsünü bilmek yetmez. Üretilen mitin psiko-sosyal, tarihsel karşılığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Fakat belli bir tarihle kayıtlı olmayan, hayattaki gelişmelere paralel olarak sürekli yeni şekillere girerek tanınmaz hale gelen, kökenleri çok uzun çağlara uzanan mitleri tam olarak çözümlenmek her zaman mümkün değildir. Bununla birlikte mitler, edebiyat için her zaman dayanılacak bir temel oluşturur.

Başlangıçta sanatsal bir temelde yükselmeyen mitlerin yolunun edebiyatla kesişmesi uzun sürmez. Önce destanların içine yerleşerek kahramanlık idealini pekiştirir. Tanrıların yerini ideal, insanüstü kahramanlar alır, tanrılar ikinci plana geçer. Ardından trajediyle, "kahraman" tamamen insani özelliklere bürünür. Tanrılarla insanların ilişkisi gerilimli bir noktaya taşınır. Fakat mit de, edebiyat açısından asıl formunu bulmuş olur.

Mitoloji tek bir bölgeye, çağa, topluma özgü değildir; her çağ ve toplum mitlerle düşünmüş ve yaşamıştır. Fakat bunlar çoğunlukla zamanın yok edici etkisine maruz kalarak unutulmuştur. Yunan mitolojisi ise bugüne en tam şekliyle ulaşmıştır. Bunu da edebiyat ve sanat eserleri sağlamıştır.

Batı'da Rönesans'ın tohumlarını atan Yunan mitolojisine dayalı hümanist düşüncenin izleri bizde de Tanzimat'tan itibaren görülmeye başlar.

Başlangıçta bu etki roman bağlamında kahramanların tasviriyle sınırlıdır. Özellikle Yunan mitolojisinde tanrılar fiziksel olarak insanlar gibi, insanın en kusursuz biçimiyle betimlenmiş, bu da roman kahramanlarının çiziminde mitolojik tanrı ve tanrıçaların esas tutulmasına yol açmıştır.

MİTOLOJİNİN ROMANLARA İMGE DÜZEYİNDE YANSIMASI

Roman, klasik yansıtmacı anlayışta gerçekçi bir düzleme oturur. Buna göre romanın; olayları, kişileri, atmosferi, zamanı, mekânı, diliyle, yazıldığı dönemi yansıtması beklenir. Bu bakımdan, mitolojiyle yollarının kesişmesi zordur. Bununla birlikte romanın dünyası mitolojiyi de kapsayacak zenginliktedir ve bu zenginlik postmodern anlatılarda daha verimli bir kaynağa dönüşür (Koçakoğlu, 2010).

Mitolojinin romanlara yansımaları imge ve metin düzeyinde gerçekleşir. İmgesellik; benzetme, eğretileme, gönderme/çağırışım yoluyla açığa çıkar. Bunlarda mitoloji romanın esas unsuru değildir; romanı genişleten, bütünleyen niteliktedir. Mitoloji romanlarda; kahramanların özelliklerini belirgin kılma, kurgulama özelliğinden yararlanma, düş dünyası oluşturma, alt-metin olarak varlığını duyurma, bir olguyu karşılamak üzere "yerinden edilme", çağırışım alanı oluşturma işlevleriyle karşımıza çıkar.

Türk romanında mitolojinin izlerinin yansıdığı ilk eserler arasında Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzad* (1892) ile *Taaffü'ü* (1895) vardır. İlkinde yazar, Ege ve Akdeniz adalarında bulunan kahramanın dilinden, o yerlerle ilgili mitolojik öyküler anlatır, mitoloji hakkındaki görüşlerini ortaya koyar. *Taaffü'ü*'te Venüs-Minerva karşıtlığı bağlamında kadınların, aşk ve güzellikle olduğu kadar şehvetle de özdeşleşen tanrıça Venüs yerine, bilgeliğinin yanı sıra ip eğirme gibi becerilere de sahip olan Athena'yı örnek alması gerektiği mesajını iletir (Okay, 1975: 257-258).

Mitolojinin romanlara aksisi, öncelikle benzetme düzeyinde gerçekleşir. Halide Edip Adivar, Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halikarnas Balıkcısı gibi yazarlar kahramanlarını betimlerken mitolojik kahramanlara benzetirler.

Halide Edip Adivar *Heyula* (1909), *Seviye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Son Eseri* (1912) romanlarında Yunan mitolojisinden gelen benzetme ve imajlar kullanmıştır (Gündüz, 1997: 444-446).

Nev-Yunanilik akımına bağlı olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu romanlarında mitolojiye, benzetme unsuru olarak yer verir. *Nur Baba*'da (1922) mitolojinin izleri belirgindir. Euripides'in *Bakkhalar* trajedisinin derin

etkileri vardır. Pagan dönemin Bakkha âyinleri, bunların temel unsurları olan içki, müzik ve dans romana yansır. “Bu itibarla, cemiyetimizin vaktiyle en önemli bir kültür müessesesi olan Bektaşî tekkelerinden birini sadece hissî ve ritüel taraftan işleyen romanı Bacchanale bir görüş mahsulü kabul etmek yerinde olur.” (Akı, 2001: 100).

Cemaatini etrafına toplayan Nur Baba bir yarı ilah, Bektaşî âyini bir Bakkha âyini gibi çizilmiştir. “Zaten Nur Baba ve Süheylâ’yı tasvir eden plastik ve sansual hayata bağlı cümlelerde Yunani tahassüs tarzının tesirleri çok barizdir. Hatta Nur Baba’ya bir Satyre, Süheylâ’ya da bir Nymphe nazarıyla bakılabilir.” (Akı, 2001: 219).

Nigâr Hanım, Nur Baba için evini ve ailesini bırakmış, her şeyini ona bağlamıştır. Nur Baba, Süheylâ ile nikâhlanacaklarını açıklayınca, hayatının bir yanığı üzerine kurulu olduğunu anlayan Nigâr Hanımın durumunu yazar, kendisini yok etmeye hazırlanan mitolojik canavar Sfenks’le karşı karşıya kalması metaforuyla anlatır:

“(…) Yetişin, yetişin, mazinin aziz çehreleri, Nigâr Hanım nihayetsiz bir çölde yolunu şaşırđı. Zavallı, senelerden beri yürüyor, yiyecek içecek namına dağarcığında nesi varsa hepsini tüketti. Şimdi bir boş kuyunun başında çömelmiş bir ‘isfenks’le yüzyüzedir ve bu ‘isfenks’in gözleri o kuyudan daha boş daha kurudur.” (Karaosmanoğlu, 1997: 185).

Yakup Kadri’de önemli bir üslup özelliği olan mitolojik benzetmelere *Sodom ve Gomore*’de de (1928) rastlanır. Yazar Reed’i, merhametsiz bir Apollon; Leyla’yı kara gözlü Ophelia diye anlatır. Necdet’in ruh halini şöyle tasvir eder:

“(…) Hıyanetin, zulmün yarı ezilmiş bir yılan haline girip topraklarda sürünüşü onun hıncını yatıştıracağı yerde büsbütün artırıyor. Genç adam Truva kalesinin etrafında galip Achille’in hiç sönmeyen bir kin ile mağlup Hektor’un cesedini zafer arabasına bağlayıp niçin yerden yere sürükleyerek dolaştığını ve nihayet bununla da öfkesini alamayarak bir kayanın üstünden yumruklarını ısırdığını şimdi her vakitten daha iyi anlıyordu.” (Karaosmanoğlu, 1983: 345-346).

Romanlarında natüralist bir yaklaşım içerisinde eleştirel gerçekçi bir tavır takınan, tasvir ve tahlile geniş yer veren Yakup Kadri’nin mitolojik benzetmelerinin eserle bütünleşmediği görüşü ileri sürülür:

“ ‘Yaban’da Bekir Çavuş hoppa Cennet’in üstüne yürüyünce kadın ‘taştan Diana tavrını’ alıyor. (s. 49) Nemfeler, Panlar, Venüsler yerli yersiz kullanılıyor. Harsları batılı olan yazarlar kendi gelenekleriyle karşılaştıkları zaman ‘Yaban’daki Ahmet Çavuş’un durumuna düşüyorlar.” (Tomris, 1966: 38).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında Shakespeare'in *Ophelia* adlı oyunundan kaynaklanan Ophelia göndermeleri yoğundur. Ophelia, Tanpınar'ın su ve rüya üzerine kurulu estetiğinin temel bileşenlerindedir. Shakespeare'in oyununda öne çıkmayan Ophelia'nın ölüm sahnesi Tanpınar'da sabit bir imgeye dönüşmüştür. Başında çiçeklerle "cam gibi parıldayan" suyun başında şarkı söyleyerek yavaş yavaş kaza, cinnet, intihar karışımı/arası bir belirsizlikle/yönelişle bukleleri suya yayılarak ölüme giden Ophelia, "yarım kalmışlığı" ve öksüzlüğüyle olduğu kadar su-ayna-ölüm üçlü imgesiyle de Narkissos mitine bağlanır. Tanpınar Ophelia etrafında "güzellik ve saadet rüyası", "suyun aynası", "akis", "billûr kâse", "iç âlem mağarası", "durgun sudaki su nergisleri" gibi imgeler üretmiştir.

"Kimsenin anlam veremediği karşılıksız şarkısıyla suya gömülen Ophelia sanki mitin iki ögesini, kendi yankılanan sesinden ibaret kalan su perisi Ekho'yla, sudaki görüntüsünün peşinde, ardında bir nergis çiçeği bırakarak suya gömülen Narkissos'u aynı imgede toplamış gibidir." (Gürbilek, 2004: 103-104).

Huzur'da (1949) Macide, *Sahnenin Dışındakiler'de* (1973) Rezzan hüznü, dalgın halleri, tavır ve hareketleriyle Ophelia'ya benzetilirler. Bu imge *Aydaki Kadın'da* (1987) yer alan kadın tasvirlerinde de etkilidir. *Huzur'daki Mümtaz, Sahnenin Dışındakiler'deki Cemal ve Mahur Beste'deki* (1975) Behçet Bey gibi durgun, hülyalı, çocuksu nitelikteki kimi erkek kahramanlarında da Ophelia imgesinin izleri görülür. Tanpınar'ın sanat anlayışını açıklarken kullandığı bir diğer mitik figür Orpheus'tur. Yahya Kemal'den izler taşıyan İhsan'ın (*Huzur*) Macide'yi iyileştirmesi, Yahya Kemal'in geçmişi canlandıran, yani ölü anneyi sözün kudretiyle ölümler diyarından kurtaran, yitik sevgiliyi bulan niteliğiyle koşutluk içinde verilmesi Orpheus imgesine bağlanır (Gürbilek, 2004: 102-103, 120, 123).

Türk edebiyatında adı mitolojiyle özdeşleşen Halikarnas Balıkçısı, bütünüyle denize hasrettiği eserlerini mitoloji temeline oturtmuştur. Hikâye ve romanlarının konusu denizciler ekseninde gelişen günlük hayattan alınmasına rağmen, yazar betimleme, karşılaştırma, rüya, efsane anlatma ve antik eserlerden alıntı yapma yoluyla yoğun olarak mitolojik bağlantılar kurar. Bu nitelik onun eserlerine derinden nüfuz eden bilinçli bir tercih ve süreklilik gösteren belirgin bir tutumdur. Ege ve Akdeniz bölgesine ait efsanelerle ördüğü eserlerinde ilk çağların duyarlılığıyla çizdiği kahramanlarına mitolojik kahramanların özelliklerini aktarır.

Hikâye ve romanlarıyla inceleme türündeki eserleri arasında sıkı bir bağ bulunan yazar, eserlerini Ege-Akdeniz hayatı ve özellikle Akdeniz (Arşipel) üzerine kurmuştur. Hareket noktası, Akdeniz'in coğrafyası, kültürü, tarihi ve mitolojisiyle uygarlıkların beşiği olduğu ve Anadolu'nun, geçmişi bütün halinde devralarak süreklilik zincirini koruduğudur.

Akdeniz'in en önemli özelliklerinden biri, zengin bir mitoloji kaynağı olmasıdır. Halikarnas Balıkçısı da eserlerinde denizi, deniz insanlarını ve deniz yaşamını anlatmıştır. Denizi coğrafi ve fiziksel özelliklerinin ötesinde sosyolojik, tarihsel, mitolojik arka planıyla algılayarak ve yansıtarak yaşamın kaynağı olan "tanrı" hüviyetine yükseltmiştir. Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarının temelini deniz oluşturur (Yoksulabakan, Aralık

1981: 119, 126). Deniz, acımasızca sürekli can almasına rağmen ona tutkun olanlar bu sevdadan vazgeçemezler.

“Denizden bahseden bütün hikâyelerinde, bizde bir benzeri olmayan, kökünü mitolojiden alan, plastik sanatlardan ve sanatçının her gün içinde yaşadığı tabiat çevresinden alan canlı ve yepyeni bir yön vardır. J. Conrad’ın pençesini bir an bile denizcinin sırtından çekmeyen amansız kader tanrısını (Nemesis), Halikarnas Balıkçısı’nın hikâyelerinde de bulmak kabildir. Onun hikâyelerindeki kişiler, denizin büyüüne, bir kadın aşkına tutulur gibi yakalanırlar, deniz onları ölüme değil, mutluluğa çeker. Halikarnas Balıkçısı bu mitoloji havasına bazen kendisini çok fazla kaptırıyor” (Alangu, 1965: 306).

Halikarnas Balıkçısı çağı irdelerken, mitolojide “yaşayan”ı arar. Mitolojiyi donmuş haliyle tekrarlamayıp bugünün ışığında biçimlendirir. Doğaya karşı varlık mücadelesi veren, dünyaya daha insancıl bir düzen vermeye çalışan insan tipi çizerken, bu insanın örneklerini mitolojide bulur. İnsanın, hayat kavgasında umudunu kaybetmemesi ve yenilmemesi, eserlerinin ana izleğidir. Dönemin aynası olan roman, Halikarnas Balıkçısı’nda mekânın aynası olma işlevi yüklenmiştir. Bu yolla her zamana ve çevreye yerleştirilebilecek evrensel insana ulaşır. “Onun amacı, belli bir zamanda, belli bir kasabada, belli bir süre yaşamış olan bir tek Aliş’i değil, bu dünyada yaşamış ve yaşayacak bütün Aliş’leri, ortak bir Aliş tipini anlatmaktır.” (Doğan, Nisan 1972: 180).

Halikarnas Balıkçısı’nın roman ve hikâyeleri, denizin tartışmasız üstünlüğüyle sonuçlanan kara-deniz karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Anlatımında kahramanların dilinden dökülen efsaneler önemli yer tutar. Bunlar eserde fazlalık hissi uyandırmaz.

“Deniz, doğal özellikleri oranında mitologyalılık uzantılarıyla da öyküye etkir, öykü kişininin yaşamı algılayışını çizer. Bu durum, Halikarnas Balıkçısı’nın pek çok hikâyesinde karşımıza çıkar. Deniz emekçileri, balıkçılar, kıyı köylerinin insanları söyleşirken Yunan mitologyasının tanrı ve tanrıçalarından yakınlarıymışçasına söz açarlar. Yazar da tanrı ve tanrıçaları arşipel göğü altında hayatımıza katar; Afrodite, Knidos’ta tekrar yaşamaya başlar; Bodrum’un sokaklarında göz kamaştırıcı gün ışığı, yüzyıllar öncesine sürükler insanı” (İleri, 1978: 139-140).

Halikarnas Balıkçısı’nın kişileri, Homeros’un mitolojik kahramanlarının kendi dönemine ve ortamına uyarlanması şeklinde karakterize edilerek, eserlerde yansıtılan güncel yaşam, mitolojik bir kökene bağlanmıştır.

Yazar evrensel insanı çizerken kahramanlarını kültüre değil, doğaya ait kılar. Eğitilmiş değildiler. Saf ve doğal haliyle insanı örnekler, doğadan gelen tutku ve sezgi gücüyle hareket ederler. Bu katışıksız yapıları, yazarın onlara yüklediği mitolojik ağırlığı kolaylıkla taşımalarını sağlar. Yaşadıkları mekân aracılığıyla, kendilerinden önce bu tabiatla var olmuş uygarlıkların bilgi ve görgüsünü üstün sezgi gücüyle yaşatırlar. Yazar mitolojiyi,

deniz insanının ayrılmaz bir parçası olarak vermiştir. Ege ve Anadolu, pek çok uygarlığa ve kültüre beşiklik yapmıştır. Halikarnas Balıkçısı, bu coğrafya üzerinde yaşayan insanları, daha önceki kültürlerin tabii mirasçısı kabul eder. Bu anlayış; insanı, kültürü ve tarihi mekânın eseri kabul etmesinin sonucudur. Anadolu'yu, mitolojik efsaneleri ve klasik dönemiyle son derece iyi tanıyan; bu konuda derin araştırmalar yapan yazar, Anadolu'yu özellikle bu cephesiyle sahiplenir ve Anadolu insanını da bu kimliğe oturtmayı amaçlar (Yazıcı, 2002: 6, 44).

Halikarnas Balıkçısı mitolojiyi daha çok benzetme unsuru olarak eserlerinin bünyesine katmıştır. Kara–deniz karşıtlığına oturttuğu ve deniz kahramanlarını öncelediği eserlerinde deniz kahramanlarını, yaratılışlarındaki farklılık ve üstünlükle mitolojik tanrılara yaklaştırır. Tanrılar gibi mağrur ve güçlüdürler; doğayla, kendinden üstün varlıklarla çarpışırlar. Sünger avcılarının, denizcilerin tabiata karşı verdikleri yaşam mücadelesi Odysseus'a bağlanır. Genç kızlar tanrıçalara benzetilir. Halikarnas Balıkçısı'nın kişileri, üzerinde yaşadıkları eski uygarlıkların izlerini taşırlar. Efsane ve mitlerle büyümüşlerdir. Bu bakımdan mitolojinin etkisi altındadırlar. Nitekim kendileri de, dinlediklerine benzer efsaneler üretirler.

Gemici tezkeresi almak üzere liman dairesine başvuran Mahmut (*Aganta Burina Burinata*, 1946), denizle hiçbir ilgisi olmayan, zayıf ve cılız yapılı liman başkanıyla denizlerin hâkimi, güçlü ve heybetli Poseidon arasındaki çelişkiyi düşünür. *Ötelerin Çocuğu*'nda (1956) sünger avcılarının, *Deniz Gurbetçileri*'nde (1969) denize tutkuyla bağlı denizcilerin tabiata/denize karşı verdikleri insanüstü yaşam mücadelesi, *Odyseia* destanına bağlanır. *Turgut Reis*'te (1966) Turgut Reis'le Ulis (Odysseus) arasında, sonsuzluğa ve yeni şeyler öğrenmeye karşı tutkuları bakımından yakınlık kurulur. *Deniz Gurbetçileri*'ndeki Aliş, Ege'nin mitolojik denizoğulları Tritonlara benzetilir. Paluko'nun denizle bütünleşmesi, yarısı insan, yarısı at olan kentaurlardan yola çıkılarak, beline kadar insan, alt tarafı parlak, boyalı bir kayık ve deniz olarak betimlenmek suretiyle anlatılır (Yazıcı, 2002: 221-225).

Orhan Hançerlioğlu'nun *Oyun* (1953) adlı romanında, İstanbul'da yirmi yıllık memur Halim'in ruhsuz ve sıradan bir kadınla evli olmasından dolayı evde, karşılaştığı haksızlıklardan dolayı da işte yaşadığı mutsuzluğu hayal dünyasına sığınarak yenmeye çalışması anlatılır. Eserin başında yer alan Yunan mitolojisine göre Eros'un doğuşunu anlatan pasaj, romanın mitolojik bağlamına işaret eder. Kendini Argos kralı olarak hayal eden Halim, Elektra'nın sevecenliğiyle avunur. Kahramanın içinde yaşadığı gerçek dünya ile zihninde kurguladığı ideal dünya olan Argos arasındaki zıtlık, romanın temel çatışmasıdır. Kendini Argos kralı olarak gören Halim, zayıf, solgun ve biçimsiz vücut yapısıyla Argos kralı Agamemnon'a benzemediğini düşünür. Ayrıca yaşadığı dünyayı beğenmemesi yüzünden akıl tanrısı Themis tarafından uyarılır. Halim'i bu dünyaya bağlayan arayış ve bekleyiş, bir cenazede görerek âşık olduğu, fakat evli olduğunu öğrendiği Hülya adlı kadının gitmesi ve beklediği görevin başkasına verilmesiyle sona ermiştir. Aradığı saygınlık ve sevgiyi bulmak üzere intihar etmesiyle Argos'a kalıcı olarak gider. Orada "iyilik, erdem ve aşk temsilcisi" I. Halim Argos olarak karşılanır. Yazar, mitolojik bir boyut eklediği romanında "Halim Argos"u toplumsal koşullar içinde canlı bir tip olarak çizmiştir.

Romanın mitolojik boyutu, kahramanın hayallerini mitoloji dünyasında kurmasıyla sınırlıdır. Halim'in düşsel/ideal dünyasını sembolize eden Argos imajı, Elektra, Themis, Eros, Zeus, Psykhe, Europa ve Prometheus gibi mitoloji kişileriyle bütünlenir (Umur, Ocak 1954: 36; Demiryürek, 2010: 154, 159 vd.).

Yaşar Kemal yerli kaynaklarla beslenen, mitik formlara uzanan bir romancıdır. Romanlarında mitler ana motiflerine bağlı kalınarak kullanılır. Gerçek dünyada isteklerine kavuşamayan kahramanlar hayal dünyasına yönelir. Düş, hayal, ceviz budağı, resim, öyküleme yollarıyla romanlara giren mitolojik unsurlar, kahramanın geçmişini ve olay gelişimini aydınlatmanın yanında romanlara da derinlik kazandırır.

Yaşar Kemal'in romanlarında mitoloji, öncelikle yapısal olarak belirir. Yazar somut gerçekliği aşarak, gözlem ve deneyimlerini mit yapısı ve unsurlarıyla örer (Moran, 1997: 78). *İnce Memed* (1955), yapısı ve içeriğiyle destan özellikleri gösterir. Mitolojideki ejderha öldüren kahramanın savaştığı canavarın yerini *İnce Memed*'de Abdi Ağa almıştır. Romanın başından beri kıtlığın ve açlığın nedeni olarak görülen Abdi Ağa'nın öldürülmesi, İnce Memed'i "kurtarıcı" kahramanlar halkasına eklemiştir. İnce Memed'in ardından, bereket âyinlerinin benzeri bir tören yapılması, onun doğaüstü bir kimlik kazanarak bereket tanrısına dönüşmesini simgeler. Romanın sonunda İnce Memed'in kaybolarak kutsallaşması bu yapıyı tamamlar. (Moran, 1997: 88-91) Nitekim *İnce Memed* "halk söylieni", "mit romanı", "halk masalı" olarak nitelendirilir (Hickman, Mart 1987: 26-27).

Yer Demir Gök Bakır (1963) romanı da mit yapısına uygundur. Taş kesilme motifi ve efsane kalıpları kullanılarak uydurulan Taşbaşoğulları efsanesi, eserin odak noktasını oluşturur. Korku izleği üzerine kurulan romanda halk, bu duyguyla baş etmek için küçük Hasan'ın mavi kuş miti uydurmasına koşut olarak ermiş Taşbaş mitini uydurur, onu bereketin kaynağı olarak görür. Halkı sömüren Adil Efendinin karanlıkla simgeleştirilmesine karşın Taşbaş ışıkla özdeşleştirilir, ona tanrısallık atfedilir. Uydurulan efsaneye Taşbaş'ın kendisi de inanmış, koşulların uygun olmadığı bir ortamda, kendine bir şey olmayacağı varsayımıyla, fizikî koşulları önemsemeyen mağaradan çıkmış ve donarak ölmüştür. Ölümünün ardından şimşek çakmasıyla oluşan ışık da, bolluğa kavuşan halkın Ön Asya ve Mısır'daki eski kültürlerde görülen ölüp dirilen tanrı inancına dayanan mit yapısına uygun olarak eseri sonuca bağlar (Aytaç, 1990: 164-179; Moran, 1997: 109-111).

"Yaşar Kemal'in romanlarında bereket âyinleri, bereketle ilgili efsaneler, toprağın doğurganlığı konusu önemli yer tutar. (...) Yaşar Kemal'in Anadolu'da yüzyıllar boyu kurulup göçmüş Hitit, Sümer, Urartu, Yunan gibi eski uygarlıkların sanatlarına, destanlarına olan merakı anımsanırsa, eski bereket törenlerinin, mitoslarının romanlarında yankılanmasını doğal karşılamak gerek." (Moran, 1997: 112).

Güven Turan'ın *Dalyan* (1978) romanı hayatın akışı içinde sürüklenen bireyin kaçınılmaz olarak içine düştüğü ağların örülüşünün öyküsü, bir kişilik arama sorununun irdelenişidir ve sonu belirsizdir. Kişinin kendini bulamayışı, biçimsel düzlemde, başkişinin adının okura verilmemesiyle açığa vurulur. Roman "o"nun düştüğü tuzağın/dalyanın romanıdır. Bununla birlikte Penelope'nin kim olduğu sorusuyla çerçeveselenir.

Gündüz dokuduğu tülü gece söken Penelope, “öteki”lerle kurulan ilişki bağlarını çözer veya “o”nu çevreleyen dalyanın ağlarını örür. Penelope’nin kimliği, roman boyunca anlaşılmaz. Yakınoğu kültürleri uzmanıdır. Yabancı olması, bu bilinmezliği pekiştirir.

Hayata, insanlara, kendine bakışta irdeleyici, aşırı duyarlı olan “o”nun en belirgin özelliği yalnızlığıdır. Penelope’yle kurduğu ilişkide de yalnızlıktan kurtulamaz. Penelope “şimdi”yi yaşayabilirken, “o”, geçmiş silip atamaz (Gökberk, 1979: 6-8).

Sulhi Dölek *Truva Katırı* (1991) romanını bir bürokratin itirafları olarak kurgulamıştır. 1980’li yılların liberal ekonomi politikası çerçevesinde, kamu kuruluşlarının özelleştirme adı altında çıkar çevrelerine peşkeş çekildiği görüşünden hareketle, hükümetin kendi amaçlarına hizmet etmek üzere iş başına getirdiği kişileri, devleti içerden çökerten, özel girişimciliğin Truva atları olarak niteler. Roman, bu yöneticilerle, devletçilik ilkesine bağlı duyarlı bürokratlar arasındaki çatışma ve dürüst bir bürokratken Truva atına dönüşen Sinan Polat’ın hayatı eksenine oturmıştır. Sinan Polat’ın Truva atı olmamak için işinde ve evinde verdiği mücadele, hayatına giren/sokulan bir kadın/dönme yüzünden başarısızlıkla sonuçlanır ve başta istemeden içine girdiği bu çarka zamanla o da uyar ve görünürdeki yükselişini sürdürür. Bu uğurda, bir zamanlar aynı idealleri paylaştığı arkadaşlarına ihanet etmekten bile çekinmez. Onun bu dönüşümünde, şantajı varan bir psikolojik baskı uygulayarak kilit rolü oynayan Süreyya İşmen, onurlu direnişini Truva katırı benzetmesiyle anlatır.

Hayatının muhasebesini yapan Sinan Polat da kendisine bu sıfatı layık görür. Zaman zaman uyanan vicdanını bastırmak bir noktadan sonra mümkün olmaz ve duyduğu eziklik, sonunda aynaya bakamayacak ve bu yüzden tıraş olamayacak boyuta ulaşır. Çareyi, berberi sabahları makam odasına çağırarak bulursa da, bu defa da berberin asansör boşluğuna: “Genel Müdür’ün kuklaları, katır kulakları!” diye bağırdığı kâbuslar görür. “Aslında benim utancım, Midas’inki gibi kafamın dışında değil, içindeydi.” (Dölek, 1991: 5) diyerek bir başka mite göndermede bulunur.

Faruk Ulay *İti* (1995) romanında mitolojiye göndermeler yapmıştır. Roman girift bir yapı gösterir. Dipnotlarla örülen ikili yapı, romanın karmaşıklığını artırır. Dipnotlar, anlatılan olaylardan yola çıkılarak kişisel düşünce ve yorumların iç monolog yöntemiyle dile getirilmesidir. Kahramanın kimliği belirsizlik taşır. *İti*, fantastik bir eserdir.

Eserde Roma tarihi ve mitolojisi başta gelmek üzere Yunan mitolojisi ve Gilgamiş’a göndermeler vardır. Kahraman, kendini Aeneas yerine Caesar’la özdeşleştirir. Çünkü Aeneas, her zaman tek başına olan Caesar’a karşılık, kendi mahvına yol açan bir kalabalıkla çevrenmiştir. Fakat onu da sevmektedir.

“Aeneas’ın da ne yapacağını bilemediği anları olmuştı. Vergilius kararsızlığı bağışlamıştı ona. Beklenmedik olayların ardından gelen aptallaştırıcı kararsızlığa başını vura vura yaşamak zorunda bırakmıştı Aeneas’ı. Karşısına Dido’yu çıkarmış, ona olan sevgisine tutsak kılmıştı.

Aeneas yazgısına karşı çıktığında bile insan kalmayı bilen bir yiğitti. İçine itildiği serüvenin söylenceliğine karşın insanlığını yitirmemiş, Vergilius'un özene bezene biçtiği yazgısının çekiciliğine karşı koyacak gücü Carthage limanında yatan teknesine uzanan yolda bulmuştu. (...) Terk ettiğim topraklarda doğdu diye o olmaktan cayıp Caesarlaştığım, yine de onu sevmekten kurtulamadığım Aeneas... Sevgiyi unutmalara gelmiş, seviyi konu edinen ezgileri diline dolamaya ramak kalmış Aeneas... Sen olmayı öylesine özleyorum ki kalem düşürten el titremelerine kapıldığım sıralarda." (Ulay, 1995: 260).

Yazarlar Yunan mitolojisinde bütün bir insanlık birikiminin özlü anlatımını görmüş ve mitlerin çağrışım gücünden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda Odysseus'un sınavlarla dolu yolculuğunda maruz kaldığı sirenler tehlikesinde her çağa uyarlanabilecek zengin bir simgesel anlam bulmuşlardır.

"Nereye basıldığına dikkat edilerek adımlamak ve kulak hep tetikte olmak gerek. Yürürken dinlemek önemli... Seslere, sirenlere kulak asmamak önemli... Geriden gelen ve yola çıkanı geriye çağıran sirenleri duymamak için yele karşı yürümek gerekli. Neyi dinleyeceğini, neyi duyacağını bilmek önemli..." (Ulay, 1995: 62).

Romanda zincire bağlanmış Prometheus'un kartal tarafından gaganmak suretiyle çektiği işkence de roman kahramanının sıkıntılı durumlarını anlatmada benzetme unsuru olarak kullanılır:

"Otobüs ineceğin durağa gelmeğe geciktikçe kendini zincirlendiği dağdan kaçıp kentlere sığınmakla gaganmaktan kurtulamayan bir söylence kişisine benzetirdin. Gerçekte durumun söylencelerdekinden de açmazdaydı; o dünyada yaşayanların kentlerle yıldızları barışmadığında dönebilecek bir dağları varken senin dağ gibi işlerin arasında başını bile kaşımaya zamanın yoktu." (Ulay, 1995: 150-151).

Tüm yaşamı işinden ibaret olan kahramanın terleme ve kusmayla somutlaştırılan işkenceden kurtulmak için çabalamak yerine on beş günlük izinle yetinmesinin, Prometheusluğundan kurtulmaya çalışmamasının, onu, tek Prometheus yaptığı ileri sürülür. Dipnotta, Hesiodos'u okumadığı, çamurdan insanı yaratıp eline ateşi tutuşturan, sonra oturup, kişiyi zavallılıktan kurtaracak yollardan biri olan sanatı öğreten ikinci Prometheus'u tanımadığı için bu durumda olduğu belirtilir.

Tatil için gittiği yerde oda bulamayan roman kahramanı, söylencelere konu olmuş ovada, ölümsüzlüğün tarihle değil, söylemle gerçekleşeceğini kavramış, Caesarlığa son vererek beş günlük yaşantısını söylemleştirmeye karar vermiştir (Ulay, 1995: 154, 205).

İti romanında Çiçero'nun sekreteri Tyro'nun, kendi adıyla bilinen gızyazı alfabetinin gerçekte ona ait olmadığı, ama ölümsüzlük uğrunda çalmanın mübah sayılacağı Gilgamiş'in öyküsüyle anlaşıldığı için Tyro'nun suçlu sayılmayacağını ileri sürdüğü satırlarda Gilgamiş'a gönderme yapılır.

Leyla Erbil'in *Cüce* (2001) romanı mitolojik açıdan dikkate değerdir. Roman, Zenîme Hanımın intihar etmeden hemen önce komşusu Leyla Erbil'e dağınık bir tomar halinde teslim ettiği, Erbil'in bir düzene sokup yayımladığı bir anlatı olarak kurgulanmıştır. Metin, Zenîme Hanımın sol gruplarla bağlantısı yüzünden cezaevinde yatması, dini reddeden tavrı ve *Hiçlik* adlı felsefi romanıyla çıkış yakaladıktan sonra unutulmuş ve kendisi de toplumdan uzaklaşmış bir aydın olarak kendisiyle ve toplumla hesaplaşması eksenine oturmuştur. Zenîme Hanımın içsel dalgalanmalarıyla örülen anlatıda Cüce'nin ortaya çıkıp onunla röportaj yapması anlatının yönünü değiştirir. Bu, yeni bir iç hesaplaşma sürecinin de başlangıcıdır. *Cüce*, yazarların reklam yoluyla ün yapmasında medya kadar yazarı da sorumlu tutarak, yazarın unutulma isteğinin altında yatan kibri ve yalanı irdeler.

Romanın mitolojik bağlamı şöyle belirlenir:

"Yüzyıllar önce ölmüş, unutulmuş mitoslardan Yunan mitolojisine, ana tanrıça kültlerinden tek tanrılı dinlerin cennet öykülerine, nihayet İslam'ın batını yorumlarına kadar çok çeşitli kült, mitos ve dini inanca gönderme vardır *Cüce*'de. Zenîme Hanım'ın tiksindiği karıncalar Yunan mitolojisindeki Myrmidon'ları, Zenîme Hanım'ın babası Lâmih Bey Nuh Peygamber'in (kızının ırzına geçen) erkek kardeşini, Sebiyye adı yedi imama inanan Seb'iyye Şiliğini akla getirir. Ama Leylâ Erbil'de mitoloji bir dekoratif unsur olarak değil, bir sorunu arkaik-dinsel tarihin içine yerleştirip ilksel bağlamıyla kuşatmak üzere kullanılmış gibidir. *Cüce*'deki dini-mitolojik göndermeler (özel adların dinsel çağrışımlarının yanı sıra 'semah', 'tövbe', 'üç aylar', 'bir lokma bir hırka' göndermeleri) de Erbil'in hem kendilik tarihini daha sert, daha kanlı bir inanç tarihinin parçası olarak yeniden kurmak, hem de 'kendilik problemini dinlerin de merkezinde duran kutsallık ve aşkınlık, çilecilik ve nefis terbiyesi, dünya nimetlerine sırt çevirme ve tanrılaşma isteği gibi konularla, özellikle de dinin zahiri (dış görünüşle ilgili) yanından çok batını yorumlarıyla (içsel anlamla, içsel hakikatle) ilişkilendirmek istediğini gösterir." (Gürbilek, 2004: 233-234).

Katmanlı bir yapı gösteren romanda kadın yazar sorunu bağlamında Latin mitolojisinin ana tanrıçası Ma'dan semavi dinlere geçişte kadının uğradığı değer yitimi de söz konusu edilmiştir. Bu miti Zenîme Hanım "kökensele ben"e ulaşmada temel almıştır:

"*Cüce*'de başından beri kendini hissettiren bu mitolojik alt-metin, 'ben'lik probleminin tartışılması açısından olduğu kadar, 'yazın kadını'nın soysuzluğu; soyağacında kendi yaprağını ilhistireceği bir dal arayışı açısından da anlamlıdır. Mitolojik, kökensele bir 'ben' inşa etme çabasının en lirik, en şiirsel pasajlarıyla doludur *Cüce*." (Gürbilek, 2004: 234).

Cüce'nin yeni bir Zenîme Hanım yaratması da Zeus'un Athena'yı kafasından yaratmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Faruk Duman *Pîrî – Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama* (2003) romanında; Osmanlı döneminde Yusuf adlı denizcinin, Seferis adlı gizemli kişinin etkisiyle Azrail'in ulaşı olarak geçen zeyra kuşunun kılavuzluğunda, Çin açıklarındaki önu aydınlık, arkası karanlık Karanlık Karanlık Denizine doğru yaptığı olağanüstü yolculuğu anlatır. Kahramanın yaşadığı olaylar arasında, bakmaması gereken çıplak kadınlar adasından geçerken duyduğu bir kadın sesinin ona ilk aşkını anımsatması Odysseus'un maceralı yolculuğunu çağrıştırır.

“ODYSSEUS, senin yolculuğun andaç olsun bize. Çünkü biz senin de gördüğün bazı tuhaf adalara rastladık, üzerinde tuhaf ağaçların bittiği. Bunlar yaprak uçlarıyla göğü kapatıyorlardı, bu yapraklar ki, suyun cömertliği ile birbirlerinin içinden fışkırıp arzulu, kızıl birer dil gibi uzanıyorlardı gökyüzüne” (Duman, 2003: 15).

Ele alınan örneklerde mitoloji romanlarda sınırlı bir yer tutar. Buna karşın eserin bütünlüğü içinde kişileri aydınlatmada, olaylara dayanak noktası oluşturmada, romanı bir bağlamın zenginleştirici dünyasıyla kuşatmada etkili bir anlatım aracı olarak önemli bir işleve sahiptir.

MITOLOJİNİN ROMANLARA METİN DÜZEYİNDE YANSIMASI

Mitoloji ilk insanlardan, onların gizemli dünyasından kopup gelen anlatılardır. İnsanlık tarihi dinsel, kültürel, sosyolojik birçok aşamadan geçerek hayata hâkim olmuş, bu süreç, basit doğa olaylarını bile hayal ürünü tasavvurlarla açıklamak durumunda olan ilk çağ insanının hayat dinamiklerinin, bulgularının, değer yargılarının akılcılık adına ötelenmesine yol açmıştır. Fakat insanlık akılcılığı da tüketmiş, yeni arayışlara girmiştir. Bu arayışta mitoloji, bir değer olarak yeniden ön saflara geçmiştir. Hayatı aktarmada önemli bir işlev yüklenen roman bu gelişmeye uzak kalmayarak mitolojik konulara yönelmiştir. Fantastik romana ilginin artması bu ilgiyi canlı tutmuştur. Romanda sığ gerçekçilik anlayışının terk edilmesiyle mitoloji de romana daha rahat nüfuz etmiştir. Başlangıçtaki sınırlı tutum aşılarak, mitler ve destanlar bütün halinde romanı kuşatmıştır. Bunun Türk edebiyatındaki başta gelen örnekleri arasında Nazlı Eray'ın *Orphee'si*, Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*, Can Eryümlü'nün *Ben, Zaman Tanrısı*, Özen Yula'nın *Hayat Bir Kere'si* vardır. Bu eserlerde, ele alınan mit/destan, ana yapısına bağlı kalınarak, bakış açısında, zamanda, mekânda, figürlerde bir ölçüde değişiklik yapılarak yeniden kurgulanmıştır.

Nazlı Eray'ın *Orphée* (1983) romanı düz çizgide ilerleyen basit bir olay gelişimi ve sayılı kişilerle, kahraman anlatıcının bakış açısı ve anlatımıyla örülür. Romanın kahramanı Eurydice, Orphée'yi bulmak üzere bir kıyı kentine gelerek Bay Gece adlı yardımcısıyla her akşam İmparator Hadrian heykelinin yanından onun tepedeki uzay mekiğini andıran evini gözler. Bu sırada arkeolojik alanda bulunan bu heykel de roman kişileri arasına katılır. Romanın kurgusu, Orphée'nin, sevgilisi Eurydice'in ardından ölümler dünyasına inmesi ve sonu hayal kırıklığıyla biten mitolojik öyküyle koşutluk içinde gelişir. Öyküde Orphée Eurydice'i aramaya çıkmışken, romanda Eurydice Orphée'nin peşindedir ve Orphée'nin kendisini bulmak için her an öbür dünyaya inebileceği endişesi taşımaktadır. Her gece Orphée'yi görmeye gitmesine rağmen gözlerinin zayıflığı nedeniyle onu göremez, yalnızca evi ve evdeki ışıkları izler. Fakat son sahnede, Kral Hadrian'a gösterdiği

filmi Orphée'nin evine yansıtması üzerine, bakışlarını, filmin içine giren Orphée'de yoğunlaştırır. Orphée, filmde kız tarafından erkeğe çekilen silahla öldürülür. Bu da, sevgilisini ölümler dünyasından çıkarırken arkasına bakmaması gereken Orphée'nin arkasına bakmasıyla sevgilisini ebediyen kaybetmesini çağırır.

Eurydice, arkeolojik alanda, kendileriyle ilgili bir kabartma da bulmuştur. Orphée'nin evde olmadığı bir gece, yeraltından çıkmakta olan sevgililerden Orphée'yi elinde telli çalgısıyla betimleyen kabartmadaki figürlerden biri yok olur, onun eve dönmesiyle figür de yerine gelir. Eurydice'in, gördüğü ve duyduğu halde konuşamayan Kral Hadrain'ın heykeliyle mektuplaşması da tarihsel ve felsefi anlamda önemli mesajlara uzanır. Kendisini "dünü elinden alınmış, yarını olmayan bir insan..." olarak tanımlayan Eurydice'e Kral Hadrian, onun girişiminin geçmişle şimdi arasındaki sınırı/bağı çözmeye yönelik önemli bir adım olduğunu, fakat kendi bulunduğu yerden Orphée'nin evine bakmakla yetindiğini, Orphée'nin evinden kendi bulunduğu yere baksa görüntülerin arkasındaki derin anlamlara ulaşabileceğini bildirir. Bulduğu taş kabartmanın peşine düşmemesini de görüş açısının yetersizliğine bağlar:

"(...) Şimdiye kadar yazdığım mektuplarda, size kendi çağımdan, kendi çağımın o dağınık utkusundan hiç söz etmedim.

Dolayısıyla siz, tıpkı Orphée'nin evinden bana bakmadığınız gibi, benim çağımdan da bulunduğum yere bakmadınız, belki de bakamadınız.

Koskocaman bir imparatorluğun o ihtişamlı günlerindeki mutluluğunun; zamanın kurutucu rüzgârları ile büzüşerek, yalnızca bu 'arkeolojik alan' denilen yere sığıştığı bir kalıntılar evreninden bakabilirdiniz.

Öyle de oldu. (...)" (Eray, 1983: 121-122).

Ayla Kutlu *Kadın Destanı*'yla (1994) mitolojiye farklı bir bakış açısı getirir. Gilgamiş Destanı'na nazire olarak yazdığı *Kadın Destanı*'nda mitolojik izlek romana hâkimdir. Yazar, destanda adı bile geçmeyecek derecede önemsiz bir konumda olan Yosma'yı merkeze alır ve onun aracılığıyla kadının yaşam içindeki etkinliğinin hafife alınması ve kimliğinin bölünmesi üzerinde durur (Kutlu, 1994).

Can Eryümlü'nün *Ben, Zaman Tanrısı* (1998) romanının konusu mitolojiktir. Zamanı kavramaya çalışan gerçek kişilerin, antik kentlerde tanrıların dünyasıyla kesişen öyküsünü konu alır. Sinan'ın, arkadaşı İbrahim'la birlikte zaman tanrısı Kronos'un isteği üzerine zamanın fotoğrafını çekmek amacıyla antik kentlerde tanrı, tanrıça ve tanrısal kişilerle yaşadıkları maceralar, Kafkas dağlarında zincire vurulmuş Prometheus'u kurtarmaları, Zeus'u öldürmeleri anlatılır. Yunan mitolojisinin yanı sıra Mısır, İran, Anadolu mitolojilerine de yer verilir.

Zamanın fotoğrafını çekmek ve Prometheus'u kurtarmak temel izleklerine oturan roman yan olaylarla/epizotlarla zenginleşen söylenceler ağıyla örülmüş, romana geniş açılı bir mitolojik görünüm

verilmiştir. Romanda mitolojik olaylar aslına uygun olarak geçtiği gibi, günümüze taşınan mitoloji kahramanları yeni olayların içinde de yer almışlardır.

Knidos'ta geçen romanın finalinde Sinan, Kronos'a, dönen bir balonun içinde ve Marsyas'ın yaptığı müzik eşliğinde gerçekleştirdiği fotoğraf gösterisini sunar. Ana da gösterinin en kritik noktasında kasetten: "Kronos, Zaman Tanrısı, zaman içinde yaşam ölümün kardeşidir. Alevlerle akıp giden zamanın ırmağı yok etmek için akar. Ve zaman Tanrısını da yok eder, oğlum." (Eryümlü, 1998: 279) sözlerini söyler.

Sinan, Afrodit'in, her yerden görülebilecek şekilde tepede yer alan tapınağında yalnız kalınca, yanına beyazlar içinde ve mersin kokuları arasında tanrıça gelir. Belinde aşk arzusunu simgeleyen altın kemer vardır. Sinan'ın yanına oturunca kumrular çevrelerinde uçmaya başlar. Kumru ve mersin Afrodit'in simgeleridir.

Özen Yula *Hayat Bir Kere* (2000) adlı romanını Gilgamiş Destanı'nından yola çıkarak yazmıştır. Destan, Gilgamiş'in ölümsüzlük otunu yılanı kaptırması dışında temel yapısı korunarak romanda yer almıştır. Destanda Gilgamiş'in, su içmek üzere ırmağın kenarına koyduğu ölümsüzlük otunu yılanın yediği bölümün, insanların otun peşine düşmesini önlemek amacıyla uydurduğu belirtilerek ottan yiyerek ölümsüzlüğe eren destan kahramanlarının günümüzde farklı isim ve tarzlardaki yaşayışları anlatılır (Yula, 2000).

Mitolojinin metin düzeyinde yansıdığı, değinilen örneklerde olay unsuru ağırlıktadır. Mitolojik bakış açısıyla geçmişin ve çağın eleştirisi yapılır. İnsanlığın, son çağda, ilk çağdan daha farklı bir noktada bulunmadığı vurgulanır.

AMAÇ

Çalışmanın amacı, Türk romanlarına mitolojinin hangi düzeyde yansıdığını, eserleri nasıl geliştirdiğini belirlemektir.

YÖNTEM

Yeni Türk edebiyatı, ağırlıklı olarak Yunan mitolojisine yöneldiği için, çalışmanın sınırları Yunan-Roma dairesi olarak belirlenmiştir.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Mitoloji; konuşma, düşünme, hayal kurma ihtiyacı duyan insanın edebiyata adım atışı, edebiyatın ilk halidir. Fakat edebiyatla başlayıp biten bir olgu değildir. Dinsel, toplumsal, tarihsel, düşünsel, psikolojik, antropolojik birçok ilişkiler ağıyla bütünlenmiştir. Söze dayalı olması, kurmacaya yaslanması miti edebiyat dairesine çeker.

Başlangıçta sanatsal bir temelde yükselmeyen mitlerin yolunun edebiyatla kesişmesi uzun sürmez. Önce destanların içine yerleşerek kahramanlık idealini pekiştirir. Tanrıların yerini ideal, insanüstü kahramanlar alır, tanrılar ikinci plana geçer. Ardından trajediyle, “kahraman” tamamen insani özelliklere bürünür. Tanrılarla insanların ilişkisi gerilimli bir noktaya taşınır. Fakat mit de, edebiyat açısından asıl formunu bulmuş olur.

SONUÇ

Anlatı geleneğinde ilk basamağı oluşturan mitler, öz bakımından varlıklarını sürdürmekte, önemli bir imge kaynağı olarak edebiyata derinlik ve genişlik kazandırmaktadır.

Ahmet Mithat’ın *Taaffüf* (1895) ile *Ahmet Metin ve Şirzad* (1892) romanlarına dışsal bir öge olarak girmesinin ardından, mitolojinin izine, Akdenizlilik bilincine sahip olan Halide Edip’te ve güçlü bir mitolojik duyuşa sahip olan Yakup Kadri’de benzetme unsuru olarak rastlanır.

Türk edebiyatında mitoloji yolunu açan ise Halikarnas Balıkçısı olmuştur. Halikarnas Balıkçısı’nda mitoloji bütün bir hayat modeli, yaşayan bir olgudur. Bu sürekliliği, günlük hayat sahneleriyle mitolojik dünyayı bir araya getirerek duyurur, mitolojiyi bugüne taşır.

Sanatını halk verimleriyle şekillendiren, bu bağlamda mitolojiye de uzanan Yaşar Kemal, Anadolu’nun mitik kökleriyle beslenen efsaneleri işler. Âşıklık geleneğinden gelen ve Azra Erhat’ın “Homerosoğlu” nitelemesini oldukça benimseyen yazar, eserlerini mitos yapısında kurgular. Konu aldığı efsaneleri, bağlamından soyutlamaksızın ilksel çizgiye eklememesi, eserlerini dikkate değer kılmıştır.

Mitolojiye esas kaynağından uzanan, tam bir sahiplenmişlikle Anadolu coğrafyasının zengin birikimini ortaya koyan Yaşar Kemal’in tersine, Tanpınar, her adımında sorgulayıcıdır. Mitoloji, romanlarına, Shakespeare’den gelen ve Narkisos mitine bağlanan Ophelia imgesi olarak yansımıştır.

Mitler anlatıya dayalı türlerde kurgusal, çağrışımsal, imgesel, metaforik vb. düzlemlerde biçimlenir. Kurgusal olarak; bütün bir öykü yeniden kurgulanır veya mitolojik kahramanlar, olgular, olaylar bağımsız unsurlar olarak kurguya eklenir.

Orhan Hançerlioğlu’nun *Oyun*’unun kahramanı mutlu olmadığı gerçek dünyadan uzaklaşır, mutluluğu mitolojik/düşsel dünyada bulur. Leyla Erbil, kadın yazar sorununu ele aldığı *Cüce*’de, Roma mitolojisindeki ana tanrıça Ma’yu bir alt metin olarak çağrışım alanına sokar. Faruk Duman’ın *Pîrî – Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama* romanında Odysseus’un yolculuğuna gönderme yapılır. Güven Turan’ın *Dalyan* adlı romanında bireyin, çepeçevre kuşatıldığı hayatta, kaçınılmaz olarak içine düştüğü ağların örülüşünün öyküsü Penelope imgesiyle aktarılır. Sulhi Dölek, bir bürokratin itirafları olarak kurguladığı *Truva Katırı* romanında iktidarın özelleştirme politikasına alet olmasını Truva atı/katırı metaforuyla anlatır.

Mitler, destanlar ve efsaneler romanlara girer. Ayla Kutlu *Kadın Destanı*'nda Gilgamiş Destanı'nın bıraktığı boşlukları değerlendirerek, destan kişilerinin ağırlık noktalarını tersyüz eder, destanı yeniden kurgular. Nazlı Eray *Orpheus*'de, miti kaldığı yerden sürdürerek, Hadrian heykelinin yanından, kendisini yeraltından kurtarma fırsatını kaçıran Orpheus'ü gözleyen Eurydice'yi anlatır. Can Eryümlü *Ben, Zaman Tanrısı*'nda gerçek kişileri tanrılarla buluşturur. Özen Yula *Hayat Bir Kere*'de, Gilgamiş Destanı'nın kahramanlarını, destanın olay örgüsüne karşılık gelecek bir öyküleme ile bugünün dünyasına taşır.

Roman, sınırlarını aşma eğilimindedir. Klasik yansıtmacı romanda mitoloji sınırlı bir yer tutarken, romanın postmodern bir söyleme evrilmesiyle mitoloji de romanlarda daha fazla yer tutmuş, romanı besleyen bir damar haline gelmiştir.

Mitoloji başlangıçtan itibaren yazarların yöneldiği bir kaynaktır. Fakat bu kaynaktan ne ölçüde yararlanılacağı konusunda belirgin bir tutum, 1990'lara kadar gözlenmez. Mitoloji kalıplaşmış anlatılardır ve yazar için "verili" bir mecazlar dünyasıdır ya da öyle olmalıdır. Yunan mitolojisinin başlangıçta romanlara dışsal bir unsur olarak yansması da bununla ilgilidir. Yunan mitolojisi, bünyemize "yabancı" bir unsurdur. Yunan mitleri, üretildiği toplumda kalıplaşmış yapıları ve yerleşik anlamlarıyla okurda karşılığını bulur. Buna karşın Türk edebiyatında, öyküleri bir yana, isimleriyle bile egzotik varlıklardır. Yazarın, kavramlarını, okurun zihninde yüklü bulunan bir anlam dünyasından seçmesi beklenir. Fakat yazarı sınırlayan bu tutum, sanatın evrenselliğiyle bağdaşmaz. Yetkin bir sanat eseri karşıt olguları sanatsal düzlemde birleşime vardırlandır. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yaşar Kemal'in mitolojiden yararlanma biçimi bunun en iyi örneğidir.

Türk edebiyatında Yunan mitolojisinin gerilimli bir hat üzerinde bulunduğu göz önünde tutulduğunda, mitolojinin edebiyatın sınırlarından taşarak yeni bir kültür odağı inşa etme sürecine aracı kılındığı gerçeği ortaya çıkar. Eserlerde sürekli kullanılmak suretiyle yabancılıklarının silinmesi, okurda karşılık bulması, giderek yeni bir anlamlar bütününe zemin hazırlaması, doğal bir düşünme kalıbı oluşturulması amaçlanır.

Mitoloji, çoğulcu bakış açısının ve çeşitliliğin önem kazandığı postmodernizmde yeni anlam katmanları üretmek üzere devreye sokulur. Bu, kuyruğunu ısırın yılan imgesiyle anlatabileceğimiz bir duruma yol açar: Mitlere başlayan edebiyat, başladığı noktaya dönerek mitolojik bir görünüm alır.

Mitoloji romanlarda şiir ve tiyatro kadar yer tutmamakta, daha çok imgesel düzeyde kullanılmaktadır. Bununla birlikte mitolojinin imgelerle yüklü dünyası yazarlara yeni ufuklar açmaktadır. Mitoloji gerçekçi romanlarda tasvirî düzeyde kalırken, fantastik romanlar mitolojik olaylar ve kişiler etrafında örülmektedir. Gerçekçi romanda mitoloji sınırlı bir yer tutarken, romanın postmodern bir söyleme evrilmesiyle mitoloji de romanlarda daha fazla yer tutmuş, romanı besleyen bir damar haline gelmiştir. Mitoloji Türk romanında anlatım tekniği ve konu bakımından belli bir yer tutmakta, eserlere derinlik kazandırmakta, zenginlik katmaktadır.

Mitoloji başlangıçta edebiyatta “renklendirici” bir işlev görmüşse de, giderek, yazarın iletisini duyurmada etkili bir araca dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Akı, N. (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu (İnsan-Eser-Fikir-Üslûp)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antoloji Cilt 2 (1930-1950)*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Demiryürek, M. (2010). *Orhan Hançerlioğlu Hikâyeden Öte Romandan Beri*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Doğan, M. (Nisan 1972). “Halikarnas Balıkçısı’nın Yarattığı Dünya”. *Yeni Dergi*. S: 91, s. 170-181.
- Dölek, S.(1991). *Truva Katırı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Duman, Faruk (2003). *Pîrî*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eray, N. (1983). *Orphée*. Ankara: Kaynak Yayınları.
- Eryümlü, C. (1998). *Ben, Zaman Tanrısı*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Gökberk, Ü. (1979). “Penelope Ağlarını Örüyor”. *Oluşum*. S: 19-61, Mayıs, s. 6-9.
- Gündüz, O. (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hickman, W. C. (Mart 1987). “Yaşar Kemal’de Geleneksel İzlekler: İnce Memed”, *Adam Sanat*. S: 16, s. 24-36.
- İleri, S. (1978). *Çağdaşlık Sorunları*. İstanbul: Günebakan Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). *Sodom ve Gomore*. Baskıya Hazırlayan: Atilla Özkırmı. 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1997). *Nur Baba*, Yayına Hazırlayan: Atilla Özkırmı. 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçakoğlu, B. (2010), *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*, Konya: SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kutlu, A. (1994). *Kadın Destanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Moran, B. (1997). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. 5. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını – Baylan Matbaası.
- Tomris, R. (Ağustos 1966). “Savran: Sodom ve Gomore”, *Papirüs*. S: 3, s. 36-39.
- Ulay, F. (1995). *İti*. İstanbul: YKY.
- Umur, N. (Ocak 1954). “Kronikler: Oyun”. *Yenilik*. 13(1), 36.
- Yazıcı, N. (2002). *Halikarnas Balıkçısı’nın Eserlerinde Tabiat*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yokuslabakan, A. R. (Aralık 1981). “Halikarnas Balıkçısı ve Romanları Üzerine Görüşler”. *Yazko Edebiyat*. S14, 118-128.
- Yula, Ö. (2000). *Hayat Bir Kere*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT**Purpose**

The purpose of this is to determine to what extent mythology is reflected in Turkish novels and how it contributes to works.

Method

Since New Turkish Literature has predominantly been oriented towards the Greek mythology, we limited our study to Greco-Latin mythology.

Theoretical Framework

Mythology is the first step of man, who needs to speak, think and imagine, into literature and at the same time it is the initial form of literature. However, it is not a phenomenon that begins and ends with literature. It involves a large network of relationships including religion, society, history, thought, psychology and anthropology. The fact that it is verbal and is based on fiction drags myth into the realm of literature.

The path of myths, which did not initially rise on an artistic basis, soon converged with that of literature. First, it found a place in legends and thus reinforced the ideal of heroism. Ideal and superhuman heroes replace gods and gods assume a secondary role. Then, "the hero" totally assumes human characteristics through tragedy. Thus, the relationship between gods and human beings is carried over to a highly charged point. However, myth in its turn finds its original form in terms of literature.

Findings

Mythology does not occupy as much space in novels as poetry and theater; instead, it is used largely at a level of images. Yet, the world of mythology that is full of symbols opens new horizons before authors. While mythology remains at a descriptive level in realistic novels, fantasy novels are based on mythological phenomena and people. Whereas mythology occupies a limited place in realistic novels, it has begun to take up a large place in novels when they evolved into a more postmodern discourse and thus mythology has become a source feeding the novel. Mythology holds a certain space in the Turkish novel in terms of narrative technique and theme, adds depth to works and enriches them.

Discussion And Suggestions

Myths, which constitute the first step in the narrative tradition, maintain their existence in terms of essence and provide literature with depth and width as an important source of image.

After its entry, as an external element, into Ahmet Mithat's novels *Taaffüf* (1895) and *Ahmet Metin and Şirzad* (1892), mythology is encountered as an element of metaphor in Halide Edip, who has a strong Mediterranean consciousness, and in Yakup Kadri, who possesses a powerful sense of mythology.

It was Halikarnas Balıkcısı who opened the doors of Turkish literature to mythology. Mythology is in its entirety a life model and a living phenomenon in Halikarnas Balıkcısı. He reveals this continuity by bringing everyday life scenes together with mythological world and carries mythology to today's world. Halikarnas Balıkcısı's characters are adaptations of Homer's mythological heroes to his own period and environment and everyday life events in his works are associated with a mythological root. While he is analyzing his age, Halikarnas Balıkcısı seeks what is "living" in mythology. He does not repeat mythology in a frozen form; instead, he reshapes it in light of present day phenomena. When he creates a human type that wages a war of survival against nature, and tries to bring a more humane order to the world, he finds examples of this type of man in mythology. The novel, which serves as a mirror of its period, assumes the function of being a mirror of space in Halikarnas Balıkcısı. In this way, he creates a universal type of human being that can be placed at any time or environment.

Yaşar Kemal, whose art is shaped by folk yields and extends to mythology in this context, works legends fed by mythic roots of Anatolia. The author, who comes from the tradition of minstrels and highly embraces Azra Erhat's qualification of his as "Homer's Son" edits his works in myths. What makes his works remarkable is that he connects the legends which he uses as his themes to the original line without severing them from their contexts.

Unlike Yaşar Kemal, who reaches mythology via its original roots and reveals the rich wealth of Anatolia with a devoted commitment, Tanpınar is questioning at every step. Mythology is reflected in his novels as an image of Ophelia, which comes from Shakespeare and is related to the myth of Narcissus.

Myths take form in fictional associative, imaginative, metaphorical etc. levels. Fictionally, an entire story is reconstructed or mythological heroes, phenomena and events are added to the fiction as independent elements.

The protagonist of Orhan Hançerlioğlu's novel *Oyun* (The Game) gets distanced from the real world where he is not happy and finds happiness in the mythological/imaginary world. In *Cüce* (The Dwarf), where Leyla Erbil deals with the woman writer problem, the author puts the mother goddess Ma in Roman mythology as subtext into the association field. In the novel, which exhibits a multi-layered structure, the writer refers to the loss of value suffered by women in transition from Roman Goddess Ma to divine religions in the context of the woman writers problem. Zenîme Hanım takes this myth as a basis in reaching the "original self".

Reference is made to Odysseus's journeys in Faruk Duman's novel *Pîrî – Kayıp Denizler Üzerine Bir Anımsama* (A Recollection on Lost Seas). In Güven Turan's novel entitled *Dalyan*, the story of the spinning of the webs into which the individual inevitably falls in his totally encircled life is conveyed through the image of Penelope. In his novel *Truva Katırı* (Trojan Mule), which he constructed as confessions of a bureaucrat, Sulhi Dölek describes his serving as a tool in the government's privatization policy through the metaphor of Trojan Horse. The novel *İti* exhibits an intricate structure. The identity of its hero is unclear. The dual structure that proceeds with footnotes further enhances the intricateness of the novel. Footnotes serve to reveal personal ideas and interpretations on the basis of events through the method of internal monologue.

Myths, legends and sagas find their ways into novels. In *Kadın Destanı* (Female Epic), Ayla Kutlu, by making use of the gaps left by the Gilgamesh epic, inverts the weight points of the mythical persons and reconstructs the epic. In *Orphee*, Nazlı Eray continues the myth and describes Eurydice, who monitors Orphee by the side of the Hadrian statue, who had missed the opportunity to liberate her from underground. Can Eryümlü has real people meet gods in *Ben, Zaman Tanrısı* (I, God of Time). In *Hayat Bir Kere* (Life Once), Özen Yula carries the heroes in the Gilgamesh epic to today's world in a way that corresponds to the plot of the epic.

The novel, which is constructed on the basic theme of taking a photograph of time and saving Prometheus in *Ben, Zaman Tanrısı*, is woven around a network of myths enriched by side events/episodes, thereby lending the novel a mythological appearance with a fish eye. The mythological events in the novel take place in conformity with the original mythological ones and the mythological heroes who are carried over to contemporary settings are involved in new/fictional incidents.

In the final episode of the novel, which is set in Cnidus, Sinan presents to Chronos his photographic exhibition in a revolving balloon accompanied by music composed by Marsias. At the most critical point of the exhibition, the mother expresses, via a cassette, the fact that life and death are sisters, that time kills all, including its god.