

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL DRAMASINDA İMAJİNATİF KARŞIT
DİSKUR OLARAK ANAERKİL MİTOGRAFYA

Bahar KUŞANAÇ

Danışman
Prof. Dr. Nevzat KAYA

İZMİR – 2019

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yirminci Yüzyıl Dramasında İmajinatif Karşıt Diskur Olarak Anaerkil Mitografya” adlı çalışmanın tarafımdan akademik kurallara ve etik değere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

04.07.2019

Bahar KUŞANAÇ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

20. Yüzyıl Dramasında İmajinatif Karşıt Diskur Olarak Anaerkil Mitografya

Bahar KUŞANAÇ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Programı

Drama, edebi ve performatif bir tür olarak edebiyatın kurucu metinlerinden olan tragedyaların hem konu hem biçim itibariyle günümüze kadar gelen en yakın halefidir. Kültür ile doğa arasındaki çatışmayı ve her ikisinin arasında gidip gelmekte olan insanın sorunsalını diyaloglar aracılığıyla doğrudan dile getirir. Gelişim süreci boyunca kültür, doğadan beslenmesi açısından onunla pek çok benzerlik geliştirmiş; bu benzerlikleri inceleyen Kültürel Ekoloji kuramının meydana çıkmasına olanak sağlamıştır. Kültürel Ekoloji kuramı Hubert Zapf tarafından üretilmiş olup; hem doğa ve kültür arasındaki benzerlikleri göstermekte; hem de kültürün doğayla olan ilişkisi esnasındaki eksikliklerini ya da aşırıya kaçan yönlerini tespit etmekte; bu aşırılıklara bir denge olanağı sunmaya çalışmaktadır. Tespit esnasında ise Kültür Eleştirel Meta Diskur, İmajinatif Karşıt Diskur ve Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık gibi alt başlıkları olan bir üçlü işlev yöntemi kullanılır. Bu çalışmanın amacı ise; özellikle yirminci yüzyılda kültürde meydana gelen aşırılıkların ve sonuçlarının logosantrik ataerkil kültüre karşı yarattığı güvensizliğin edebiyat aracılığıyla nasıl bir dengeye ulaştırılmaya çalışıldığının incelenerek gösterilmesidir. Bu çaba içerisindeki edebiyat; yirminci yüzyılda türlü felakete sebebiyet vermiş babaların kültürünün karşısına Kurmaca Karşıt Diskur işleviyle anaerkil mitografyayı yeniden yerleştirir. Ataerki öncesinde dişil prensiplerin üstün olduğu dönemi ifade eden ve en önemli kuramcısı Johann Jakob Bachofen'in kuramsal temellerini attığı Anaerki, bu çalışmada kültürün apollonik tek yönlülüğünün dikotomik karşıtı olarak eril prensiplerin

giderek zayıfladığı yirminci yüzyılda kültürün aşırılıklarını eleştirerek dengenin sağlanmasına katkıda bulunur.

Anahtar Kelimeler: kültürel ekoloji, imajinatif karşıt diskur, anaerki, drama, üçlü işlev yöntemi



ABSTRACT
Master's Thesis
Matriarchal Mythography as Imaginative Counter – Discourse in 20th Century
Dramas
Bahar KUŞANAÇ

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Comparative Literature
Comparative Literature Program

Drama, as a literary and performative genre, is the closest successor of the tragedies, one of the founding texts of literature, both in terms of subject and form. It directly expresses the conflict between culture and nature and the problematic of the humanity drifting in and out between them through dialogue. Throughout the development process, culture has developed many similarities with it in terms of feeding from nature; this has led to the emergence of the theory of Cultural Ecology which examines these similarities. The Theory of Cultural Ecology was produced by Hubert Zapf; it shows the similarities between nature and culture; it also identifies the deficiencies or excessive aspects of culture during its relationship with nature; it tries to offer a balance to these extremes. During the determination, a “Triadic Functional Model” method with subtitles such as Culture - Critical Metadiscourse, Imaginative Counter - Discourse and Reintegrative Interdiscourse is used. The aim of this study is; especially in the twentieth century, and the results of the excesses in culture created by logocentric patriarchal culture is examined by showing how the balance is tried to reach the balance through literature. Literature in the twentieth century, in this effort; resettled the matriarchal mythography against the culture of fathers who caused various kinds of catastrophe. Matriarchy, which expressed the period when patriarchy was inferior to the feminine principles and laid the theoretical foundations of his most important theorist Johann Jakob Bachofen, contributes to the equilibrium of culture in the

twentieth century, when the apollonian unidirectionality of culture is weakened by the dichotomous aspect of culture.

Keywords: cultural ecology, imaginative counter - discourse, matriarchy, drama, triadic functional model



**20. YÜZYIL DRAMASINDA İMAJİNATİF KARŞIT DİSKUR OLARAK
ANAERKİL MİTOGRAFYA**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

**BİRİNCİ BÖLÜM
MİTOLOJİK KORPUS**

1.1.KÖKEN KORKUSU	4
1.2. PAREDROS	9
1.3.ATAERKİL DÖNÜŞÜM	12
1.4.ÖDİPUS VS. ORESTES	15

**İKİNCİ BÖLÜM
CİNSİYET AÇISINDAN KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK MİTOLOJİ**

2.1. KÜLTÜR ELEŞTİREL ÜST SÖYLEM: BABA YASASI – EDEBİYATIN APOLLONİK YÖNÜ	24
2.2. KURMACA KARŞIT SÖYLEM: ANNE ÖZLEMİ – EDEBİYATIN DİYONİZYAK YÖNÜ	27
2.3. UZLAŞTIRICI SÖYLEMLERARASILIK – METAÖYKÜLERİN SONU	32
2.4. KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK MİTOLOJİNİN ALT METİNLERİ	34
2.4.1. Friedrich Nietzsche: Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu	35

2.4.2. Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: Aydınlanmanın Diyalektiği	37
2.4.3. Mikhail Bakhtin: Rabelais ve Dünyası	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN ANALİZİ

3.1. MERKEZ – PERİFERİ SORUNU	45
3.2. BİREYSELLİĞİN ÇÖZÜLMESİ	50
3.3. ERİLLİĞİN ÇÖKÜŞÜ	58
3.4. “OBJECT”TEN “ABJECT”E	62
3.5. APOLLONİZMİN PARODİLEŞMESİ: DİYONİZYAK MİTEMLER	66
SONUÇ	71
KAYNAKÇA	75

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1: Paredros Yapısı	s.11
Tablo 2 : Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın Alt Metinlerinin Kültürel Ekolojik Üçlü İşlev Yönteminin İlk İki Basamağına Göre Değerlendirilmesi	s.43
Tablo 3 : Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın Alt Metinlerinin Kültürel Ekolojik Üçlü İşlev Yönteminin Üç Basamağına Göre Değerlendirilmesi	s.44



GİRİŞ

Drama, yalnızca yazılı değil aynı zamanda görsel, performatif bir tür olmasından ötürü antik çağlardan bu yana sanat ve edebiyat için önemli bir yere sahiptir. Tür olarak hitap ettiği kitle ile performansa dayalı bir iletişim kurar. Batı edebiyatındaki kanonik tüm eserler gibi drama da köklerini tragedyalardan alan bir türdür; üstelik yalnızca konu olarak değil biçimsel açıdan da bu geleneğin devamını sağlar.

Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllara hakim olan aydınlanmacı logosantrik düşünce sistemi, iyiye ve güzele yalnızca akıl, bilim ve teknik yoluyla ulaşılacağı düşüncesini ataerkil sistemin temeli haline getirmiş ve toplumlara aşılarmıştır. Bu düşünce sisteminin aşırılışması insanı doğadan uzaklaştırmış ve doğasının gerektirdiklerini kültürün oluşturduğu çeşitli yapay maskeler altına itmeye yöneltmiştir. Bu sürecin sonunda yalnızlaşan insan mekanikleşip yalnızlaşmıştır. Kapitalizmin yaydığı tüm güce sahip olma ihtiyacı artık aydınlanmacı aklın teknolojisinin bu yolla araçsal hale gelmesine neden olmuş; tüm bu ilerlemeciliğin iyi niyetli kullanılmamasının nihayetinde de tüm dünyayı etkileyen iki büyük dünya savaşının patlak vermesine sebep olmuştur.

Kültürün ortasında meydana gelen bu büyük felaketler sonucunda artık bu logosantrik – ataerkil düşünce sistemi sorgulanmaya başlanmış; bundan kaçısı arayan bireylerde nostaljik özlemlerle birlikte gün yüzüne çıkan regresif ütopyaların oluşumu hızlanmıştır. Ataerkil sistemin dayattığı görevlerin yerine getirilmesinin reddedilmesi, savaşların ardından otorite yapılarında meydana gelen değişimler, tüketim kültürü ve bu çalışma bağlamında en önemlisi de kadının toplumsal alanda özgürleşmesinin yolunun açılması gibi sosyal ve psikolojik değişimler ile ataerkil sistemin sorgulandığı bu önemli geçiş döneminde, tam tersi konumda olan anaerkil düşünce yeniden önem kazanmıştır.

Kültürün aşırıya kaçtığı ve doğayı baskıladığı her durumda ve dönemde doğa bunun dengelenmesi ihtiyacını duyar. Bu denge bastırılanların geri dönüşüyle gerçekleşir.

“Yirminci Yüzyıl Dramasında İmajinatif Karşıt Diskur Olarak Anaerkil Mitografya” adlı bu çalışmada ise; yirminci yüzyıla ait; Friedrich Dürrenmatt’ın

1956 tarihli *Der Besuch der alten Dame* (Yaşlı Kadının Ziyareti), Tennessee Williams'ın 1958 tarihli *Suddenly Last Summer* (Geçen Yaz Aniden) ve Federico Garcia Lorca'nın 1936 tarihli *La Casa de Bernarda Alba* adlı İsviçre, Amerikan ve İspanyol edebiyatlarından drama türündeki üç eser karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Mevcut eserlerden yola çıkarak yirminci yüzyılda farklı coğrafyalarda kültürün fazla başat hale gelip doğayı bastırmasının karşısına bir eleştiri yöntemi olarak anaerik mitografyanın nasıl yerleştirildiği çözümlenecektir.

Bu amaçla tezin ilk bölümünde mitolojik bir altyapı sağlanacak ve eserlerdeki temel çatışma problematiği bağlamında mitik altyapıdaki ve yunan tragedyalarındaki temel örnekler hakkında uygun perspektiflerden bilgi verilmeye çalışılacaktır.

İkinci bölümde tezin temel inceleme kuramlarından biri olan Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji kuramı tanıtılacak ve inceleme bağlamında ele alınacak olan Üçlü İşlev Yöntemi, cinsiyet açısından Johann Jakob Bachofen'in Anaerik kuramı eşliğinde incelenektir. Yine bu bölümde, kültürel ekoloji olarak mitolojik incelemenin alt metinleri olan Friedrich Nietzsche – *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, Theodor W.Adorno / Max Horkheimer – *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve Mikhail Bakhtin – *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmalar ayrı alt başlıklarda tez konusu bağlamında çözümlenecek ve savundukları tez açısından ifade ettikleri benzerlikler açıklanmaya çalışılacaktır.

Son olarak karşılaştırmalı metin analizinin yapılacağı üçüncü bölümde ise yukarıda adı geçen üç farklı drama eserinde, kuramsal temele uygun şekilde çeşitli motifler eşliğinde bir inceleme uygulanacaktır. Eserler, topografik unsurlar, bireyselliğin çözülmesi, erilliğin çöküşü, kültürde ötekileştirilenin yeniden dönüşü ve tüm bu sürecin nihayetinde apollonik kültürün diyonizyak mitemlerin geri dönüşüyle parodileşmesi şeklinde ilerleyen bir incelemeye tabi tutulacaktır. Yapılan bu incelemeler esnasında, kültürün aşırılıklarının karşısına özellikle üçlü işlev yönteminin ikinci basamağı olan “İmajinatif Karşıt Diskur” yöntemiyle doğanın temsilcisi olarak dişil prensibin, anaerik ve dişil unsurların yeniden önem kazanıp güç elde etmesi şeklinde nasıl konumlandırıldığı incelenecektir. Çalışmanın bütününe kapsayan bir genel değerlendirme yapılacak; bu değerlendirme ile kurmaca metinlerde kültür - doğa çatışmasının anaerik prensiplerin yeniden gündeme

getirilmesiyle nasıl bertaraf edilip bir denge ortamı yaratılmaya sağlandığı açıklanacaktır.

Çalışmanın, kültürün meydana getirdiğı dengesizliklerin farklı kültürlerin edebi metinlerinde kendini nasıl ifşa ettiğini aydınlatmak ve bunu ülkemizde henüz geniş çapta bilinmeyen Kültürel Ekoloji ve Anaerki gibi kuramlar eşliğinde yapılmasının yine ülkemizde yeni bir alan olan karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkı sağlaması ümit edilmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

MİTOLOJİK KORPUS

1.1. KÖKEN KORKUSU

“İnsan hayata kaçış ve korkuyla başladı.”

Camille Paglia

Evrene ve insanlığa dair yaratılış öykülerini anlatan mitler, aynı zamanda insanın var oluşundan itibaren mevcut olan korkularını da çeşitli şekillerde aktarır. Dolayısıyla nereden geldiğimizi ve nasıl geliştiğimizi mitler aracılığıyla öğrenir; mitler aracılığıyla kültürel gelişimimizi ölçeriz. Çünkü mit kültür öncesindeki ürkünç, bilinmeyen ve karanlık çağların tanıklığını yapar.

Mit, hem insana aittir; hem de antropolojik bir fenomen olarak insanüstü yönleri sahiptir. İnsanın bilişsel sisteminin bir parçası olduğu için aynı zamanda edebiyatın da ilk basamağını oluşturur; bir başka deyişle edebiyatın atası olarak adlandırılabilir. Mitleri ve edebiyatı okuyan insan da elde ettiği bulgulardan yola çıkarak kendisini varoluş anlatısı içerisinde bir noktaya konumlandırmaya çalışır. Bu çaba içindeki insana mit, dinlerden ve diğer başka tüm alternatiflerden daha bilge ve ekolojik; aynı zamanda daha egaliter (eşitlikçi) bir şekilde, bu dünyadaki yaşamına yönelik kolaylaştırıcı bilgiler sunar.

Mitler, sözlü geleneğin ürünleri olmaları bakımından içerdiği konularda tarihlere ve coğrafyalara, insan alımlamasına göre zaman zaman farklılıklar gösterse de; insanı temel almaları bakımından insanın zihinsel durumunu yani psikolojik gidişatı odağa almak oldukça önemlidir. Bu odak, daha ortak ve geniş çapta uygulanabilir çıkarımlar yapmamıza olanak tanır.

Latince “kirlenmiş, pis olan” anlamındaki “incestus” kelimesinden türeyen ensest (yasaksevi), “yakın akrabalar arasında gönüllü ya da gönülsüz cinsel ilişki”¹olarak tanımlanır. Pek çok kültürde ve dinde ensest ilişki tabu olarak kabul edilir.

Ensest temelde kan bağı olan kişilerin cinsel ilişkisini anlatır, ancak farklı alanlarda farklı şekillerde de ifade edilmektedir. Edebiyat ve mitolojide ise ensest

¹<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ensest>

tamamen metaforik anlamda kullanılan bir unsurdur; yani Sofokles'in meşhur tragedyasında² Ödipus ile Lokaste'nin evlenmesi basit bir ensest motifi ya da kader oyunu hikayesi olmaktan ziyade, bambaşka bir mevhumun yoğunlaştırılmış sembolüdür. Bu ve buna benzer türdeki mesellerin bünyesinde, baskın olan ensest motifi altında esasen hayata ve insana dair farklı daha pek çok motif, durum ve ders harmanlanmıştır. Edebiyat ve mitoloji bu motifleri hayata yaklaştırır. Dolayısıyla bunu kültür kuramsal ve sembolik, hatta psikanalitik açıdan ele almamız gerekir. Ancak yukarıda da bahsettiğimiz üzere, metaforik kullanımından ötürü, ensest gibi kavramların edebiyatta bir patoloji olarak ele alınmaması gerekir.

Camille Paglia, *Cinsel Kimlikler – Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans* adlı çalışmasında Freud'un bu durumla ilgili yorumunu „İlk cinsel güdümüzü annemize yöneltmek belki de hepimizin kaderidir.“ şeklinde aktarır (aktaran Paglia, 2004: 64) ve şu şekilde devam eder „Tüm biyografi ve yaratılış destanları anne ile başlar. Gerçek kadını bulan bir erkek annesini bulmuş demektir.“ (a.g.e.: 64).

Edebiyat tarihine baktığımızda ensest motifinin en can alıcı dönemlerde en an alıcı eserlerde kullanıldığını görürüz. Edebiyat ve mitoloji tarihinde genel olarak ensestin dillendirilmesi kültürel olarak bir fay hattına işaret eder. Yani bir dönüşüm zamanını ve buna dair eleştiriyi dile getirir; en temel anlamda kökene işaret eder. İnsanlığın kültürün başladığı noktaya ve hatta öncesine, kadim ve arkaik olan dönemlere, bir diğer ifadeyle aydınlanmanın tam tersi olan karanlık döneme işaret eder. Dolayısıyla özellikle mitolojik açıdan ensestte daima bu karanlıktan kaynaklanan bir köken dehşeti ve korkusu saklıdır.

Bunu batı edebiyat tarihinde en çarpıcı biçimde Hesiodos *Teogonia*'sında dile getirir. Kendinden menkul bir biçimde Gaia (ana tanrıça) oluşmuş ve onun evreni yaratması ilk olarak kendinden menkul bir unsurla çiftleşmesiyle vuku bulmuştur. İlksel (primer) bir varlık ikincil (sekonder) bir varlığı “parthenogenetik”³ olarak adlandırdığımız kendinden menkul, bakire bir şekilde doğurmuş ve onunla tüm diğer canlıları ve evreni yaratmıştır.

²Sofokles: Eski Yunan Tragedyaları3: Kral Oidipus (Çeviren: Güngör Dilmen), Mitos Boyut, İstanbul, 2002.

³ Dişi bir varlığın eril bir dölleyiciye ihtiyaç duymadan kendi başına yeni bir birey meydana getirebilmesi özelliği.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Partenogenez>

Bu durum tüm mitolojilerde bunun çeşitlemeleri şeklinde yer almaktadır. Yani evrensel oluşumun temelinde başlangıçta tekil bir unsur vardır, sonrasında kendi özünden bir şey yaratarak onunla birleşir ve sonra da çeşitliliğe sebebiyet verir. Primer ve prima materia (ilksel madde) olan Gaia'dır; sonra ikincil varlık meydana getirilir ve varyasyonlar doğar.

Bununla ilişkili olarak da dinler tarihinde bu noktaya kadar geri gidilebilir. Dinin de bir anlamda kültür tarihinde böyle ana maddeden tinsel idealizme giden bir yol olarak geliştiğini görebiliriz. Hesiodos, *Theogonia*'da dinin nasıl evrildiğini de anlatır; yani Gaia'dan Zeus'a, anaerkiden ataerkiye ve anneden babaya giden yolu anlatır. Bu, aynı zamanda bir progresyon olarak dile gelse de, aynı mitolojide ilk çağlar yani anaerki çağlar altın çağlara sonrakiler ise demir ve savaşın çağlarına tekabül eder.

Köken, enest gibi aşılması gereken bir şeydir. Daha iyiye gidilir, olimpik düzene gidilir ama bu çağ altın çağdan da uzaklaşılır. Burada Adem ile Havva meselindeki cennet bahçesine gitmek mümkündür, çünkü orada da enest vardır; Havva Adem'in kaburgasından meydana getirilmiştir. Bu enestvari birleşim varken ve Adem ile Havva bunun bilincinde değilken bilinçlerinin ya da herhangi bir sorunun mevcut olmadığı ana rahmi misali cennet bahçesi döneminde; bu onların altın çağlarıdır. Gelişip iyi ile kötünün ayırımına vardıkça aydınlanmışlardır ancak bu "aydınlanma" o altın çağın da sonunu getirmiş ve cennetten kovulmalarına sebep olmuştur.

Adem ve Havva örneğinden hareketle bakıldığında kökenden uzaklaşmak ve iyiyi kötüyü ayırt etmek bizi daha "kötü" insanlar haline getirir. Enest bu bağlamda mitolojik açıdan iyiliğin, saflığın olduğu ve iyi kötü gibi ayrımların kıstasların olmadığı bir topografyayı da zikreder.

Edebiyat tarihindeki en klasik enest vakası Ödipus'tur; hatta yirminci yüzyıla damgasını vuran bir Freud terimi haline gelmesiyle de kültürün her noktasından insanın bildiği bir bilgi haline gelmiştir. Bu durumla bu denli ilgilenilmesinin sebebi modernizmde bu çağlara bir özlemin uyanmış olmasıdır. Kişi kendini bu dönemde huzursuz hissettiği için regresyon (geriye, geçmişe dönüş) özemi duyar, çünkü regresyon (ilerleme) başımızı türlü savaşlar ve bombalarla belaya sokmuştur. İnsanlık, akıllı olma ve usu sürekli olarak ilerlemeye yönelik

kullanma durumunun her daim çok iyi sonuçlar vermeyeceğini deneyimlemiştir. Dolayısıyla ilerlemeyle ulaşılan bu tür sonuçların yarattığı korku, yeniden eskinin daha güzel olabileceği hissini uyandırıp bu geriye yönelik gidişatın yolunu açmıştır.

Ensest, psikanalitik açıdan da anne - çocuk ilişkisine ve bu ikilinin bir bütün olduğu “diad” dönemine gider. Yaklaşık 350.000 yıllık insanlık tarihinde babalık en genel hesaplamalarla 12-13.000 yaşındadır. Karşılaştırmaya tabi tuttuğumuzda bu oldukça kısa bir zaman dilimidir. Daha sonraki bölümlerde ayrıntılı şekilde irdeleneceği üzere, babalık tanımının oluşmasının öncesindeki “anaerkil” dönemde çocuklar ilk ebeveyn olarak anneyi bilmekte ve en önemli erkek akraba dayı olarak bilinmektedir. Bu durum kültürümüze de işlemiştir. Tıpkı baba gibi, diğer baba tarafı akrabalar da sonradan kültürle aile yapısına eklenmiştir.

Tekrar anne konusuna döndüğünde, ilk etapta maddi – manevi her ihtiyacı gideren bir varlığın olduğu bilinci vardır ve henüz kültürel sistemlerin apollonik gözünün egemenliği altına girmemiş çocuk onu görmekten ziyade kokusundan tanır. Anne çocuk için bir ebeveyn, bir cinsiyet gibi tanımlardan ziyade, tıpkı Willendorf Venüs’ü gibi süt veren göğüsler olarak vardır. Çocuk da kendisini onun bir uzvu ya da uzantısı zanneder, henüz bağımsız ve birey değildir. Kendi varlığına dair algısı bu şekilde bireysel olmaktan ziyade simbiyotik bir ilişki şeklindedir.

Sfenksvari varlıklar da psikanalitik olarak bu aşamaya tekabül eden oluşumlardır ve genellikle bu varlıklar dışıdır; aynı zamanda her şeye muktedirlerdir. Dolayısıyla ensest kahramanların hep bir noksanı bulunmaktadır. Bu kahramanlar zannedildiği kadar güçlü ve bağımsız değildir; hala zihinsel ve psikanalitik açılardan annesine yapışık bir varlıklardır; bağımsız ve kendisine yeten bireyler olma yolunda kendilerini gerçekleştirememişlerdir.

Yukarıda sözü edildiği üzere bu eksiklik ya da tam olmamışlık durumu karakterlerin adlarından fiziksel özelliklerine kadar çeşitli unsurlara yansır. Sofokles’in daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenecek ünlü tragedyasındaki Ödipus, kelime anlamı olarak “şiş ayak” anlamına gelmektedir. Edebiyatta da ensesti tecrübe eden erkeklerin doğuştan ya da sonradan var olan sakatlıklarının mevcut olduğu görülür.

Kültür ise bu durumun yani annenin aşılmasıyla inşa edilir. Ya Orestes gibi anne öldürülür; ya da Iokaste gibi akıllıysa o kendini asar. Camille Paglia’nın,

yukarıda da bahsettiğimiz çalışmada “Her kuşak sabanını ölümlerin kemikleri üzerinde sürer.,, (a.g.e.: 14) şeklinde ifade ettiği gibi kültür de aslında ölü annelerin, aşılma ya da aşıldığı zannedilen annelerin; ensest karşıtlığının üzerine inşa edilmiştir. Kültür uğruna yukarıda da bahsedilen karşılıksız vericilikten ve ilgiden; altın çağlardan vazgeçilmiştir. Bu şekilde yapılandırılmış olan kültürün devamlılığının sağlanması için de erkeğin birey; yani Ödipus olmayan “klasik” kahraman olması, bu şekilde davranması gerekir. Kastrasyona uğramış, hadım edilmiş ve ana kuzusu olarak yaşamaya devam eden kişiler kültür kahramanı olamaz.

Yunan mitolojisinde de bu durum Friedrich Nietzsche’nin *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu* adlı çalışmada kavramsallaştırdığı üzere Apollon - Dionysos dikotomisinde (karşıtlığında) dile gelir. Apollon, tıpkı Niobe vakası gibi, doğurgan kadınları kültür yolunda engel gördüğü için onları öldürür. O, tüm erkeklerin kendi gibi babasını oğlu ve “principium individuationis” yani kendini gerçekleştirmiş bireyler olmalarını ister. Ancak bu durum düşünüldüğü kadar kolay değildir. Kültür trajik temellerin üzerine inşa edilmiştir ve içerisinde de her zaman şekil vermeyi başaramadığı ve alt edemediği bir anne kuzusu vardır. Dionysos da doğarken yaralanmıştır; dolayısıyla o da ödipaldir. O, parçaları birleştğinde de artık eskisi gibi olmaz. Dionysos, anne prensibinin ataerki kültürde nasıl ötekilendiği ve patolojikleştirildiğinin mitolojik dışavurumudur. Onun bu manik-depresif ve hızlıca huy değiştiren halleri de kültürün baskısının nasıl dışarı çıkmak ve serbest kalmak istediğinin göstergesidir.

Apollon anneleri öldürürken Dionysos kendi öksüzlüğünden dolayı annelere karşı o kadar empatiktir ki; bu boşluğu onlara benzemeye çabalayarak kapatmaya çalışır. Onun cinsiyeti ilginç bir tasarımdır ve dönüşüme açıktır. Asla Apollon gibi bireysellik prensibini temsil etmez; Dionysos tam aksine o prensibin zincirlerinin kırılmasına tekabül eder. Bu durum aracılığıyla, tüm önemli kültür tarihsel semptomları yok eder. Varlıklar onun bağlamında eşittir ve herhangi bir türsel üstünlük mevcut değildir. Tragedyayı açıklayan da bu durumdur.

Tragedya, yüksek mevkideki birinin, özellikle bir erilin düşüşünü anlatır, bu nedenle diyonizyaktır. Dionysos, o kadar yukarıda olan kimselere etten kemikten ve ölümlü, geçici olduklarını hatırlatır; tüm kültür kahramanlarını eşitler. Çünkü doğa karşısında kültür deveye kulaktır. Ataerki kültür de bu gücün farkında olduğu için

sürekli olarak doğayı baskılamaya çalışır ve kendi tanım çerçeveleri altına girmeye zorlar. Bu dikotomik durumu bahsedilen iki temel trajik kahraman olan Ödipus ve Orestes üzerinden daha sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenmeye çalışılacaktır.

1.2. PAREDROS

Paredros kelimesi Yunanca kökenlidir ve “birinin yanında yer alan, yardımcı, ikinci kişi” anlamlarına gelir.

parē⁴dros, i, m., = πάρεδρος, that sits by one's side, remains with one: paredri spiritus, familiar spirits, Tert. Anim. 28. ⁴

Paredros anaerkil mitolojiden gelen bir kavramdır ve esasen Hera’dan türemiş olan “heros” kavramıyla da ifade edilir. Heros, ingilizcede kahraman anlamına gelen „hero“ kelimesiyle benzerlik gösterse de heros bu tür bit destansı kahraman değildir. Bunun aksine anaerkil döngünün tanrıçasının yanında doğal döngünün devam etmesine katkıda bulunan ikincil konumdaki (sekonder) eşlikçidir.

Anaerkil dönem, ondokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren yeniden gündeme gelmeye başlamıştır ve sosyoloji, etnoloji gibi alanlarda yeniden sözü edilmiştir, ancak kuramsal hale ilk olarak 1861 yılında Johann Jakob Bachofen tarafından *Das Mutterrecht* (Anaerki / Anne Yasası) adlı eser altında dile getirilmiştir.

Dişi prensiplerin egemenliğinin mevcut olduğu kabul edilen ve bazı kaynaklarda „ataerki öncesi“ olarak da ifade edilen bu dönemde tanrıça, ebedi doğal döngünün en üst ve yönetici noktasıdır; ve bu döngünün devam edebilmesi için değişken / geçici bir eril tamamlayıcı bulunmaktadır.

Paredros / heros’un bu düzendeki yeri konusunda alman kuramcı Heide Göttner – Abendroth, Hint – Avrupa dinlerinde anaerkil yapıyı ve mitolojiyi incelediği *The Goddess and Her Heros* adlı çalışmasında ayrıntılı bilgi vermektedir. Abendroth’a göre, güneş ile temsil edilen paredros / heros, ay ile temsil edilen tanrıçanın ölümlü eşlikçisidir ve düzenin devam etmesi için tanrıçanın yanında yer alır.

⁴<https://latinlexicon.org/definition.php?p1=2042051&p2=p>

Tanrıçanın tıpkı ayın evreleri gibi bakire tanrıça, aşk tanrıçası ve ölüm tanrıçası olarak üç evresi bulunmaktadır. Dolayısıyla dışı olanın doğa ve göksel konstelasyon bağlamında ay ile olan ilintisi bir kez daha görülmektedir. Heros ay tanrıçasının her evresiyle ilintilidir ancak en yakın bağı “Love Goddess” yani aşk tanrıçası ile olur çünkü bu evrede heros “sacred marriage” (hieros gamos / kutsal evlilik) ile ödüllendirilir. Bunun öncesinde ilkbaharda bakire tanrıça onun erkekliğe inisiyasyonunu sağlar. Yaz gelince de aşkın ve verimliliğin tanrıçası onunla bu evliliği gerçekleştirip çoğalarak doğadaki düzenin ve verimliliğin devam etmesini sağlar. “Sacred King,, yani kutsal kral olan paredros, her zaman tanrıçanın kendi soyundan, kabilesinden seçilmeli, kendi oğlu ya da kardeşi olmalıdır.

Zaman kavramı aylar, haftalar ve saatler gibi çizgisel şekilden ziyade; mevsimler aracılığıyla döngüsel şekilde ilerlediği için; kış geldiğinde yeniden reenkarne olabilme anlamını içeren olumlu bir ölüm ve kurban edilme ritüeliyle paredros düzene veda eder; yeni paredrosa yer açılır. “Bu dönemde sonsuz varlıklar olarak eril tanrılar bulunmamaktadır” (Göttner – Abendroth; 1995: 9).

Göttner - Abendroth, çalışmasında ana tanrıça üçlemesinin yanında yer alan paredros’un özelliklerini genel hatlarıyla aşağıdaki gibi tablolastırmıştır (a.g.e: 11)⁵:

⁵Tablo, adı geçen eserdeki halinin bir özeti olarak aşağıda yer almaktadır.

Tablo 1: Paredros Yapısı

PAREDROS / HEROS YAPISI			
Kişilik Biçimlenmesi: Tek kişi			
İŞLEVLERİ:	İNİSİYASYON (İlkbahar) Bilgi edinip güç toplanmaya çalışılan alan. Aslan, geyik, yılan gibi mitik hayvanları yenmeye çalışarak; ya da üst konumda bir otoriteyle mücadele ederek inisiyasyon savaşı başarıyla aşılmaya çalışılır.	KUTSAL EVLİLİK (Yaz) Ana tanrıçanın ikinci evresi olan „woman goddess“ ile kutsal evliliğin (hieros gamos) yapılması, tüm verimlilik ve doğurganlığın alanı	ÖLÜM VE YENİDEN DOĞUŞ (Sonbahar / Kış) Ölüm her zaman paredrosun kendisinin ölmesinin en ideal yöntem olduğu kutsal bir kurban törenidir; üç şekilde ölüm mevcuttur; ana tanrıçanın üçüncü evresindeki Crone Goddess tarafından, tanrıçanın mitik hayvanlarından (ejderha gibi) biri tarafından veya bir sonra gelecek olan halef tarafından.
İlgili Semboller: Altın ve kırmızı olan hallerinin tüm parlak renkleriyle Güneş, Paredros’un sembolüdür.			

Bu döngüsel evren düzeni mitte ve toplumda ataerkil dönüşüm yaşanana kadar bu şekilde devam eder. Paredrosun yok oluşuna bir sonraki “Ataerkil Dönüşüm” bölümünde ayrıntılı olarak yer verilecektir.

1.3. ATAERKİL DÖNÜŞÜM

Anaerkil dönem ve bu evrede paredrosun işlevini bir önceki bölümde temel hatlarıyla incelenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde ise, “Bu düzenden mevcut ataerkil düzene geçiş nasıl sağlandı?” sorusunun cevabı aranacaktır.

Anaerkil döngüden⁶ ataerkil düzene geçiş gibi insanlığın tüm yaşamını temelinden etkileyen büyük bir dönüşüm, doğrudan kitap dinlerinin eril tek tanrısına geçiş şeklinde gerçekleşmemiştir. Bachofen de bu değişim sürecini hem mitik hem toplumsal süreçler üzerinden değerlendirdiği *Din, Söylence ve Anaerki* adlı çalışmasında şu şekilde ifade eder: “İnsanların anayanlı kavramlardan babayanlı kavramlara geçişi, cinsler arası ilişkiler tarihinde en önemli dönüm noktasını oluşturur.” (Bachofen, 2013, 137).

Büyük, ilksel ve her şeyi kapsayan ana tanrıça birden bire yalnızca insanların değil; evrendeki tüm varlıklarıntanrısı ve en büyük babası olmak isteyen eril tanrıya kapasitesini, gücünü ve sembollerini kaybetmiştir. Bunun sağlanabilmesi için, her güç ilişkisinde olduğu gibi eril ataerkil tanrının kendinden önceki prensibin tüm güçlerini ve mucizelerini yerine getirebiliyor olması gerekmektedir.

Bu bağlamda henüz tanrısal düzleme gelmeden yalnızca eril / dişil dikotomisi üzerinden düşünüldüğünde karşımıza çıkan en büyük mucize “doğum” hadisesidir. Ana tanrıçanın verimliliğinin en büyük dışavurumlarından biri olan doğum; eril bir prensip tarafından fiziksel olarak yerine getirilemeyeceği için eril tanrıların en çok buna yönelik komplekslerinin ve çabalarının mevcut olduğunu çeşitli mitlerde okuruz. Özellikle yunan nitolojisinde olimpik tanrıların en üstünü olan Zeus’un Athena’yı başından, Dionysos’u ise baldırından doğurması meselleri, bu mitlerin ortaya çıkışı esnasında ataerkil dönüşümün vuku bulmakta olduğunun sinyallerini verir. Bu görüngüler ışığında transformasyonun ilk olarak cinsiyet rolleri bağlamında gerçekleştiğini Göttner – Abendroth şu şekilde ifade eder:

Anaerkil mitik sistemin ataerkil olana dönüşümünde kullanılan tipik bir hile, ilksel tanrının cinsiyetinin değiştirilmesidir. Böylelikle, Büyük Primordiyal Anne aniden tüm tanrıların ve insanların babası olan Primordiyal Baba’ya dönüşür. (Göttner – Abendroth, 1995: 117)

⁶ “Düzen” kelimesi kültürle gelen apollonik bir yapısalcılığı temsil ettiği için anaerkinin hakim olduğu zaman diliminden bahsederken “döngü” ya da “dönem” kelimeleri bilinçli olarak kullanılmıştır.

Yine Abendroth'a göre cinsiyet dönüşümü bağlamındaki yöntemlerin işe yaramaması ya da hemen kabul görmemesi durumunda bir diğer yöntem olarak ana tanrıça artık baba tanrının eşi haline getirilir ve artık o olmadan tamamen güçsüzdür.

Bu eş olma durumu ilk tek eşli evlilik yapısının da görülmeye başlaması anlamına gelir ve anaerkil düzende var olmayan bir durumu ortaya çıkararak ana tanrıçanın sonsuz aşkın ve sevginin sağlayıcısı olması sıfatını da elinden alır. Artık tanrıça(lar) bu tek eşli evlilik yapısıyla, sahip oldukları sevgi ve bereket dolu olma gibi özelliklerini zamanla kıskanç, öfkeli ve intikamcı olma gibi özelliklere kaybederler ve bu mitlerde de Hera, Afrodite gibi tanrıçaların kıskançlık konulu hikayelerinde okunabilir. Bu bağlamda evlilik ve özellikle tek eşli evlilik, ataerkinin ilk kurumudur çıkarımını yapmak da mümkündür; çünkü evlilik anaerkil düzende var olan bir mevhum değildir; zira “Kadın için tek eşlilik ataerkil bir kurumdur.” (a.g.e.: 120).

Bunun ardından, eril tanrı ana tanrıçanın triyadik fonksiyonunu takit ederek dönüşümü hızlandırır. Tanrıçanın üçlü “Bakire / Kadın / Yaşlı Kadın” döngüsü gibi ataerkil tanrı da özellikle Hristiyanlıkta ön plana çıkan “Baba / Oğul / Kutsal Ruh” üçlemesini üreterek artık kendisini yer altının, yerin ve göklerin tanrısı haline getirmiştir.

Hristiyanlığın Baba / Oğul / Kutsal Ruh üçlemesi anaerkil Tanrıçanın üçlemesinin taklididir. Baba tanrı gökleri yönetir, tanrının oğlu dünyada yaşar ve kutsal ruh da şimdiki zamanın ya da geleceğin (öteki dünya) katmanlarına katılır. (a.g.e.: 127)

Bunu başarabilmek adına tanrıçanın da evrelerini birbirinden koparmak suretiyle her bir gücünü ifade eden tanrının eşi haline getirir; tıpkı Zeus ve Hera, Poseidon ve Demeter, Hades ve Persephone çiftleri gibi yunan mitolojisinden buna dair örnekler vermek mümkündür. Dolayısıyla triyadik fonksiyonu bozulan tanrıçanın güçleri de azalır.

Bu dönüşümün kolay olmayacağı ve direnişlerinde görülmesi konusunda Abendroth şu ifadeyi kullanır: “Tanrıçalar ataerkil tanrılarla evlenmeye rıza göstermediklerinde, mitlerde sıkça kaçırma ve tecavüz yöntemlerinin uygulandığı görülmüştür” (a.g.e.: 120).

Böylelikle tanrıça tüm gücün tek elde toplayıcısı olma gücünü, bunu muhafaza etme yetkisini, hayat vericiliğini ve kaderin yöneticisi olmasını tanrıyakarşı kaybetmiştir. Göksel semboller açısından düşünüldüğünde; Ay üstünlüğünü Güneş'e kaybetmiştir.

Gücünün git gide azaltılması evresinde, tanrıça eş olmanın haricinde baba tanrının dizlerinde oturan küçük bir kız çocuğuna indirgenmiştir. Elinde kalan az miktardaki gücü de böylelikle babadan miras alınan yeterlilikler haline getirilmiştir ve artık tanrının itaatkar, babasının isteklerini yerine getiren kız çocuğudur. Bu bağlamda Athena'nın itaatkar kız çocuğu olarak Oresteia tragedya üçlemesinin son bölümü olan Eumenidler'de anne katlini mazur görmesi de bu dönüşümün edebiyat tarihindeki en büyük yansımalarındandır.

Anaerkil düzenin paredrosuna gelindiğinde ise; tanrıçanın ölümlü eşlikçisi artık babanın düzeninde kelimenin gerçek anlamıyla "hero", kahraman haline gelmiştir; ancak artık baba istekleri uğruna her zaman trajik bir kahraman olarak onun emrini yerine getirmek uğruna ölmeyi bekleyen bir "hero"dur. Çünkü yeni ataerkil sistemin en büyük gereklilikleri anneye karşı mesafeli olmak ve hatta anne düşmanlığı; babaya koşulsuz itaattir. Dolayısıyla paredros da ana tanrıçanın düzeninin bir parçası olmanın aksine artık (mitte de Apollon'un Phyton'u öldürmesi gibi) onun gücünü ve bunun temsilcilerini yok eden yani "Altın Çağ"ları sonlandıran ya da babaya aktaran ara güce dönüşmüştür.

Dişil ad yerini eril olana bırakırken,anayla kız kardeş de mitlerdeki yerlerini alan ya da onlarla sıra değişimi yapan babanın ve erkek kardeşin üstün gelmesine izin verir. Uzun sözün kısası anaerkil kavramlar yerini ataerkil kuramın isteklerine bırakır. (Bachofen, 2013: 103)

Artık birincil güç, temel yaratıcı babadır yani dişil değil eril bir prensiptir. Oğul annenin değil babanın oğludur. Zaman döngüsel değil çizgisel bir seyirle ilerlemektedir. Doğanın üstünlüğü ve anaerki sayesinde gördüğü saygı yeni düzenle ayaklar altına alınmış; alt üst edilmiştir. Eskiyen düzenin tüm elementleri ortadan kaldırılmıştır. Baba düzeninde de eski paredros, yeni kutsal çocuk, devamlılık için ölüp yeniden kutsal çocuk ya da yeni bir kral olarak dünyaya geri dönmektedir. Bu dönüşümü Bachofen de şu şekilde ifade etmekte ve eski ile yeni düzenin dikotomik karşıtlığının haberini vermektedir:

Eski çağ yok olmuş, bir başkası, yani Apollon çağı bunun yıkıntıları üzerinde yükselmiştir. Eskisiyle taban tabana zıt yeni bir toplumsal gelenek hazırlık içindedir. Ananın tamrısai nitelikleri yerini babaninkine bırakmış; gece öndeliğini gündüze, sol yan sağa vermiştir ve bu iki evrenin nitelikleri ancak karşıtlıklarında bu denli belirgin görünür olmuştur. (Bachofen, 2011: 139)

Ataerkil tanrı ise zamanla kitap dinlerinin ortaya çıkışıyla tüm gücü tek elde toplayan erk haline gelmiştir. Kozmik düzeni sağlama çabasıyla ve eril apollonik gözün hesapçılığıyla, mevcut zamanda içerisinde bulunulan düzeni şekillendirmiştir. Son olarak yine Göttner – Abendroth çalışmasında bu konuya yönelik eleştirisini ataerkil düzenin dinlerinin ve entelektüel sisteminin vaad ettiği kozmik düzeni sağlamanın aksine var olan düzeni tamamen bozup yok ettiği yönündedir.

1.4. ÖDİPUS VS. ORESTES

“İnsan olmak düpedüz işkencedir,
Ve sıkıntıdan kurtulmak yoktur hiçbir yerde.
Oysa belki daha iyi olan öbür taraf,
Karanlıkta ve gecenin peçesi örtmüş yüzünü!
Ve biz ona vurgunuz talihsizce,
Bir alacadır bizi dünyada tutan
Çünkü kimse öbür tarafla ilgili
Bir şey bilmez, keşfedemez de, nedir
Bu masallarda çılgınlaşan toprağın gizlediği.”

Euripides, Hippolütos 188-197

Paglia’nın “en batılı edebi tür” (Paglia, 2004: 18) olarak bahsettiği tragedya, ilk bölümde mitler konusunda değindiğimiz karanlık ve bilinmeyen, dolayısıyla isimsiz olan ürkünçlüğü isme ulaştıran ve belirli bir çerçeve altında toparlayan türdür. Bu bağlamda tüm tragedyalar bu bilinmeyenleri ve gizemleri bertaraf edip kültürün kültür olmasını sağlayabilmek amacıyla, mutlaka kirli veya korkunç bir sırdan gerek aleni gerek süblim (üstü kapalı) bir biçimde bahseder. Bu yöntemle aslında bir insan topluluğu üzerinden yansıttıkları sorunsalın tüm insanlığı ilgilendirdiği ve zamansız bir şekilde her daim farklı şekillerde de olsa yeniden vuku bulabileceği anlatılmaya çalışılır.

Jan Kott, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları* adlı çalışmasında tragedyadaki mevcut durumun insan hayatına içkin oluşunu şu şekilde ifade eder: “Tragedya daha çok bir durumdur. [...] Durum, kahramanla dünya arasındaki bir ilişkidir, kahramanla öteki figürler arasında bir ilişkidir. Durum her zaman şimdiki zamandır” (Kott, 2006: 212).

Türün en önemli üç yazarı ise Aiskhülos, Sofokles ve Euripides’tir. Geleneği kuran, yükselten ve son dönemlerine tanıklık eden yazarlar olarak da bahsetmek mümkündür. Bu bölümde inceleyeceğimiz iki önemli trajik figür de Sofokles’in *Kral Ödipus* tragedyasından psikanaliz dünyasında da önemli bir yeri olan Ödipus ve Aiskhülos’un *Oresteia* üçlemesinin temel figürü Orestes’tir. Bu iki kahraman, anne özlemi ve baba yasasının kültür ve edebiyat tarihindeki en önemli temsilcileridir.

Tragedyalardada okuduğumuz üzere, Ödipus babasını öldürüp annesiyle evlenmiş; Orestes ise babasını öldüren annesinden babası Agamemnon’un intikamını almak için annesi Klytemneistra’yı öldürmüştür. Bu bağlamda Paglia’nın “türün düzeltmeye çalıştığı bizatihi problem kadındır” (Paglia, 2004: 19) ifadesi kanıtlanmaktadır ancak çalışma kapsamında bu kadınların her ikisinin de en büyük ortak özelliği olan “anne” teması önem kazanmaktadır.

Nietzsche kavramlarıyla tanımlayacak olursak apollonik oğul Orestes ve diyonizyak oğul Ödipus anneleriyle olan ilişkilerinde bu mitolojik prensiplere tekabül ederler. Helene Deutsch, *A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo – Two Variants of the Son-Mother Relationship* (1969) (Apollon ve Dionysos Miti Üzerine Psikanalitik Bir Çalışma – Anne-Oğul İlişkisinin İki Değişkeni) adlı çalışmasında Dionysos’u “kurtaran oğul” ; Apollon’u ise “öldüren oğul” olarak değerlendirir. Çalışmayı bu iki tragedyaya apliediğimizde anne-oğul ilişkisinin mitik çağlardan beri ne denli belirleyici olduğu çıkarımında bulunabiliriz. Bu noktada Ödipus Dionysos ile; Orestes ise Apollon ile özdeşleştirilebilir. “Şu an tüm kültürlerde mevcut olan anne-oğul ilişkisi, mitolojinin bilinçsiz güçlerinin köklerine kadar ulaşır.” (Deutsch, 1969: 16)⁷.

Mitte Dionysos’un ölümsüzlüğe ulaşma ve annesini aklama çabasının olması, anne özlemi duyması gibi Ödipus da kaderini yenme arayışında aslında gözünün önünde olan annesini aramaktadır. Çünkü her iki figür de annesinden zamansız

⁷ Helene Deutsch’un çalışmasından faydalanan alıntıların tümü tarafımdan tercüme edilmiştir.

ayrılmıştır; bu durum cinsiyet rollerini gelişiminde de büyük etki sahibi olmakla beraber, Freud'un da büyük "Ödipus Kompleksi" kuramının temelini oluşturmaktadır. "Unutmayalım ki ölümsüzlük isteği aynı zamanda Ödipus kompleksinin ikinci unsuru olan ensest özgürlüğünü de içerir; ancak bu tanrıların ayrıcalığıdır." (a.g.e.: 34).

Bu noktada ilk bölümde bahsedilen ensest konusuna yeniden atıfta bulunmak gerekecektir; insanların dünyasında büyük bir tabu olarak kabul edilen ancak mitolojik anlatılarda tanrılar nezdinde sıkça görülen bu durum en çok anne arayışı üzerine kurulu ödipal karmaşalarla özdeşleşmiştir. Dionysos'tan Ödipus'a her oğul birer paredrostur ve anneyi kucaklama, onun sağladığı tüm olumlu duygu ve imkanlara geri dönme özlemi içerisinde. "Dionysos'un mitleri sıklıkla erkeklerin "eşler" ve "oğullar" olduğu fikrini ve oğulların da aynı zamanda eşler olduğunu yansıtır." (a.g.e.: 35)

Ödipus'un topal olması kastrasyona uğradığının emaresidir ve Dionysos tüm mitlerde erkeksi olmaktan uzak, efemine ve daha çok ilksel bütünselliğinin sembolü olarak görülebilecek bir biseksüelliğe sahiptir.

Tıpkı Dionysos'un iki kere doğmuş olması gibi Ödipus'un da kehanet yüzünden kendi ailesinin değil başka ailenin yanında yetişmiş olması onun da çift doğum hikayesinin olması ve dolayısıyla sürekli annesini araması şeklinde yorumlanabilir. Anne - çocuk ilişkisi açısından değerlendirildiğinde Deutsch'un "Bebeklik döneminde Dionysos anne göğsünde beslenmekten yoksun kalmış ve dolayısıyla onunla simbiyotik ilişkiye sahip olamamıştır., (a.g.e.: 16) şeklinde Dionysos konusunda ifade ettiği gerçeklik birebir Ödipus ile de uyumaktadır; çünkü Ödipus'un da çocukluk zamanları tragedyada yer almamaktadır.

Her iki isim de anneyi ve anneye olan o ayrılmamış dönemlerinin huzurunu aramaktadır; bu arayış esnasında da Dionysos Bakkhalar tragedyasında açıkça gerçekleştirdiği gibi, kültürün evlere kapattığı tüm kadınları mecburiyetlerinden azat ederek doğada ve yeniden kendi doğalarıyla buluşturur. Bu bağlamda Dionysos kadınların tanrısıdır. "O, köleleştirilmiş kadınların özgür kılınması için büyük bir sosyal devrimci olarak meydana çıkar; insanlık tarihindeki ilk feministtir" (a.g.e.: 27).

Mit bağlamında özdeşleştirdiğimiz Ödipus da Dionysos'un aradığı anneyle ilksel birleşmeyi sağlamış olması bakımından trajik sona rağmen başarılı bir "kurtarıcı oğul" olmuştur.

Bu büyük trajik sonda Ödipus'un durumunu başarılı olarak değerlendirme imkanını bizlere karşısında yer alan bir diğer trajik kahraman Orestes sağlamaktadır. Aiskhülos'un Oresteia üçlemesinin son tragedyası olan *Eumenidler* bölümünde baskın olarak karşımıza çıkan Orestes; yukarıda incelenen Ödipus karakterinin tam tersi dinamiği ifade eder.

Bu bağlamda Deutsch'un kuramına göre Apollon temsilcisidir. Annesini öldürmüş ve peşine düşen intikam tanrıçalarından yine apollonik kültürün temsilcisi, anne rahminden doğmamış olan ve ataerkinin ilk kızı olarak kabul edilen Athena'nın tapınağına sığınmıştır.

Apollon genellikle aydınlık, ışık, güneş ile yani kültürle ilintilidir. Ancak inceleme bağlamında onu bu olumlu unsurlardan ziyade Orestes'e anne katlini yaptıran ve sonrasında bu eylemi meşru kıldıran kadın düşmanlığı – özellikle doğurgan kadınlara yönelik düşmanlığı - üzerinden irdelenecektir. "Dionysos mitinin temelinde annesinin ölümsüzlüğünü sağlama çabası vardır ancak Apollon mitinde bu mücadele anne katline (matricide) götüren bir anneye karşı mücadele olarak karşımıza çıkar" (a.g.e.: 52).

Aydınlığın temsilcisi olduğunu daha önceden de ifade ettiğimiz Apollon, tüm dişieri ve dişil prensipleri karanlık addederek kendi konumunun karşısına yerleştirir. Anaerkil mitlerde kadın her zaman hayat veren ve sağ tutan, besleyen ve koruyan konumdadır ve bu minvaldeki tüm olumlu atıflarla desteklenirken, apollonik mitlerde bunun tam tersi şekilde ölüm getiren karanlığın temsilcisi haline getirilmiştir. Ancak Apollon'un doğaya, dişie ve anneye karşı kazandığı bu üstünlük suyun yüzeyinde kalan kısımdır; zira suyun altındaki ödipal beyinlere - daha sonra şiddetle geri dönecek şekilde - baskı uygulamaktan başka bir şey değildir. Deutsch da aynı eserinde bu zaferden "psikolojik değil sosyolojik bir zafer" (a.g.e.: 53) olarak bahseder.

Apollon mitini temel alan tragedyanın kahramanı Orestes de tam olarak bu sosyolojik zaferin kazanılış sürecinin temsilcisidir. Orestes doğanın tüm prensiplerine rağmen kendi doğasını bir kenara bırakmış ve anneyi yok ederek

tamamen reddetmiştir. Eril üstünlük istemini son noktaya ulaştırarak dişiye tamamen dışlamak adına üremenin bile sadece erkeklerle devam etmesi istemini kadının doğumdaki rolünü aşağılayarak dile getirir. “Erkeklerin parthenogenetik (annesiz) çocuk üretme özlemine mitolojide sıklıkla rastlanır.” (a.g.e.: 73).

Bu noktada Orestes, ataerkil dönüşüme sebebiyet vermiştir; bu bağlamda Oresteia Üçlemesi Bachofen için „anaerkil dönemin varlığının en büyük kanıtlarından birini teşkil etmesi açısından“ (Eller, 2011: 50) oldukça önemlidir.

Orestes'in serüvenlerinde yeraltı – anayanlı ileyi alt edip ataerkilliğin utkusuna yol açan karışıklıklarla çatışmaların bir yansımasını buluruz. Şiirsel düşlemlerde hangi etkileri yüklersek yükleyelim, Aiskhylos tarafından ileri sürüldüğü gibi, iki ilke arasındaki savaşında tarihsel doğrular yer almaktadır. Eski yasa Erinyalar'ındır, buna göre de Orestes suçludur ve anasının kanını ödemesine olanak yoktur; buna karşılık Apollo ve Athena yeni yasanın, yani yüce babayanlılık ve göksel ışık yasının utkusunda öncülük eder (Bachofen, 2011: 138 - 139).

Mit ve tarih bir düşünceyi birkaç biçimde aktarır. Giritliler doğdukları toprağa olan sevgilerini „anayurt“ terimiyle belirtir; aynı karından çıkış ne sıkı, en doğru ve tek akrabalık ilişkisi olarak görülür; anaya yardım etmek, onu korumak, öcünü almak en yüce görev kabul edilirken, babanın kırıncılığını onarmak için bile olsa ananın canını tehlikeye atmak bağışlanamaz bir suç olarak görülür. (Bachofen, 2013: 107-108).

Kapalı erkek bedeninin güven verici statikliğine karşı açık ve dinamik kadın bedeni Apollon temsilcisi Orestes'te de güvensizlik ve dolayısıyla düşmanlık yaratmıştır.

“Apollon için annelik bir gizemdir ve dolayısıyla erkek için bir tehlikeydir; anne katli bu bilinmezlik karşısında bir savunma işlevi görmektedir.” (Deutsch, 1969: 82). Dolayısıyla eleştirel üst söylemin klasisist diskuruna sahip Orestes ve kültürün karşısına romantik ve ekolojik bir şekilde karşıt diskur olarak yerleştirilen Ödipus, batı kültürü ve edebiyatının temelinde var olan bir çatışmanın tragedya düzlemindeki en büyük iki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

CİNSİYET AÇISINDAN KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK MİTOLOJİ

Bu bölümün amacı, tez başlığında da bildirilen “İmajinatif Karşıt Diskur Olarak Anaerkil Mitografya” kısmının, diğer bir ifadeyle tezin temel inceleme çerçevesinin içerisinde yer aldığı Kültürel Ekoloji kuramını ve bu kuramın cinsiyet açısından mitolojide nasıl yansıdığını incelemektir. Bu bağlamda cinsiyet açısından temel çatışma alanı erkek – kadın dikotomisinden ziyade, anne – baba düzlemine çekilecek ve bu yolla anaerki kuramı üzerinden tartışılacaktır.

Bu nedenle öncelikle Kültürel Ekoloji kuramı ve kuram dahilinde yer alıp bunun edebi eserlerde nasıl bir yöntem izlediğini aktaran Üçlü İşlev Modeli, daha sonra Friedrich Nietzsche’nin *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, Theodor W. Adorno / Max Horkheimer’in *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve Mikhail Bahtin’in *Rabelais’in Dünyası* adlı eserleri mitolojinin konu bağlamındaki alt metinleri olarak incelenecektir.

Kültürel Ekoloji kuramı, ilk olarak “Ecocriticism” adı altında yayılmaya başlamış ve daha sonra tüm kültürel ve edebi çalışma alanlarına “Literary Ecology” (Edebi Ekoloji) adıyla dahil olmaya başlamıştır. Peter Finke, *Die Ökologie des Wissens* adlı çalışmasında, Gregory Bateson ise *Steps to an Ecology of Mind* adlı çalışmasında kültürün ve bilginin de tıpkı doğada olduğu gibi ekolojik bir iç yapıya sahip olduğunu incelemişlerdir.

Bu inceleme dahilinde ele alınan Kültürel Ekoloji kuramı, Hubert Zapf tarafından *Literature als Kulturelle Ökologie* adlı çalışmasında kültürün doğadaki ekolojik katmanlar ve prensiplerle olan benzerliklerini ve paralel ilerleyişini incelemek; bu durumun edebi eserlerde nasıl yer aldığını göstermek amacıyla oluşturulmuştur.

Ekoloji ve özellikle de kültürel ekoloji, son yıllarda, özellikle umut verici ve yenilikçi bir disiplinlerarası edebi ve kültürel çalışma alanı olacak şekilde gelişmiştir. (Zapf, 2008: 853).

Eski kuşaklardan aktarılagelen kültür doğa karşıtlığını sorgulamak ve bunun yerine ikisi arasında çözülmez bir bağ olduğunu göstermek ekolojik düşünmenin önemli bir amacı ise, o zaman kültür ve fen bilimleri arasındaki karşıtlığı da sorgulamak ve modernite döneminde gitgide birbirinden ayrılan bu disiplinleri

tekrar birbirine yaklaştırmak da böyle bir yaklaşımla şüphesiz bağdaşır. (Zapf, 2016: 68)⁸.

Edebiyat, bu benzerlikleri incelemek ve ortak bir noktada buluştırmak adına kùltürün var ettiği en uygun medyaları içeren alandır ve kùltürel söylemler içerisinde ekolojik bir gù görevi görür. Kurmaca düzlem üzerinden kùltür ile iletişim ve etkileşime girerek hem kùltürün doğayla ilişkisini ve bu bağlamdaki eleştirisini, hem de edebiyatın bu ilişkiden ne denli etkilendiğini metinler üzerinden sunmaktadır.

Edebiyat kùltürü, kùltürel evrim sürecinde, yaratıcı metinlere, kùltür-doğa ilişkisinin içinde yer alan insan yaşamının temel boyutlarını temsil etme, keşfetme ve iletme konusunda özel bir potansiyel kazandıran kusursuz işlevsel ve söylemsel özellikler geliştiren bir kùltürel bilgi biçimi sağlar. (Zapf, 2016: 89)⁹

Efsanevi hikaye anlatımı ve sözlü anlatılarda, efsanelerde ve masallarda, pastoral ve doğa şiirinde, aynı zamanda komedi, gotik ve grotesk tarzlarında arkaik başlangıcından itibaren edebiyat, kùltür ve doğa arasındaki temel birbirine bağlılığı, insan yaşamı, metamorfoz, farklı yaşam formları arasındaki simbiyotik koevolüsyon hikayelerinde sembolik olarak ifade etmiştir. (a.g.e.:90)¹⁰.

Edebiyat özellikle modern dünyada toplumsallıktan uzaklaşmış ve yalnız monatlar haline gelmiş; dolayısıyla doğaya mesafe kazanmış ve aynı zamanda kendi doğalarına karşı yabancılaşmış bireylerin bu kopuş sürecine ilişkin bir bakış sunar. Sunduğu bu bakışa pozitif ve negatif tüm yönleri ve perspektifleri dahil ederek yaşanan türlü “modern dünya ve kùltür” travmalardan ötürü parçalanmış bu ekolojik bağlantıların yeniden tesis edilebilmesine yönelik örnekleri kurgusal düzlemde sunar. Bu işlev edebiyatın kurgu aracılığıyla antropolojik olarak da dengeleme görevini üstlendiğinin en büyük göstergesidir.

⁸ Çevirmen: Hülya Kaya

⁹ Literary culture provides a form of cultural knowledge, which in the course of cultural evolution has developed unmistakable functional and discursive features that lend imaginative texts a special potential of representing, exploring, and communicating fundamental dimensions of human life within the overarching culture-nature-relationship. (Zapf, 2016: 89)

¹⁰ From its archaic beginnings in mythical story-telling and oral narratives, in legends and fairy-tales, in the genres of pastoral and nature poetry but also in modes of the comic, gothic, and grotesque, literature has symbolically expressed the fundamental interconnectedness between culture and nature in tales of human genesis, of metamorphosis, of symbiotic coevolution between different life forms. (a.g.e.: 90).

Edebiyat, tek taraflı ekonomik ve teknolojik merkezileşmiş bir uyumluluğun uyumlaştırıcı, standartlaştırılmış yapılarının neden olduğu ekpsikolojik eko-kültürel yoksullaşma için kültürel patolojiler için özel bir duyarlılık geliştiren kültürel bir ortam haline gelmiştir. (a.g.e. : 90-91)¹¹.

Metinlerin kendisi yola çıktıkları kültürel nitelikli sistemlerinin geleneklere bağlı kalıplaşmasından kurtularak elemanter yaşam süreçlerine yaklaştıkları süreci mizanse ederler ve bu yaşam süreçlerinin kurmaca konfigürasyonu sayesinde kültür dünyalarının karakteristik travmalarını sunar ve sembolik olarak bunlarla başa çıkarlar. Bu, düzenden kaosa, bir başlangıç durumunun felç edici statüğünden kriz dolu sınır ve geçiş durumlarının gelgitine sürekli olarak yenilenen bir geçiş ama aynı zamanda da işin içine giren karşıt enerjilerin arasında devamlı olarak dengenin yeniden oturtulması anlamına gelir.¹² (a.g.e.: 96).

Bununla birlikte insanı doğaya yeniden entegre ederken kültürü de doğayla etkileşim sürecine alır ve dikotomik veya düalist olarak var olan tüm karşıtlıkları da daha bütüncül hale getirmiş olur. Yeniden tesis edilmiş olan bu organik bağlantılar da sorunun kökeninde var olan modern dünyanın statikleştirme ve yabancılaştırma gibi tehditlerini bertaraf ederek lineer bir ilerleme çizgisini daha dinamik, esnek ve döngüsel hale getirir ve bu yolla canlılığı güncel tutmuş olur.

Edebiyat çalışmaları ekoloji ile diyalog içerisine girerek dikkatini mevcut kültür çalışmaları tarafından büyük oranda göz ardı edilmiş veya yalnızca ideolojik bir yön olarak kabul edilen, edebiyatın doğayla ve metnin metin dışı dünyayla olan ilişkisine yönlendirmiştir. (Zapf, 2006: 1).

İlk kez 1866 yılında Ernst Haeckel tarafından kullanılan ekoloji terimi canlıların birbirleri ve çevreleriyle ilişkilerini inceleyen bilim¹³ anlamına gelse de; bu kuram çerçevesinde kullanılma amacı fen bilimsel değil, tamamen bütüncül bir biçimde insanı, kültürü ve doğayı tek bir çatı altında toplayıp kültür bilimsel bir anlam çıkarabilmeye yöneliktir.

Ekoloji bir anlamda biyolojik organizmaların çevreleriyle karşılıklı etkileşimlerinin ampirik tasviri iken, diğer anlamda insanın insan dışı doğaya olan yabancılaşmış ve yeniden sağlanması gereken ilişkisinin bir envanterini çıkarma anlamındadır. Ekoloji bir anlamda hayatta kalma sürecinin ve en nihayetinde kendini koruma ve doğaya uyum sağlama arasında devamlı olarak zorlu bir denge içinde yer alan Darwin'in doğal seleksiyon ve survival of the

¹¹ Literature became a cultural medium which develops a special sensibility for cultural pathologies, for the ecopsychological ecocultural impoverishment caused by conformist, standardized structures of a one-sided economic and technocentric modernization. (a.g.e. : 90-91)

¹² Çevirmen: Hülya Kaya

¹³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ekoloji>

fittest'in prensiplerine dayanan bir evrim gibi süreçlerin öğretisiyse, diğer anlamda insanın dünya üzerindeki durumunun yeniden belirlenmesi ve böylece kendi benlik imgesinin de yeniden belirlenmesi ile bağlantılı olarak gelişen doğaya karşı siyasi, ahlaki, psikolojik, duygusal veya spiritüel bir tutuma bağlıdır. Birinde konu insan bilincini devre dışı bırakarak doğal olguların sözde nesnel olarak incelenmesidir, diğerinde ise insan bilincinin adı geçen olgularla ilişkisinin şimdiye kadar belirlenmesinin ve muhtemelen yeniden belirlenmesinin usulüdür. (a.g.e.: 72)

İnsan – doğa – kültür üçgenindeki ilişkiyi aktarmaya çalışmasından ötürü ele aldığı sorunsal daha ziyade kültür tarafından ötekileştirmeye maruz kalan, domestike edilen veya baskılanan unsurların - yani doğanın - nerede konumlandırıldığı, bunların kültürel unsurlarla girdiği çatışma ve insanın bu çatışma esnasında hangi konumda ne şekilde bulunduğu.

Edebiyat, dilin ve söylemin kendisinde, kültür-doğa etkileşiminin sınırındaki yaşamın karmaşık dinamik süreçlerini aşamaya sokan bir kültürel bilgi türüdür. Zihin ve beden, akıl ve duygu, kültür ve doğanın ikiliklerinin üstesinden geldiği ve politika, tarih, bilim, sanat, felsefe, din, müzik ve edebiyat gibi farklı bilgi alanlarının aşıldığı "yeniden bütünleştirici bir ilişki" dir. (Zapf, 2008: 865).

Bu nedenle Zapf'ın kuramı çerçevesinde incelenecek bu bölümde, mevcut anlayışın bütüncül bir biçimde kültürdeki başat söylemi, eksiklikleri veya tam aksine aşırılıkları nasıl dile getirdiği incelenecektir. Ayrıca tüm bunların nasıl aynı düzlemde çatışıp, bir tepkimeye girip, sonuç çıktısı olarak dengelenmeyi getirdiğini içeren bir alanda olduğu da vurgulanmaya çalışılacaktır.

Bu bütünselliğin kuramsal alanda en büyük sağlayıcısı olan ve Zapf'ın kuramında dikotomilerin karşıt kutuplarını karşı karşıya getirip uzlaştırmaya çalıştığı Üçlü İşlev Yöntemini açıklamakta fayda vardır.

Temel anlamda kültür ve doğa arasındaki çatışmaları birleştirip uzlaşma noktasına doğru ilerletmeyi amaçlayan bu model;

1. Kültür Eleştirel Meta Diskur
2. İmajinatif Karşıt Diskur
3. Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık

basamaklarından meydana gelmektedir. Zapf'a göre, bu üç söylemsel işlev basamağı aracılığıyla edebiyat, kültür içerisinde kemikleşmiş dil, iletişim ve düşünce sistemlerini kıran, ötekileştirilene güç kazandıran ve kültürel olarak ayrılmış olanın

yeniden bağlantısını kuran dönüştürücü bir güce sahip olduğunu gösterir (Zapf, 2016: 95).

Özetlemek gerekirse; ilk basamak olan Kültür Eleştirel Meta Diskur, mevcut başat kültürün söylemini ve var olan sistemleri ön plana çıkarıp baskın olan tüm bu sistemlerin eksikliklerini veya içlerinde mevcut olan hataları dile getirirken, ikinci basamak olan İmajinatif Karşıt Diskur (Kurmaca Karşıt Söylem), bahsedilen ilk alanda bastırılan veya saf dışı bırakılan ve bu alana zıt tüm unsurların eleştirisini ifade eder.

En son basamak olan Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık alanında ise, bu iki zıt kutbun çatışan unsurları karşı karşıya getirilerek nihai bir dengelenme ortamı sağlanmaya çalışılır. Ancak dikkat edilmesi gereken noktalardan biri, bu süreçlerin her daim kuram çerçevesinde bahsedildiği sırayla gerçekleşmediği; aksine zaman zaman birbirinin alanına geçiş yapıp, birbiriyle çatışma ve rekabete girip çakışabileceklerinin de mümkün olduğudur. Bu durum yine de birbiriyle iletişim halinde oldukları gerçeğiyle çelişmemektedir.

Birbiriyle bağlantı içerisindeki bu üç basamağın yerine getirdiği işlev sonucunda dikotomik olarak birbirinin karşısında yer alan unsurlara analogik noktalarının tespitiyle uzlaşma çatışması altında üçüncü bir noktanın sağlandığı yorumunda bulunulabilir.

2.1. KÜLTÜR ELEŞTİREL ÜST SÖYLEM: BABA YASASI – EDEBİYATIN APOLLONİK YÖNÜ

Daha önce de ifade edildiği üzere, bu noktada kültürün başat söylemleri ifade edilir. Modern kültürün ve medeniyetin toplumsal her düzlemde dayattığı ve yerleşik hale gelmiş sistemler, tek yönlülüğün neticesinde giderek mekanikleşmiş, dolayısıyla da statikleşmiştir. Bunun neticesinde canlı ve dinamik olanla, yani doğayla olan ilişkisinde mesafe kazanmış, bununla kalmayıp karşıt kutuplar haline gelerek denge ortamında bozulmalara yol açan bir çatışmaya dahil olmuştur. Zapf, bu basamak dahilinde edebi metinlerin yalnızca harici olarak değil aynı zamanda doğası gereği iç yapısında da ortaya çıktıkları ve tepki verdikleri kültürün toplumsal ve tarihi koşullarıyla bağlantılı olduğunu savunmaktadır (Zapf, 2016, 103).

Bu Kültür Eleştirel Meta Diskur işleviyle edebiyat, sabitleşmeleri, zorlayıcı baskıları ve bu söylemsel rejimler tarafından sürdürülen ve güçlendirilen baskın medeniyetçi gerçeklik sistemlerinin travmatize edici etkilerini açığa çıkararak hegemonik söylemsel rejimlere cevap verir.(a.g.e.: 104)¹⁴.

Logosantrik¹⁵ / apollonik / eril olan tüm unsurlar bu düzlemde ifade edilir ve tek bir yönün negatif anlamda sivrildiği vurgulanmaya çalışılır. Dolayısıyla, tüm tanımlamalar, biçimlendirmeler, ötekileştirme yöntemleri ve hiyerarşi inşa etme çabaları da bu alan içerisinde yer alır. Tüm bunlar apollonik alanı temsil ettiği için; tahakküm kurma yoluyla hiyerarşi basamaklarının en tepesine ulaşma süreci ifade edilir.

Bunun başarılabilmesi için de dikotominin bu kültür kutbunun karşısında hangi unsur olursa olsun; daima yabancılaştırma, ötekileştirme veya domestike etme yöntemleriyle başat kültür tarafından her zaman bastırılmakta ya da tamamen yokmuş seviyesine indirgenmektedir.

Kültürel ekoloji bağlamında bu şekilde var olan bir alan olarak edebiyatta da kendisine metin içerisinde dil ile söylem aracılığıyla sürekli tekrarlayan bir şekilde yer bulur. Eserlerdeki olay örgüleri dahilinde vurgulanan tüm kültür temelli toplumsal, siyasi ve kurumsal sistemlerin tek yönlülükten kaynaklanan negatif yönlerdir. Bu negatif boyut kendini metinler içerisinde kısıtlama, tahakküm uygulama, tek tipleştirme, statikleştirme veya meta haline getirme gibi süreçler üzerinden yansıtır.

Bu süreçler ve tüm bileşenleri, mitoloji bağlamında apollonik ve klasisist tüm unsurlara, birinci bölümde mitolojik bağlamda ele aldığımız Oresteia'nın apollonik diskuruna; Platonik ideallere ve onların merkeze alınışına, toplum ve cinsiyet bağlamlarında ise eril olana yani babaya, dolayısıyla baba yasalarına tekabül etmektedir.

Dolayısıyla bu geçişler, kültürel ve toplumsal hafızadan edebiyata aktarılırken ataerkil kültür, devlet, hiyerarşi ve sistemler, babaların baskın olduğu aile yapısı

¹⁴ In this function of a culture-critical metadiscourse, literature responds to hegemonic discursive regimes by exposing pétrifications, coercive pressures and traumatizing effects of dominant civilizational reality-systems that are maintained and reinforced by those discursive regimes. (a.g.e.: 104)

¹⁵ Akıl merkezci düşünce sistemi

şeklinde tezahürlere sahip olur. Zira “Ataerkil aile, sınıflı toplumun varlığını sürdüren ruhsal davranışların üretildiği en önemli yerlerden biridir” (Fromm, 1998, 42). Fromm’un ataerkil sistemin en küçük yapı birimi olan ataerkil aile yapısından bu şekilde ,davranışların üretildiği‘ bir ortam olarak bahsetmesi tesadüf değildir; bu ifade kültürel sistemlerin ve beraberinde getirdiği her ögesinin sonradan ortaya çıkan olgular olduğunu aktarır. Bu sistemler içerisinde doğal gelişimler yoktur; üretim alanları yani sunilik vardır.

Kültürel yaratının bu suniliği aile ve cinsiyet düzlemlerine uygulandığı zaman da baba ile olan ilişkilerin mesafeliliği dikkat çeker. Ailenin yeni üyesi olan çocuk, ilk tanıdığı insan olan anneden koşulsuz, karşılıksız ve sonsuz sevgi görür. Çıkardığı her sese ve her ihtiyacına derhal yetişen ve onu rahatlatan annesi vardır, baba bu ikili ilişkinin ortasına daha sonra dahil olur ve çocuk için - cinsiyetten bağımsız olarak - anneden çok daha farklı bir tanıma ve bölünme sürecini, ilki kadar olumlu olmayabilen bir tecrübeyi beraberinde getirir. Baba ile olan ilişki anne ile olan ilişkiyle neredeyse hiçbir yönden benzerlik göstermez.

Ataerkinin kendisi bir sistem olduğu için temele aldığı baba figürünün ailevi ve duygusal ilişkileri de sistemattiktir. İstense dahi annenin kurduğu türden bir ilişki kuramaz; “ataerkil kafa yapısı için eski dizge¹⁶ tam bir bilmecedir, düşünüs biçimi nedeniyle onun hiçbir bölümünü kavrayamaz” (Bachofen, 2013: 102) çünkü annenin sahip olduğu türden organik bir ilişki kurma mevhumundan yoksundur. Özellikle erkek çocuklar konuya dahil olduğunda Freud’un “Ödipal Karmaşa”sının temelini oluşturan bu durumda baba ailede karşılıksız bir verici olmanın aksine en büyük otorite figürünü ve kuralları oluşturur.

Babanın çocuğa olan tavrını belirleyen daha önemli faktörler, sosyal ve ekonomik koşullardır. Ekonomik duruma bağlı olarak, çocuk ya babasının mirasının varisidir ya da hastalık ve yaşlılıkta babasının geleekteki teminatıdır. O, bir tür kapital yatırımını temsil etmektedir. (Fromm, 1998, 49).

Fromm’un aktardığı durum babanın çocukla olan bu koşullu ilişkisini yalnızca ekonomi ile sınırlı tutmaz. Aynı zamanda çocuk için baba tarafından yapılan eğitime, sağlığına ve kendisini geliştirmesine yönelik diğer yatırımların temelinde de bu türden birilişki kurmak mümkündür. Bu yatırımların “karşılığını” çocuğun

¹⁶ Anaerkil aile ve ilişkiler

babasının isteklerini gerçekleştirmesi olarak gören babalık kavramı, karşısında suni davranışlara sahip, donuk, mesafeli ama yapması gerekenleri yapmış “hayırlı” bir çocuk görmeyi planlar. bu çocuklar ataerkiyi aynı şekilde devam ettirecek olan bireyleri meydana getirir. Bu plan gerçekleşmediği zaman babanın kurallarına uymak istemeyen ve onun bu koşullu sevgisini sona erdirip düşmanlığa kadar götürebilen bir “isyankar” evlat ortaya çıkar, bu da sanat ve edebiyatta en çok karşılaşılan ödipal – isyankar erkek evlat karakterleri karşımıza çıkarır. Sofokles’in tragedyasındaki Ödipus’tan Kafka’nın işe gitmek istemeyen Gregor Samsa’sına kadar edebiyatın tüm bu isyankar karakterleri eserlerdeki davranış ve söylemleriyle aslında birer birey olarak kendi hayatlarını eleştirmekten ziyade, var olan bu suni kültürel sisteme yönelik eleştirinin dile gelmesini sağlarlar.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, bu söylemler karşıt mekanizmaya da kendini ifade ve temsil alanı oluşturup modelin ikinci basamağını ortaya çıkışına olanak tanımaktadır.

2.2. KURMACA KARŞIT SÖYLEM: ANNE ÖZLEMİ – EDEBİYATIN DİYONIZYAK YÖNÜ

*In gremium matris terrae praecipitavit*¹⁷

Bir önceki bölümde kültürün tahakküm uyguladığı, ötekileştirdiği ve bastırdığı unsurlar olarak bahsedilen tüm unsurlar bu alanda yer almaktadır. Edebiyat, kültürün saf dışı bıraktığı tüm unsurları kendi içinde oluşturduğu kurmaca düzlemde yeniden canlandırmak suretiyle aktifleştirerek eleştirisini dile getirmeye çalışır; bir diğer ifadeyle kültür tarafından ötekileştirilen tüm öğeler edebiyatın yaratım sürecinde güç kazanarak en üst konumda yer alırlar. Zapf, modelinin bu basamağının temel görevini şu şekilde ifade eder:

*Kültür Eleştirel Meta Diskur düzeyinde aktarılan baskı, hapsedilme hissi ve hayati ilişkilerin felç edilmesine bir cevap niteliğinde, metinler eşzamanlı olarak, kültürel olarak dışlanmış ve imajinatif bir enerji kaynağı olarak marjinalleştirilmiş olanı ön plana çıkaran ve göstergebilimsel olarak güçlendiren bir karşıt diskur dinamiği oluşturur. (Zapf, 2016: 108)*¹⁸

¹⁷ “Toprak ananın kucağına koştı.”

¹⁸ As a response to the sense of repression, imprisonment, and the paralysis of vital relationships conveyed on the level of the culture-critical metadiscourse, however, the texts simultaneously build up

Bu bağlamda, birinci basamağın tek tipliğinden ziyade burada çeşitlilik, egaliter biçimde aynılık ve hiyerarşilerin yıkımı mevcuttur. Dinamizm ve hareketliliğin; tekdüze olmayan enerjinin sürekli yenilendiği ve aktif olduğu alandır. Kültürel ve toplumsal sistemlerin statik yapısının dışında bırakılan tüm unsurlara ve uygulamalara bu yapıların hatalarını ve ters giden yönlerini kurgusal düzlemde eleştirme imkanı tanınmış olur.

Baskılanmış ve pasifleştirilmiş olan tüm unsurlar gün yüzüne çıkar ve kültüre ve yazılı tüm kurallarına karşı kadim olan sesini duyurmaya başlar. Yeni ve eski, geçmiş ve gelecek, modern ve arkaik olan birleşir. Bu durumda modelin bu işlevinin mitoloji bağlamında diyonizyak alanı ve bu alana içkin unsurları harekete geçirdiği söylenebilir.

Edebiyat, kültürün ve düşünce sistemlerinin kısıtladıklarının veya yok saydıklarının ifade edilme ve eleştirisini sunabilme alanını en çarpıcı şekliyle işlevin bu basamağı ile uyumlu şekilde sağlamaktadır. Bu durum da en nihayetinde kültürün canlılığının korunmasına katkıda bulunan önemli bir etken olmasını sağlar.

Ataerkil mantık ve toplum yapısı, üstünlük sağlamaya başladığı andan itibaren kültür ile doğa arasındaki dengeyi bozmuştur. Yarattığı hiyerarşik ve mekanik tüm sistemlerle insanın gerek diğer insanlara gerek doğaya, kendi doğal gereksinimlerine ve içgüdülerine karşı mesafe kazanmasına neden olmuştur. Temelinde var olan logosantrik düşünme sisteminin artık geri döndürülemeyecek şekilde yerleşmiş olmasından dolayı, her aşırılığın kendi karşıtını doğurması gerçeği, zaman içerisinde bu sistemin de tersi yönde bir dinamiği gün yüzüne çıkarmıştır.

Kültürün ve toplumsal hafızanın bir ürünü olarak edebiyat da bu aşırılıklara yönelik tepkisini kurmaca düzlemde dile getirme çabası içerisinde. Bu çaba bize hem insan zihninin kapasitesini, hem de içinde bulunduğu dönemin bu kapasiteyi nasıl etkilediğini yansıtır. Dolayısıyla sahip olduğu ekolojik önem ile edebiyatın, kültürün aşırılıklarına yönelik ürettiği tepki de dönemlere göre değişkenlik göstermektedir.

a counter-discursive dynamic, which foregrounds and semiotically empowers the culturally excluded and marginalized as a source of imaginative energy. (Zapf, 2016: 108)

Yirminci yüzyıl da, aydınlanma çağı gibi aklın, bilimin ve teknolojinin insan faydasını da aşan şekillerde kullanımının kapitalizmle birleşerek tam tersi sonuçları doğurduğu bir dönemdir. İnsanlığın faydasının da ötesinde, dünyanın çeşitli yerlerinde büyük insan topluluklarının yok oluşunun gözlemlendiği bu dönem, elbette siyasi sonuçları beraberinde getirmiştir. Ancak aklın bu şekilde araçsallaştırılıp olumsuz kullanımına sanatın ve edebiyatın tepkisi de, ataerkil yapının tam tersini, anaerkil ütopyaları ve regresif özlemleri beraberinde getirecek şekilde var olan kurgularla mevcut olmuştur. Erich Fromm, ataerkil toplumda yaşanan bu regresyonun nedenlerini yedi maddede özetler:

- 1- *Ataerkil – otoriter sistemin görevlerini yerine getirmedeki başarısızlığı,*
- 2- *Mevcut otorite yapılarını yenilgiye uğratan ve yerine demokratik devrimi getiren demokrasi yapısı,*
- 3- *Tam olarak cinsiyet eşitliğini henüz sağlayamamış olsa da kadına güç kazandıran kadın hakları devrimi,*
- 4- *Kendi iradelerini kullanarak tercihlerini bildirmeye başlayarak aktifleşen çocuk ve gençlerin devrimi,*
- 5- *Tüketim kültürünün yarattığı ve anne gibi tüm ihtiyaçlara cevap veren bir yapı olarak görülen tüketici cenneti vizyonu,*
- 6- *Gençlik kesimlerinde görülen gruplaşmalar ve cinsiyet farklılıklarını azaltan görünüş tarzları gibi anaerkil eğilimler,*
- 7- *Psikanalizde cinsiyetten bağımsız olarak anne – çocuk ilişkisinin yoğunluğunu aktarmaya yönelik yaşanan gelişmeler (Fromm, 1997: 425 - 427).*

Ataerkil toplum öncesinde var olan anaerkil bir döneme dönüş yapılmasından ziyade, bu dönemlerde var olan prensiplerin öneminin yeniden kavranması şeklinde ele alınması daha doğru olacak bu durum, edebiyatın da kültürün aşırılıklarının karşısında kurmaca karşıt diskuru olarak anaerkiyi yeniden getirmesine temel oluşturmuştur. Kültürün büyük bir değişim sürecinden geçtiği bu dönemde, anaerkil ütopyalar, toplum hafızasında uyanan isteklerin sağlayıcısı olarak, kültür tarafından bastırılan dişiliğin, kadınların ve annelerin daha güçlü şekilde geri dönüşünü edebiyatın farklı türdeki eserleri aracılığıyla sunmaktadır.

Günümüzde daha çok feminizm hareketleriyle özdeşleşmiş olan kadın haklarının ve dişil düzenin ön planda olduğu anaerkil dönemi ve ona içkin değerleri, ilk kez anaerki kavramını kullanan isim olmamakla beraber, toplu ve sistemli bir şekilde ilk sunan isimlerden biri İsviçreli hukukçu, tarihçi ve filolog olan Johann Jakob Bachofen'dir. 1861'de *Das Mutterrecht: Eine Untersuchung über die*

*Gynaikokratie der alten Welt nach Ihrer Religiösen und Rechtlichen Natur*¹⁹ adlı incelemesiyle, varlığı sorgulanan ve net bir bilgiye sahip olunmayan bir döneme netlik kazandırmak adına ayrıntılı bilgi sunmaktadır. Çalışmasında ele aldığı şekliyle Bachofen için anaerik dönem, temel olarak eşitliğin, doğayla birliğin ve kültürün sınırlamalarının olmadığı türde bir özgürlüğün mevcut olduğu; koşulsuz anne sevgisine sahip olunan maddi ve dünyevi bir mutluluk dönemidir.

Bütün ekinlerin, her erdem, varoluşun her soylu yanının kökeninde yatan ilişki, anayla çocuk arasında olmalıdır; bu şiddet dünyasında sevgi, birlik ve barışın kutsal ilkesi olarak etkisini gösterir. Çocuğunu yetiştirirken kadın sevgi dolu özenini benliğinin ötesine başka bir varlık için taşımayı sahip olduğu tanrı vergisi özelliği öteki varlığın gelişip korunması yolunda kullanmayı erkekte daha önce öğrenir. Bu durumdaki kadın bütün ekinin, iyilikseverliğin, kendini adamanın, yaşayanları gözetmenin ve ölümlerin ardından duyulan kederin korunağıdır. (Bachofen, 2013: 107).

Aynı zamanda din olgusunun da kadınla bağlantısı olduğunu varsayarak dine de anaerik bir kutsallık atfeder. Dolayısıyla Bachofen'in anaerik din anlayışının ataerik kitap dinlerinin tinsel, tasvir edilemeyen, göksel, katı ve mesafeli “baba tanrı”sının aksine; daha maddi, somut, sevgiye dayanan ve toprağa, doğaya dönük bir ana tanrıça temelli din anlayışı olduğu çıkarımında bulunulabilir. Tüm bunlara ek olarak Bachofen kadınları “dinin koruyucusu olarak erkeklerden daha dirençli ve inançlarında daha katı, sevgisiyle her şeye karşı koyabilecek güçte” görür ve bu düşüncesini Demeter mitlerine kadar götürür (Bachofen, 2013: 114 - 115). Bu anlayışın izlerini, günlük dilde doğadan veya topraktan bahsederken kullanılan “toprak ana” ifadesinde ve bu şekildeki pek çok farklı ifade de dahi görmek mümkündür.

Anaerik kültürün değerler sistemi; anneye, doğaya ve dünyaya pasif bir teslimiyet ve bunların merkezi rollerine uygunluk olarak belirir. Sadece doğal ve biyolojik olan değerlidir; ruhsal, kültürel ve rasyonel olanlar ise değersizdir. (Fromm, 1998: 28).

Bachofen, insanlığın tarih sürecindeki gelişme aşamalarını “vom Stoff zum Geist” (maddeden ruha) geçiş şeklinde belirli basamaklara ayırarak ifade eder ve bu basamakları şu şekilde kavramsallaştırır:

¹⁹ “Annelik Yasası: Dini ve Hukuki Yapısına Göre Antik Dünya Jinekokrasisi Üzerine Bir İnceleme” şeklinde çevrilebilir; İngilizcesi “Mother Right: A Study of the Religious and Juridical Aspects of Gynecocracy in the Ancient World” şeklindedir.

- Heterizm²⁰ (aile kavramının ve evliliğin henüz mevcut olmadığı toprak temelli dönem)
- Anaerki²¹ - Aile anaerkisi (ailenin kurulduğu ancak yine de en önemli akrabaların annenin ailesine dahil akrabaların olduğu ay temelli dönem)
- Solarizm²²- Ataerki (Aydınlanmanın güneşinin merkezde olduğu ataerki)

İlk iki basamakta Bachofen insanlığın doğaya ve toprağa dönük yaşadığı, dolayısıyla yaşam veren ve alan güç olarak doğayı kabul ettiği aynı dönemin ikiye ayrılarak kavramsal hale getirilişini aktarır. Dolayısıyla Toprak Ana'nın ve kadının verimliliği bir arada, birbirine bağlı olarak vardır; doğanın tüm verimi döngüsel bir şekilde her bir kadında tekrarlanır.

Tüm yaşamın kökeni ve kaynağı olarak dişlilik erillikten daha üstündür, erkek yaratan değil yaratılan; yani etken değil edilgen mekanizmadır ve henüz baba konumunda değildir; çünkü babalık konumu mevcut değildir. Erkek yalnızca annenin yarattığı oğuldur. Tüm yaşam toprakla, kitonyen güçle başlar ve toprağın da temsilcisi ana rahmidir. Bu bağlamda toprak da kadın da tüm yaşamı veren ve alan ilkeler olarak ayrışmamış bir bütünlüğe sahiptir ve bu bütünlük de kendisine karşı duyulan saygıyla korkuyu aynı platformda toplar.

Bu aşamada en önemli sembol “bataklık”tır; zira bataklık toprağı ve suyu aynı anda içerisinde barındırması itibariyle, dişil ilkenin temsilcisi toprağı ve eril ilkenin temsilcisi, toprağı dölleyen suyu aynı anda içerisinde barındırır ve bu birleşim insanlığın gelişim sürecinin temelindeki bütünlüğü ve var olan tüm ihtimallerin bir arada oluşunu temsil etmektedir. Maddenin yasaları geçerli olduğu için, tüm insani kanunlardan uzak ve özgür, cinsiyet ve cinsellik açısından gelişigüzelliğin mevcut olduğu alandır.

Annelik ise günümüz toplumu anneliği bağlamında her kadının doğurduğu çocuğun annesi olması şeklinde değil; sürü ve kabile yaşamında her kadının tüm çocukların annesi oluşu şeklinde ilerler. Bu durum da yine anneliğin ne şekilde olursa olsun her durumda kültürün bir sistemi olan babalıktan çok daha eski bir mevhum olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Bachofen gelişimi, bu toprak temelinden Ay'a taşır ve artık insanlığın yüzünü topraktan kaldırıp ondan tamamen

²⁰ Hetärismus

²¹ Mutterrecht (eheliche Gynaikokratie)

²² Der Solarismus – (Paternität)

kopmamakla beraber yine de gökyüzüne doğru kaldırdığı ve toprak ile anne temelli yapının yavaş yavaş kendi kurallarını oluşturduğu dönemi aktarır. Kadının üstün olduğu din ve evlilik benzeri yapılar ve akrabalık sistemi oluşturulur; tarım toplumunun temelleri atılır. Bu noktadan ataerkiye geçiş ise; maddeden ruha ve göksel temelin Ay'dan Güneş'e doğru ilerlemesiyle şekillenmiştir.

Tüm fiziksel ilkeler metafiziksel olanlarla yer değiştirmiş ve evlilik, ataerki dinler, ataerki gibi yapılar bu noktadan itibaren insan hayatına dahil olmaya başlamıştır. Dengeli bütün, artık dikotomik ikililiğe ayrılmış; birbirini tamamlayan ilkeler birbirinin karşısında yer almaya başlamıştır. Dolayısıyla bu durum bir güç savaşına dönüşerek artık üstün konumda olan eril prensibin, ataerkinin dışıl prensibe olan tahakküm ve ötekileştirme sürecini, kitonyen olanla apollonik olanın savaşını başlatmıştır.

Tüm bunlar, artık aydınlanmacı ataerkinin de olumsuz yanlarının sivrildiği ve insanlığın gözünden düşmeye başladığı yirminci yüzyılda, toplumsal hafızada ve bu hafızanın yaratıcılığının en büyük temsilcisi olan edebiyatta ataerki kültürün karşısına bir tepki olarak yeniden gündeme getirilen anaerkinin temel yapısını teşkil etmektedir. Bu inceleme bağlamında anaerki kavramının ve anaerki mitlerin önemi, insanlığın gelişme süreçlerinin antropolojik yönlerini ifade etmekten ziyade; ekolojik boyutunda ve bu ekolojinin kurgusal düzlemde ataerki kültürün karşısında edindiği yerde saklıdır.

2.3. UZLAŞTIRICI SÖYLEMLERARASILIK – METAÖYKÜLERİN SONU

Modelin üçüncü ve son basamağı olan Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık, her iki başlıkta bahsedilen mekanizmaların karşılaşma alanı; bir nevi savaş meydanı olma işlevine sahiptir. Daha önce de belirtildiği üzere, bu karşılaşma bir tarafın diğerine üstünlük sağlaması amacını gütmeyiz; tam aksine üstünlük mücadelelerinin son bulması ve yitirilen dengenin yeniden sağlanması adına meydana gelir. Bunun yanı sıra bu dengelenme her zaman tek bir seferde veya lineer bir düzen çizgisi takip ederek meydana gelmeyebilir; beklenmeyen çeşitli iniş çıkışlar, kayıplar veya dönüşümler oluşabilir. Ancak bu hareket alanı her iki tarafın kaynaşması adına bağ kurma görevi üstlenir.

Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık olarak üçüncü işlevinde edebiyat, medeniyet sistemini ve dışlamalarını yeni, hem çelişkili hem de dönüştürücü yollarla bir araya getirir ve böylece kültürel merkezin sınırlarından sürekli olarak yenilenmesine katkıda bulunur. (Zapf, 2016 :114)²³.

Bu basamağın oluşturduğu yeni alanda öteki konumuna indirgenen tüm unsurlar kendilerine kültür çerçevesinde yeniden bir alan bulup yenilenmiş kültürel alana dahil olurlar. Zapf bu süreci zıt kutuplar haline gelmiş bilginin ve tecrübenin ortak bir noktada uzlaştırılarak yeniden birbirine entegre edilmesi şeklinde yorumlamaktadır (a.g.e. : 115). Yepyeni bir ürün ortaya çıkabilir ve dolayısıyla bu ürün için belirli unsurlardan vazgeçme mecburiyeti doğabilir; kayıplar verilebilir. Bu bağlamda zor, krizli ve gelgitlerin yaşandığı bir süreç olmakla beraber, nihayetinde karşıt ve çatışma içerisindeki unsurların sonsuz savaşı yerine entegrasyonu kültürel ortama kazandırılır. Dolayısıyla modelin bu son basamağının hiyerarşik gidişatlara döngüsellik kazandırabilen bir göreve sahip olduğu çıkarımında bulunulabilir.

Metinde bu uzun süredir bastırılmış gerginliğin, eylem ve bilinç yüzeyine yükseldiği ve ayrılan kutupların doğrudan etkileşime girdiği anlar, trajik bir felakete yol açsalar bile, yeniden canlanma ve sembolik yeniden doğuş anları olarak açık bir şekilde işaretlenmiştir. (a.g.e. : 115)²⁴.

Ancak bu alan tamamen bir birleşme veya dikotomilerin erimesi anlamına gelmemektedir; daha ziyade iki karşıt kutbun tamamen öteki uçlara dağılıp birbiriyle alakasız hale gelmesini önler. Taraflar birbiriyle zıt konumlarda ilerlemeye devam ederler ancak belirli bağlamlarda verilen savaşlar dengeye ulaştırıldığı için bu alanlarda amaca ulaşılmış olur. Bunun sonucunda daha önce de bahsettiğimiz yenileyici işlev başarılmış olur ve kültüre mekanikleşmemesi adına taze bir perspektif kazandırılırken doğa da sesini asla tamamen kaybetmeyeceğini kanıtlama imkanına ulaşmış olur. Böylelikle de “edebiyat, diğer söylem biçimleriyle aynı şekilde yerine getirilemeyen, ancak yine de kültürün zenginliği, çeşitliliği ve devam

²³ In its third function as a reintegrative interdiscourse, literature brings together the civilizational system and its exclusions in new, both conflictive and transformative ways, and thereby contributes to the constant renewal of the cultural center from its margins. (Zapf, 2016 :114).

²⁴ The moments in the text in which this long repressed tension rises to the surface of action and consciousness, and in which the separated poles are brought to direct interaction, are clearly marked as moments of revitalization and symbolic rebirth, even though they lead to the tragic catastrophe in the end. (a.g.e. : 115)

eden evrimsel potansiyeli için hayati öneme sahip bir işlevi yerine getirir. (a.g.e. : 121)²⁵.

Kültürel olarak dışlanmış, hem kültürel sistem hem de insan ilişkileri için dönüştürücü bir güce dönüşen karmaşık bir polisemik yeniden bütünleşme eyleminde, kamusal alan kişisel olanla, erotik olan manevi olanla, söylemsel olan estetik olanla yeniden bağlanır. (a.g.e. : 116)²⁶.

Edebiyat, yeni yöntemlerle, medeniyetin söylemlerini edebi imgelem tarihinde depolanan bu temel yaratıcı enerjilerin canlı anısına geri bağlar. Etkili edebiyat eserleri radikal anlamda aynı zamanda yeni ve eski, modern ve arkaik, tarihi ve tarih ötesidir. Edebiyat, yeni biçimlerde kültürel hafızayı, insan türünün biyofilik hafızasına yeniden bağlayarak verimliliğini sürdürmektedir. (a.g.e. : 121)²⁷.

2.4. KÜLTÜREL EKOLOJİ OLARAK MİTOLOJİNİN ALT METİNLERİ

Kültürel ekoloji kuramının bu inceleme bağlamında edebiyatla ve tür olarak drama eserleriyle olan bağlantısının kurulabilmesi için kuramın Üçlü İşlev Modeli ile benzer ilişkiye sahip üç temel teorik metin bulunmaktadır. Bunlar Friedrich Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*, Theodor W. Adorno / Max Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve Mikhail Bahtin'in *Rabelais'in Dünyası* adlı eserleridir. Bu üç metnin ortak özelliği ise, temellerinde kültür – doğa çatışmasını merkeze almalarıdır; hatta Nietzsche, çalışmasında ilk kez bu durumu Apollon / Dionysos çatışması şeklinde kavramsallaştırmıştır. Bu durum yukarıda ele alınmış olan “kültürel ekoloji olarak edebiyat” anlayışının temel çerçevesini oluşturur. Bu nedenle adı geçen üç metin, edebiyata kültürel ekolojik bir perspektifle yaklaşmanın teorik açıdan en temel ve önemli alt metinleri olarak incelenecektir.

²⁵ Literature here fulfills a function which cannot be fulfilled in the same way by other forms of discourse but which is nevertheless of vital importance for the richness, diversity, and continuing evolutionary potential of culture as a whole. (a.g.e. : 121).

²⁶ The public sphere is reconnected to the personal, the spiritual to the erotic, the discursive to the aesthetic, in a complex act of polysemic re-integration which turns the culturally excluded into a transformative force both for the cultural system and for human relationships. (a.g.e. : 116).

²⁷ Literature binds back, in ever new ways, the discourses of civilization to the living memory of those elemental creative energies which are stored in the history of the literary imagination. Effective works of literature are therefore, in a radical sense, new and old, modern and archaic, historical and transhistorical at the same time. Literature keeps alive its productivity by reconnecting, in ever new forms, the cultural memory to the biophilic memory of the human species. (a.g.e. : 121).

Batılı düşünce sistemi ve ataerkil dünya düzeni kapsamında doğa – kültür çatışması her daim var olmuştur. Bu nedenle mevcut çatışma cinsiyet perspektifinde kadın – erkek başlıklarına dönüşmektedir. Genevieve Lloyd'un da *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'* adlı çalışmasında ele aldığı şekilde bu karşıtlıklar çerçevesinde eril olan taraf her zaman üstünlüğe sahipken diğer tarafta daima dişiye ve şekilsiz, belirsiz unsurları ifade eder (Lloyd, 2015: 24). Buna göre eril olan kısım aktif durumdadır ve dişi her zaman erilin aktifliğinin getirdiği tahakküme göre şekillenmiş alanda yaşamak zorundadır; bu durum antik Yunan tragediyalarından modern eserlere kadar işlenip sürekliliğini koruyan evrensel bir sorunsalı teşkil etmektedir.

Nietzscheci perspektiften dikotomik doğa – kültür çatışmasını ele alan ve başlangıçta doğanın var olduğu ifadesiyle *Cinsel Kimlikler* adlı eserinin başlangıcını yapan Camille Paglia'ya göre cinsiyet rollerini ve farklılıklarıyla güçlerini kavramak, yalnızca insanın doğadan kopmak yerine onu anlamaya çalışmasıyla mümkündür.

2. 4. 1. Friedrich Nietzsche: Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu

Friedrich Nietzsche'nin 'Bir Eleştiri Girişimi' başlıklı önsözünde

Ağır, acı dolu, imgeleri ters yüz ve karman çorman eden, cıvık, kimi zaman kadınsılığa varacak derecede sulu gözlü, düzenden yoksun, mantıksal açıdan net olmak gibi bir istemi bulunmayan, fazlasıyla ikna edici olma iddiasına sahip, bu yüzden de bu konuda aşırıya kaçabilen, bir şeyi kanıtlamak için kullanılması gereken en basit kurallara karşı bile güvensiz olarak adlandırıyorum onu; zira bir şeyleri başlatan bir kitap bu. (Nietzsche, 2012: 25-26)

olarak ifade ettiği ve Leipzig'de 1872'de yayınlanan ilk eseri olan *Tragedyanın Doğuşu*; Nietzsche'nin sanat anlayışını ve kültür – doğa çatışmasını Yunan mitolojisinin en büyük iki karşıt tanrısı olan Apollon ve Dionysos üzerinden ele alır. Bu iki tanrının isimlerini eserinde apolloncu / dionysoscü şeklinde sıfatlaştırarak kullanır. Aynı zamanda, Yunan sanatının büyük başarısının da bu iki tanrısal alanın uzlaşmasında ve böylelikle karşıtlıklar arasında köprü oluşturmada saklı olduğunu ve bu eşit birleşmenin sonucunda da tragediyalar ile eşsiz Yunan sanatının ortaya çıktığını savunmaktadır (a.g.e. : 35).

Grek dünyasında, kökenler ve amaçlar bakımından Apolloncu olan biçimsel sanat ile Dionysos'un biçimsel olmayan müzik sanatı arasında büyük bir karşıtlığın mevcut olduğunu da buradan öğrenmekteyiz: bunların her ikisi de, birbirleriyle paralel giden son derece benzer eğilimlere sahiptir; çünkü çoğunlukla açık bir biçimde ihtilaf halindedirler ve durmaksızın birbirlerini yeni ve daha güçlü doğumlara teşvik ederler. (a.g.e. : 35).

Nietzsche, apollonik güzelliği yunan sanatının ilk baş döndürücü özelliği olarak ifade eder. Ancak bu yine de diyonizyak olanın üzerinde bir örtüdür, dolayısıyla diyonizyak yönden eksik olan apollonik güzellik ve mükemmellik yalnızca illüzyondan ibarettir. Tam ve mükemmel sayılması için bir sanat eserinde bu iki yanın da eşit derecede içkin olması gerekmektedir.

Bu birlik tragediyaların da temelini oluşturur; zira tragedyalarda hem apollonik mükemmelliğin aydınlığı, tanımlanabilen unsurlar, hiyerarşik düzenler ve bireyler; hem de diyonizyak doğa ile onun sesi olarak kabul edilebilecek koro ve müzik, trajedilerin anılığı aynı ortamda mevcuttur. Bu birliktelik de Nietzsche'ye göre tragedya geleneğinden diyonizyak unsurları çıkarmaya çalışıp onu yok etmiş olan Euripides'e kadar devam eder (a.g.e. : 83) ve ekler: "Grek tragedyasının sanat yapısı, onunla yerle bir edilmiştir (a.g.e. : 89).

Nietzsche için Apollon bütün kültürü ve kültürel yapıları, biçimselliği ve tanımlanabilirliği, statikliği ve amaçsallığı temsil eder; ışığın ve aydınlığın, 'principium individuationis'in²⁸ tanrısıdır. Bunun tam karşıtı konumda ise Dionysos bulunmaktadır ve hem doğanın hem de kültür ile biçimselliğin dışında kalan tüm unsurların temsilcisidir. Nietzsche müziği de buna paralel bir şekilde değerlendirir. Bu değerlendirmeye göre, apollonik müzik belli bir amaca hizmet etmeye yönelik olarak özellikle ve planlı bir şekilde bestelenirken, diyonizyak olan müzik (eser bağlamında Nietzsche'nin hayranlık duyduğu Wagner müziği) bizzat ilhamın ve hislerin tonunu açığa çıkarır.

Benzer şekilde, Paglia da sanat ve edebiyat anlayışını *Cinsel Kimlikler*'de cinsiyet bağlamında açıklar ve fikirlerini Nietzsche gibi Apollonik – Dionizyak, batı – doğu, ve kendi terimleriyle olimpik - kitonyen dikotomileri üzerinden aktarmaktadır. O da Nietzsche gibi tragediyalar ve sorunsalları üzerinden örnekler verir. Tüm eril eylemlerin doğadan kaçıp bir kimlik arayışındayken en nihayetinde

²⁸Bireysellik prensibi, bireyleşme ilkesi
<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/principium%20individuationis>

kökenine yani anne rahmine / toprağa / mezara döndüğünü anlatır. Paglia için kitonyen sıfatı batılı eril gözün, kaosu önleyip düzeni ayakta ve üstün tutmak için üstesinden gelmeye çalıştığı karanlığı, yani aşılamayan diyonizyak doğaya atfedilen bir sıfatken, olimpiik olan ise bu batılı gözü, kültürü ve apollonik olanı; kitonyen alanın tam zıttı unsurları temsil eden bir niteleme içerir.

Zapf'ın çalışmasındaki üçlü işlev modeli, edebi söylem ile ekolojik düşünce sistemi arasındaki analogileri vurgulamaktadır. Edebiyat kültürel gerçekliklerin ve düşünce yapısının, yani soyut olan unsurları kurgusal düzlemde hayatın doğal ve somut gerçekleriyle bağlantısını dil ve söylem aracılığıyla yeniden kurmaktadır, bu da *Tragedyanın Doğuşu*'nda Nietzsche'nin apollonik ve Sokratik ideallerle diyonizyak hayat arasında denge kurmaya çalışan sanat anlayışı çerçevesinde dile getirilmektedir.

Dolayısıyla Nietzsche'nin sanat anlayışı da edebiyatın ekolojik işlevleriyle, kültürel ekoloji ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikte Apolloncu olan unsurlar Üçlü İşlev Modelinin Kültür Eleştirel Üst Söylem alanında ve Dionysoscucu unsurlar da İmajinatif Karşıt Diskur'un alanında yer almalarıyla yorumlanabilirler.

Nietzsche'nin eserinde bu şekilde Dionysoscucu ve Apolloncu olarak nitelendirilmiş dikotomik bir bakış açısına sahip olması ancak bu düalizmi birbirinden ayrı tutmak yerine eşit şekilde birleşimlerinde uyumun ve mükemmelliğin saklı olduğunu savunması ise modelin bütünleştirici son basamağı olan Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık alanıyla bağlantılı kabul edilebilir. Böylelikle edebiyat ve bu şekilde oluşturulmuş metinlerinin kültür canlılığı için yenileyici ve dönüştürücü bir işlevine katkıda bulunmaktadır.

2.4.2. Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: Aydınlanmanın Diyalektiği

İkinci dünya savaşı yıllarında Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından yazılmış olan *Aydınlanmanın Diyalektiği* de kültürel ekolojinin alt metni olarak incelenebilecek bir diğer metindir.

Aydınlanma, Avrupa'da onyedinci yüzyılın sonlarında başlayıp ondokuzuncu yüzyıla kadar sürmüş olan aklı, bilimi ve rasyonelliği merkeze alarak insanı din ve

diğer tüm soyut, dogmatik, batıl ve kanıtlanamaz mevhumlardan uzaklaştırmayı amaçlayan kültürel bir akımdır. İlk etapta eserin giriş cümlesinde de belirtildiği üzere “En geniş anlamda ilerlemeci bir düşünme olarak Aydınlanmanın öteden beri hedefi, insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek olmuştur” (Adorno-Horkheimer, 2014: 19) şeklinde düşünülen ve Kant’ın da ikonik ilkesi olan “Sapere Aude”²⁹ ile tamamen ilerlemeci bir anlayışa sahip olan aydınlanma, insanlara cesaret ve özgüven aşılama çalışan, ilerlemeci politikasıyla insan faydasına hizmet eden bir akım olarak görölmüştür. Bu anlayışa göre, aydınlanmanın tek gereksinimi özgürlüktür ve bu özgürlük de mevcut olan özgürlükler arasından en zararsız ve masum olanıdır, çünkü aklı açık bir şekilde kullanma özgürlüğüdür.

Bu durum, aynı zamanda mitlerden ve dolayısıyla gelenekten kopma deneyimini de beraberinde getirmiştir. “Uygarlık hayvansal ve bitkisel yaşam biçimleriyle saf doğal varoluşu hep mutlak bir tehlike olarak görmüştür” (a.g.e. : 53) ve bu nedenle doğa insanın ve kültürün düşmanı ilan edilmiştir. Aydınlanma da bu mantıkla insanı önce doğaya yabancılaştırmış; daha sonra olumlu özellikler atfedilen bireysellik yoluyla toplumsal yapı içerisinde birbirine de yabancılaştırmış ve mekanik birer monad haline getirmiştir. Bu durum eserde “Söylence aydınlanmaya, doğa da salt nesnellığe dönüşür. İnsanlar erklerinin artmasının bedelini, bu erki uyguladıkları nesnelere yabancılaşmakla öderler.” (a.g.e.: 26) şeklinde eleştirilerek ve aydınlanmayı diktatöre benzeterek aktarılmaktadır. Aydınlanma bu şekilde tıpkı bir diktatör gibi doğayı yalnızca insanın amacına hizmet etmeye yönelik pür maddeye indirgemiş ve tüm doğal ritüeller ile gelenekleri yok etmiştir.

Bundan böyle maddeye; egemen ve içkin güçlerin, saklı özelliklerin yanılşmaları olmaksızın hükmedilmeliydi. Aydınlanmaya göre hesaplanabilirlik ve yararlılık ölçütüne uymayan her şey kuşkuludur. Aydınlanma bir kez dış baskılardan kurtulup gelişme olanağı buldu mu, dur durak bilmez. (a.g.e. : 22).

Doğruya, güzele ve iyiye yalnızca akıl ve bilim yoluyla ulaşılacağına inanılması, ünlü “seeing is believing”³⁰ ilkesiyle apollonik göz merkeze alınırken özün kaçırılması ve anlamın yitirilmesine neden olmuştur. Bilgi edinmenin merkeze alınması bakımından değerlendirildiğinde, toplum içindeki tüm yapı ve alanlarda

²⁹ “Aklını kullanma cesaretini göster” (Latince)

³⁰ Görmek inanmaktır.

daha yüksek ahlaki, entelektüel ve politik gelişmeye yönelik olumlu bir amaca sahip olmakla birlikte aklın bu denli araçsal kullanımı dünyanın ve insanın dünya üzerindeki varoluşunun büyüsunü tamamıyla bozmuştur. Kitlelerin yararına görünen her şey zaman içerisinde kitleleri kendisine bağımlı kılmıştır. Sanayileşme gibi tüm Avrupa’da köklü değişimlere neden olan olayların da yaşanmasıyla beraber artık değişen ekonomik dengelerden dolayı insanın devlet ve otoriteyle olan ilişkisi de dönüşüme uğramıştır.

Tüm ilerlemeci amaçlarına rağmen logosantrizm, zamanla yok ettiği tüm ögeler gibi kendini de tüketmeye başlamış ve amaç olmaktan çıkıp kendisi de araç haline gelmiştir. Başlangıçta insana özgürlük ve sınırsız imkan vaat eden bu akım, artık yalnızca dikotomik sınırlandırmaların oluşmasına neden olmuş; ya aklı kullanıp doğa üzerinde tahakküm kurma; ya da doğaya itaat edip kültürün dışına itilme seçenekleriyle insanı baş başa bırakmıştır. Bu durum toplumsal boyutta da hükmeden – itaat eden ikiliğini daha belirgin hale getirmiş ve tüm dünyanın şahit olduğu güç savaşlarına neden olmuştur.

Adorno ve Horkheimer da bu koşulsuz, mutlak aydınlanma anlayışının tarihsel gelişimini eserinde eleştiri odağına yerleştirir. Aydınlanmanın mitik doğası, odaklandıkları temel konulardan biridir. Onların anlayışına göre bu akım artık yalnızca olumlu bir ışık kaynağı değil; tam aksine oldukça ikircikli bir olgudur ve “Aydınlanma totaliterdir” (a.g.e.: 23).

Ayrıca, eserde aydınlanma süreci mitlerin çözülmesi ve dünyanın büyüsunü bozulması olarak (a.g.e.:19) ifade edilir. Onların bu mantık ışığında gerçekleştirdikleri aydınlanma eleştirisinin doğa / kültür çatışmasına atıfta bulunduğu çıkarılabilir; zira aydınlanma projesi bilim ve teknoloji odaklı bir ilerleme anlayışıyla ilgilenirken doğayı ve ona içkin unsurları saf dışı bırakır.

Ancak insanoğlu mitleri yok etmeye, ortadan kaldırmaya çalışırken aslında aydınlanmanın kendisinin bir mit olduğunu fark etmek konusunda başarısız olur. Her şeyin kaynağı olan doğadan bilinçsizce kopmaya çalışmak, yine ona dönüşle sonuçlanır: “Doğanın dayatmasını onu alt ederek kırmayı amaçlayan her girişim onun hükmü altına daha çok girerek tahakkümüne maruz kalır” (a.g.e: 31). İnsan akıl ve kültür aracılığıyla ne kadar mitlerden kendini bağımsız kılmaya çalışırsa çalışsın; daha fazla mitlerin içerisine sürüklenir.

Düşünmenin makineleri var olanları boyunduruk altına aldıkça, düşünme de daha kör bir biçimde var olanların yeniden üretimiyle yetinir. Böylece Aydınlanma yakasını kurtarmayı hiç bilemediği mitolojiye geri döner. Çünkü mitoloji mevcut olanın özünü, yani dünyanın döngüsünü, yazgıyı, dünya egemenliğini kendi biçimleri aracılığıyla hakikat olarak yansıtır umut beslemekten vazgeçmiştir. (a.g.e. : 48).

Dolayısıyla yaptıkları eleştiri çerçevesinde aydınlanmayı kültür ile eş tutup doğayla olan çatışmasını ifade eden Adorno ve Horkheimer, düşüncelerini Nietzsche'nin metni ile analogik şekilde dikotomik bir ayrılık yaratmak değil; bütünleştirici olması maksadına sahip olarak nitelerler.

Metnin temeli, rasyonellik ile toplumsal gerçekliğin iç içeliği gibi, bundan ayrı tutulamayacak olan doğa ve doğa üzerindeki egemenliğin iç içeliğini de anlamaya çabalamaktadır. Aydınlanmaya yapılan bu eleştiri, onu iç içe geçtiği kör egemenlikten kurtarmayı amaçlayan olumlu bir kavran oluşturmaya yöneliktir. (a.g.e.: 16).

Nietzsche'nin metniyle olan amaçsal benzerliğinden ötürü, Aydınlanmanın Diyalektiği kültürel ekoloji kuramının da yukarıda ifade edilmiş olan modelinin bütün eleştirel ve bütünleştirici ilkeleriyle de bağdaşmaktadır.

2.4.3. Mikhail Bakhtin: Rabelais ve Dünyası

Mikhail Bakhtin 1965'te basılan ve kabul edilmeyen doktora tezi olan Rabelais ve Dünyası adlı çalışmasında, Nietzsche ve Adorno – Horkheimer'dan farklı olarak sanata dair düşüncelerini ve kültür eleştirisini dil üzerinden, daha biçimsel bir yaklaşımla incelemektedir.

İncelemesinin temel materyalleri ise Rönesans döneminin önemli yazarlarından biri olan François Rabelais ve eserleridir ve bu eserler üzerinden sunduğu çalışmasında Rabelais'i gülmenin tarihi, pazar meydanı dili, popüler şenlikli biçimler ve imgeler, şölen ve imge dokusu gibi bölümler bağlamında ele alır. Onu “dünya edebiyatının bütün büyük yazarları arasında en az popüler olanı, anlaşılanı ve takdir edileni” (Bakhtin, 2005: 27) olarak nitelerken, halk kültürü bağlamındaki önemini de vurgulamakta, eserlerini de bu halk kültüründeki mizahın önemli açıklayıcıları olarak görmektedir.

Aynı zamanda eleştirisini kabul gören yüksek kültürlerin karşısına “aşağı” kültürü, bir başka deyişle yakından ilgili olduğu halk kültürünü yerleştirerek dile getirir. Ayrıca halk kültürünü incelemeye olan eğilimi sanat anlayışını ve ünlü karnaval, gülme ve grotesk terimlerinin de temelini oluşturmaktadır. Bu terimler de onun kültürün karşısında eleştirisini dile getirme yönteminin diyonizyak öğeleri olarak yorumlanabilir. Buradaki karnaval, bilindik eğlence anlayışında var olan anlamından farklı olarak, kültür karşıtı ve tahakküme dayalı her durumdan, sınırlandırılmış ve belirli tanımlar altında sıkıştırılmış her durumdan özgürleştirici bir işleve sahiptir:

Denebilir ki karnaval, resmi bayramın aksine, egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi kutlardı, tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alınışının altını çizirdi. Karnaval, zamanın hakiki bayramıydı; oluşumun, değişimin ve yenileşmenin bayramı. Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış olan her şeye düşmandı (a.g.e. : 36).

Benzer şekilde gülme de öznel bir tepki olmaktan ziyade dünyaya dair ayrıştırıcı olmayan bütünsel bir tepidir ve bu bağlamda eşitlikçi ve kapsayıcıdır; aynı zamanda biçimsel ve belli kurallara bağlı olmaktan uzak olduğu için ikircikliliği de içerisinde barındırır:

Bu, her şeyden önce şenliğe özgü bir gülüştür, dolayısıyla da herhangi tek bir “komik” olaya verilen bireysel bir tepki değildir. Karnaval gülüşü, tüm halkın gülüşüdür. İkincisi, ufku evrenseldir; karnavala katılan katılmayan herkese yönelen bir gülüştür. Tüm dünya, gülünç yüzüyle, neşeli göreceliği içinde görülür. Üçüncüsü, bu gülüş müphemdir; hem neşeli ve zafer dolu, hem alaycı ve taklitçidir. Söyler ve inkar eder, gömer ve hayat verir. Karnaval gülüşü işte böyle bir şeydir. (a.g.e. : 38).

Bahsettiği halk mizah kültürünün ana bileşenleriniye dil temelinde değerlendirerek, giriş yazısında, birbiriyle iç içe geçtiğini ifade ettiği üç bölümde açıklar:

1. Ritüel Gösteriler: Karnaval geçitleri, Pazar meydanında yapılan komik temaşalar
2. Komik Sözlü Terkipler: Sözlü ve yazılı hem Latince hem de gündelik dilde parodiler

3. Çeşitli edepsiz türler: Beddualar, küfürler, popüler blazonlar³¹ (a.g.e. : 31)

Bu noktada, Bakhtin'in anlayışında dile dair görüşlerinin merkez noktası olduğu görülebilir. Dili, diğer eserlerde mevcut olan Apollon – Dionysos çatışması gibi resmi ve resmi olmayan dil olarak iki karşıt düzlemde ele alır. Resmi dili, kültürün ve ideolojinin yansıması olarak görür ve kişilerin kendi dili değil mekanikleşmiş, kültürel sistemler tarafından kullanılmak zorunda bırakılan ifadeler olarak eleştirir. Halihazırda kültürün ve logosun en temel temsilcisi olan dili halk kültürüne içkin olan karnaval ortamına taşıyarak ters yüz eder, tüm alanlarda olduğu gibi dilin de hiyerarşik yapısını yıkar ve diyalojik özelliğini ön plana çıkarır.

Hiyerarşik rütbelerin hem gerçekten hem de ideal olanı gözeterek böyle geçici bir şekilde askıya alınışı, karnaval sırasında gündelik hayatta mümkün olmayan özel bir tür iletişim yarattı. Bu da Pazar meydanına özgü konuşma ve davranış biçimlerinin yaratılmasına yol açardı; bu açık ve rahatça sürdürülen konuşmalarla davranışlar, birbiriyle temasa geçenler arasında herhangi bir mesafeye izin vermez, insanları, başka zamanlarda dayatılan görgü kuralları ve kibarlık normlarının bağlayıcılığından uzaklaştırırdı. (a.g.e.: 37).

Edebiyat incelemelerine de yeni bir inceleme yöntemi teşkil eden tüm bu sanat anlayışıyla Bakhtin'in kendisi çalışmasını “Bu kitabın temel amacı, yarı yarıya unutulmuş, pek çok açıdan bizim için karanlıkta kalan bu dili anlamaktır” (a.g.e.: 38) şeklinde tanımlar ve bunun Rabelais'in eserlerinde kullandığı dil olduğunu da ekler. Böylelikle mevcut kültürün resmi dil ve söylemle ifade edilişinin karşısına eleştiri yöntemi olarak resmi olmayan dili, onu özgürleştiren karnaval ortamını ve groteskliği getirir.

Ancak incelenen diğer metinlerle de analojik bir şekilde eleştirisinin tamamen olumsuz ve yıkıcı bir etkiye sahip olmaktan ziyade, yenileyici ve canlandırıcı olduğunu şu şekilde ifade eder; “Halk mizahı, inkar eder, ama aynı zamanda yeniden hayat verir, tazeler. Salt olumsuzlama, halk kültürüne tamamen yabancıdır” (a.g.e.: 37). Bu noktada ekolojik düşünce biçimine, dolayısıyla kültürel ekoloji kuramına da paralellik gösteren bir metin olarak ele alınabilir.

Ele alınan üç teorik metin, doğa ile kültürün ve birbiriyle ilişkisinin holistik bir perspektifle ele alınması açısından benzerlik göstermektedir. Sadece diyalojik olarak birbiriyle alakalı olmaları açısından değil; kültürel ekoloji olarak edebiyat ve

³¹ Kadın bedenini betimleyen bir nazım türü

tragedya geleneğinin yalnızca konu ve sorunsal temeli olarak değil aynı zamanda biçimsel olarak da devamı niteliğinde olan drama eserleri açısından da büyük öneme sahiptir.

Civelekoğlu, aynı kuramsal çerçeveyi gotik edebiyat eserlerine uyguladığı çalışmasında bu üç metnin kültürel ekolojinin üçlü işlev modelinin Kültür Eleştirel Üst Söylem ve Kurmaca Karşıt Söylem basamaklarıyla arasındaki ilişkiyi ifade etmek adına temel ortaklıkları maddeler halinde yerleştirdiği, özetleyici bir tablo oluşturmuştur (Civelekoğlu, 2008: 47):

Tablo 2 : Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın Alt Metinlerinin Kültürel Ekolojik Üçlü İşlev Yönteminin İlk İki Basamağına Göre Değerlendirilmesi

	Cultural-Critical Metadiscourse	Imaginative Counter-Discourse
The Birth of Tragedy	Classical Greek sculpture (Apollonian)	Dionysian music
Dialectic of Enlightenment	- Rationality - Man's striving for knowledge. - The Project of Enlightenment,	Rationality as myth.
Rabelais and His World	Official speech	Carnival, unofficial speech, the grotesque

Bu tabloya bir katkı ve alternatif sağlaması amacıyla, Zapf'ın Üçlü İşlev Modelinin "Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık" basamağının da eklendiği bir tablo oluşturmak mümkündür:

Tablo 3 : Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyatın Alt Metinlerinin Kültürel Ekolojik Üçlü İşlev Yönteminin Üç Basamağına Göre Değerlendirilmesi

	Kültür Eleştirel Üst Söylem	Kurmaca Karşıt Söylem	Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık
Tragedyanın Doğuşu	Klasisist, apollonik yunan sanatı (heykel)	Anti – Klasisist, diyonizyak sanat (müzik, özellikle Wagner müziği)	Tragedyalar
Aydınlanmanın Diyalektiği	Akılcılık, bilimin ve bilgi ediniminin merkeze alınması, mitlerden ve dinden uzaklaşmak	Aydınlanmanın kendisinin bir mit olması, araçsal aklın getirdiği felaketler	Aklı ve bilimi, gelenek ve doğadan kopmadan kullanmak
Rabelais ve Dünyası	Resmi dil	Gayri resmi dil, karnaval, grotesk	Çokseslilik

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM METİN ANALİZİ

Bu bölümde, yirminci yüzyıl dramasından üç örnek, diğer bölümlerde açıklanan kuramsal yapı ışığında çeşitli motif ve sorunsallar bağlamında incelenecektir. Ele alınacak olan eserler şunlardır: Federico Garcia Lorca - *La Casa de Bernarda Alba* (Bernarda Alba'nın Evi - 1936), Friedrich Dürrenmatt - *Der Besuch der alten Dame* (Yaşlı Kadının Ziyareti - 1955) ve Tennessee Williams – *Suddenly Last Summer* (Geçen Yaz Aniden - 1958).

3.1. MERKEZ – PERİFERİ SORUNU

Tüm edebi eserlerde topografya oldukça önemli bir unsurdur ve bu topografyalara dair seçimler gelişigüzel yapılmamaktadır. Benzer şekilde, olay örgüsünün ilerleyişi esnasında yaşanan mekan değişimleri de tesadüf değildir. Mekanlar ve bu mekanlar arasında gerçekleşen yolculuk temaları, eserde yer alacak olaylara yönelik prefigüratif bilgi sağlayabilmektedir.

Tennessee Williams'ın 1958 tarihli üç perdelik dramasında edebi topografya, viktoryen tarzı gotik bir evin bulunduğu “Garden District, New Orleans” geçer; zaman ise yaz sonu / sonbahar başında bir akşamüzeridir. Amerika'nın güneyinde yer alan bir liman şehri olan New Orleans, geçmişten günümüze, edebiyatta ve sanatın diğer alanlarında ‘ötekilerin şehri’ olarak karşımıza çıkar. Vampirler, kurt adamlar, cadılar, büyücüler ve diğer tekinsiz, kültürün ötekisi varlıklara ev sahipliği yapan şehir olarak betimlenmekte ve popüler kültürde de kendisine atfedilen bu özellikler dahilinde fantastik karakter ve olayların mekanı olarak kullanımı devam etmektedir.

New Orleans, ayrıca Williams'ın bir başka eseri olan *A Streetcar Named Desire* (Arzu Tramwayı) adlı eserinin de ana mekanıdır. Güneyde yer alması dekadan bir mekan olduğunun göstergesidir; zira edebiyatta doğuda veya güneyde bir mekandan bahsedilmesi veya bu yönle doğru yolculuğun yapılması dekadan ve regresif bir hikayeye ve yolculuğa işaret eder.

Bu mekanın merkeze alındığı eserin protagonistisi Violet Venable, kendisine oğluyla yaşadığı hermetik bir mekan kurmuştur. Yazar, *Suddenly Last Summer*'da

merkeze aldığı mekan olan bu evde, saat gibi işleyen bir mekanizmaya sahip bir evren oluşturmuştur. Tüm güç cennetvari bir bahçesi olan Violet'in elindedir ve Violet, Erich Neumann'ın bahsettiği yaşlı cadılardan biridir. O annedir, mother – materie – maddedir yani maddi manevi tüm güce sahip olan ilksel yaratıcı güçtür. Ve New Orleans'ın ortasına Avrupa'nın dekadansını getirir.

Oyun evinin bahçesinin ayrıntılı bir şeklide ancak ürkütücü tasviriyle başlar; bu bahçe vahşi doğanın bir yansıması gibidir; her türlü bitkiyi, hatta dünyanın en eski bitkilerini bile içerisinde barındırmakta olduğu anlatılır. Her bir bitkinin Latince isimlerinin özenle kartlar üzerine yazılarak asılmış olması ancak bu yazıların giderek solmakta olduğunun belirtilmesi de tesadüf değildir: “Bitkilerin Latince isimleri etiketlere yazılmış şekilde üzerlerine asılıydı ama yazılar solmaktaydı.”³² (Williams, 1961: 137). Bu noktada kültürün isimlendirip, tanımlayarak yarattığı sınıflandırmaların yok olmaya yüz tuttuğu çıkarımında bulunabiliriz. Bu bahçe, makro kozmos olan ana tanrıçanın doğasının komprime edilmiş mikro kozmos halidir; yaşanan merkezde ihtiyaç duyulan her şeyin mevcut olduğunun göstergesidir ve bu hermetik merkezde Violet Venable da Neumann'ın „Lady of the Plants“ını temsil eder. Başka hiçbir mekana eser boyunca merkez olarak bu denli büyük önem atfedilmemiştir.

Violet Venable, eşi olmayan yalnız bir kadın olarak, kendi kurduğu evinde, oyunun başlangıcına kadar oğluyla beraber yaşamaktadır ancak oyun tam olarak bu oğlun, Sebastian'ın ölümünü odağa alır. Çünkü bu evrende birdenbire “suddenly” bir olay olmuş ve dolayısıyla büyük felaketler yaşanmıştır.

Dionysos'un en büyük göstergelerinden biri olan anilik sınır aşımını ve beklenmeyi getirmiştir. Birdenbire, her sene annesiyle yaz tatiline giden Sebastian seyahat kararını (ve düzenini) değiştirerek o yazkuzeni Catherine (Cathy) ile tatile gitmeye karar verir. Tatilin, yani yolculuğun o seneye kadar normal gidişatı hep merkezin dışına doğru olsa da, anne – oğul, yani ana tanrıça ile paredrosunun kutsal ve bütüncül birliktelik bozulmadan merkezin sınırından çıkılıp yeniden aynı bütüncül yapıda o merkeze dönüş sağlandığı için o vakte kadar herhangi bir felaket yaşanmaz.

³² “The Latin names of the plants were printed on tags attached to them, but the print's fading out.” (Williams, 1961: 137).

Bu tür anne – oğul seyahatlerinden biri olan Encantadas yolculuğunda yaşananlar Sebastian'ın merkez mekanına ve bunun aşılması durumunda nelerin olacağının prefigürasyonunu teşkil eder. Violet doktorla olan diyalogunda, bu seyahat esnasında sahilde kaplumbağaların yumurtalarını kumsalda kazdıkları çukurlara bıraktıklarını; ancak onları bir daha göremediklerini ve vakti geldiğinde yumurtadan çıkan yavru kaplumbağaların etçil kuşların kurbanı olmamak için aceleyle denize ulaşmaya çalıştıklarını anlatır (a.g.e.:141 - 142). Ayrıca bu etçil kuşların gökyüzünü kapkaranlık yaptığını eklemesi, aydınlanmacı ataerki gök kültürünün doğa tarafından dekadansa uğratılması, güneşin ve aydınlanmanın aldatıcı ışığının üzerine toprağın karanlığını örtülmesi şeklinde yorumlanabilir.

Eril kültürün düşüşte olduğunun oyundaki mekan imajı yalnızca bu değildir; merkez olan şehir New Orleans'ta eser boyunca Violet ile konuşmakta olan Doktor Cukrowicz'in - oyunda Violet ona Doktor Sugar demeyi tercih eder – çalıştığı hastanenin adı Lion's View'dır; bu isim "aslanın görüşü / bakışı" anlamına gelir. Bu durum akla hem kültürün temsilcisi hem de tıbbın ve sağlığın tanrısı olan Apollon'u getirir; ancak eserde hastane oldukça eskimiş ve yoksul durumdadır ve hizmet vermeye devam edebilmesi için Violet'in, her imkana sahip olan annenin bağışına ihtiyaç duymaktadır.

Tüm bu refahın ve harmonik yaşamın içerisinde, ölümünden önceki son tatilini planlarken Sebastian'ın eşlik etmesi için annesi Violet yerine kuzeni Catherine'i tercih etmesi, bu düzenli gidişatı ve kutsal birlikteliği bozar; dolayısıyla merkezden dışarı yapılan bu yolculuk bir transgresyon³³ olarak nitelendirilebilir. Böylece, Violet Venable'ın kurduğu ancak o karar itibarıyla eskiyen düzen güneş görmüş vampir misali tuzla buz olur.

Buna ek olarak, Sebastian'ın tatil için tercih ettiği mekanın da İspanya olması yolculuğun yönünü doğuya yani doğaya çevirir. Kültürün Babil– Anadolu – Atina – Roma – Kıta Avrupa'sı – Londra – Atlas Okyanusu – ABD şeklinde ilerlemesinden dolayı ABD'den Avrupa'ya yapılan yolculuk, bir regresyon örneğidir ve tehlikeli arkaik yerlere yapılan bir yolculuğa göndermede bulunmaktadır. Bilinir ki, böyle bir regresif seyahate çıkan bir bedel ödeyecektir.

³³Sınır ihlali, sınır aşımı
<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/transgression>

İspanya'daki mekanın ismi “Cabeza de Lobo”³⁴dur; ve kurt başı anlamına gelmektedir. Burada, Sebastian'ın kaçtığı anne onu şiddetli bir şekilde yeniden bulur ve Sebastian böyle bir mekanda öldürülerek yerine getiremediği pargedrosluk görevinden sonsuza kadar ihraç edilir. Sebastian kurtulan kaplumbağalardan olamaz ve yeniden doğaya ve korktuğu kökene döner. Bu kökene dönüşü, o vakte kadar doğasından uzaklaştığı için olumlu bir şekilde olmaz; tam aksine mesafe kazanıp bastırdığı her unsurun toplamının bir anda tıpkı Cabeza de Lobo'daki çocuklar gibi üzerine yığılıp onu boğması şeklinde olur. Merkezindeki bahçesini ve koruyucu ana tanrıça figürünün düzenini terk eden, bir başka ifadeyle arkaik cennetinin dışındaki elmaya göz diken Sebastian'ın yaptığı sınır ihlali bu bahçeden sonsuza kadar kovulmasıyla sonuçlanır. Willams'ın estetiği aslında transgresyonun estetiğidir.

Benzer topografik örüntülere bir diğer eser olan *Der Besuch der alten Dame*'de (Yaşlı Kadının Ziyareti) de rastlamak mümkündür. Friedrich Dürrenmatt, 1958 tarihli üç perdelik oyunu için topografya olarak İsviçre'nin “Güllen” adlı kasabasını seçmiştir. Kasabanın isminin anlamına bakılacak olursa; “Güllen”in isviçre almancasında “pislik çukuru” anlamına gelmesi, bu mekanda da olumsuz olayların yaşanacağını ön bilgisini vermektedir.

Güllen, bir zamanlar hareketli olan ancak artık kimsenin kalmadığı, hatta trenlerin bile istasyonunda durmadan geçtiği küçük, yoksul bir kasabadır. Bu şekilde bir hareketsizlik, Güllen'in de hermetik bir mekan olduğunu göstermektedir; ancak artık pasifleşmiş bu mekanın statikliği de planlanan zamanın dışında, “aniden” yaşlı hanım Claire Zachanassian'ın (esas ismi Klara Wascher³⁵'dir) gelmesiyle hareket kazanarak beklenmeyenleri üreten bir dinamizmi yeniden aktifleştirir. Çünkü Klara Wascher, isminin de anlamından anlaşılacağı üzere, bu kasabaya geçmişin günahlarını ve lekelerini silip temizlemeye, adaleti yeniden kendi kanunlarıyla sağlamaya gelmiştir. O, tıpkı Euripides'in *Bakkhalar*'ında Tebai'ye aniden gelen ,kadınların tanrısı' Dionysos gibidir; o da Thebai gibi herhangi bir dinamizmin mevcut olmadığı Güllen'e hakkını aramaya gelmiştir.

³⁴ Cabeza de Lobo, kelime anlamına bakıldığında “kurt başı” anlamına gelmektedir ancak buna ek olarak “the thing that is exhibited or boasts to attract reward the favor of others” (başkalarına böbürlenmek veya onları etkilemek, beğenilerini kazanmak için kullanılan yem) anlamın gelir; bu da Sebastian'ın tatil esnasında kuzeni Catherine'i teşhir eden davranışlarını açıklamaktadır.

<https://www.wordmeaning.org/spanish/cabeza%20de%20lobo.htm>

³⁵ İngilizcede ‘clear washer’ anlamına gelir, Türkçeye ise ‘temiz yıkayan’ şeklinde çevirmek mümkündür.

Bu defa mekandan dışarı doğru değil; tam aksine dışarıdan bu mekana doğru bir sınır aşımı söz konusudur. Dış dünyaya dair hareketten bahsedilen yolculukları sağlayan Hamburg – Napoli ve Stockholm – Venedik trenleri, seyahatlerin hep güneye, edebi topografyalar bağlamında çözülme mekanlarına doğru olduğunu göstermektedir. Ancak kültürün ve modernizmin en büyük araçsal temsilcisi olan trenlerin hiçbiri artık Güllen’e uğramamaktadır; hatta “Artık yolcu trenleri bile durmuyor³⁶”dur (Dürrenmatt, 1998: 14).

Zaman konusunda net bilginin verilmemesiyle birlikte yine de olayların “bir sonbahar güneşi” ile başladığı ifade ediliyor. Sonbaharın doğanın kıştan evvel canlılığını yitirmeye yüz tuttuğu ve bu bağlamda dekadan bir mevsim olduğunu düşünürsek; metinlerdeki mekan isimlerinin olumsuzluğuna zamansal açıdan bir olumsuzluk eklemek de mümkündür.

Güllén’in bu hermetik yapısının yanı sıra çözülme sürecinin başladığı da ayrıntılı şekilde betimlenir; kültüre ve tanımlayıcılığına dair her şey yıkılmaya yüz tutmuştur. Kasabayı şehre bağlaması beklenen istasyon, tabelalar, yıkılmakta olan binalar, yırtık afişler gibi eskimişliğe dair ayrıntılar verilmektedir. Aynı zamanda “Güneş Işıltısı Meydanı” olarak adlandırılmış şehir meydanının ismini logosantrizmin aydınlanmacılığının ve Apollon’un sembolü olan güneşten almasına rağmen artık buradaki mekanların, fabrikaların da yıkıldığı anlatılır. Geçmişte güneş gibi parlayan bu kasabadan “Eskiden bir kültür şehriydik.”³⁷ (a.g.e.: 14) şeklinde bahsedilmesi de artık mekanın bu özelliğini yitirdiğinin göstergesidir. Aydınlanma artık insanlara iyiyi ve güzeli sağlamakta başarısızdır.

Artık kültürün hiçbir unsurunun girmediği bu mekanda meydana gelecek değişiklikler Zachanassian’ın gelmesiyle başlar; o artık kimsenin olamayacağı kadar varlıklıdır ve tüm dünyanın zenginliği onun yönetimindedir. Claire’in Güllen’e gelmesinden itibaren, bahsedilen mekanlar da artık değişmektedir; fabrikalardan ve tren istasyonlarından, köy ormanı ve tahıl ambarı gibi mekanlara geçiş mevcuttur. Bu noktada hermetik mekanın içerisinde doğaya yönelik; anaerkil bir dönüşüm vuku bulmaktadır ve Claire, Bakkhalar’daki Dionysos misali periferden bu merkeze adım attığı andan itibaren Güllen’de var olan düzen tersine döner.

³⁶ “Nun halten nicht einmal die Personenzüge.”

³⁷ “Dabei waren wir eine Kulturstadt.”

La Casa de Bernarda Alba'da (Bernarda Alba'nın Evi) da mekansal durum farklı değildir. Oyunun başlangıcındaki "Yazar bu oyunun fotoğraflık bir belgesel anlayışında düzenlenmesi gerektiğini söylemiştir" ifadesi, oyundaki görselliği sağlayan unsur olarak mekanın önemini vurgulamaktadır. Bu mekan ise İspanya'nın bir köyünde yer alan Bernarda Alba'nın evidir. Bernarda Alba, annesi, beş kızı ve iki hizmetçisinin yaşadığı yer olan bu ev, bembeyaz odalar ve kaba duvarlarla tasvir edilir. Aynı zamanda kralların ve su perilerinin yer aldığı "gerçek" olmayan manzara resimleri de betimlenir. Üç perdelik oyunun ilk perdesinin açıklamasında merkez mekan olan ev „bembeyaz duvarlı“ olarak betimlenirken, bu renk değişimi ikinci perdenin açıklamasında „beyaz duvarlı“ ve son perdede de „mavi duvarlı“ olarak sunulur. Bu durum evdeki aydınlanmanın parlak ışığının bembeyazlığından gecenin, yani karanlığın ve kaosun maviliğine doğru bir geçiş niteliğindedir.

Tıpkı Suddenly Last Summer'da Sebastian'ın ölümüyle oyunun başlaması gibi, burada da olay örgüsü Bernarda'nın kocasının ölümüyle başlar. Dolayısıyla artık dokuz kadının yaşadığı bu ev Bernarda'nın yıllarca yas evi olacağını ve dışarıya hiçbir iletişimde bulunulmayacağını söylemesiyle hermetik bir merkez olma özelliğini taşımaktadır. Olay örgüsü ilerledikçe de bu merkezin dışına, periferiye uzanmak isteyen kızların ve bunları sınırlandırmaya çalışan, hermetik alanını korumaya çalışan Bernarda'nın çabalarının çatışması okunmaktadır. Benzer şekilde evin büyükannesi olan ve „deliliğinden“ ötürü odasına kapatılmış olan Maria Josefa da her bir cümlesinde bu mekanın dışına çıkma isteğini dile getirir.

MARIA JOSEFA: Buradan gitmek istiyorum! Bernarda! Deniz kıyısına gidip evlenmek istiyorum. Deniz kıyısına! (Lorca, 2017: 39).

3.2. BİREYSELLİĞİN ÇÖZÜLMESİ

Yirminci yüzyılın ilk yarısında insanlığa gösterdiği felaketler nedeniyle aydınlanmacı, logosantrik ve ataerik kültürün akıl ve birey merkezliyeti sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulama devlet yapısında da değişikliklerin meydana gelmesine sebebiyet vermiştir. Yıkılan krallıklar ve imparatorluklardan demokrasiye gidişin yolunu açılmış, bu durum da batının erili temel alan *principium individuationis*'inin sonunu getirmiştir. Böylelikle artık güçlü ve merkezdeki karakterlerin de sonu gelmekte ve lineer tüm çizgiler bozulmaya başlamaktadır.

Mitscherlich'in ifadesiyle yirminci yüzyılda "Babasız toplumun yolunda" (*Auf dem Weg zur Vaterlosen Gesellschaft*) ilerleyişin var olması, toplumsal alanlarda olduğu gibi toplumun iç dünyasının ve hafızasının ifade ortamı olan edebiyatta da kendisine yer bulmuştur. İnceleme konusu olan tüm metinlerde de erkeklerin olmadığı anaerkil aile düzenleri veya kurgular mevcuttur; var olan erkekler ise ölmüştür veya yalnızca pasif durumdadır. Anaerkil düzenin temsilcisi güçlü kadınlar artık tüm imkanları kendi elinde toplamış, yönetimi gerek hermetik alan içerisinde gerekse dünya çapında yürütebilen kişilerdir. Bir başka ifadeyle, artık ataerkil toplumun ötekisi olan dışilerin hem merkezin hem periferin yönetimini ele alarak gücü yeniden bütüncül vaziyette tek elde topladıkları yorumunda bulunulabilir.

Dişinin doğayla özdeşleştirilmiş olması, anaerkil toplum yapısında da olduğu gibi, bireysellikten ziyade topluluk anlayışını ön plana çıkardığı için yirminci yüzyılda yaşanan bu güç dengesindeki değişim bireyselliğin de çözülmesini beraberinde getirir. Toplumdan sıyrılıp ,ben'algısını en önemli konuma getirmiş olan birey, artık yegane ve kutsal değildir.

Doğanın, dışı olanın yeniden güç kazanmasının meydana getirdiği dinamizm; tüm sınırları eritir; bireyselliği ve tüm diğer apollonik hiyerarşi sistemlerini dekadansa uğratmaya başlar. Çünkü "Yüce varlığın zincirini bir seviyede eşitleyen Dionysos'un hiyerarşiye saygısı yoktur" (Paglia, 2004: 104). Doğada var olan her şey eşit derecede önemli ya da önemsizdir; doğa ayırım yapmaz. Bedenden kopmuş ve en üstün varlıklar olarak kabul edilen ruhlar yeniden bedene dönmeye, beden kendini dinletmeye başlar. „Dionysos, bedenlerimizin otomatik refleksleri, gayri iradi fonksiyonlarıdır. O, arkaik olanın damarlarımızdan yılankavi geçişidir. Apollon katılaşırsa, Dioysos çözünür. Apollon "dur" derken, Dionysos "yürü" der.“ (a.g.e.: 106)

Bireyselliğin çözülmesi, eserlerde özellikle erkek karakterler üzerinden yansıtılmaktadır. Suddenly Last Summer'da, merkezdeki güçlü anne olan Violet Venable için oğlundan başka kimsenin önemi yoktur; ancak sorun şuradadır ki bu oğul da annenin kurallarını çiğnemeye kalkıştığı için yok edilmiştir. Babaya ise eser boyunca hiçbir zaman herhangi bir önem atfedilmemiştir. Tam aksine, ataerkil toplum yapısının ailesinde en üstün konumda olan üye olarak babanın önemli olması

gerekirken, ismi asla bildirilmeyen babanın ölüm döşeğinde olduğu Violet’a bildirildiğinde dahi; Violet Sebastian’ın yanında kalmayı tercih etmiştir.

Yalnızca baba değil, eserdeki tüm insanlar artık ana tanrıça rolündeki Violet’in birincil konumunu elde tutması ve tüm maddi manevi gücü tek elde toplamasından dolayı birey olarak önemlerini kaybetmişlerdir. Kuzen Catherine, tüm olayları yaşadıkları şekilde ve doğrulukla anlatırken bir akıl hastanesine kapatmış ve kendi hayatında söz söyleme veya karar verme hakkı elinden alınmıştır. Catherine’e lobotomi³⁸ gibi tehlikeli bir işlem uygulanması kararı da Violet’in elindedir; bir birey olarak Catherine’in kendi bedeni üzerinde de söz hakkı yoktur. Aynı zamanda, Catherine’in ailesi söz konusu olduğunda da herhangi bir baba figüründen söz edilmemektedir ve bu ailedeki anne ve erkek kardeş de yine hayatlarını sürdürebilmek için Violet’e bağımlıdırlar. Bu durum da onların kendi bireysel hayatlarını sürdürmeye yönelik güçlerinin olmadığını kanıtlar.

Tüm bu süreçte Violet’a eşlik eden Dr. Cukrowicz ise bireyin en üst derecede önemli olduğu apollonik kültürün yine en önemli mesleği olan doktorluk görevini yapmaktadır. Doktorluk çoğu zaman ‘insan hayatını elinde tutmak’ gibi kritik tanımlarla ifade edilir ve doktorlara tanrısal önem atfedilir; zira yunan mitolojisinde Apollon ve Koronis’in oğlu Asklepios da tıbbın ve sağlığın tanrısıdır. Ancak daha oyunun başındaki diyaloglarda Violet’ın Doktor Cukrowicz’in ismini anlamamasıyla ve ona bu ismin anlamı olan ‘şeker’ kelimesiyle hitap etmeye karar vermesiyle oyundaki en apollonik karakter olan doktor da herhangi biri konumuna indirgenmiş ve dehumanizasyona maruz kalmış olur. Bunun yanı sıra mesleğini sürdürebilmesinin de Violet tarafından hastaneye yapılacak bağışa bağlı olması onun bireyselliğini elinden almamakla kalmaz; aynı zamanda bir meta haline getirir. O artık Lion’s View hastanesinin Doktor Cukrowicz’i değil; Violet’in parasıyla satın alabileceği ve sürekli bir eşyası gibi yanında dolaştırdığı Doktor Sugar’dır.

Sebastian ise aslında bu düzendeki en şanslı kişiyken; istediği tüm imkanlara Violet sayesinde sahip olabiliyorken; bu ana tanrıça – paredros uyumunu reddederek bir birey olmaya çalıştığı için, kendi bireyselliğini kazanmaya çabaladığı için oyunda

³⁸İnsanlarda anormal nöral bağlantıları ve bazı psikolojik rahatsızlıkları tedavi etmek için beyin ön lobundan bazı kısımların kesilip çıkarılması yoluyla 1930lu yıllarda uygulanan ve zararları daha sonra ortaya çıkan cerrahi işlem.

<https://nbeyin.com.tr/ilkel-metotlarla-nobel-odulu-kazandiran-bir-tedavi-yontemi-lobotomi/>

Catherine tarafından anlatılan sonu tecrübe ederek öldürülür. O, halihazırda hiçkimsenin bireyselliğinin söz konusu olmadığı bir ortamda en büyük gücün sahibi olan Violet'a karşı çıkıp hieros gamos (kutsal evlilik) düzenini bozduğu için yok edilmiştir.

Bu durum tragedyalar düzleminde aktarılacak olursa, Sebastian Venable, mutlu ve imkanlar dolu bir Ödipus olduğu hayatında Orestes olmaya kalkıştığı için karşı çıktığı kitonyen güçler tarafından öldürülmüştür. Zira yirminci yüzyılın yeniden güçlenen kadını olan Violet, Klytaimnestra'dan daha güçlüdür; kendi düzenini ayakta tutabilmeyi başarmıştır. Bu noktada Violet geriye kalan tek birey olarak değil; tüm güçleri bütüncül olarak bünyesinde barındıran ayrışmamış ilksel güç olarak görülmelidir.

Aynı durum Dürrenmatt'ın eseri *Der Besuch der alten Dame*'de de mevcuttur. Kırkbeş yıl sonra memleketi Güllen'e aniden bir ziyaret yapan Claire'in oraya bağışta bulunmak için gittiği düşünülür ancak durumun ,adaleti satın almak' kisvesi altında bir intikam hikayesi olduğu zamanla anlaşılır. Güllen'deki adaletsizliği yıkamaya, yok etmeye gittiği düşünülebilir ancak Claire'in adaleti satın almaya gitmesi ifadesi gelişigüzel kullanılmamıştır; çünkü aydınlanmacı apollonik kültürde artık tüm değerler gibi adaletin de önemini yitirip içinin bomboş hale gelmesinden dolayı artık bu tür ,değerler' de satın alınabilir metalar hale gelmiştir. Bu yolla Claire de kültürü bizzat kendi silahıyla vurmaya hazırlanır.

Bireyselliğin çözülmesinin en gözle görülür şekilde, biçimsel olarak da en net ifade edildiği eser olarak düşünülebilir; zira bu oyunda kimse aslında birer bireyi temsil etmez; herkes genel birer prensibin temsilcisi haline gelmiştir. Çoğu karakter için birebir isim kullanılmamaktadır; yalnızca meslekleriyle tanımlanırlar. Bu da onların birer birey olarak herhangi bir öneme sahip olmadıklarını; yalnızca ataerkil kültür içerisinde yürütmekte oldukları görev çerçevesinde ve bu görevler boyunca görünür olduklarının göstergesidir. Bu görevleri herhangi bir şekilde son bulduğunda yine de kendi isimlerine sahip olmazlar. Claire ile gelen maiyetinde bulunan kişiler de bu bağlamda yakından incelenmelidir.

Claire'in 7 – 8 – 9 numaralı kocaları, her biri aslında farklı isimlere ve mesleklere sahip olan, aynı zamanda dünyanın dört bir yanından gelen erkekler olmalarına rağmen, artık onun güç alanına dahil oldukları andan itibaren tüm bunları

geride bırakmak durumunda kalırlar. Yedi numaralı koca tütün tarlalarının sahibidir ve adı Pedro'dur ama Claire ona artık Moby ismini verip sebebini şu şekilde açıklar:

*CLAIRE ZACHANASSIAN: Gel ve selam ver Moby. Aslında adı Pedro ama Moby daha güzel. Ayrıca uşağım Bobby'nin ismiyle de uyumlu. Onlar ömür boyu bizlerle oldukları için, kocaların ismi de onlarınkiyle uyumlu olmalıdır.*³⁹ (Dürrenmatt, 1998: 26).

Aynı şekilde sekiz numaralı koca da yakışıklı bir aktördür ancak artık Claire tarafından Hoby olarak adlandırılmıştır. Evliliklerinin hemen ardından Claire avukatlarından hemen boşanmanın ayarlanmasını ister ve onun ardından gelen dokuz numaralı koca da Nobel ödüllüdür, ismi artık Zoby'dir. Son kocasını Ill'e tanıtıp onun emekliliğinde Claire'in servetini yönetmek istemesi konusunda huzursuz hissettiğini söyler. Çünkü kimse artık onun gücünü elinden alamaz; özellikle de bir koca Claire'in gözünde asla böyle bir öneme sahip değildir: "Bu konuda kendimi iyi hisetmiyorum. Bir koca fayda sağlaması için değil; yalnızca sergilemek için alınır." (Dürrenmatt, 1998: 114)⁴⁰. Kocaları bu bağlamda Claire için tıpkı içtiği sigaralar gibi birer tüketim nesnesi haline gelmiştir. Kültürün sistemleri dahilinde ne denli çeşitli veya önemli değerlere sahip olmalarının onun nezdinde hiçbir önemi bulunmamaktadır. Claire Zachanassian'dan sonra en önemli karakterler olmaları beklenen kocalar sahne direktiflerinin verildiği bölümlerde de „Her bir koca aynı kişi tarafından oynanabilir“ ifadesiyle tamamen aynılaştırılmış ve bireyselliklerinden arındırılmışlardır.

Zachanassian'ın bireyselliği yıkma yöntemi olarak logosantrik kültürün en büyük aleti olan tanımlama ve isimlendirme yöntemlerine uyguladığı bu komik sayılabilecek isimlendirme sistemi diğer karakterlerde de devam eder. Eski gangsterler artık Claire'in tahtirevanının taşıyıcıları olan ve her istediğini yerine getiren Toby ve Roby'dir.

Claire'in intikam alma sürecinin aslında Ill ile Güllen'de karşılaşmasından daha önce başladığını söylemek mümkündür. Çünkü geçmişte Ill'in babalık davasının hakimliğini yapmış olan Başyargıç Hofer artık Claire'in parasıyla satın

³⁹ „Komm, Moby, verneig dich. Eigentlich heißt er Pedro, doch macht sich Moby schöner. Es paßt auch besser zu Bobby, wie der Kammerdiener heißt. Den hat man schließlich fürs Leben, da müssen sich eben die Gatten nach seinem Namen richten“ (Dürrenmatt, 1998: 26).

⁴⁰ „Habe ein ungutes Gefühl. Einen Mann hält man sich zu Ausstellungszwecken, nicht als Nutzobjekt“ (a.g.e.: 114).

aldığı uşak Bob'dir ve bu dava sürecinde rüşvet alarak yalancı şahitlik yapmış olan Jakob Hühnlein ile Ludwig Sparr da artık yaşlı hanım tarafından kör edilip kastrasyona uğratılmış olan Koby ve Loby'dir.

Claire, geçmişte ataerkil kültürün kusursuz görülen bireyleri tarafından uğradığı haksızlıkları gerek satın alma gerekse cezalandırma yöntemleriyle kültürün „kanunlarına“ göre değil kendi kanunlarıyla bertaraf etmeye çalışmıştır. Geçmişte yaşanan mahkeme sürecine bakıldığı zaman, adaletin yalancı şahitlerin ifadesiyle hareket etmiş olması kültürün çöküşünü ve güvendiği yazılı tüm kanunların yanılabılır olduğunun en büyük kanıtı olarak büyük bir eleştiriyi içerisinde barındırmaktadır.

Kültürel sistemlerde yanlış ilerleyen şeyler; artık Claire'in bunları dinlemeyip kendi kanunlarını bir bomba misali bu yozlaşmış bireysellik sisteminin ortasında patlatmasıyla açığa çıkarak sarsılmıştır. Oyunun ilk kısımlarında öğretmenin onu bir yunan kader tanrıçası olan Clotho'ya benzetmesi artık gerçekten de kaderleri elinde barındıran kişinin Claire olduğunu ifade etmektedir. Claire'in amacını aslında ilk fark eden kişi öğretmendir.

„ÖĞRETMEN: Yirmi yılı aşkın bir süredir Güllenli öğrencilerin latince ve yunanca sınavlarını kontrol ediyorum, ama dehşetin ne demek olduğunu yalnızca şu bir saatte öğreniyorum Başkanım. Yaşlı hanımın trenden siyah kıyafetleriyle inişi tüyler ürperten bir görüntüydü. O, bana tıpkı yunan kader tanrıçaları gibi geldi, intikam peşindeki bir kader tanrıçasını hatırlattı. Adı Claire değil, Klotho olmalı, insan onun kaderin ağlarını kendisinin ördüğünü düşünüyor.“ (a.g.e.: 34)⁴¹

Tıpkı tüm bu temel karakterlerin isimlerinin artık Claire Zachanassian tarafından geçersiz kılınp bireyselliklerinin ve kişisel kararlarının, düşüncelerinin yok seviyesine indirgenmesi, bu yaşlı kadın tarafından yönetilmesi gibi, diğer tüm karakterler de yalnızca ya meslekleriyle ya da sayılarla belirtilmektedir; papazi doktor, polis, ressam, birinci, ikinci, üçüncü, basın mensubu, makinist, kondüktör gibi.

⁴¹ Der Lehrer: Seit mehr denn zwei Jahrzehnten korrigiere ich die Latein – und Griechischübungen der Güllener Schüler, doch was Gruseln heißt, Bürgermeister, wieß ich erst seit einer Stunde. Schauerlich, wie sie aus dem Zuge stieg, die alte Dame mit ihren schwarzen Gewändern. Kommt mir vor wie eine Parze, wie eine griechische Schicksalsgöttin. Sollte Klotho heißen, nicht Claire, der traut man es noch zu, daß sie Lebensfäden spinnt.“⁴¹ (a.g.e.: 34).

Claire periferden gelip dahil olduğu bu hermetik alandaki statik bireyselliği, herkesi yalnızca isimleriyle birbirine benzeterek bozmakla kalmaz; aynı zamanda ortaya attığı teklifle de onların karakter olarak kısa bir süre içerisinde birbirlerine benzeyişlerini ve bu bağlamda logosantrik kültürün bireyciliğinin ve principium individuationis'inin aslında ne denli içi boş ve çürük bir mevhum oluşunu gözler önüne serer. Etik ve ahlaki değerlerle doldurulup doğadan ve bedenin ihtiyaçlarından uzaklaştırılmış olan bireyci sistemin dengesiz aşırılığından dolayı tam tersini meydana çıkarmaya nasıl hazır beklediği görülür. Oyunun başlangıcında kültür ve uygarlık uğruna türlü medenilik tiradları atan herkesi Claire kısa bir süre içerisinde sağladığı imkanların tahayyülüyle bile birer kuklaya çevirerek karnevalesk sirkine dahil eder.

Aynı işleyiş Bernarda Alba'nın evinde de mevcuttur. Yine yaşlı bir kadın olan Bernarda'nın kontrolü altında hayatın sürmekte olduğu evde, yaşları yirmi ile otuzdokuz arasında değişen beş bekar kız, Bernarda'nın annesi ve iki hizmetkari yaşamaktadır. Ancak bir kez daha kimsenin kendi hayatı konusunda söz söyleme hakkın yoktur; Claire ve sigaralarının yerine artık bastonuyla bir başka fallik kadın örneği olan Bernarda Alba vardır; o hem kendisinden genç olanları hem de yaşlı olanların hayatlarının kontrolünü elinde tutar.

Tıpkı Suddenly Last Summer'da olduğu gibi burada da olay örgüsü bir erkeğin; bu sefer evin babasının ölümünün ardından yapılan cenaze töreniyle başlar. Ailedeki bireysellik prensibinin birincil taşıyıcısı olan babanın ölmüş olması henüz oyunun başlangıcından bu duruma bir tepki olarak okunabilir. Artık tek kontrol mekanizması Bernarda'nın kendisidir:

BERNARDA: Burada ben ne dersem o olur! Artık babana koşup hikayelerini anlatamazsın. Dişilere iğne iplik. Erkeklere kırbaç katır. Herkesin görevi doğuştan belli. (Lorca, 2017: 22).

Bernarda, burada hem gücü yeniden ele aldığını ifade ederken, hem de kültürün toplumsal cinsiyet rolleri konusundaki katı ve kısıtlayıcı ayrımlarına ironik bir eleştiri getirmiş olur. Ancak „dişilere iğne iplik“ ifadesinin mitolojik çağrışımı düşünüldüğünde tıpkı Claire'in Klotho olarak betimlendiği noktayla aynı çağrışımın mevcut olduğu görülebilir. Toplumun eve kapattığı dışı aslında „kaderin ağlarını

örme' gücünü her zaman bünyesinde barındırır. Eril güç ise kırbaç ve katır olarak kullandığı güçleriyle yalnızca tahakküm etmeye çalışır.

Son derece katı mizaçlı ve kısıtlayıcı karakterde ortaya çıkan bir anne olarak Bernarda, ataerkil dönüşümün yaşandığı son noktanın karakteridir. Ataerkil kültür artık çocukları isimleriyle tamamen babanın üzerine tanımlanmış ve ona ait birer birey haline getirerek ayırtmıştır. Bu yolla anne, tıpkı Oresteia üçlemesinin son bölümü olan Eumenidler'de de dile getirildiği üzere yalnızca babaya ait olan çocuğun dünyaya getirilmesinde bir araç olarak, tohumun ekildiği ve hasadın beklendiği bir tarla görevi gören bir konuma indirgenmiştir. Çocuklar ise cinsiyetine bakılmaksızın, anneye karşı mesafe kazanmış, dolayısıyla annenin rahatlık sağlayan maddi ve duygu dünyasından uzaklaştırılarak kültürün işleyişini ileri noktaya götürmesi beklenen bireyler haline getirilmişlerdir.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, Bernarda da gücünü yeniden kazanan ve bu klasisist Oresteia diskurunu tersine çeviren bir ana tanrıçadır. Her bir oyunda yer alan ölüm temaları da bunun bir göstergesi olarak okunabilir. Sonsuzluğa gidecekmiş gibi görünen ve her daim aydınlık tarafları yansıtılan bireyciliğin artık sonu gelmiş ve o da doğanın gerektirdiklerine uygun bir şekilde ölüme teslim olarak toprağa dönmeye başlamıştır.

Bernarda da artık Neumann'ın yaşlı cadı tanrıçası konumundadır ve kısıtlayıcı özelliklerini göstermeye başlamıştır. O kızları ve hizmetkarlarıyla yaşadığı evinde yeniden klan hayatını tecrübe etmeye çalışmaktadır; dolayısıyla evin dışarıyla iletişimini tamamen keser ve kızlarının evlenmelerini yasaklar. Toplumsal yaşamın onları mecbur kıldığı geleneklere göre yas sürecini uzun yıllar boyu evde kapalı geçirmeleri gerektiği için artık daha da katılaşmıştır. Ev halkı bu yasaktan hoşlanmasa da herkes kaderine razı olur ve odalarda ,çeyiz' için dikişler dikilmeye başlanır. Bu sürece karşı çıkan tekk işi evin en küçük kızı olan Adela'dır; yirmi yaşında olduğu için gençliğinin getirdiği hayatı yaşamak ister ve dolayısıyla evin kızları arasında en farklı olan karakterdir.

Artık dışarıya tamamen izole edilmiş olan bu evde en büyük kız Angustias'ın köyden Pepe El Romano ile evlenmesinin söz konusu olmasıyla birlikte eve eril bir gücün müdahalesinin olacağı düşünülebilir ancak bu durum oyunca daha farklı bir ilerleyişle tezahür etmektedir. Yaşı son derece ilerlemiş Angustias çeyizini

hazırlamakta ve geceleri yalnızca pencereden Pepe ile konuşabilmektedir. Ancak bir süre sonra süblim bir şekilde Pepe ile Adela arasında bir yakınlaşma olduğu ifade edilir; nitekim bu durum oyun sonuna kadar net bir şekilde gösterilmez.

Kültürün yücelttiği ve daha çok eril cinsiyete önem vererek bunu yaptığı bireyi yüceltme kültürünün getirdiği tüketim merakı, bu oyunda bireyin sonunu getiren temadır. Pepe, aynı anda iki kız kardeş ile konuşarak ve hatta Adela ile bu durumu daha ileri seviyeye taşıyarak, bu en üstün değer olarak görülen bireysellik kültürünün iki yüzlülüğün temsilcisidir. En nihayetinde yaptığıнын ev halkı tarafından öğrenilmesiyle Pepe ne kızlara sahip olabilir; ne de bu hermetik mekana girebilir. Üstelik Bernarda tarafından gece tüfek ile evden kovalanması da bu bireyselliğin öneminin tamamen kitonyen gecenin karanlığına yenildiğini bir temsili olarak okunabilir.

3.3. ERİLLİĞİN ÇÖKÜŞÜ

Ataerkil kültür sistem içerisinde üstün cinsiyetin erkek olması ve bundan kaynaklanan eril egemenlik, erkeğe toplumun ve gücün merkezinde olma imkanı tanımıştır. Batı kültürünün temelini oluşturan bu anlayışta, kitap dinlerinin kuruluşu ve beraberinde ana tanrıçanın yerini alan eril, baba tanrının rolü büyüktür. Eril tanrı, yalnızca ana tanrıçanın yerini alarak onun tüm unsurları içerisinde barındıran bütüncüllüğünü bozmakla kalmamış; aynı zamanda tek cinsiyete, erkekliğe verdiği bu üstünlüğü batılı logosantrik kültürün kurumlarıyla maddi dünyadan tamamen kopararak idealleştirmiştir.

Bütünsel halde bulunan yer ve gök birbirinden ayrılmış, erili temsil eden gök kültü en önemli prensip haline gelmiştir. Pasif durumda olan eril aktif ve birincil konuma getirilerek batılı birey anlayışının temeli oluşturulmuştur; ancak bu, „batılı kişilik katı, geçimsiz ve direngendir“ (Paglia, 2004: 70). Dışı olanın bu süreçte yaşadığı en iyi sayılabilecek durum ise, Meryem Ana olarak kilise duvarlarına sabitlenmek veya toplumda „melek anne“ imajıyla evler kapatılmak şeklinde gerçekleşmiştir. Bu kalıplara uymayanlar ise; - örneklerinin mitolojide de görüldüğü üzere - çeşitli negatif apollonik tanım etiketleriyle toplumun ötekisi konumuna itilmişlerdir.

Yirminci yüzyıla kadar bu şekilde eril tahakkümün ve batılı apollonik gözün tüm sistemlerde en üstün seviyede oluşu ve bunun tek yönlülüğü karşısını da doğurmaya hazırlanmaktadır. Paglia'nın „Apollonik gün ışığına yönelen batı kültürü, bir diğer yükün altında ezilmek üzere yüklerinden kurtulur“ (a.g.e.: 76) ifadesinde yer alan diğer yük, işte bu tek yönlülük ve bunun zaman içerisinde ortaya çıkaracağı patolojilerdir. Özellikle modern dönemin bireyleri, artık gelişen bilim ve teknolojinin de yardımlarıyla, kendisine doğayı tamamen unutturacak yaşam alanları ve sistemler oluşturmuş, gelenekten sıyrılmaya çabalayarak kendi kaderini eline almıştır. Bu gücü elde edebilmek için de dinamik olan, değişim sürecinde veya değişime açık olan her şey dondurulmuş, cinsiyetler bağlamında da dışıl olan bu dondurulmaya maruz kalmıştır. „Toprak kültüründen, gök kültüne doğru evrimleşme boyunca kadın aşağı bir dünyaya doğru itelenir.“ (a.g.e.: 21).

Ancak yeniden tragedyalar düzleminden bir örneklendirme yapmak gerekirse; daha önce Ödipus'un yerini alan ve babaları yücelten Orestes'in kurduğu baba yasalarının da artık sonu gelmiştir. „İlk dekadın sanatçı olan Euripides, altından yapılmış Apollonik güneşi kanlı ayla değiştirmiştir“ (a.g.e.: 117) ifadesindeki kanlı ay, Orestes'in apollonik güneşinin yerine gelen Bakkhalar olarak düşünülebilir. Bakkhalar'da periferden merkez konum olan Thebai'ye aniden gelen Dionysos, kuzeni Pentheus'un apollonik eril düşüncenin son noktasında gerçekleştirdiği davranışlarını ve doğaya aşırı yabancılaşmış bu eril egemen mantığının onda yarattığı hybris⁴²'i cezalandırır.

İşte erilliğin sahip olduğu en büyük problem de bu hybris'tir; var olan tüm dualistik değerleri bütünleştirici eylemler gerçekleştirmek yerine yalnızca kendi egemenliğini üstün kılmaya çalışması erilliğin kendi sonunu hazırlar. Çünkü en nihayetinde doğa, eril egemenliğin ve ataerkinin tüm sistemlerini de üstündeki ilksel güçtür.

Dolayısıyla daha önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, yirminci yüzyıla kadar bu tahakkümün esiri olan doğa, erilin logosunun yarattığı facialar sonrasında insan zihninde oluşan soru işaretlerinin çatlaklarından sızmaya başlamış ve yeniden gücünü elde etmeye çalışmıştır. Toplumsal yaşantı açısından bakıldığında feminizm dalgalarıyla birlikte sesini çıkarmaya, okumaya ve çalışmaya başlayan kadınlar artık

⁴² Kibir.

erkeğin kapattığı kapılardan dışarı çıkmaya başlamış; toplumda eşit derecede önemli olduklarını vurgulamaya çalışmışlardır. Bireysellik ilkesinin yıkılışıyla beraber eril egemenliğin gücünün zayıflaması da, edebi eserlerde kendine yer edinmiştir.

Çalışma bağlamında incelenen tüm eserlerde erilliğin çözülüp çökmesine dair en görünür ve ortak olan tema, her birinde erkek karakterlerin, babaların, oğulların ölmüş olmasıdır. *Suddenly Last Summer*'da yalnızca evini ve kendi düzenini değil; başka aileleri (Catherine'in ailesini) ve hatta ataerkinin tüm sistemlerinin gücünü tek elde toplayan kişi Violet Venable'dır; onun gücü kendi hermetik alanının da dışındadır; zira bir hastane gibi kültürel hayatın en büyük hiyerarşik mekanlarından birinin ayakta kalabilmesi de onun maddi gücüne bağlıdır; o hastanenin doktorlarının hangi işi yapacağını kararı da yine Violet'ın inisiyatifindedir.

Sebastian ise o vakte kadar böylesi fallik ve güçlü bir annenin gölgesindeki ikincil karakter olmakla zaten erilliğini yitirmiştir; bu durum yaşı itibarıyla artık bir çocuk olmamasına rağmen onun gerek annesine tabi tutulmasıyla, gerekse giyim kuşam gibi küçük şekilsel ve dış görünüş ayrıntılarıyla vurgulanmaktadır. „Erkek kılığına giren bir kadının erkekten çaldığı yalnızca toplumsal güçtür. Oysa kadın giysileri içindeki bir erkek Tanrı'yı arıyordur.“ (a.g.e: 99).

Bu durum eserde Sebastian'ın annesinin kıyafetlerini giymesi şeklinde değil; renk veya tarz açısından sürekli uyumlu olduğunun ifade edilmesiyle kendisini gösterir. Bu küçük ayrıntı da aslında onun bu türden bir arayışta oluşunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Sebastian tanrıyı arıyor olabilir; ancak bu arayışın sonuç vermesi için annesiyle koparması gereken bağları koparamayacağının bir göstergesi olarak okunabilir. Ancak *Bakkhalar*'da Pentheus'un dişi ve kitonyen güçlere karşı kibire kapılıp Dionysos'u aşağılamasından sonra, bizzat Dionysos tarafından kadın kıyafetleriyle şehirden geçirilip trajik sonunu yaşaması gibi Sebastian da bu sonu benzerlik gösteren giyim stiliyle yaşar. „Erkeğin yetişkinliği anneyle olan bağın kopartılmasıyla gerçekleşir. Oysa Dionysos bağlılığı tersine çevirir. O, annesinin giysilerini giyerek, kadınların arasında gezinerek annesinin oğlu olarak kalmayı tercih eder.“ (a.g.e.: 97).

Oyunun başında Violet'in aktardığı şekilde Sebastian, annesinin ondan daha uzun yaşayacağını ve kendisinin olan her şeyin onun olacağını farkında; ikincilliğinin bilincindedir. Bu durumu tersine çevirme çabası artık çok geç bir

dönemde, annenin bütün güçlerin sahibi olduğu bir dönemde meydana gelmesi Sebastian'ın erilliğinin sonunu getirir.

Aynı tema benzer şekilde Der Besuch der alten Dame'de de yer alır; burada bir anne – oğul ilişkisi bulunmasa da Claire kasabaya geldiği andan itibaren bütün erkekleri deyimisel ifadeyle „dize getirmesi“ ve meslekleri veya toplum içindeki hiyerarşik konumlarına bakılmaksızın hepsini kendi isteğine göre hareket eden kölelere çevirmesi, onun tüm cinsleri eşitleyici bir şekilde erilliği çözen ilksel dişil unsurun temsilcisi olduğuna işaret etmektedir. Buna ek olarak, kasabaya beraberinde getirdiği maiyetin de tamamen aynı ismin çeşitlemeleri olan erkeklerden oluşması ve sürekli değişen kocaları, onun hermetik alanın dışındaki periferde de aynı güce sahip olduğunu gösterir. Claire, yalnızca dünyanın tüm zenginliklerine sahip olmakla kalmamıştır; aynı zamanda tüm eril sistemin çözülüşünün de anahtarıdır.

Kasabada yaşayan bir birey olarak Ill, kasabada kendisini gelecek belediye başkanı olarak aday gösterilmesinden dolayı üstün ve önemli görür. Ill başına geleceklerin erken bir noktadan itibaren farkındadır ancak eril üstünlüğünün ona verdiği kibir ve cesareten ötürü buna uygun davranmayı geciktirir. Nitekim erilliğin bu hiyerarşik önemi de düzenin diğer tüm ögeleri gibi Claire tarafından zaman içerisinde ters yüz edilir. Oyun boyunca kaçtığı için tüm kasaba tarafından kovalanan ve avlanan siyah panter, Ill'in de farkında olduğu üzere kendisidir; onun erilliği daha kendisi ölmeden çözülmüş ve bir hayvanın yok edilmesiyle sembolik düzlemde de gerçekleştirilmiştir. Dürrenmatt, oyunda düzenin ve ataerkil toplumun zayıflıklarını erilliğin çöküşüyle eleştirerek berataraf eder.

Bernarda Alba'nın Evi de artık tamamen dişil gücün kendini yeniden gösterdiği bir mekandır. Yine oyunun başlangıcında tıpkı Sebastian gibi ölmüş bir baba vardır; hatta bu babanın ölümünün ardından akrabaları bile artık bu eve gelmez.

HİZMETÇİ: Tüm akrabaları geldi mi?

LA PONCIA: Bernarda'nın kiler. Kocasının kiler kadından nefret ediyor. Gelip ölüyü gördüler, kadının yanına uğramazlar artık. (Lorca, 2017: 13).

Babadan sonra bahsedilen ilk erkek karakter ise Angustias ile evlenmesi beklenen Pepe El Romano'dur; ancak hiçbir zaman Pepe'nin bir diyaloguna veya birebir dahil olduğu bir sahneye rastlanmaz. Pepe evin içine sadece bir fotoğraf olarak girebilmiştir. Elden ele dolaşan bir nesnedir ve aslı da eve yalnızca geceleri

yaklaşabilmektedir; artık erilliğin ışığı olan güneşin ona herhangi bir faydası bulunmamaktadır. Bu da onun erilliğinin aslında kendi silahıyla vurulduğunun; batılı apollonik gözün statikleştiriciliğinin bir simgesi olan fotoğraf karesi haline getirilmiş Pepe'yi tamamen pasifize ettiğinin göstergesidir. Erilliğin bütün gücü artık Bernarda'nın fallik gücünü temsil eden bastonunun ucundadır; o, çevresinin en iyi sürüsüne sahiptir ve komşusu Prudencia'nın ifadesiyle de „erkekler gibi mücadele vermektedir“ (a.g.e.: 71).

3.4. “OBJECT”TEN “ABJECT”E

Ataerkil kültürün hüküm sürmeye başlamasının temelinde daha önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere, doğaya karşı kazanılan mesafe ve ardından gelen tahakküm uygulama tecrübesi; cinsiyet bağlamında ise eril olanın dişil olana üstün kılınması yatmaktadır. Bu ilkeyle hareket eden ataerki erkeği evrendeki en üstün obje haline getirirken, kadını ve dişilikle ilintili her şeyi abject⁴³ konumuna getirmiştir.

Julia Kristeva, abject kavramını Powers of Horror (Korkunun Güçleri) adlı çalışmasında abject olanın sistem tarafından kabul edilemeyecek olan kötü, iğrenilmesi gereken unsurlar olduğunu aktarır. Statik ve rasyonel bakış açısına sahip kültürde ,object‘ olabilecek; yani kabul görebilecek unsurlar ise tamamen görülüp tanımlanabilen, sabit bir kimlik verilebilen; dolayısıyla içerisinde herhangi bir dinamizmi barındırmayan unsurlardır. Bu bağlamda doğa ve onunla ilintili olan dişilik; hiçbir zaman sabit bir duruma ulaşamayacak olması bakımından iğrenilip mesafeli durulması gereken olgulardır. Doğa asla planlanamaz ve öngörülemez; gücünü boyutları ölçülmenin ötesindedir. İsteddiği zaman yeni yaratımlar ortaya koyabilir; istediği zamansa var olan her şeyi yok etmeye muktedirdir. Zira “Dionysosçu doğa, felaketlerin mekanıdır” (Paglia, 2004: 103).

Benzer şekilde de dişil olan her canlı; fiziksel olarak her zaman dinamik bir biyolojik yapıya yani ,açık bedene‘ sahiptir; hala aşılammış bir üstünlük olan insan üretme kapasitesine sahiptir; erkek bedeni gibi statik bir biyolojik yapı, ,kapalı beden‘ yapısı kadın için söz konusu olamaz. Bu dinamizm, sabitliğin tam karşısında durduğu için eril kültür tarafından başa çıkılması gereken en büyük problemdir.

⁴³ İğrenç, kötü.

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/abject>

Çünkü logosantrik ataerki tamamen akıl odaklı düşünürken, dişi olanların bu sistemin dışında gizemli, karanlık tanımlanamayan güçlerce yönlendirildiği algısını yaratmıştır.

Dolayısıyla kültür, kontrol altına alamadığı bu durumun her zaman statikliğini bozacağı korkusundan ötürü onu en büyük düşmanı ilan eder ve karşısına bir savunma mekanizması olarak icat ettiği iğrenme duygusunu yerleştirir. “İğrenme, ergime noktasındaki apollonik korkudur” (a.g.e.: 102) ve apollonik kültür ilerleyişini sağlayabilmek için bu korkuyla başa çıkmak zorundadır. Bu kültürün inşa ettiği sistemler kapsamında yaşayan insanın da ataerki toplumda bir birey olabilmesi için dişi olan her şeyden iğrenmesi, bu duyguyu ilk etapta da hayatındaki ilk ve en etki dişi güç olan anneye yöneltmesi gerektiği düsturuyla eğitilir.

Dionysos, annelik kültürünü kucaklayan bütünlüktür. Hiçbir şey onu tiksindiremez, çünkü tiksinti verici olana zaten sahiptir. İğrenme, estetik bir yargı, apollonik bir tepkidir. Tiksinti daima anneliğe dönük ya da ondan uzaklaşan bir sapmayı işaret eder. (a.g.e.: 101.)

Apollonun ışığının merkezi olan ataerki ise, bu sapmayı anneyi her alanda uzaklaştırmak için kullanmıştır. Kadın hayatın ilk başladığı belli bir sürenin maddi olana / materyale yönelik alanına indirgenmiştir, sonrası için ise yalnızca ölümü getiren bir tehdit unsuruna dönüştürülmüş; rasyonalitenin tam tersi olan irrasyonelliğin karanlığına dahil edilmiştir. Dolayısıyla annenin maddi evreni ve yarattığı cennet de elinden alınarak ataerki dinlerin gök kültürünün manevi cenneti haline getirilmiş; bu yolla onda iğrenilen bütün bedensel mevhumlardan uzaklaşmıştır.

Aydınlanma çağıyla doruk noktasına ulaşan bu mantık, on dokuzuncu yüzyıl sonunda kültürün bu değerleri sorgulayarak yaşadığı dekadandan ötürü, sonrasında gelen dönemde tam tersine dönüşmenin yollarını açmıştır. Zira „Tarih, insanların yaşamındaki en eski görüngülerin, onların gelişimleri sonunda nasıl yeniden ortaya çıkma eğilimi gösterdiğini bir çok kez yineleyerek ortaya koymuştur“ (Bachofen, 2013: 132). Batı kültürü ve en üstün değeri olan ataerki de bu şekilde dekadansa uğradığından ötürü, doğanın üstünlüğü ve her şeyin doğaya ait oluşu hissiyatı yeniden uyanmıştır. Çünkü ataerkinin eril objesi ve rasyonelliği, irrasyonel, dinamik ya da diyonizyak herhangi bir unsurun müdahalesine karşı dirençli değildir; bu nedenle, böyle bir durumla karşı karşıya kaldığı takdirde zayıflamış olan yapısı

tamamen çözüme sürecine girer. Korktuğu ve iğrendiği güçlere teslim olur. Bu durum edebiyatta da doğayla özdeşik kabul edilen kadınların eril tahakkümü alt ederek yeniden baskın olduğu eserler aracılığıyla yansıtılır.

İncelenen drama örneklerinde, her üç kadın da (Violet, Claire, Bernarda) ataerkil kültürün pasifize ettiği, anne kimliğiyle sindirilmeye ve arka planda bırakılmaya çalışılan dışının gücü yeniden ele alışını temsil eder. Bu yolla gerçekleştirdikleri eylemlerde kültüre yönelik eleştirilerini dile getirirken aynı zamanda bu kültürel ötekilenmişliği de yeniden kültürün rasyonalizminin ortasına getirirler.

Bu durum Suddenly Last Summer’da Violet’ın yaşlı ve geçirdiği felçten dolayı artık sakat olmasıyla gösterilmektedir. Sebastian’ın ondan ayrı bir şekilde tatile gitmek istemesinin altında yatan nedenin kendi başına bir birey olma çabasından kaynaklandığı daha önceki bölümlerde ifade edilmişti, ancak Sebastian bu süreci tamamlayabilmek için annesine karşı mesafe kazanmak ve ondan tiksirmek zorundadır; Violet’ın yaşlanmış oluşu ve hastalığı da Sebastian’ın bu imkanı elde ettiğini düşünmesine sebep olmuştur. Violet ise oyunda hastalıklarını reddederek tüm gücünü kullanmaya devam eder.

Sebastian’ın annesini reddederek yine bir dişi olan kuzeni Catherine ile tatile çıktığı düşüncesi zihinlerde uyanabilir, ancak Catherine de yine Sebastian için bir yem, bir araçtır. Sebastian’ın bu tutumu, ataerkil kültürün bireyindeki aklın araçsal kullanımının getirdiği bir özellik olan iki yüzlülük olarak okunabilir. Buna ek olarak Catherine, Sebastian’ın baba tarafından kuzenidir; bu durum Sebastian’ın tamamen anayanlı akrabalık çizgisini ihlal ederek annesine karşı iğrenme mesafesini oluşturma çabası olarak okunabilir. Bu akrabalık ilişkisini Violet da Catherine ve doktorla kurduğu diyaloglar esnasında çeşitli ifadelerle reddeder:

BAYAN VENABLE: Bu insanlar benim kan bağımın olduğu akrabalarım değil; onlar ölmüş kocamın akrabaları..⁴⁴ (Williams, 1961: 166).

BAYAN VENABLE: Bana teyze deme. Sen benim değil ölmüş kocamın yeğenisin!⁴⁵ (Williams, 1961: 167).

⁴⁴ MRS. VENABLE: These people are not blood – relatives of mine, they’re my dead husband’s relations. (Williams, 1961: 166).

⁴⁵ MRS. VENABLE: Don’t call me ,Aunt. You’re the niece of my dead husband, not me! (a.g.e.: 167).

Benzer şekilde Der Besuch der alten Dame’de Claire, tüm protezleri ve aykırı görüntüsüyle grotesk bir imaj sergiler. Geçirdiği araba ve uçak kazalarının ardından vücudunun bazı uzuvlarını yitirmiş olması onu apollonik mükemmелci estetiğin bakış açısına sahip ataerkil toplumda, tamamen öteki ve anormal bir konuma indirgemıştır. Ama tüm bu yaşadığı facialara rağmen hayatta kalışını ve ebediliğini şu şekilde dile getirir:

ILL: (elini çekerek) Klara, senin her yerin protez!

CLAIRE ZACHANASSIAN: Neredeyse öyle. Afganistan’daki bir uçak kazası yüzünden oldu. Enkazdan yalnızca ben kurtuldum. Ben öldürülemez.

İKİ KÖR: Öldürülemez, öldürülemez.⁴⁶ (Dürrenmatt, 1998: 40).

Aynı zamanda Claire, geçmişte Alfred Ill’in ona yaşattığı kötü tecrübe neticesinde bir dönem genelevde fahişelik yaptığını da aktarır. Claire, aslında herkesin içindeki öteki benliklerin bir yansımasıdır. Bu groteskliğinden ötürü herkesten farklı görünür ve düşünür. Statikleşmiş olanların işleyişi ve düşünce sistemi Claire için mümkün değildir.

Bu yaşlı ve zengin kadın, aslında doğal olmayan, grotesk görüntüsüne rağmen Güllen’deki en doğal insandır; çünkü hiçbir düşüncesini ve isteğini bastırmadan ya da değiştirmeden anında ifade eder. Yalnızca süblim bir iğrenme nesnesi olan görünüşü ile değil; alışkanlıkları ve kullandığı dil ile de kasaba halkının statik alışkanlıklarının ötesinde bir karakterdir. Dolayısıyla o, insanların yarattığı düzenin tamamen aksi olan işleyişi temsil eder ve bu düzeni de bozmaya gelmiştir. “Dünya beni bir fahişeye çevirdi, şimdi de ben onu bir geneleve çevireceğim.”⁴⁷ (a.g.e.: 91) ifadesiyle de kendisine atfedilen iğrenilme duygusunu artık tam tersine çevirip bu durumun sebebi olan ataerkil dünyaya yaşatacağını bildirir.

Claire ile gelen maiyeti ise, onun grotesk yapısına ve ilerlemiş yaşına rağmen her şeye muktedir olduğunun göstergesidir. Claire’in tahtirevanı ve Violet’in asansörü, onları iğrenilmenin derinliklerinden çıkarıp insanların da üzerinde konumlandırır.

⁴⁶ ILL: (läßt entsetzt ihre Hand fahren) Klara, ist denn überhaupt alles Prothese an dir!

CLAIRE ZACHANASSIAN: Fast. Von einem Flugzeugabsturz in Afghanistan. Kroch als einzige aus den Trümmern. Bin nicht umzubringen.

DIE BEIDEN BLINDEN: Nicht umzubringen, nicht umzubringen.⁴⁶ (Dürrenmatt, 1998: 40).

⁴⁷“Die Welt machte mich zu einer Hure, nun mache ich sie zu einem Bordell. (a.g.e.: 91)

Yukarıda bahsedilen türdeki ötekileştirme yöntemleri, Bernarda Alba'da fiziksel eksikliklerle yansıtılmaz; ancak Bernarda da son derece kapalı ve gelenekçi ispanyol toplumunun köy gibi küçük bir topografyasında artık dul bir kadın olduğu vurgusu yapılarak, hiyerarşik yönden toplumda aşağılanma ve ayrıma uğramaktadır. Dışı olana atfedilen bu grotesk görüntü tasvirleri hiyerarşik aşağılamalar, toplumun ve insanların her daim bastırdığı, bahsetmekten kaçındığı, korktuğu ama bir yerlerde var olduğunun içgüdüsel olarak bilincinde olduğu her şeyin geri dönüşünü temsil eder.

3.5. APOLLONİZMİN PARODİLEŞMESİ: DİYONİZYAK MİTEMLER

İncelenen drama örneklerinde çeşitli motifler üzerinden ataerkil kültürün nasıl yapı sökümü uğratıldığı; daha doğru bir ifadeyle aslında nasıl kendi temelini altını kazdığı ve kendi sonunu getirdiği görülmektedir. Tüm güçleri ve enerjileri eşit derecede içeren bir denge ortamı kurmaktan ziyade, yaşamın diyonizyak / kitonyen güçlerinin tamamen saf dışı bırakıldığı kültürel ortamda her şey giderek daha soyut ve sanal hale gelmiştir. Ancak maddenin ve maddeye dayalı gücün yadsınamaz varlığı kendisini göstermeye her an hazır durumdadır. Özellikle amacını aşan ve kendi yaratımı olan, ölçü'lerin de dışına taşanaşırı apollonikleşmiş aydınlanmacı kültürün karşısında sürekli baskılanmış olan maddenin doğasına içkin bu güçler; tahakküm altında bulundukları zamanların onlara empoze ettiği statikliği aşarak daha güçlü bir dinamizmle ortaya çıkarlar. bu ortaya çıkış esnasında artık var olan sınırlar lineer özelliklerini kaybedip diyonizyak döngüsellüğün eriten ve eşitleyen gücüyle buluşur; „Erime ve kaynaşma Dionysoscudur, farklılaşma ve bireyselleşme ise Apolloniktir.“ (Paglia, 2004: 41).

Artık herkesin sesinin eşit derecede duyulabildiği toplumlarda, otoritelerin ve babaların; Nietzscheci ifadeyle putların alacakaranlığının çağı gelmiştir. Aydınlanmanın Diyalektiği'nde Adorno ve Horkheimer'in aydınlanmacı kültüre yönelttiği eleştiriden yola çıkıldığı takdirde; aydınlanmanın kendisinin mitleri yok etmek uğruna çıktığı ilerlemeci yolda muhakkak mitlere ve korktuğu kökene dönmek zorunda olduğu çıkarımı şüphe götürmez bir gerçektir. Dünyaya, ataerkil kültüre ve üstün bireyine kolaylıklar sağlamak uğruna mekanik bir şekilde bağlı olduğu

ilerleme tutkusu, araçların kendilerinin amaç haline gelmesiyle apollonizmi parodi haline getirmiştir.

„İnsanoğlu, tarihin her yeni çağına girdiğinde, hem insanlık, hem de tanrısallıkla ilgili fikirlerini değiştirir“ (Armstrong, 2005: 46) dolayısıyla, yirminci yüzyılın aşırı apollonikleşmiş kültürel ortamı ve kazandırdığı negatif tecrübeler de bu fikirlerin regresif bir şekilde diyonizyak unsurlara yönelmesinin yolunu açmıştır. Edebiyat da yaşanan but tam tersine dinamiği eserlerde apollonik kültür unsurları üzerine uyguladığı ironi aracılığıyla okura sunar.

Eserlerdeki güçlü dışı karakterler olan Violet, Claire ve Bernarda kültürün bütün bu uç noktaya varan eksikliklerinin, iki yüzlülüğünün, kısıtlı mantığının ve diğer tüm negatif özelliklerinin farkındadırlar. Onlar bu durumu herkes tarafından görünür kılmak adına eserlerde diğer karakterlerin henüz kavrayış alanında olmayan diyaloglara girerek eleştirilerini yansıtır. Bu karakterler yirminci yüzyılın farklı coğrafyalarda kaleme alınmış eserlerinde var olmalarına rağmen dile getirmeye çalıştıkları ve tepki olarak karşısına çıktıkları sorunsal aynıdır; bu nedenle birbirlerine benzerler. Benzer şekilde zamansızdırlar; her birine mitik güçler ve özellikler, her bir olay örgüsüne mitik kurgular içkindir. Dolayısıyla her bir eser kültürün ortasına sıyrılmaya çalıştığı mitleri yeniden getirir.

Violet Venable, oğlu Sebastian ile arasındaki enestvari birlikteliğin rahatlıkla ve apollonik herhangi bir müdahaleye maruz kalmadan sürmesi için ayrı bir evren yaratmıştır ve bunun bozulmasının kendisine değil karşı tarafa zarar vereceğinin bilincindedir; ancak yine de oğluna engel olmaz. Sebastian bu döngüye sırtını çevirdiği anda Violet'in ifadesiyle aralarında apollonik kültürün isimlendirme alanına dahil olmayan bir şeyi yıkmış, kırmıştır:

CATHARINE: Evet, görüyorsun, onu hayal kırıklığına uğrattım! Bu yüzden geçen yaz Cabeza de Lobo'ya gittik, oraya geçen ya şiirlerini yazmayı bıraktığı yerin ardından gittik...

BAYAN VENABLE: Çünkü o aramızdaki bir şeyi bozdu, şeyi –

CATHARINE: Evet! Evet, bir şey bozulmuştu, o inci kolye gibi ip dağılmıştı; yaşlı annelerin şeyden sonra – şeyden, bir tür – bir tür göbek bağı gibi oğullarını bağlı tuttıkları şey...

BAYAN VENABLE: Benim onu şeyden uzak tuttuğumu söylemeye çalışıyor –

DOKTOR: Lütfen söyleyin!

BAYAN VENABLE: Yok olmaktan!⁴⁸ (Williams, 1961: 178).

⁴⁸ CATHARINE: Yes, you see, I failed him! And so, last summer, we went to Cabeza de Lobo, we flew down there from where he gave up writing his poem last summer...

Violet Venable başından sonuna bu süreçte yaşananların farkındadır; o aslında kendi diyonizyak gücünün etki alanının dışına çıkıldığında apollonik dünyanın eski aydınlanma çağlardaki gibi huzuru ve güveni tesis edemeyecek durumda olduğunu biliyordur. Ancak Sebastian bahsedilen bu bağı koparıp güvenli alandan artık bir parodi haline gelmiş apollonik dünyaya kendini açtığı anda, yine diyonizyak güçler onun sonunu getirir.

Claire ise, Violet ile aynı bilinçle, daha oyunun başında kasaba halkı ile tanıştığı anda onlara sorduğu ilginç soruların cevaplarını ve gidişata kendisinin karar vereceğini aslında biliyordur, eril tahakkümün karşısında bir tepki olarak kendini göstermektedir:

POLİS: Polis memuru Hahncke, saygıdeğer hanımefendi. Emrinizdeyim.

CLAIRE ZACHANASSIAN: (polisi süzerek) Teşekkürler. Kimseyi tutuklamak istemiyorum. Ama yakında Güllen'in size ihtiyacı olabilir. Arada sırada bazı şeylere göz yumduğunuz olur mu?

POLİS: Tabi ki saygıdeğer hanımefendi. Aksi takdirde Güllen'de ne işim olur?

CLAIRE ZACHANASSIAN: O zaman siz en iyisi ikisini de tamamen yumun.

⁴⁹(Dürrenmatt, 1998: 28).

Benzer diyaloglar Claire ile kasabanın papazı ve doktoru arasında da gerçekleşir:

CLAIRE ZACHANASSIAN: Ah, bir papaz. Ölmek üzere olan kişileri teselli ediyor musunuz?

PAPAZ: (şaşıır) Elimden geleni yapıyorum.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Peki hakkında ölüm kararı verilmiş olanları da mı?

PAPAZ: (kafası karışır) Ülkemizde ölüm cezası kaldırılmıştır saygıdeğer hanımefendi.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Belki de yeniden yürürlüğe girecektir.⁵⁰ (a.g.e.: 29).

MRS. VENABLE: Because he'd broken our –

CATHARINE: Yes! Yes, something had broken, that string of pearls that old mothers hold their sons by like a – sort of a – sort of – umbilical cord, long – after...

MRS. VENABLE: She means I held him back from –

DOCTOR: Please!

MRS. VENABLE: Destruction! (Williams, 1961: 178).

⁴⁹DER POLIZIST: Polizeiwachtmeister Hahncke, gnädige Frau. Stehe zu Ihrer Verfügung.

CLAIRE ZACHANASSIAN: (mustert ihn) Danke. Ich will nie andern verhaften. Aber vielleicht wird Güllen Sie nötig haben. Drücken Sie hin und wieder ein Auge zu?

DER POLIZIST: Das schon, gnädige Frau. Wo käme ich in Güllen sonst hin?

CLAIRE ZACHANASSIAN: Schließen Sie lieber beide. (Dürrenmatt, 1998: 28).

⁵⁰CLAIRE ZACHANASSIAN: Ei, der Pastor. Pflegende Sie sterbende zu trösten?

DER PFARRER: (verwundert) Ich gebe mir Mühe.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Auch solche, die zum Tode verurteilt wurden?

DER PFARRER: (verwirrt) Die Todesstrafe ist in unserem Lande abgeschafft, gnädige Frau.

CLAIRE ZACHANASSIAN: Man wird sie vielleicht wieder einführen. (a.g.e.: 29).

BELEDİYE BAŞKANI: Doktorumuz, bay Nüßlin.
CLAIRE ZACHANASSIAN: İlginç. Ölüm belgeleri hazırlıyor musunuz?
DOKTOR: Ölüm belgeleri mi?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Biri öldüğü zamanlarda.
DOKTOR: Tabi ki.
CLAIRE ZACHANASSIAN: Bir dahakine kalp krizi teşhisi koyunuz.⁵¹ (a.g.e.: 30).

Oyunun ilerleyişi boyunca Claire'in adaleti „satın alma“ teklifi aslında onun kültürün var olan değerleri alım-satım nesnesine dönüştürmüş olmasının ironisini yapmaktadır. Güllen halkı her ne kadar bu teklife batılı değerlerini sonuna kadar terk etmeyeceklerini öne sürerek karşı çıksa da, Claire'in teklifi sunmasından sonra başka herhangi bir şey yapmasına gerek kalmaksızın yavaş yavaş bu değerlerin de çözülme süreci başlar.

Bu şekilde kasabayı aniden ziyarete gelen bu yaşlı ve zengin kadın tüm bu değerleri çözen kişi değildir ve bu yönde herhangi bir çaba sarf etmez; tam aksine onların zaten çözülmeye hazır beklediklerini; gözler önüne serer. Apollonik kültüre sadakatin aslında ne denli zayıf bir bağ olduğunu ve insanlığın maddeden, maddi ihtiyaçtan ve bedenin gereksinimlerinden asla kaçamayacağını; bu gereksinimlerin hiçbir soyut ve manevi değerle yerinin doldurulamayacağını ironik bir üslupla aktarır.

Benzer şekilde Bernarda Alba da, kızlarını evlendirmeyerek ve yas süresi adı altında kendi kontrolü altında tutarak onlara gösterici kısıtlayıcı tutumuyla; onları doğalarından uzaklaşmaktan alıkoymakta ve yenide eril tahakkümün altına girmekten korumaktadır. Yaşanılan yüzyılda artık erkek gücüne ihtiyaç kalmamıştır; Bernarda hem evini ve ailesini, hem de işini, sürülerini yönetebilmektedir. Bu bağlamda, Bernarda gibi kontrolcü bir anne figürünün evdeki herkesin Pepe El Romano uğruna içten içe – kimi zaman sesleri dışarı taşıran şekilde - verdiği mücadelenin farkında değilmiş gibi yansıtılması, onun kendi gücüne olan güveninden kaynaklanır; zira eril ve apollonik kültürün herhangi bir unsuru bunu yıkacak güçte değildir.

⁵¹DER BÜRGERMEISTER: Doktor Nüßlin, unser Arzt.
CLAIRE ZACHANASSIAN: Interessant; verfertigen Sie die Totenscheine?
DER ARZT: Totenscheine?
CLAIRE ZACHANASSIAN: Kommt jemand um.
DER ARZT: Jawohl.
CLAIRE ZACHANASSIAN: Stellen Sie in Zukunft Herzschlag fest.(a.g.e.: 30).

O, artık kendini aldatacak bir kocanın varlığı olmasa bile, Medea gibi düzenine ihanet edecek her bir unsuru bünyesinden atmaya, kökünü kazımaya kendi dünyaya getirdiği çocuk dahi olsa katı bir şekilde hazırdır; Adela'nın intiharı bu bağlamda Bernarda Alba evinin bir kaybı olarak değil; hala eril güce yönelmeye çalışan unsurların yok olmaya mahkum olduğu yönüne bir eleştiri olarak okunabilir.



SONUÇ

Üç bölümden oluşan “Yirminci Yüzyıl Dramasında Anaerkil Mitografya” başlıklı bu çalışmada, anaerkil güçleri yeniden canlandıran perspektiften bir mitolojik, kültürbilimsel ve edebiyatbilimsel bir inceleme yürütülerek edebiyatın ekolojik işlevi kültüre karşı sunulan eleştiriyi dile getirmenin yöntemi olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda yirminci yüzyıl gibi hareketli bir geçiş döneminde yaşanan olayların eleştirisinin edebiyat düzleminde ne şekilde ve nasıl motiflerle kendini ifşa ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Giriş bölümünde de söz edildiği üzere yazılı, görsel ve aynı zamanda performatif bir tür olan drama antik çağlardan günümüze sanat ve edebiyatta kendine oldukça önemli bir yer edinmiştir. Gerek konu gerekse de biçimsel olarak tragedyalardan hareketle gelişen ve tragedyalardan alımlanan Batı edebiyatı eserleri bu bağlamda önemli bir inceleme ve araştırma nesnesi sunar.

Aydınlanma ve buna bağlı olarak bir şekilde kendine yer bulan logosantrik düşünce, iyinin ve güzelin tanımlanması ve bu kavramlara erişilebilmesi için akıl, bilim ve tekniğin önemini ortaya koymuştur. Elbette ki zaman içinde böyle bir düşüncenin insanlık belleğine yerleştirilmesiyle “doğadan uzaklaşma” ve insanların doğa ile ilişkili olan davranış ya da imgelerini bir “kültür maskesi” altında gerçekleştirmeye itmiştir. Akıl ve bilim çerçevesinde teknolojik ilerlemeler yoluyla gelişen ve şekillenen düşünce sistemi yalnızlaşmış ve tektipleşmiş insan profillerinin oluşmasına yol açmıştır. Bu durum yalnızca fiziksel ya da kültür emperyalist olarak değil bir düşünce sistemi olarak da kültürel belleğe işlenmiştir.

Tarihsel süreçte insanda ve onunla bağlantılı olarak kültürde gerçekleşen değişimler ve bu değişimler ile ilişkili olarak ortaya çıkan felaketler söz konusu logosantrik – ataerkil düşünce sisteminin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu sorgulamanın toplum hafızasında ve insan zihninde yarattığı şüpheler ve boşluklar da kendilerini mevcut sistemin gerektirdiklerinin yerine getirilmesinin reddedilmesi ya da bırakılması, otorite yapılarında değişikliklere sebebiyet verecek demokratikleşme hareketleri, artan tüketim kültürü ve çalışmamız bağlamında da en önemlisi dışı gücün zayıflayan eril güç boşluklarından faydalanarak yeniden birincil konumunu ele geçirmesi gibi sosyal ve psikolojik değişiklikler ile göstermiştir.

Bundan ötürü, imparatorların, kralların ve babaların zayıfladığı bu önemli dönemde tam tersi konumda olan anaerkil düşünceye yeniden önem kazandırmıştır.

Bu bağlamda çalışmamızda belirlenen ve yukarıdaki bölümlerde açıklanan eserlerden hareketle yirminci yüzyılda farklı coğrafyalarda kültürün fazla başat hale gelip doğayı bastırmasının karşısına bir eleştiri yöntemi olarak anaerkil mitografyanın nasıl yerleştirildiği çözümlenmeye çalışılmıştır.

İlk bölümde belirtilen mitolojik çerçeve ve ikinci bölümde yer alan ayrıntılı kuramsal çerçeve bağlamlarında incelen üç eserde gerek kıta Avrupası gerekse de Amerika'da yirminci yüzyılda babasızlaşan toplumun yani devlet güçlerinin ve tüm ataerkil güçlerin zayıf hale geldiği toplumun yeniden yüzünü anaerkiye doğru çevirdiği gözlemlenmiştir. Psikanalitik açıdan ele alındığında ise bu durum kendini güçlenen anneler ile göstermekte ve bu anneler kültürün karşısına birer somut manifesto olarak dikilmektedirler. Kültürel ortamda yaşanan değişimlerin toplumsal bellekte edindiği tüm kültür dönemlerinde edebiyat aracılığıyla kurmaca alanda bu eleştiriler ifade edilmeye devam etmektedir. Kültürün eksikliklerini ya da tam aksine aşırılaştığı durumları ifade edip, buna yönelik bir eleştiri mekanizması sunup her iki zıt kutbun çatışmasıyla bir denge ve yenilenme alanı oluşturan eserler, bu eleştiri sürecini kuramsal bölümde açıklanan Kültürel Ekoloji kuramıyla paralel bir şekilde gerçekleştirir.

Bu durumun da aslında Kültürel Ekoloji kuramının Üçlü İşlev Metodunun ikinci başlığı kapsamında belirtilen “İmajinatif Karşıt Diskur” bölümü bağlamında zengin içerik sunmakta olduğu görülebilir. Aslında kuram bağlamında ele alındığında bu durum kültüre yönelik en önemli eleştirilerden birinin temsidir. Kültüre yönelik yapılan bu eleştiride doğa-kültür çatışmasında aşırı uca yönelen kültüre kurgusal düzlemde karşıt bir duruşu görebilmekteyiz.

Bu eleştirinin dile getirilebilmesi bağlamında Bachofen'in ondokuzuncu yüzyılda kuramsal çerçevede dile getirdiği anaerkil yaşam anlayışı ve anaerkil güçlerin varlığı yazıldığı dönemde görmediği değere yirminci yüzyılda ulaşmıştır. Ancak bu kurama verilen değer yeniden o zamana dönüşten ziyade her daim var olan bu gücün öneminin anlaşılmasına yöneliktir. Zira bu denli ilerlemiş teknolojiye ve imkanlara sahip ve olumlu yönleri de göz ardı edilemeyecek olan kültürel bir ortamdan yeniden ataerki öncesindeki anaerkil klanların dönemine dönüş mümkün

değildir. Ancak tamamen doğa ya da cinsiyet perspektifinden dışı olanı saf dışı bırakarak bir düzen kurmak da mümkün değildir. Dolayısıyla kurulmaya çalışılan bu düzenin zayıfladığı ya da yıkılmaya yüz tuttuğu ilk anda karşısında bulacağı kutup yine ve daha da şiddetle geri dönen doğa ve dışı olacaktır.

Bu kutupların sürekli huzursuzluk yaratan ve yenilenmeyi imkansız kılan bir çatışma içerisinde olmalarından ziyade birbiriyle uyum içerisinde var olabileceklerinin önerisini getiren, aynı zamanda edebiyatın ekolojik yapısıyla da benzerlikler gösteren çeşitli kuramsal metinler bu çalışma bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır.

Suddenly Last Summer, *Der Besuch der alten Dame* ve *La Casa de Bernarda Alba* adlı eserler, tüm bu eleştirilen eril tahakküm metotlarının yıkılması ve karşısında yeniden dişil gücün bahsedilen dönemde “güçlü ve özlenen, asla kopulamayan anneler” olarak çıkması şeklinde eleştirisini sunmaktadır. Bu güçlü anneler, kültürün aydınlanma ve ilerleme uğruna geri planda bıraktığı dışı unsurların hepsini yeniden ve aniden kültürün karşısına çıkarmakta ve bahtinesk groteskliğe yapısıyla kültürün statik mekanlarının sınırlarını eritmektedir.

Doğayı hiçbir zaman tamamen alt edememiş aydınlanmacı logosantrik kültürün simgesi olan bireysellik ve özellikle erillik de bu transgresyonlarla zırhlarından edilmiş; çözülmeye ve çökmeye yüz tutmuştur. Kültürün inandığı tüm platonik idealler karnevalesk ortamlarda geldiği gökyüzüne tekrar uçurulmuş; Nietzsche’nin Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu adlı çalışmasında ifade ettiği üzere tüm bu apollonik güçlerin yüce Dionysos tarafından yargılandığı günler eserlerin imajinatif ortamlarında yaşanmıştır.

Ancak kuramsal bölümde paralel yapıya sahip olmaları bakımından ele alınan tüm çalışmaların ve kuramların da ifade ettiği üzere, ulaşılması gereken nokta sürekli bir çatışma halinde olunması değil; daha ziyade bu çatışmaların neticesinde kültürü ve kültürel yaşamı daha sürdürülebilir hale getiren bir denge ortamına ulaşılmasıdır. Zira batı edebiyatının köklerini aldığı tragedya geleneğinin mükemmelliği bu uyumda; apollonik ve diyonizyak unsurların hepsini eşitlikçi bir şekilde barındırmasında saklıdır. Eserlerin bu konudaki önemi de bu trajik gücü hala ayakta tutabilmelerinde ve sonlarında farklı ihtimallerin de düşünülmesine yönelik ifadeler barındırmalarında saklıdır. Bu nedenle, bu tür eserler dikkatle incelendiği takdirde,

çeşitli krizlerin içkin olduğu geçiş dönemlerinde yaşananların kültürel bellekte nasıl yansıdığını anlamaya yönelik bir görüş tesis edebilirler. Aynı zamanda, mitleri temel almalarından ötürü okurlara dünyanın ve yaşamın temelinde var olan bu mevhumları anlamaya yönelik bir perspektif sağlayabilmeleri de mümkündür. Aydınlanmayla büyüünden arındırılmaya çalışılan ve geleneklerden uzaklaşmış olan kültürel ortamın kökenlerinin anlaşılması açısından bu drama metinleri, gerçek bir aydınlanma sağlayabilirler.

Bu çalışma, kültürün meydana getirdiği dengesizliklerin farklı kültürlerin edebi metinlerinde kendini nasıl ifşa ettiğini aydınlatmak ve buna yönelik eleştirinin ülkemizde henüz geniş çapta bilinmeyen Kültürel Ekoloji ve Anaerki gibi kuramlar eşliğinde yürütülmeye çalışılmıştır. Benzer şeklide, yine ülkemizde yeni bir alan olan karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkı sağlayacağı ve alanyazınındaki önemli bir boşluğu kapatmaya yönelik ileriki çalışmalar için ilksel çalışmalardan olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor ve Max Horkheimer. **Aydınlanmanın Diyalektiği – Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Aiskhülos. **Oresteia – Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2010.

Armstrong, Karen. **Mitlerin Kısa Tarihi**, çev. Dilek Şendil, Merkez Kitaplar Yayınları, İstanbul, 2006.

Bachofen, Johann Jakob. **Das Mutterrecht**, Benno Schwabe & Co., Basel, 1948.

Bachofen, Johann Jakob. **Söylence, Din ve Anaerki** çev. Nilgün Şarman, Payel Yayınları, İstanbul, 2013.

Bakhtin, Mihail. **Rabelais ve Dünyası** çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Berthold, Martina. “...deinen Mund begehre ich, Jochanaan.” **Über die sexuelle Macht der Frau**, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 1994.

Booth, Alison. “The Mother of All Cultures: Camille Paglia and Feminist Mythologies”, **The Kenyon Review**, New Series, Vol.21, No:1, Winter, 1999, ss. 27-45.

Brock- Sulzer, Elisabeth. **Friedrich Dürrenmatt – Stationen seines Werkes**, Diogenes Verlag, Zürich, 1986.

Davies, Peter. **Myth, Matriarchy and Modernity: Johann Jakob Bachofen in German Culture 1860-1945**, De Gruyter, Göttingen, 2010.

Davies, Peter. “Myth and Maternalism in the Work of Johann Jakob Bachofen”, **German Studies Review**, Vol.28, No.3, Oct.,2005, ss. 501-518.

Deutsch, Helene. **A Psychoanalytic Study of the Myth of Dionysus and Apollo – Two Variants of the Son-Mother Relationship**, International University Press, Inc. , New York, 1969.

Dijkstra, Bram. **Evil Sisters – The Treat of Female Sexuality and the Cult of Manhood**, Alfred A. Knopf Publishing, New York, 1996.

Dürrenmatt, Friedrich. **Der Besuch der alten Dame**, Diogenes Verlag, Zurich, 1998.

Eller, Cynthia. **Gentlemen and Amazons – The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861-1900**, University of California Press, U.S.A. , 2011.

Lubich, Alfred. “*La Loi du Père vs. La Desir de la Mère*. Zur Männerphantasie der Weimarerrepublik” **Wann ist der Mann ein Mann? – Zur Geschichte der Männlichkeit**, J.B.Metzler Verlag, Stuttgart, 1997, ss. 249-271.

Euripides. **Eski Yunan Tragedyaları 4: Medea** çev. Metin Balay, Mitos Boyut, İstanbul, 2006.

Fromm, Erich. **Anaerkil Toplum ve Kadın Hakları**, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1998.

Fromm, Erich. **Liebe, Sexualität und Matriarchat – Beiträge zur Geschlechterfrage**, Herausgegeben von Rainer Funk, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997.

Göttner-Abendroth, Heide. **Matriarchal Societies – Studies on Indigenous Cultures Across the Globe**, Peter Lang Publishing, New York, 2012.

Göttner-Abendroth, Heide. **The Goddess and Her Heros**, translated from German “Die Göttin und ihr Heros” by Lilian Friedberg, Anthony Publishing Company, Stow, Massachusetts, U.S.A. , 1995.

Heilman, Robert B. “The Lure of the Daemonic: James and Dürrenmatt”, **Comparative Literature**, Vol. 13, No. 4 (Autumn, 1961), ss. 346-357.

Heinrichs, Hans-Jürgen. **Das Mutterrecht von J.J.Bachofen in der Diskussion**, Qumran im Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1987.

Jauslin, Christian. **Tennessee Williams – Friedrichs Dramatiker des Welttheaters Band 59**, Friedrich Verlag Velber, Hannover, 1969.

Jenny, Urs. Friedrich **Dürrenmatt - Friedrichs Dramatiker des Welttheaters Band 6**, Friedrich Verlag Velber, 1965.

Keel, Daniel. **Über Friedrich Dürrenmatt**, Diogenes Verlag, Zürich, 1986.

Lerner, Gerda. **Die Entstehung des Patriarchats**, translated from English “The Creation of Patriarchy” by Walmot Möller- Falkenberg, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997.

Lloyd, Genevieve. **Erkek Akıl: Batı Felsefesinde ,Erkek‘ ve ,Kadın‘** çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Lorca, Federico Garcia. **Bütün Oyunları 2- Bernarda Alba’nın Evi, Mariana Pineda**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.

Lubich, Frederick Alfred. “Bachofens ‘Mutterrecht’, Hesses ‘Demian’ und der Verfall der Vatermacht”, **The Germanic Review** 65/4, 1990, ss.150-158.

Neumann, Erich. **The Great Mother – An Analysis of the Archetype**, translated from the German by Ralph Manheim, Princeton University Press, Princeton, 1963.

Nietzsche, Friedrich. **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu** çev. Elif Yıldırım, Oda Yayınları, İstanbul, 2012.

Paglia, Camille. **Cinsel Kimlikler – Nefertiti’den Emily Dickinson’a Sanat ve Dekadans**, çev. Didem Atay, Anahid Hazaryan, Epos Yayınları, Ankara, 2004.

Reed, Eugene E. “Dürrenmatt’s ‘Der Besuch der alten Dame’: A Study in the Grotesque”, **Monatshefte**, Vol.53, No. 1, Jan., 1961, ss. 9-14.

Reich, Robert. **Tragikos Logos**, Logos Verlag, Berlin, 2003.

Schäfer, Jürgen. **Geschichte des amerikanischen Dramas im 20. Jahrhundert**, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1982.

Slatkin, Wendy. “Maternity and Sexuality in the 1890s”, **Woman’s Art Journal**, Vol. 1, No. 1, Spring – Summer, 1980, ss. 13-19.

Smart, Ninian. “Beyond Eliade: The Future of Theory in Religion”, **Numen**, Vol.25, Fasc. 2, Aug., 1978, ss. 171-183.

Smeds, John. “**Graves, Bachofen and the Matriarchy Debate**”, http://www.robertgraves.org/issues/33/4454_article_1.pdf , Temmuz 2017.

Sofokles. **Eski Yunan Tragedyaları 3: Kral Oidipus** çev. Güngör Dilmen, Mitos Boyut, İstanbul, 2002.

Urbanowicz, Charles F. “**Mother Nature, Father Culture...**”, <http://www.csuchico.edu/~curban/NatureCulture1970.html> , Eylül 2017.

Williams, Tennessee. **Penguin Plays Orpheus Descending- Something Unspoken - Suddenly Last Summer**, Penguin Books, Bristol, 1961.

Zapf, Hubert. **Literature as Cultural Ecology – Sustainable Texts**, Bloomsbury Publishing, London, 2.

Zapf, Hubert. “Literature and Ecology: Introductory Remarks on a New Paradigm of Literary Studies” **Anglia-Zeitschrift Für Englische Philologie**. 124, 2006, ss. 1-10.

Zapf, Hubert. “Literary Ecology and the Ethics of Texts”, **New Literary History**, Vol. 39, No. 4, Reexamining Literary Theories and Practices. Autumn, 2008, ss. 847 – 868.