



**T.C.
ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
İSLAMİ ARAŞTIRMALAR ENSTİTÜSÜ**

**MİTOLOJİNİN MODERN DÖNEMDE YENİDEN ÜRETİLMESİ:
PROMETHEUS'TAN FRANKENSTEİN'A DÖNÜŞÜMÜN İZLERİ**

Yüksek Lisans

Betül KALENDER YAŞAR

Dinler Tarihi Tezli Yüksek Lisans Programı

Temmuz 2025



**T.C.
ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
İSLAMİ ARAŞTIRMALAR ENSTİTÜSÜ**

**MİTOLOJİNİN MODERN DÖNEMDE YENİDEN ÜRETİLMESİ:
PROMETHEUS'TAN FRANKENSTEİN'A DÖNÜŞÜMÜN İZLERİ**

Yüksek Lisans

Betül KALENDER YAŞAR

Dinler Tarihi Tezli Yüksek Lisans Programı

Doç. Dr. Şevket ÖZCAN

Temmuz 2025

ÖNSÖZ

Mit, insanlığın en eski anlatım biçimlerinden biri olarak, sadece geçmişin hikayelerini aktaran basit öyküler değil, aynı zamanda insan deneyiminin derinliklerini, evrensel gerçekleri ve varoluşsal soruları simgesel bir dille ifade eden kültürel yapılardır. Bu anlatılar, zamanla farklı kültürel formlarda yeniden üretilerek çağdaş insanın da düşünsel, etik ve estetik arayışlarına rehberlik etmeye devam etmektedir.

Bu çalışma, Antik Yunan mitolojisinde önemli bir figür olan Prometheus mitinin tarihsel ve edebi dönüşümünü anlamaya yönelik bir arayışın ürünüdür. Prometheus'un ateşini çalarken temsil ettiği isyan, bilgi ve yaratım arzusu, bugün de insanlık için geçerliliğini koruyan sorularla yeniden anlam kazanmaktadır. Bu çalışmada, mitin farklı tarihsel bağlamlarda nasıl yeniden üretildiği ve özellikle modern edebiyatta hangi biçimlerde varlık bulduğu çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırma sürecinde klasik metinlere ulaşmak, metinlerarası ilişkileri kurmak ve anlatıların kültürel arka planını anlamlandırmak zaman zaman zor olsa da özellikle ele alınan metinlerin kendi bağlamlarında incelenmesi, göstergebilimsel çözümlerle yorumlanması ve karşılaştırmalı metodolojinin uygulanması, bu çalışmayı sadece bir mit incelemesi değil, aynı zamanda dinler tarihi disiplini içinde kültürel bir iz sürme pratiği haline getirmiştir.

Bu sürecin her aşamasında beni yönlendiren, düşünsel ufkumu genişleten ve her zaman yapıcı bir şekilde katkı sunan danışman hocam Doç. Dr. Şevket Özcan'a, kendisinden çok şey öğrendiğim hocam Prof. Dr. Ali Osman Kurt'a ve çalışmamı değerlendiren Prof. Dr. Durmuş Arık'a en derin teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca dinler tarihi, mitoloji ve karşılaştırmalı edebiyat konularında beni teşvik eden, kaynaklara ulaşmamı kolaylaştıran ve tartışmalarımda bana değerli geri bildirimler sunan hocam Doç. Dr. Abdullah Başaran'a ve Abdullah Yasir Can'a da müteşekkirim. Tez yazım sürecinde beni destekleyen, anlayış gösteren ve her zaman yanımda olan sevgili eşim Cüneyt Yaşar'a ve aileme; sabırları, anlayışları ve koşulsuz destekleri için minnettarım.

Bu çalışmayı, insanın kendini anlamaya ve anlatmaya yönelik bitmeyen çabasına küçük bir katkı olarak sunuyorum. Prometheus'un ateşi yalnızca geçmişe değil, geleceğe de ışık tutsun.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TABLO LİSTESİ	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu ve Amacı	2
Araştırmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları	3
Kaynaklar	4
1. BÖLÜM MİTOLOJİ VE YENİDEN ÜRETİM TEORİLERİ	7
1.1. Mit ve Mitoloji Nedir?	7
1.1.1. Mit Kuramlarında Temel Yaklaşımlar	12
1.2. Mitin Yeniden Üretimi Teorileri	18
1.2.1. Mitolojiden Arındırma (Demythologization)	19
1.2.2. Yeniden Tarih Yazımı (Constructed History)	20
1.2.3. Yeniden Mit Üretimi (Remythologization)	21
2. BÖLÜM ANTİK DÖNEMDEN MODERN DÖNEME PROMETHEUS MİTİ	24
2.1. Hesiodos'un Prometheus'u	24
2.1.1. İnsanın Yaratılışı	27
2.1.2. İlk Kurban	34
2.1.3. Ateş Armağanı	37
2.2. Aiskhylos'un Prometheus'u	39
2.2.1. "İnsanlığın" Yaratılışı	41
2.2.2. Evrensel Bir Kahraman Arketipinin Doğuşu	48
2.3. Goethe'nin Prometheus'u	51
2.3.1. Prometheus Şiiri ve Dramatik Fragman	54
2.3.2. Kendini Feda Eden Kahraman	61
2.3.3. Prometheus ve Faust	64
2.4. Percy Bysshe Shelley'nin Prometheus'u	70
2.4.1. Azade Prometheus (Prometheus Unbound)	72
2.4.2. Shelley'nin Devrimci İdealizmi	77
3. BÖLÜM PROMETHEUS'UN MODERN YORUMU	83
3.1. Mary Shelley'nin Frankenstein ya da Modern Prometheus'u	84

3.1.1. Mary Shelley’nin “Modern Prometheus” Adlandırmasını Kullanma Nedeni-----	88
3.1.2. Frankenstein Romanında “Öteki” Olmak -----	93
3.2. Frankenstein Yaratığının Dönüşümü -----	95
3.2.1. Korku Sinemasının Mihenk Taşı Olarak Frankenstein-----	97
3.3. Prometheus’un Dönüşümünde Sonsuzluk ve Ötesi -----	103
3.3.1. Yapay Zeka Miti Olarak Prometheus -----	107
SONUÇ -----	112
KAYNAKÇA -----	115



ÖZET

Bu çalışmada, Prometheus mitinin antik dönemden günümüze uzanan dönüşüm süreci sistematik olarak incelenerek, mitlerin modern dönemde nasıl yeniden üretildiği analiz edilmektedir. Araştırmanın temel amacı, Prometheus figürünün farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl yorumlandığını ortaya koymak ve mitin çağdaş anlatılardaki işlevini anlamaya çalışmaktır. Çalışmanın teorik çerçevesi, dinler tarihi disiplininin metodolojik yaklaşımları üzerine kurulmuştur. Mircea Eliade'ın "kutsal zaman anlayışı", Joseph Campbell'ın "arketip teorisi", Claude Lévi-Strauss'un "yapısalcı mit analizi" ve Bronislaw Malinowski'nin "işlevselci yaklaşımı" birlikte kullanılarak mitlerin yeniden üretim süreçleri açıklanmıştır. Bu bağlamda *remitolojizasyon* kavramı, mitlerin çağdaş kültürel formlarda nasıl yaşamaya devam ettiğini anlamada temel bir araç olarak kullanılmıştır. Metodolojik açıdan karşılaştırmalı edebiyat ve mit çözümlemesi bir arada kullanılmış; klasik metinler ile modern metinler arasında metinlerarası çözümlemeler yapılmıştır. Ayrıca Prometheus'un çağdaş yansımalarına dair temsiller üzerinden dönüşümün geldiği son nokta ortaya konmaya çalışılmıştır. Göstergebilimsel yaklaşımla Prometheus figürünün farklı dönemlerdeki gösterge sistemleri içindeki anlamsal dönüşümleri, simgesel kodları ve mitik yapıdaki işlevsel değişimleri incelenerek figürün temsili ve simgesel yapısı çözümlenmiştir. Genel itibarıyla araştırmada, Prometheus mitinin Batı kültürel bağlamında her dönemde o çağın temel arayışlarını ifade edecek şekilde dönüştüğü ortaya konulmaktadır. Ayrıca çalışma, dinler tarihi disiplininin yaklaşımlarının karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarıyla nasıl birleştirilebileceğini göstererek interdisipliner araştırmalara katkı sunmaktadır.

Sonuç olarak, bu çalışma mitlerin yalnızca geçmişe ait ya da durağan anlatılar olmadığını, sürekli olarak dönüşen ve yeniden anlam kazanan kültürel yapılar olduğunu kanıtlamaktadır. Çalışmamızın odağında konumlanan Prometheus'un ateşi, insanlığın bilgi arayışı, yaratıcı gücü ve etik sorumluluğu ile olan ilişkisini anlamak için günümüzde de geçerli bir metafor olmaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mit, Modern Mitoloji, Remitolojizasyon, Prometheus, Frankenstein

ABSTRACT

This study systematically examines the transformation of the Prometheus myth from antiquity to the present, analyzing how myths are re-produced in the modern era. The main objective is to reveal how the figure of Prometheus has been interpreted across different historical and cultural contexts and to explore its role in contemporary narratives. The theoretical framework is based on the methodological approaches of the history of religions. Mircea Eliade's concept of "sacred time," Joseph Campbell's "archetype theory," Claude Lévi-Strauss's "structuralist myth analysis," and Bronislaw Malinowski's "functionalist approach" are jointly employed to explain the processes of myth re-production. Within this framework, the concept of *remythologization* serves as a key tool in understanding how myths persist within contemporary cultural forms.

Methodologically, comparative literature and myth analysis are combined, with intertextual readings carried out between classical and modern texts. The study also examines contemporary representations of Prometheus to illustrate the most recent stage of this transformation. Through a semiotic approach, the semantic shifts, symbolic codes, and functional changes of the Prometheus figure within different systems of signification are analyzed to better understand its representational and symbolic dimensions.

Overall, the research demonstrates that the Prometheus myth has continually adapted to reflect the central concerns of each era within the Western cultural context. Furthermore, the study highlights how approaches from the history of religions can be integrated with comparative literary studies, thereby contributing to interdisciplinary research.

In conclusion, the research shows that myths are not static or archaic narratives of the past, but dynamic cultural structures that are constantly reinterpreted. At the center of this study, Prometheus's fire continues to serve as a powerful metaphor for humanity's pursuit of knowledge, creativity, and ethical responsibility.

Keywords: Myth, Modern Mythology, Remythologization, Prometheus, Frankenstein

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Frankenstein-Prometheus Teması İçeren Ana Yapımlar	96
---	----



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Antik Yunan'dan Modern Döneme Prometheus'un Dönüşüm Şeması.....103



GİRİŞ

Mitler, insanlığın en eski anlatım biçimlerinden biri olarak, sadece geçmişin anlatıları değil, aynı zamanda sürekli dönüşen ve yeniden üretilen canlı yapılardır. Dinler tarihi disiplini açısından mitler, Rumen asıllı dinler tarihçisi Mircea Eliade’ın vurguladığı gibi, “daima kutsal bir öyküyü aktaran” ve insanın varoluşunu anlamlandırmasında merkezi rol oynayan anlatılardır.¹ Mitoloji böylece yalnızca dini metinlerin değil, sanatın, edebiyatın, sinemanın ve çağdaş kültürel üretimin temel kaynaklarından birini oluşturur.

Kanadalı edebiyat teorisyeni Northrop Frye’ın belirttiği gibi, “edebiyat, gerçeklik ve olgu dünyalarıyla doğrudan ilgilenmeyen, onlardan fikir devşirmek zorunda olmayan ama yine de onlarla çeşitli ilişkiler kurabilen varsayımsal yaratımlar bütünüdür.”² Bu özellik, mitlerin farklı kültürel alanlarda nasıl yeniden üretilebildiğini açıklar niteliktedir.

Bu çalışma, Antik Yunan mitolojisinde önemli bir figür olan Prometheus mitinin tarihsel ve edebi dönüşümünü anlamaya yönelik bir arayışın ürünüdür. Prometheus’un ateşini çalarken temsil ettiği isyan, bilgi ve yaratım arzusu, bugün de insanlık için geçerliliğini koruyan sorularla yeniden anlam kazanmaktadır. Çalışmanın temel varsayımı şudur: Mitoloji, yalnızca “ilkel” olarak sınıflandırılan insanların uydurduğu hikayeler değildir; bir anlatım biçimi olarak kendini modern insanlık için de var kılmaya, anlam üretmeye ve dönüşmeye devam eder. Bu süreç yalnızca dini metinlerle sınırlı kalmaz; edebiyattan sinemaya, resimden dijital medyaya kadar kültürel üretimin her alanında kendini gösterir. Özellikle mitin çağdaş dünyada nasıl yeniden üretildiğini açıklayan *remitolojizasyon* kuramı, bu yaklaşımın teorik zeminini oluşturur. Bu kurama göre mitler, değişen kültürel, felsefi ve estetik bağlamlara göre yeni biçimlerde varlıklarını sürdürürler.

Bu çerçevede belirtilmelidir ki, Prometheus mitinin dönüşümü üzerinden gerçekleştirilen bu çalışma, dinler tarihi disiplininin karşılaştığı temel metodolojik sorunlardan birine yanıt verme amacını taşımaktadır. Modern dinler tarihi çalışmalarında mitlerin “ölü anlatılar” olarak değerlendirilme eğilimi, onların sürekli yeniden üretilme kapasitesini ve çağdaş kültürel formlarda yaşamaya devam etme dinamiklerini açıklamada yetersiz kalmaktadır. Bu yaklaşım, mitleri geçmişe ait statik yapılar olarak sınırlandırırken, onların

¹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat (İstanbul: Alfa Yayınları, 2021), 185.

² Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Hande Koçak (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021), 121.

modern dünyada aktif birer kültürel kaynak olarak işlev görme özelliklerini görmezden gelmektedir. Dinler tarihi literatüründe mitlerin “kendini var kılması”na dair çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiş olsa da –yeniden tarih yazımı ve *demitolojizasyon* gibi– mitolojik anlatının veya figürün özünü koruyarak “yeniden üretilmesi”ni amaçlayan *remitolojizasyon* sürecinin sistematik analizi eksik kalmaktadır.

Bu metodolojik açığın kapatılması, dinler tarihi disiplininin modern dünyada kendini nasıl konumlandıracağı sorusuyla doğrudan ilişkilidir. Çağdaş dinler tarihi, mitleri geçmişin mirası olarak değil, günümüz kültürel üretiminin aktif unsurları olarak ele almak zorundadır.

Araştırmanın Konusu ve Amacı

Prometheus mitinin bu çalışma için seçilmesinin ardında üç temel gerekçe yatmaktadır: İlk olarak, bu mit antik dönemden günümüze kadar kesintisiz bir dönüşüm serisi yaşamış olması nedeniyle zengin bir tarihsel sürekliliğe sahiptir. İkinci olarak, hem mitik anlatının hem de mitik figürün dönüşümünü izleme imkanı sunarak metodolojik bir uygunluk göstermekte ve karşılaştırmalı edebiyat ile dinler tarihi metodolojisini birleştirme olanağı sağlamaktadır. Üçüncü olarak ise yaratma, bilgi, otorite ve sorumluluk gibi evrensel temaları modern çağın temel kaygıları olan teknoloji etiği, yapay zeka ve bilimsel sorumluluk tartışmalarına dönüştürmesi nedeniyle yüksek bir çağdaş bağıntıya sahiptir.

Araştırmanın temel savı şudur: Prometheus figürü, tarih boyunca değişen kültürel bağlamlara göre yeniden üretilmiş; yaratım, isyan, bilgi ve sorumluluk temaları etrafında dönüşerek modern dünyada hala geçerli bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir.

Çalışma, Prometheus mitinin Antik Yunan’dan başlayarak modern edebiyatta ve çağdaş anlatılarda nasıl yeniden üretildiğini incelemektedir. Prometheus figürünün Hesiodos’un kozmogonilerinden Aiskhylos’un tragedyalarına, Goethe ve Shelley’nin romantik yorumlarından Mary Shelley’nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* adlı eserine ve çağdaş bilim kurgu anlatılarına nasıl dönüştüğü, bu dönüşümün izlerini sürmek için kapsamlı biçimde analiz edilmiştir.

Prometheus miti, Batı edebiyatı ve düşünce tarihinde benzersiz bir konuma sahiptir. İnsanlığa ateşi getiren, bilgiyi armağan eden ve bunun bedeli olarak sonsuz acıya çarptırılan bu Titan figürü, yaratıcılık, başkaldırı ve fedakarlık temalarının kesişim noktasında yer alır. Mitin bu evrensel karakteri, onu farklı çağlarda farklı anlamlarla yeniden yorumlanabilir kılmıştır.

Araştırmanın temel amacı, Prometheus miti üzerinden mitin yeniden üretim süreçlerinin *remitolojizasyon* kavramıyla nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda Hesiodos,

Aiskhylos, Goethe ve Percy Shelley gibi yazarların metinleri karşılaştırmalı olarak incelenerek; yaratma, bilginin sınırları, etik sorumluluk, birey ve toplum arasındaki çatışmalar gibi temel temaların zaman içindeki dönüşümü gösterilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırmanın temel yöntemi, dinler tarihi disiplini çerçevesinde yapılandırılmış olup, karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının çözümleme teknikleri ile desteklenmiştir. Çalışmada metinlerarası okuma, hermenötik, mit çözümlemesi ve göstergebilimsel çözümleme gibi çeşitli yöntemsel yaklaşımlardan faydalanılmıştır.

Klasik anlatılarla modern anlatılar arasındaki sürekliliği anlamak için metinlerarası ilişkiler sistematik biçimde takip edilmiştir. Hiçbir metnin bağımsız olmadığı, her metnin önceki metinlerle sürekli bir diyalog içinde bulunduğu ilkesi benimsenmiştir. Metinlerin yorumlanmasında hermenötik yöntem kullanılarak, Prometheus mitinin her dönemdeki yorumu, o dönemin sosyal, politik, felsefi ve dini bağlamı içinde değerlendirilmiştir. Özellikle klasik metinlerin (Hesiodos, Aiskhylos, Platon) kritiği tamamen özgün bir yorumla gerçekleştirilmiş, bu metinlerdeki Prometheus figürünün dönüşümü detaylı olarak izlenmiştir.

Dinler tarihi disiplininin temel metodolojik ilkelerini takip etmeye özen gösterilmiştir. Mircea Eliade’ın fenomenolojik yaklaşımı, mitlerin kutsal deneyim boyutunu anlamak için kullanılmıştır. Rudolf Otto’nun *mysterium tremendum et fascinans* kavramı, özellikle Frankenstein ve Faust karakterlerinin “yasak bilgi” karşısındaki çelişkili tutumlarını anlamak için başvuru teorik araçlar arasındadır.

Göstergebilimsel çözümleme, özellikle figürlerin temsil ettikleri anlam katmanlarının çözümlenmesinde işlevsel olmuştur. Prometheus’un “ateş çalan” figürü ile Frankenstein’in “bilgi arayışı içindeki yaratıcı” figürü arasında kurulan gösterge yapısı detaylı biçimde değerlendirilmiştir. Bu yeniden üretim sürecinde hangi unsurların korunduğu, dönüştürüldüğü veya eklendiğinin izlenmesi için sistematik bir analiz yapılmıştır.

Çalışmanın teorik çerçevesini Bronislaw Malinowski’nin “işlevselci yaklaşımı”, Claude Lévi-Strauss’un “yapısalcı analizi”, Mircea Eliade’ın “kutsal merkezli yorumu” ve Joseph Campbell’in “psikolojik-arketipsel modeli” oluşturmaktadır. Bu kuramcılarının yaklaşımları mitin farklı boyutlarını aydınlatmakta ve araştırmanın teorik zeminini güçlendirmektedir.

Metin alıntılarına geniş yer verilmesinin nedeni, mitin dönüşümünün ancak detaylı metin analizi yoluyla görünür kılınabilmesidir. Her yazar, önceki versiyonları yeniden yorumlarken belirli unsurları korumuş, bazılarını değiştirmiş veya tamamen yeni öğeler

eklemiştir. Bu dönüşümlerin net biçimde ortaya konulabilmesi için orijinal metinlerin karşılaştırmalı olarak sunulması gerekmektedir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, “Mitoloji ve Yeniden Üretim Teorileri” başlığı altında mit kavramının teorik çerçevesini sunmakta ve mitin modern dönemde nasıl yeniden üretildiğini açıklayan kuramsal yaklaşımları ele almaktadır. Bu bölümde öncelikle mit ve mitoloji kavramları dinler tarihi, antropoloji ve karşılaştırmalı mitoloji alanlarından hareketle tanımlanmakta, ardından mitlerin çağdaş dünyada yaşamaya devam etme biçimlerini açıklayan *demitolojizasyon*, yeniden tarih yazımı ve *remitolojizasyon* gibi teorik yaklaşımlar incelenmektedir. Bu bölümde çalışmanın dayandığı teorik zemin ortaya konmaya çalışılmıştır.

İkinci bölüm, “Antik Dönemden Modern Döneme Prometheus Miti” başlığı altında Prometheus mitinin tarihsel gelişimini kronolojik olarak izlemektedir. Bu bölümde Hesiodos’un *Theogonia* ve *İşler ve Günler* eserlerindeki Prometheus anlatısından başlayarak, Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasındaki isyankar kahraman yorumu, Goethe’nin *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku) dönemindeki romantik yaklaşımı ve Percy Bysshe Shelley’nin *Azade Prometheus* eserindeki devrimci idealizmi sistematik olarak analiz edilmektedir. Her dönemde mitin hangi unsurlarının korunduğu, dönüştürüldüğü ve yeni hangi anlamların eklendiği detaylı biçimde ortaya konmaktadır.

Üçüncü bölüm ise “Prometheus’un Modern Yorumu” başlığı altında Mary Shelley’nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus* romanını merkeze alarak mitin bilimsel çağdaki en radikal dönüşümünü incelemektedir. Bu bölümde öncelikle Mary Shelley’nin “Modern Prometheus” adlandırmasını kullanma nedenleri ve romanın Prometheus mitiyle kurduğu bağlantılar analiz edilmekte, ardından Frankenstein yaratığının sinema ve çağdaş kültürdeki dönüşümü ele alınmaktadır. Bölümün son kısmında ise Prometheus mitinin dönüşmeye devam ediyor oluşu irdelenerek günümüzde yapay zeka çalışmalarında nasıl yeniden üretildiği ve mitin gelecekteki dönüşüm potansiyeli değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Kaynaklar

Çalışmanın kaynak yapısı, Prometheus mitinin tarihsel dönüşümünü sistematik olarak izleyebilmek amacıyla üç temel kategoride organize edilmiştir.

Çalışmanın temel kaynaklarını Antik Yunan ve Roma metinleri oluşturmaktadır. Hesiodos’un *Theogonia* ve *İşler ve Günler*, Aiskhylos’un *Prometheus Bound*, Platon’un *Protagoras* diyalogu, Ovidius’un *Metamorfozlar*’ı ve Samsatlı Lukianos’un diyalogları gibi

klasik eserler, mitin orijinal formlarını ve erken dönüşümlerini anlamak için vazgeçilmez kaynaklardır. Bu metinler, Prometheus mitinin temel unsurlarını (yaratıcı figür, ateş motifi, cezalandırma teması) barındırmaları ve sonraki yorumlamalara zemin hazırlamaları nedeniyle seçilmiştir. Bu klasik metinlerin analizi tamamen özgün yaklaşımlarla gerçekleştirilmiş, özellikle Hesiodos ve Aiskhylos metinlerindeki Prometheus'un karakter gelişimi ve semantik dönüşümü detaylı olarak incelenmiştir.

18. yüzyıldan itibaren Prometheus mitini yeniden yorumlayan modern metinler, mitin çağdaş dönüşümlerini izlemek açısından kritik önem taşır. Goethe'nin *Prometheus Şiiri*, *Dramatik Fragman*'ı Romantik akımın mit anlayışını; Percy Shelley'nin *Prometheus Unbound* ve Mary Shelley'nin *Frankenstein* ya da *Modern Prometheus* eserleri ise mitin İngiliz Romantizmindeki yorumlarını ve bilimsel çağa adaptasyonunu göstermektedir. Bu metinler, mitin modern bireycilik, bilimsel akıl ve teknolojik ilerleme gibi Aydınlanma sonrası temalarla nasıl ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın üçüncü ayağını ise Prometheus figürü hakkında yapılmış akademik çalışmalar oluşturmaktadır. Mevcut literatürde bu çalışmalar genellikle ya klasik metinlerle ya da modern eserlerle sınırlı kalmakta, figürün tarihsel ve edebi dönüşümü bütüncül biçimde ele alınmamaktadır. Çalışmada sıkça başvurduğumuz kaynaklar olan; Carol Dougherty'nin *Prometheus* (2006) eseri klasik dönem analizi, Caroline Corbeau'nun *From Myth to Symbol: The Nineteenth Century Interpretation of Prometheus* (2020) çalışması ise 19. yüzyıl yorumları açısından önemli katkılar sunmaktadır. Karl Kerényi'nin *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi* (1963) adlı eseri ise Prometheus figürünü Carl Gustav Jung'un arketip teorisi çerçevesinde psikolojik bir yaklaşımla ele almaktadır. Ancak mitin antik dönemden günümüze uzanan sürekli dönüşümünü Türkçe akademik literatürde sistematik olarak inceleyen çalışmalar oldukça azdır.

Bu eksiklik özellikle Türkçe akademik literatür incelendiğinde daha belirgin hale gelmektedir. Türkiye'deki Prometheus miti çalışmalarında farklı disiplinlerden yaklaşımların varlığı görülse de kapsamlı analiz eksikliği dikkat çeker. Ekrem Ulus'un *Mythography or Mythopoesis: Percy Bysshe Shelley's Prometheus Unbound within the Frame of Twentieth Century Literary Criticism* (2005) başlıklı yüksek lisans tezi Percy Shelley'nin eserini yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisi çerçevesinde incelerken, Sema Taşkın'ın *The Uses of the Promethean Myth in P. B. Shelley and Ted Hughes* (1999) doktora tezi ise mitin iki farklı İngiliz şairdeki kullanımını karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Modern Türk edebiyatında mitin izlerini süren Tolga Karahan'ın *Modern Türk Şiirinde Prometheus* (2022) yüksek lisans tezi, mitin Türk kültürel bağlamındaki dönüşümüne odaklanmaktadır. Ahmet Uslu'nun *İnsanın Çabasına*

Prometheus Üzerinden Yeni Bir Ziyaret (2024) ve Oğuzalp Mehmet Yılmaz'ın *Prometheus'un İnsanı Yaratma Öyküsü ve Seramik Betimlemeleri* (2024) başlıklı çalışmaları ise mitin farklı sanat dallarındaki temsillerine yoğunlaşmaktadır.

Söz konusu çalışmalar, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı ile Güzel Sanatlar bölümlerinde gerçekleştirilmiş olup, Prometheus mitini kendi disiplinlerinin metodolojik çerçeveleri içinde belli yönleriyle ele almaktadırlar. Ancak mitin tarihsel dönüşüm sürecini bu derece sistematik ve kapsamlı bir biçimde inceleyen, özellikle de dinler tarihi disiplini perspektifinden yaklaşan çalışma sayısı oldukça sınırlıdır. Bu çalışmaların çoğunda mitin kronolojik gelişimi ve farklı kültürel bağlamlardaki anlamsal dönüşümleri detaylandırılmamış, daha ziyade belirli yazarlar veya eserler üzerinden tematik incelemeler yapılmıştır.

Bu metodolojik boşluğu doldurmak amacıyla, mitin tarihsel seyrine ek olarak günümüzdeki dönüşümlerini izlemek için sinema, televizyon, dijital medya ve yapay zeka alanındaki çalışmalara da yer verilmiştir. Bununla birlikte mitin yeniden üretim süreçlerini açıklayan çağdaş teorik kaynaklar da kapsamlı olarak kullanılmıştır.

Araştırma sürecinde öncelikle Türkçe akademik literatür taranmış, ancak Prometheus mitine dair çalışmaların büyük oranda Batı akademik geleneğinde üretilmiş olması nedeniyle, İngilizce kaynaklar da kapsamlı biçimde değerlendirilmiştir. Yabancı kaynaklardan yapılan tüm alıntılar tarafımızca Türkçeye çevrilmiştir. Kaynak türleri açısından hem matbu eserler (üniversite kütüphaneleri ve yayınevleri aracılığıyla) hem de elektronik yayınlar (hakemli dergi makaleleri ve e-kitaplar) kullanılmıştır. Ayrıca araştırma konusuyla ilgili alanlarda çalışan uzmanlarla görüşmeler gerçekleştirilerek, literatür taramasından elde edilen veriler derinleştirilmiş ve farklı perspektiflerle zenginleştirilmiştir. Literatür seçiminde, mit kuramı, karşılaştırmalı edebiyat ve dinler tarihi disiplinlerinin metodolojik gereklilikleri dikkate alınarak, araştırma amacına uygun eserler sistematik olarak belirlenmiştir.

1. BÖLÜM

MİTOLOJİ VE YENİDEN ÜRETİM TEORİLERİ

Mitolojik anlatıların modern dönemde nasıl yeniden üretildiğini anlamak için gerekli kuramsal çerçeve bu bölümde sunulmaktadır. Mit ve mitoloji kavramlarının çok boyutlu yapısını ortaya koyan farklı disiplinlerden gelen yaklaşımlar ele alınarak, mitlerin yalnızca geçmişe ait statik anlatılar değil, sürekli dönüşen ve yeniden anlamlandırılan dinamik kültürel yapılar olduğu gösterilmektedir. Bölümün ikinci kısmında ise modern çağda mitlerin hangi mekanizmalarla yaşamaya devam ettiği sorusu, üç temel teorik perspektif üzerinden cevaplanmaktadır. Bu teorik altyapı, Prometheus figürünün farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl yeniden yorumlandığını, hangi dönüşüm süreçlerinden geçtiğini ve çağdaş anlatılarda ne şekilde varlık bulduğunu sistematik olarak çözümleyebilmek için gerekli kuramsal çerçeveyi sağlamaktadır.

1.1. Mit ve Mitoloji Nedir?

Mit ve mitoloji, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden günümüze uzanan, evrensel bir fenomen olarak karşımıza çıkar. Mit, en genel tanımıyla “dil ve düşüncenin bütün imkanlarını bir araya getirerek insanı çevreleyen canlı ve cansız, görülen ve görülmeyen, olağanüstü ya da sıradan, maddi ve manevi her şeyin oluşumunu anlatan ve süregelen en eski öykülerdir.”³ Bu tanım, mitin sadece basit hikayeler olmadığını, aksine insan deneyiminin tüm boyutlarını kuşatan kapsamlı bir anlatı sistemi olduğunu vurgular.

Yunanca kökenli “mitoloji” kelimesi ise, *mithos* yani “söylenen ya da duyulan söz” ve *logos* yani “konuşma” kelimelerinin birleşiminden oluşmakta ve kabaca “mitler üzerine çalışan bilim dalı” anlamına gelmektedir.⁴ Ancak etimolojik kökenlerin ötesinde, mitoloji kavramı hem mit koleksiyonları hem de bu mitleri inceleyen disiplin anlamında kullanılır. Bu çift yönlü anlam katmanı, mitin hem kültürel miras hem de bilimsel araştırma nesnesi olduğunu gösterir.

Bu çerçevede Antik Yunan mitolojisi, Batı düşüncesinin kültürel, edebi ve felsefi temellerini belirleyen en etkili mitolojik sistemlerden biri olarak öne çıkar. Yunan mitolojisinin

³ Ahmet Hikmet Eroğlu, *Kavram Atlası: Dinler Tarihi II*, ed. Bülent Akot (Ankara: Gazi Kitabevi, 2020), 12.

⁴ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, ts.), 1.

bu ayrıcalıklı konumu tesadüfî değildir; bu mitolojik sistem, yüzyıllar önce insanların ne düşündüğünü ve hissettiğini gösterir; doğayla iç içe yaşayan insandan, doğayla ilişkilerini büyük ölçüde azaltmış uygar insana geçişi anlamamızı sağlar.⁵ Nitekim Yunanlılar, günümüze ulaşan öykülerin anlatılmaya başlandığı dönemde ilkel çağı çoktan geride bırakmışlardı.⁶ Bu durum, Yunan mitolojisinin ham ve ilkel bir düşünce ürünü olmadığını, aksine gelişmiş bir toplumun sofistike dünya görüşünün yansıması olduğunu ortaya koyar. Zira mitolojinin temel amacı, insanlara dünyadaki yerlerini bulmaları ve doğru yolu seçmeleri için yardımcı olmaktır.⁷

Yunan mitolojisine dair kaydedilmiş ilk mitler, MÖ 8. ve 7. yüzyıllara ait olup, Homeros'un (d. MÖ 8. yüzyıl) *İlyada* ve *Odysseia* destanları ile Hesiodos'un⁸ (d. MÖ 8. yüzyıl) *Theogonia* şiirinde bulunur.⁹ Bu eserler, sadece edebi anıtlar olmanın ötesinde, Yunan toplumunun dünya görüşünü aktaran temel kaynaklardır. Homeros'un kahramanlık destanları insani değerleri ve ahlaki ikilemleri ele alırken, Hesiodos'un tanrılar kuşağı anlatısı kozmik düzenin nasıl kurulduğunu açıklar.

Bu yazılı kaynakların yanı sıra, Yunan mitolojisinin toplumsal yaşama nüfuz etme derinliği de dikkat çekicidir. Mitler, Antik Yunan'da sadece şiirlerde ve tragedyalarda değil, tapınak heykelleri üzerinde ve evlerdeki günlük kullanılan eşyalar üzerinde dahi tasvir ediliyordu.¹⁰ Bu yaygın görsel temsil, mitlerin toplumun her kesimi için ortak bir kültürel dil oluşturduğunu gösterir. Bu durum, mitlerin gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini ve sadece elit kesimin değil, tüm toplumun mitolojik dünya görüşünü paylaştığını ortaya koyar.

Yunan mitolojisinin bir diğer önemli işlevi, kozmogoni ve doğa olaylarının açıklanmasıdır. İnsanoğlu, yaşadığı çevreyi ve doğayı tanımak, açıklamak için mitleri bir araç olarak kullanmıştır. Bu açıklayıcı boyut, mitolojinin sadece edebi bir tür olmadığını, aynı zamanda antik Yunan toplumunun dünyayı anlamlandırma biçiminin temelini oluşturduğunu gösterir. Önemli olan nokta, mitlerin Yunanlılar için basitçe hikaye olmanın ötesinde tarih olduğu ve onların kahramanlık geçmişindeki gerçek olayları anlattığı gerçeğidir.¹¹ Bu yaklaşım, modern tarih anlayışımızdan farklı olarak, mitik anlatıların toplumsal hafıza ve kimlik inşasındaki rolünü vurgulamaktadır.

⁵ Edith Hamilton, *Mitologya*, çev. Ülkü Tamer (İstanbul: Varlık Yayınları, 2018), 5.

⁶ Hamilton, *Mitologya*, 5.

⁷ Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, çev. Dilek Şendil (İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık, 2005), 10.

⁸ Hesiodos ve Homeros'un doğum ve ölüm tarihleri kesin olmamakla birlikte MÖ 8. yüzyılda yaşadıkları düşünülmektedir. İkisinin dönemdaş olduğu ve karşılaştıkları yönünde bazı bilgiler bulunsa da kesinliği yoktur.

⁹ Jenny March, *Klasik Mitler*, çev. Semih Lim (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 10.

¹⁰ March, *Klasik Mitler*, 17.

¹¹ March, *Klasik Mitler*, 18.

Bu bağlamda, antik bilgeliğin özünü oluşturan mitoloji, Yunan felsefesi geleneğinin başarılı bir hayatın ana hatlarını çizmek için geliştirdiği kavramsal çerçevenin ilk kaynağıdır.¹² Dolayısıyla mitoloji, felsefi düşüncenin öncülü olarak değil, onunla eş zamanlı ve tamamlayıcı bir bilgi türü olarak karşımıza çıkar. Ayrıca mitoloji, insanların entelektüel, ruhsal ve toplumsal devrimlere uyum sağlamak zorunda kaldıkları her dönemde gözden geçirilmiş ve yeni koşullara uyarlanmıştır.¹³ Bu dinamik yapı, mitlerin donuk anlatılar olmadığını, aksine yaşayan ve dönüşen kültürel formlar olduğunu gösterir.

Tarih boyunca insanlar, yaşamlarını daha geniş bir sahneye yerleştiren ve yaşama bir anlamı ve değeri olduğu duygusunu veren öyküler yaratmışlardır.¹⁴ Ancak modern çağda mitolojiye yabancılaşma beklenmedik ölçülerdedir; günümüzde mitlere iyi gözle bakılmaz, akıldışı ve zevkine düşkünlük olarak kabul edilip göz ardı edilir.¹⁵ Buna rağmen insanlar ruhun gizemiyle karşılaştıklarında içgüdüsel olarak eski mitlere yönelirler.¹⁶ Bu durum, mitin insan deneyiminin ayrılmaz bir parçası olduğunu ve modern rasyonalitenin bile tamamen ortadan kaldıramadığı mitik ihtiyacı işaret eder. Mitlerin olmadığı yerde ise bu ihtiyacın yerini ideolojiler, popüler kültür anlatıları ve medya öyküleriyle doldurmaya çalışarak mitik ihtiyacını farklı biçimlerde karşılar. Başka bir deyişle, insan zihni mitik düşünceden uzaklaştığında bile, onun işlevini üstlenen yeni anlam sistemleri üretmeye devam etmektedir.

Özetle Yunan mitolojisi, birey-toplum, doğa-kültür ve tanrısal-insani olan arasındaki ilişkileri açıklayan zengin ve katmanlı bir anlatı evrenidir. Modern mit kuramcılarının pek çoğu bu mitolojik evreni hem tarihsel hem psikolojik hem de simgesel düzlemlerde yorumlamışlardır. Bu çok boyutlu yaklaşım, Yunan mitolojisinin sadece antik bir miras olmadığını, aynı zamanda insan deneyimini anlamak için hala geçerli olan bir kaynak olduğunu ortaya koyar.

Yunan mitolojisinin bu karmaşık ve çok katmanlı yapısı, aslında mit kavramının kendisinin ne denli geniş ve tanımlanması zor bir olgu olduğunu da gösterir. Mit ve mitoloji kavramları dinler tarihi başta olmak üzere din bilimleri, tarih, antropoloji ve karşılaştırmalı mitoloji alanlarında tanımlanmaya çalışılmaktadır. Nitekim Mircea Eliade (ö. 1986), mit kavramını tanımlamanın zorluğuna dikkat çekerek: “Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür

¹² Luc Ferry, *Gençler İçin Yunan Mitolojisi*, ed. Devrim Çetinkasap, çev. Murat Erşen (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023), 1.

¹³ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 13.

¹⁴ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 13.

¹⁵ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 13.

¹⁶ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 59.

gerçekliğidir”¹⁷ der. Bu tespit, mit ve mitoloji kavramlarının dinler tarihi, din fenomenolojisi ve karşılaştırmalı mitoloji alanlarında önemli katkıları bulunan düşünürlerce yapılmış tanımlamaları ve bu tanımların birbirinden ayrılan noktalarına odaklanmanın gerekliliğini ortaya koyar.

Bu akademik ihtiyacın arkasında, modern dönemde mit anlayışının geçirdiği köklü dönüşüm yatar. Aydınlanma Çağı’na kadar mit, çoğunlukla “gerçek olmayan hikaye”, “uydurma” veya “hurafeler” olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, 19. yüzyılın sonlarından itibaren köklü bir değişime uğrar. Özellikle antropoloji, psikoloji ve din bilimleri alanlarındaki gelişmeler, mitlere bakışı tümenden değiştirir. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise mit çalışmaları büyük bir ivme kazanmıştır.¹⁸ Bu dönemde ortaya çıkan temel paradigma değişikliği şudur: Mit, artık sadece “ilkel” insana ait yanlış bir inanç değil; aksine insan deneyiminin en derin katmanlarını ifade eden, anlam üretme kapasitesinin yaratıcı bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir.

Bu yeni anlayışın gelişmesiyle birlikte, mitlerin işlevsel ve tematik özelliklerine göre yapılan sınıflandırmalar da büyük önem kazanmıştır. Dinler tarihi ve karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarında genel kabul gören bu tipoloji, mitlerin hangi varoluşsal sorulara yanıt verdiğini ve hangi kültürel ihtiyaçları karşıladığını sistematik olarak ortaya koyar.

“Kozmogoni” mitleri, evrenin ve yaşamın nasıl var olduğunu açıklayan temel anlatılardır.¹⁹ Bu mitler, dünyanın, göklerin ve gök cisimlerinin henüz ortaya çıkmadığı, hiçbir şeyin doğmadığı en eski zamanları konu alır.²⁰ Eliade’ın vurguladığı gibi, bu mitler her türlü “yaratım”ın arketipik modeli olarak işlev görür.²¹ Bir çocuğun dünyaya getirilmesinden, sorunlu bir askeri durumun düzeltilmesine, melankoli ve umutsuzluk tehdidi altındaki ruhsal dengenin yeniden sağlanmasına kadar her durumda örnek oluştururlar.²²

“Teogoni” mitleri ise kozmogonilerle yakından ilişkili olan bir başka kategoridir. Bu mitler, tanrıların oluşumunu, kökenlerini, soylarını ve aralarındaki ilişkileri açıklayan

¹⁷ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 17.

¹⁸ 20. yüzyılın ikinci yarısında mit çalışmalarındaki bu paradigma değişikliği, özellikle Claude Lévi-Strauss’un yapısalci mit analizleri ve Bronislaw Malinowski’nin işlevselci yaklaşımıyla belirginleşmiştir. Bu yaklaşımlar mitleri, “ilkel düşünce”nin ürünü değil, insan deneyiminin sembolik ifadesi ve anlam üretme sürecinin yaratıcı bir boyutu olarak ele almıştır. Bkz. Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir (İstanbul: Minotor Kitap, 2023); Bronislaw Malinowski, *Büyük Bilim ve Din*, çev. Saadet Özkal (İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2020).

¹⁹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 37-40.

²⁰ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 42.

²¹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 46.

²² Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 46.

anlatılardır.²³ Genellikle kozmogonilerle iç içedirler, zira evrenin yaratılışı sürecinde tanrıların da ortaya çıkışını ve rollerini anlatırlar.²⁴ Hesiodos'un *Theogon*'sı bu türün paradigmatic örneğidir ve Zeus'un egemenliğine kadar olan tanrısal hiyerarşiyi sistematik olarak sunar.

“Antropogoni” mitleri, insanın yaratılışını ve bugünkü durumuna gelinceye kadar geçirdiği değişimleri konu alan anlatılardır.²⁵ Bu mitler, insanın neden ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş ve çalışması gereken bir varlık olduğunu açıklar.²⁶ İnsanlığın varoluşsal durumunu anlamlandırmada merkezi rol oynarlar.

“Eskatoloji” mitleri, evrenin sonunu hazırlayan olayları, dünyanın yok oluşunu ve insanın gelecekteki durumunu ve kıyamet sonrası hayatı işleyen anlatılardır.²⁷ Bu mitlerde, genellikle kozmik felaketlerin (depremler, yangınlar, salgın hastalıklar, tufanlar) dünyanın sonunu getireceğine inanılır.²⁸ Yaratılış, zaman ve tarih bilincinin ortaya çıkmasıyla birlikte dini inançların güçlenmesiyle önem kazanmışlardır.²⁹ Eskatolojik mitler, insanların ölüm, felaket ve belirsizlik korkularıyla başa çıkmasına yardımcı olur ve gelecek hakkında öngörü sunar.³⁰

Prometheus miti, bu tipoloji içerisinde birden fazla kategoriye dahil edilebilecek karmaşık bir yapı gösterir. Öncelikle antropogoni mitleri kategorisine dahil edilebilir; çünkü çeşitli versiyonlarında insanın yaratılışını (Hesiodos ve Ovidius'ta) ya da insanlığın bugünkü durumuna kavuşmasını (Aiskhylos'ta) konu edinir. Hesiodos'un *Theogonia*'sında ise teogoni mitleri çerçevesinde Zeus'un egemenlik mücadelesi ve Titanlar ile Olymposlu tanrılar arasındaki iktidar değişimi bağlamında ele alınır.

Bu çoklu kategorik konum, Prometheus'un neden farklı çağlarda sürekli yeniden yorumlandığını ve her dönemde yeni anlamlar kazandığını açıklamaktadır. Mit türlerinin bu esnekliği ve iç içe geçen yapısı, aynı zamanda mitlerin statik olmayan, sürekli dönüşen kültürel formlar olduğunun da bir göstergesidir.

²³ M. Zafer İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015), 17.

²⁴ İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*, 27.

²⁵ İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*, 17.

²⁶ İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*, 23.

²⁷ İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*, 17.

²⁸ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 70.

²⁹ Kudret Akın Toker, *Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar* (Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 45-46.

³⁰ İnanlar, *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*, 30.

1.1.1. Mit Kuramlarında Temel Yaklaşımlar

Bu paradigma değişikliğinin teorik temellerini atan önemli düşünürlerden biri, kültürel antropolog Bronislaw Malinowski'dir (ö.1942). Mitin yalnızca “ilkel” topluluklara özgü, geçmişe ait ve geçerliliğini yitirmiş bir inanç biçimi olduğu yönündeki yaygın modern önyargıya karşı, Malinowski işlevselci bir yaklaşım geliştirmiştir. Mitin özellikle pratik ve toplumsal işlevleri üzerinde duran Malinowski'ye göre mit, “ilkel” olarak nitelendirilen topluluklarda yalnızca bir anlatı biçimi değil; toplumsal düzenin, inanç sistemlerinin ve ritüel pratiklerin temelini oluşturan işlevsel bir yapıdır.³¹ Bu yönüyle onun mit anlayışı, antropolojide sıkça başvuru alan “işlevselcilik” (*functionalism*)³² kuramı ile doğrudan ilişkilidir.

Malinowski'ye göre mitler; insanın çevresini anlamlandırma, evrenin ve insanın kökenine dair sorulara yanıt bulma, temel biyolojik ihtiyaçlarını karşılama (beslenme, üreme gibi) ve toplumsal davranışları düzenleme gibi çok boyutlu işlevler üstlenir. Mit, bu anlamda hem bireysel hem de kolektif düzeyde yaşamı sürdürülebilir kılan bir çerçeve sunar.

Malinowski, miti yalnızca geçmişe ait bir anlatı olarak görmez. Aksine, mit onun gözünde yaşayan bir gerçekliktir. Mit, işlevsel olarak hala etkin olan, topluluğun inançlarını pekiştiren, ahlaki değerleri muhafaza eden, ritüel pratikleri meşrulaştıran ve toplumsal düzenin devamlılığını sağlayan bir araçtır. Eliade'ın aktardığına göre:

Mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler; ahlakı korur ve ona güç verir; ayının üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kuralları içerir.³³

Malinowski'ye göre mit, ne doğa olaylarının sembolik temsili ne de felsefi bir sorgulamanın ürünü olan soyut bir düşünce biçimidir. Ona göre mit:

İlkel insanın şeylerin kökenine ilişkin bir spekülasyonu değildir; ne felsefi ilgiden doğmuştur ne de doğayı gözleminin sonucu olarak doğa yasalarının simgesel bir temsiline indirgenebilir.³⁴

³¹ Bronislaw Malinowski, *İlkel Toplum*, çev. Hüseyin Portakal (Ankara: Öteki Yayınevi, 1998), 95-159.

³² Antropolojide işlevselcilik, toplumun yapısını ve işleyişini inceleyen bir yaklaşımdır. Metodolojik bir araç olarak kabul edilen fonksiyonalizm, toplumun farklı unsurlarının birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamaya çalışır. Detaylı bilgi için bkz. Bronislaw Malinowski, *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* (New York: Oxford University Press, 1960).

³³ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 87.

³⁴ Bronislaw Malinowski, *Büyük Bilim ve Din*, çev. Saadet Özkal (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2020), 87.

Bu bağlamda mit, geçmişin yalnızca ölü bir ürünü değil; sürekli olarak yeni toplumsal görüngüler yaratan ve topluluk bilincini besleyen dinamik bir güçtür.³⁵ Malinowski'nin yaklaşımında mit, ilkel olarak tanımlanan toplumlarda bilimsel olmayan ama işlevsel düzeyde gerçekliğin ta kendisi olarak kabul edilir. Dolayısıyla mit, bireylerin ve toplumun varoluşunu anlamlandırmasında merkezi bir rol üstlenir.

Malinowski'nin bu işlevselci yaklaşımının ardından, 20. yüzyıl antropolojisinde önemli bir kırılma noktası, Claude Lévi-Strauss'un (ö. 2009) yapısalcı yaklaşımıyla gerçekleşmiştir. Lévi-Strauss, mitolojiyi yalnızca toplumsal işlevleriyle değil, aynı zamanda insan zihninin evrensel yapılarıyla ilişkili olarak ele alır. Malinowski gibi Lévi-Strauss da insan toplumları arasında yaygın olarak yapılan "ilkel" ve "modern"³⁶ ayrımına karşı çıkar. Ona göre, bu iki topluluk türü arasındaki esas fark, yazılı kültürün varlığıyla sınırlıdır.³⁷ Hem yazılı hem de sözlü kültürlerde mit, insanın evreni anlamlandırma çabasında merkezi bir rol oynar. Bu bağlamda Lévi-Strauss'un yaklaşımı, mitin sadece sözlü kültürün hakim olduğu toplumlara özgü geçici bir fenomen değil, insan zihninin yapısal özelliklerinden kaynaklanan evrensel bir ifade biçimi olduğunu ileri sürer. "Modern" insanın farkı ise, bu mitleri yazıya dökebilme yetisidir.³⁸

Lévi-Strauss'a göre mit, bilimsel düşünme tarzı gibi doğaya hükmedecek maddi araçlar üretmese de en az bunun kadar güçlü bir işleve sahiptir: bireye "evreni anlayabileceği ve evreni *anladığı* illüzyonunu" verir.³⁹ Strauss bunun yalnızca bir illüzyon olduğunu kabul eder ama bilimsel düşünmeye ilham veren şey başta bu illüzyon ve onunla gelen merak duygusudur.

Strauss'un deyimiyle "mitik düşüncenin özgünlüğü, kavramsal düşüncenin rolünü oynamasındadır."⁴⁰ Bu bağlamda Lévi-Strauss, mitleri içeriklerine göre değil, taşıdıkları biçimsel yapılar aracılığıyla çözümler. Mitolojik anlatıların yüzeyde sundukları içerikten ziyade, bu anlatıların ardında işleyen evrensel zihinsel düzenekleri ortaya çıkarmaya çalışır. Ona göre insan zihni, her coğrafyada ve kültürde aynı yapısal mantıkla işler.⁴¹ Kültürler, bu ortak bilişsel yapının farklı ifadelere bürünmüş biçimleridir. Dolayısıyla, bir mitin anlamı onun tarihsel kökeninden çok, sistem içindeki diğer mitlerle olan ilişkisi üzerinden anlaşılabilir.

³⁵ Malinowski, *Büyük Bilim ve Din*, 87.

³⁶ Strauss bu karşılaştırmada "modern" kavramını kullanır. Ama buradan kasıt "uygarlık" olarak da yorumlanabilir. Bkz. Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, çev. Gökhan Yavuz Demir (İstanbul: Minotor Kitap, 2023), 64.

³⁷ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 63.

³⁸ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 49.

³⁹ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 65.

⁴⁰ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 70.

⁴¹ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 22.

Lévi-Strauss, mitolojiyi tarihsel olarak ilerleyen, açık bir sistem değil; içsel bağlantılarla örülü, statik ve kapalı bir sistem olarak tanımlar.⁴² Ona göre mit, toplumsal ve kültürel formların kökenini açıklamaz; bunun yerine her bir mitolojik unsur, sistemin bütünündeki yeri ve karşılıklarla kurduğu ilişki aracılığıyla anlam kazanır. Bu yaklaşım, tarihsel nedenselliğe dayalı açıklamaları yetersiz bulur; çünkü Lévi-Strauss’a göre farklı kültürler, evrensel aklın farklı yönlerini seçerek gelişir ve bu süreçler çizgisel bir zaman anlayışına indirgenemez.

Sonuç olarak Lévi-Strauss, mitik düşünme ile modern bilimsel düşünme arasında niteliksel bir fark olmadığını, esas farkın bu düşünme biçimlerinin uygulandığı nesnelerin doğasından kaynaklandığını ileri sürer.⁴³ Her iki düşünce tarzı da göstergeler aracılığıyla işler, analogilere ve karşılıklara dayanır. Ancak mit, bu göstergeleri daha çok doğa ile kültür, yaşam ile ölüm, erkek ile dişi gibi ikili karşılıklar temelinde yapılandırır. Bu nedenle Lévi-Strauss’un yapısalcı kuramı, mitin yalnızca kültürel bir anlatı değil, insan zihninin örgütlenme biçiminin bir dışavurumu olarak anlaşılmasına imkan tanır.

Mitin işlevselci ve yapısalcı yaklaşımlar çerçevesinde açıklanmasının ardından, Mircea Eliade’nin kutsal merkezli yorumu, miti yalnızca toplumsal ya da zihinsel bir yapı olarak değil, aynı zamanda ontolojik bir gerçeklik olarak ele alması bakımından özgün bir yönelim sunar. Eliade’a göre mit, arkaik ve geleneksel toplumlarda son derece karmaşık bir kültürel gerçekliktir ve çok katmanlı biçimlerde deneyimlenebilir. Eliade miti, modern Batı düşüncesinin yaygın “uydurma” veya “kurmaca” anlayışından temelde farklı, derin, kutsal ve yaşamsal bir gerçeklik olarak tanımlar.⁴⁴ Ona göre mit, arkaik ve geleneksel toplumlarda son derece karmaşık bir kültürel gerçekliktir ve çok sayıda, birbirini tamamlayıcı bakış açısıyla yorumlanabilir.⁴⁵ Bu anlayış, mitlerin insan deneyimindeki işlevini ve önemini vurgular.

Eliade için mit, sadece geçmişte kalmış bir anlatı değil, aynı zamanda kutsal bir gerçekliktir ve insanın varoluşunu anlamlandırmasında merkezi bir rol oynar. Bu sebeple miti “daima kutsal bir öyküyü aktaran”⁴⁶ ve “kutsal bir tarih”i temsil eden bir anlatı olarak tanımlar.⁴⁷ Bu öyküler, doğaüstü varlıkların veya mitsel kahramanların başarıları sayesinde gerçekleşen ve bu nedenle “gerçek” olan olayları anlatır.⁴⁸ Eliade’a göre mit, bir anlamda bir “yaratılışın öyküsüdür”; ister tüm kozmosun, ister bir adanın, bir bitkinin, bir davranışın ya da

⁴² Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 73.

⁴³ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 27.

⁴⁴ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 11.

⁴⁵ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 15.

⁴⁶ Kudret Akın Toker, *Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar* (Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 38.

⁴⁷ Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ (Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, 1994), 11.

⁴⁸ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 185.

toplumsal bir kurumun varlık kazanışını konu alsın, her zaman bir şeyin “nasıl var olmaya başladığını” anlatır.⁴⁹

Eliade, mitlerin insanlara bir tür “yücelme” sunduğunu, onları tanrıların ve mitsel kahramanların deneyimleriyle özdeşleşmeye teşvik ettiğini belirtir.⁵⁰ Bu nedenle Eliade’a göre mit, insanın kozmik düzende yerini kavraması, varoluşuna anlam kazandırması ve kutsalla bağ kurması açısından vazgeçilmez bir epistemolojik ve ontolojik işlev görür.

Bu üç teorik yaklaşımı, daha bireysel ve psikolojik bir düzlemde derinleştiren bir diğer yaklaşım ise Amerikalı mitoloji uzmanı Joseph Campbell’a (ö.1987) aittir. Campbell, miti insan psikesinin derinliklerinden, kolektif bilinçdışından gelen evrensel simgelerin ve arketiplerin bir dışavurumu olarak değerlendirir. Bu yönüyle onun yaklaşımı, özellikle Carl Gustav Jung’un (ö.1961) analitik psikolojisiyle yakınlık gösterir.

Campbell’a göre mitolojik simgeler icat edilemez, planlanamaz ya da tamamen bastırılmaz; onlar ruhun kendiliğinden oluşan ve kaynağındaki yaratıcı gücü içkin olarak taşıyan yapılarıdır.⁵¹ Mitler, bireyin içsel gelişim sürecinde dönüştürücü bir rol oynar; çünkü bilinçdışını yüzeye çıkaran ve bireyi kendini gerçekleştirmeye (*individuation*) yönlendiren anlatılar olarak işlev görürler. Campbell bu bağlamda mitin, yalnızca geçmiş kültürlerin inanç sistemlerine ait değil, modern bireyin içsel yolculuğunu anlamlandırmasında da hayati bir işleve sahip olduğunu vurgular.

Campbell’ın mitolojiye yaklaşımı, en sistematik biçimini 1949 yılında yayımlanan “*The Hero with a Thousand Faces* (Kahramanın Sonsuz Yolculuğu)” adlı eserinde bulur. Bu eserde geliştirdiği “monomit”⁵² (tek mit) kavramı, farklı kültürlerdeki tüm kahraman anlatılarının aslında evrensel bir yapı etrafında şekillendiğini ileri sürer. Bu yapıya göre kahraman, sıradan dünyadan bir çağrı aracılığıyla ayrılır, doğaüstü dünyada sınavlardan geçer, sembolik bir ölüm ve yeniden doğuş yaşar, ardından dönüşüm geçirmiş olarak dünyaya döner.⁵³ Campbell’ın bu modeli yalnızca mitolojik anlatılara değil, aynı zamanda edebiyata, sinemaya ve psikoterapiye de uygulanabilir bir şablon sunar.

Campbell’ın mit tanımı yalnızca yapısal değil, aynı zamanda psikolojik, simgesel ve varoluşsal düzlemlere uzanır. Ona göre mit, insan ruhunun bütün yaşamsal enerjilerine hitap

⁴⁹ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, 86.

⁵⁰ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 17.

⁵¹ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013), 13.

⁵² Anlatıbilim ve karşılaştırmalı mitolojide *monomit*, “kahramanın yolculuğu” olarak da bilinir. Campbell bu kavramla toplumların kolektif bilinçdışının bir ürünü olan mitlerdeki olay örgüsünü ve karakter değişimlerini anlamamızı sağlar. Bkz. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 11-52.

⁵³ Campbell, kahramanın macerasını üç aşamada anlatır: 1. Yola çıkış, 2. Erginlenme, 3. Dönüş Bkz. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 61-281.

eder, onları uyandırır ve bireyi yaşamı bir şiir gibi görmeye davet eder.⁵⁴ Mit, böylelikle yalnızca açıklayıcı değil, aynı zamanda dönüştürücü ve yaratıcı bir işleve de sahiptir.

Modern dünyada mitolojik sistemlerin işlevini bireysel sanatçılar, filozoflar ve yaratıcı bireylerin üstlendiğini düşünen Campbell, geleneksel mitolojilerin artık doğrudan işlev görmediği bir çağda, insanın içsel gelişimini yönlendirecek yeni simgesel sistemlerin yaratılmasının zorunlu olduğunu savunur.

Bu yönüyle Campbell, Malinowski'nin işlevsel yaklaşımından, Lévi-Strauss'un yapısalcı analizlerinden ve Eliade'ın kutsal merkezli mit yorumundan ayrılarak miti, bireyin içsel evreniyle doğrudan ilişkilendiren psikodinamik ve arketipsel bir düzleme taşır. “Her varoluş biçimi ilk olarak mitik düşünmenin ve mitik hayal gücünün atmosferiyle örtülmüş şekilde ortaya çıkar.”⁵⁵ Böylece mit, yalnızca kolektif bilinçdışının bir dışavurumu değil, aynı zamanda modern bireyin anlam arayışında aktif olarak yeniden ürettiği bir anlatı biçimi haline gelir. Campbell'ın bu yaklaşımı, mitlerin yalnızca arkaik toplumlara özgü tarihsel kalıntılar olmadığını; tersine, modern bireylerin ruhsal ihtiyaçlarına, varoluşsal krizlerine ve yaratıcı ifade biçimlerine hitap eden dinamik yapılar olarak süreklilik kazandığını ortaya koyar.

Bu dört kuramsal yaklaşım –Malinowski'nin işlevselciliği, Lévi-Strauss'un yapısalcılığı, Eliade'ın kutsal merkezli yorumu ve Campbell'ın psikolojik-arketipsel modeli– mitin yalnızca ilkel inançlar bütünü değil, insan deneyiminin süreklilik arz eden temel bir anlatı biçimi olduğunu farklı yönlerden ortaya koyar. Bu perspektif, Ninian Smart'ın (ö. 2001) dini deneyimlerin çok boyutlu yapısına dair önerdiği modelle örtüşür. Smart, mitolojik anlatıların yalnızca geçmişe ait bir inanç formu olmadığını; sembolik, anlatsal ve ritüel işlevleriyle farklı kültürlerde ve dönemlerde yeniden anlamlandırıldığını belirtir.⁵⁶ Ona göre mit, dinin yedi boyutundan biri olarak yalnızca “neye inanıldığı” sorusuna değil, aynı zamanda “nasıl yaşandığı”, “nasıl anlatıldığı” ve “nasıl deneyimlendiği” sorularına da yanıt verir.⁵⁷ Bu çok boyutlu yaklaşım, mitin zamana ve topluma göre değişebilen ama temel işlevini yitirmeyen bir yapı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Bu kuramsal çerçeveler birlikte değerlendirildiğinde, mitin modern dönemde dönüşüm geçirmesi ve yeni anlamlar kazanması daha anlamlı hale gelir. Ele alınan yaklaşımlar, mitin yalnızca “ilkel” olarak etiketlenen toplulukların inanç biçimi değil; insan zihninin ve kültürel

⁵⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 284.

⁵⁵ Ernst Cassirer, *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*, çev. Milay Köktürk (Ankara: Hece Yayınları, 2005), 15.

⁵⁶ Ninian Smart, *Choosing a Faith* (London: Boyars/Bowerdean, 1995), 49; Şevket Özcan, *Dini Tecrübeyi Anlamak: Ninian Smart ve Din Fenomenolojisi* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2020), 234.

⁵⁷ Ninian Smart “Yedi Boyutlu Din Modeli”nde üçüncü boyut olarak “Hikayesel ve Mitolojik Boyut”u ortaya koyar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özcan, *Dini Tecrübeyi Anlamak: Ninian Smart ve Din Fenomenolojisi*, 233-243.

yanıtlar sunarak bir tür “boşluk doldurma” işlevi görür ve insana evrendeki yerini açıklar. Böylece mitler insan davranışları için model oluştururken, din bu modelleri kutsallaştırır ve toplumsal düzeyde bağlayıcı hale getirir. Nitekim Eliade’ın vurguladığı gibi, mit “daima kutsal bir öyküyü aktaran” ve insanın kutsal deneyimine dair temel referansları sunan bir yapıdır.⁶¹

Bu etkileşim, özellikle *remitolojizasyon* süreçlerinde kendini gösterir: dini gelenekler mitolojik anlatıları yeniden yorumlarken, mitler de dini deneyimin güncel formlarında yaşamaya devam eder. Bu karşılıklı dinamik hem mitin hem de dinin canlı, dönüşümsel yapılar olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla mitin yeniden üretim süreçleri tartışılırken, dinle olan bu köklü ilişkisinin göz önünde bulundurulması, tarihsel ve kuramsal bağlamın bütünlüğünü sağlayacaktır.

Bu teorik temellerin ortaya koyduğu temel sonuç, mitlerin modern dünyada sadece akademik bir inceleme konusu olmakla kalmayıp, aktif olarak yeniden üreilmeye devam ettiğidir. Ancak bu noktada kritik bir soru ortaya çıkmaktadır: Modern çağda mitolojik anlatıların yeniden üretimi nasıl gerçekleşmektedir ve bu süreçte hangi mekanizmalar işlemektedir? Bu sorunun yanıtlanması, mit çalışmaları literatüründe sıklıkla birbirine karıştırılan kavramların netleştirilmesini gerektirmektedir.

1.2. Mitin Yeniden Üretimi Teorileri

Modern dönemde mitlerin yaşamaya devam etmesi ve yeni biçimlerde kendini göstermesi, mit çalışmaları alanında önemli teorik tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalarda “mitolojiden arındırma (*Demythologization*)”, “yeniden tarih yazımı (*Constructed History*)” ve “yeniden mit üretimi (*remythologization/mythopoeia*)⁶²” gibi kavramlar sıklıkla birbirinin yerine kullanılmakta, bu durum ise mitlerin çağdaş kültürel formlardaki işleyiş mekanizmalarının yeterince açık bir biçimde anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle, söz konusu kavramların birbirinden ayrılan yönlerini ve mit çalışmalarına getirdikleri farklı perspektifleri netleştirmek gerekmektedir.

⁶¹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 15.

⁶² *Mythopoeia* (Mit Yaratma): J.R.R. Tolkien tarafından geliştirilen bu terim (Yunanca: *myth* = mit, *poeia* = yaratma), modern yazarların bilinçli olarak yeni mitolojiler yaratma sürecini ifade eder. Tolkien’e göre, insan doğası gereği “alt-yaratıcı” (sub-creator) bir varlıktır ve mitolojik anlatılar üretme kapasitesine sahiptir. Bkz. J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf* (London: HarperCollins, 2001). Bu bağlamda Tolkien’in *Yüzüklerin Efendisi* ve *Hobbit* kitaplarındaki kurgu ve “Orta Dünya” evreni tam kapsamlı bir mitoloji yaratımının modern bir örneğidir.

1.2.1. Mitolojiden Arındırma (*Demythologization*)

Bu kavramsal çerçevede ilk olarak ele alınması gereken “mitolojiden arındırma” (*demythologization*) kavramıdır. Bu yaklaşım, öncelikle Alman teolog Rudolf Bultmann (ö. 1976) tarafından geliştirilmiş ve 20. yüzyıl teolojisinde büyük tartışmalara yol açmıştır.⁶³ Bultmann’a göre mitlerin amacı, dünyanın nesnel bir resmini sunmak değil, insanın dünyada yaşayan bir varlık olarak kendisini ifade etmesini sağlamaktır.⁶⁴

Bultmann’ın temel argümanı şu temele dayanır: Yeni Ahit metinleri, yazıldıkları dönemin kozmolojik ve mitolojik dünya görüşüyle şekillenmiştir. Bu metinlerde yer alan üç katlı evren anlayışı (gökyüzü-yeryüzü-yeraltı), melekler ve şeytanlar, mucizevi iyileşmeler, göğe yükseliş gibi mitolojik unsurlar, modern bilimsel dünya görüşüne sahip insanlar için anlaşılabilir ve kabul edilemez hale gelmiştir. Dolayısıyla Bultmann, modern bilimin ve tarihsel eleştirinin ışığında, kutsal metinlerdeki mitik anlatıların literal anlamda savunulamayacağını, bu nedenle bunların varoluşsal bir öze yeniden yorumlanması gerektiğini ileri sürer.⁶⁵

Bultmann’ın “mitolojiden arındırma” yöntemi iki aşamadan oluşur: eleştirel ayrıştırma ve varoluşsalı yeniden yorumlama.⁶⁶ İlk aşamada metinlerdeki mitolojik unsurlar tespit edilir ve bunların birinci yüzyıl dünya görüşünün ürünü olduğu kabul edilir. İkinci aşamada ise mitolojik dilin altında yatan varoluşsal gerçek ortaya çıkarılır. Bultmann, bu noktadan hareketle mitolojik anlatıların aslında insan varoluşunun temel durumlarını (kaygı, ölümlülük, otantiklik arayışı) ifade ettiğini savunur.⁶⁷ Bu süreçte medeniyet, arzu edilebilir olanı ahlaki uyumla birleştirmeye çalışır; bu nedenle mitolojilerin içindeki “ürkütücü, grotesk barbarizm ve müstehcen unsurlar” daha ahlaki biçimde ifade edilecek şekilde filtrelendiğinde de bir anlamda demitolojizasyon yapılmış olur.⁶⁸ Bu durum, mitolojik unsurların daha “kabul edilebilir” veya “gerçekçi” biçimlere büründürülerek edebiyatta varlıklarını sürdürmesi anlamına gelir.

Burada önemli olan nokta, Bultmann’ın hareket noktasıdır. Onun amacı mitleri tamamen yok etmek değil, onları çağdaş insanın anlayabileceği bir forma dönüştürmektir. Örneğin, İsa’nın dirilişi mitolojik bir anlatı olarak değil, insanın günahattan kurtuluşu ve yeni bir varoluş kazanması şeklinde varoluşsal bir gerçeklik olarak anlaşılmalıdır.⁶⁹ Ancak Bultmann’ın

⁶³ Rudolf Bultmann, *The New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, ed. Schubert M. Ogden (Philadelphia: Fortress Press, 1989), 95-131.

⁶⁴ Cengiz Batuk - Emir Kuşçu, *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu* (Ankara: Eskiye Yayınları, 2013), 89.

⁶⁵ Bultmann, *The New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, 1-45.

⁶⁶ Bultmann, *The New Testament and Mythology and Other Basic Writings*, 95-131. vd.

⁶⁷ Batuk - Kuşçu, *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*, 34. vd.

⁶⁸ Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, 187.

⁶⁹ Batuk - Kuşçu, *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*, 127.

özellikle dini metinler üzerinden geliştirdiği bu yaklaşım, metin tahrifatı ve dini metinlerin kutsal anlatılarının gündelik dile indirgenmesi gibi açılardan eleştiriye tabi tutulmuştur. Bir uygarlık mitolojisini bu şekilde yeniden yorumlamaya başladığında canlılığı kaybolur, tapınaklar müzelere döner ve iki perspektif arasındaki bağ kopar.⁷⁰ Mitler, insanların günlük yaşamlarına değinmiyor, insan doğası hakkında bir şey söylemiyor ve kalıcı sorunlarını çözmelerine yardım etmiyorsa başarısız olur.⁷¹

Sonuç olarak Bultmann'ın teorisi, dini metinlerdeki *mythos*'u görmezden gelir ve Tanrı ile O'nun eylemlerinin tasvirini “anlatı dışı bırakır ve genellikle biçimsizleştirir.”⁷² Modern toplumlarda mitolojinin bu şekilde dışlanması duyarsız umutsuzluğa, zihinsel kötürümlüğe ve acizlik duygusuna yol açmıştır.⁷³

1.2.2. Yeniden Tarih Yazımı (*Constructed History*)

Mitolojiden arındırma yaklaşımından farklı bir perspektif sunan kavram ise “yeniden tarih yazımı”dır. “İnşa edilmiş tarih” kavramıyla da açıklanan bu yaklaşım, özellikle postmodern tarih kuramında gelişmiş ve tarihin objektif bir gerçeklik olmadığını, aksine belirli ideolojik, kültürel ve politik perspektiflerle inşa edilen bir anlatı olduğunu savunan bir çerçeve sunar.⁷⁴ Bu bağlamda mitler, nesnelerin tarihsel kökenlerini ve yapılış süreçlerini siler.⁷⁵ Bu durum, burjuva ideolojisinin bir yansımasıdır; zira bu sınıf, kendi tarihsel ve özel koşullunu evrensel ve ölümsüz bir insanlık imgesine dönüştürerek tarihi kendi lehine “yeniden yazar.”⁷⁶

Yeniden tarih yazımının temel özelliği, tarihi bir anlatı olarak ele almasından geçer: Tarih yazımı aslında edebi bir türdür ve tarihçiler olayları belirli anlatı kalıpları (trajedi, komedi, ironi vb.) içinde organize ederler. Tarihsel anlatılar ise güç ilişkileri ve hegemonik söylemler tarafından şekillendirilir. Tek bir “doğru tarih” yoktur; farklı gruplar, kendi deneyimlerinden hareketle farklı tarihsel anlatılar inşa ederler.⁷⁷

⁷⁰ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 277.

⁷¹ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 27.

⁷² Kevin J. Vanhoozer, *Remythologizing Theology Divine Action, Passion, and Authorship* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 17.

⁷³ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 84.

⁷⁴ Tarihin objektif bir gerçeklik değil, ideolojik ve kültürel olarak inşa edilen bir anlatı olduğu savunusu “yeniden tarih yazımı” fikrinin zeminini hazırlar. Tarihsel anlatıların nesnel gerçekliği yansıtmak yerine edebi yapılarla inşa edildiği görüşüne dair detaylı bilgi için bkz. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, ed. Michael S. Roth (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014).

⁷⁵ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 207.

⁷⁶ Barthes, *Çağdaş Söylenler*, 206.

⁷⁷ Tarihin ideolojik bir bakış açısıyla yazıldığını destekleyen farklı görüşler de mevcuttur. Örneğin Fransız filozof ve tarihçi Michel Foucault (1926-1984), tarihin bir “gerçekler dizisi” değil, iktidar ilişkilerinin ürünü olarak inşa edilen bir söylem olduğunu belirtir. Bkz. Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, ed.

Yerli Kızılderililer'in, toprak taleplerini veya politik isteklerini beyazlara karşı meşrulaştırmak için efsane geleneğini kullanması da tarih yazımına bir örnek teşkil eder.⁷⁸ Bu durum, mitolojik anlatıların o gruba, aileye veya kabileye ait oldukları iddiasıyla hakları ve imtiyazları açıklamaya yönelik araç olarak kullanıldığını gösterir.⁷⁹

Modern ulus-devletlerin kendi kimliklerini inşa ederken tarihsel olayları seçici biçimde kullanmaları, mitik unsurları tarihsel “gerçek” olarak sunmaları ya da belirli anlatıları bastırmaları bu sürecin kapsamlı bir parçasıdır. Bu bağlamda yeniden tarih yazımı da “mitolojiden arındırma” kadar mitik bir süreçtir: Geçmişin verili bir hakikat olarak değil, sürekli yeniden üretilen bir anlatı olarak anlaşılması, hem tarihin hem de mitin ortak zeminde bulunduğu noktayı işaret eder. Buradaki en kritik nokta şudur: Yeniden tarih yazımı “demitolojizasyon” değildir; aksine yeni mitolojik anlatıların inşa edildiği bir süreçtir.

1.2.3. Yeniden Mit Üretimi (*Remythologization*)

Bu iki yaklaşımdan (mitolojiden arındırma ve yeniden tarih yazımı) temelde farklılaşan üçüncü kavram ise “remitolojizasyon”dur. Bu kavram, Bultmann'ın “mitolojiden arındırma” projesine karşı gelişen ve modern dünyada yeni mitolojik anlatıların yaratılması gerektiğini savunan bir yaklaşımdır. “Yeniden mit üretimi”, mitlerin modern çağda kaybolmak yerine, yeni biçimler alarak, yeni bağlamlarda yeniden canlandırılması ve üretilmesi sürecidir.⁸⁰ Bu yaklaşım, mitin insan deneyimi için vazgeçilmez olduğunu ve tamamen rasyonalize edilemeyeceğini savunur. İnsanlığın mit üretme ihtiyacının devam ettiğinin bir göstergesi⁸¹ olan bu süreç, mit üretiminin insan ırkı kadar eski ve yaratıcı bir dürtü olduğunu kanıtlar.⁸²

Remitolojizasyon, mitlerin sadece tarihi kalıntılar olmadığını, sürekli yaşayan ve yeniden yaratılan dinamik yapılar olduğunu ortaya koyar. Koşullar değiştikçe, sonsuz gerçeği ortaya çıkarmak adına öykülerin başka türlü dile getirilmesi gerekir.⁸³ Mitoloji, tarih boyunca kendini yeni koşullara uydurarak sürekli gözden geçirilmiştir.⁸⁴ Bu yaklaşım, mit çalışmalarına “mit nasıl ölür ve nasıl yeniden doğar?” sorusunu kazandırmıştır.

Donald F. Bouchard, çev. Donald F. Bouchard - Sherry Simon (New York: Cornell University Press, 1996), 139-164.

⁷⁸ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 69.

⁷⁹ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 69.

⁸⁰ Toker, *Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar*, 55-71.

⁸¹ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 93.

⁸² C.S. Lewis, *On Stories and other Essays on Literature* (New York: Harper One, 2017), 94.

⁸³ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 13.

⁸⁴ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 13.

Önemle belirtmelidir ki, “yeniden mit üretimi” kavramı bütünüyle “mitolojiye geri dönme” çağrısı değildir.⁸⁵ Bu yaklaşım çağdaş bilimi reddetmez veya insani özellikleri yüce bir varlığa yansıtmaz. Aynı şekilde “kutsal” olarak nitelendirilen normlara karşı duran veya bunları bozmaya çalışan bir yönelimi de yoktur.

Mitin yeniden üretilmesi edebiyattan sinemaya pek çok mecrada gerçekleştirilen bir yöntemdir. Sözgelimi modern insan mitolojisinin tipik örneği olan *Star Wars*,⁸⁶ çağdaş süper kahraman mitolojileri üreten Marvel/DC yapımları, karmaşık fantastik bir mitoloji sunan *Game of Thrones*⁸⁷ gibi sayısız örnek, mitin yeniden üretilmesi kapsamına giren yaratımlardır. Bunların dışında özellikle edebiyat, mitik örüntüleri sürekli olarak yeniden üretme ve keşfetme kapasitesine sahiptir. Mitolojik edebiyat, “daha önce hiç sahip olmadığımız hisleri verir ve olası deneyim yelpazemizi genişletir.”⁸⁸

Bir mitin yeniden üretilmesi iki temel şekilde gerçekleştirilir: mitik anlatının dönüşümü ve mitik figürün dönüşümü. Bu iki yol, mitlerin modern dünyada nasıl yaşamaya devam ettiğini anlamamızda kritik öneme sahiptir. Mitik anlatının dönüşümünde, mitin olay örgüsü, yapısal unsurları ve temel teması korunurken, karakterler, zaman dilimi ve kültürel bağlam değiştirilir.⁸⁹ Örneğin, *Star Wars* evreninde Luke Skywalker’ın yolculuğu Joseph Campbell’ın formüle ettiği klasik “kahramanın yolculuğu” anlatısının çağdaş bir versiyonudur. Bu türden klasik anlatıların çok sayıda modern uyarlaması mevcuttur.

Mitik figürün dönüşümünde ise mitolojik karakterlerin özellikleri, güçleri ve sembolleri korunurken, yeni anlatılara ve bağlamlara taşınırlar. Figür merkezli dönüşüm çoğu zaman anlatısını da belli açılardan dönüşüme uğratar. Edebiyat ve sinemada üretilen süper kahraman adaptasyonlarının çoğu buna örnek teşkil eder. Nitekim tezimizin sonraki bölümünde Prometheus’un dönüşümü bu bağlamda ele alınacaktır.

Sonuç olarak, bu bölümde ele alınan kuramsal çerçeve, mitlerin insan deneyiminin temel bir bileşeni olduğunu ve modern dünyada farklı biçimlerde yaşamaya devam ettiğini ortaya koymaktadır. Mit kavramının çok boyutlu yapısı, işlevselci, yapısalci, kutsal merkezli ve psikolojik-arketipsel yaklaşımlar aracılığıyla açıklanırken, mitlerin statik anlatılar değil, sürekli dönüşen kültürel formlar olduğu vurgulanmıştır. Modern dönemde mitin yeniden üretimi süreçleri ise üç temel mekanizma üzerinden işlemektedir: mitolojiden arındırma, yeniden tarih yazımı ve yeniden mit üretimi. Bu mekanizmalar, mitlerin çağdaş kültürel

⁸⁵ Vanhoozer, *Remythologizing Theology Divine Action, Passion, and Authorship*, 23.

⁸⁶ *Star Wars*, haz. George Lucas (Film, 2025 1977), Century Fox (2025 1977).

⁸⁷ *Game of Thrones*, haz. Tim Van Patten (Dizi, 2011).

⁸⁸ Lewis, *On Stories and other Essays on Literature*, 99.

⁸⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 11-13.

bağlamlarda nasıl dönüştürüldüğünü, hangi işlevleri üstlendiğini ve ne şekilde yeni anlamlar kazandığını anlamamızı sağlamaktadır.

Bu teorik altyapı, özellikle edebiyat, sinema ve dijital medya gibi çağdaş anlatım biçimlerinde mitolojik unsurların nasıl yeniden yorumlandığını çözümlemek için kritik önem taşımaktadır. Mitik anlatıların ve figürlerin dönüşüm süreçleri hem kültürel sürekliliği hem de çağdaş ihtiyaçlara uyum sağlama kapasitesini göstermektedir. Bu bağlamda, sonraki bölümlerde incelenecek olan Prometheus mitinin tarihsel ve edebi dönüşümü, burada sunulan kuramsal çerçeve ışığında analiz edilebilecek ve mitin modern dönemde kazandığı yeni anlamların sistematik bir değerlendirmesi yapılabilecektir. Böylelikle, mitolojinin yalnızca geçmişin mirası değil, aynı zamanda çağdaş kültürel üretimin aktif bir kaynağı olduğu da somut örneklerle gösterilebilecektir.



2. BÖLÜM

ANTİK DÖNEMDEN MODERN DÖNEME PROMETHEUS MİTİ

Bu bölümde, Prometheus mitinin antik Yunan mitolojisinden başlayarak modern döneme kadar geçirdiği dönüşüm kronolojik bir perspektifle incelenecektir. Mitlerin sabit anlatılar olmadığı, tersine her dönemin kendi dünya görüşü, değerleri ve sorunlarına göre yeniden şekillendirildiği gerçeğinden hareketle, Prometheus figürünün farklı yazarların elinde nasıl dönüştüğü ve hangi anlamları kazandığı analiz edilecektir.

Prometheus mitinin tarihsel gelişimi dört temel kaynak üzerinden takip edilebilir: Hesiodos'un klasik anlatısında karşımıza çıkan hileci ve düzeni bozan figürden başlayarak, Aiskhylos'un tragedyasında belirginleşen isyankar kahramana, Goethe'nin *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku) ruhuyla şekillendirdiği bireyci yaratıcı dehayaya ve son olarak Shelley'nin romantik idealizmle beslediği devrimci özgürlük savaşçısına uzanan serüvenin izini sürecektir. Bu kronolojik inceleme, mitin modern yorumlarını anlamak için gerekli tarihsel zemini hazırlarken, aynı zamanda mitolojik anlatıların nasıl kültürel bellekte yaşamaya devam ettiğini de gözler önüne serecektir.

2.1. Hesiodos'un Prometheus'u

Hesiodos'un⁹⁰ aktardığı biçimiyle Prometheus anlatısı, bir yandan insanlığın koruyucusu ve kültür kahramanı olan bir figürü tasvir ederken, diğer yandan tanrısal iradeye karşı gelmenin sonuçlarını dramatik bir şekilde ortaya koyar. Bu bağlamda Prometheus'un hikayesi, sadece mitolojik bir öykü değil, aynı zamanda insanlığın varoluşsal mücadelesinin de alegorik bir temsili niteliğindedir. Özellikle ateşin çalınması sahnesi, insanlığın bilgi ve teknoloji yoluyla doğaya hakimiyet kurma çabasının sembolik bir anlatımı olarak okunabilir. Zeus'un verdiği ceza ise bu hakimiyet çabasının bedeline işaret eder. Prometheus'un sürekli yenilenen işkencesi, insanlığın bilgi ve ilerleme yolunda katlanmak zorunda kaldığı sonsuz çileyi simgeler. Bu çok katmanlı anlatı, Antik Yunan düşüncesinde insan-tanrı ilişkisinin

⁹⁰ Hesiodos, MÖ 8. yüzyılda yaşamış, Yunan didaktik şiirinin babası olarak kabul edilen bir ozandır. En ünlü iki eseri olan *Teogonia* ve *İşler ve Günler*, Batı edebiyatının temel taşları arasındadır. Hesiodos'un tarihteki önemi, sadece mitolojik bilgileri aktarmasından değil, aynı zamanda bireysel şair kimliğini ortaya koyan ilk yazarlardan biri olmasından gelir. Yunan düşüncesinin şekillenmesinde ve sonraki felsefi geleneklerin temellerinin atılmasında kritik bir rol oynamıştır.

karmaşık doğasını gözler önüne sererken, aynı zamanda medeniyetin gelişiminde karşılaşılan zorlukları da metaforik bir dille aktarır.

Hesiodos, ona atfedilen iki şiirinde Prometheus anlatısına yer vermektedir: *Theogonia* ve *İşler ve Günler*.⁹¹ Birbirini tamamlayıcı nitelikteki bu metinler bir arada ele alındığında Prometheus anlatısı için bir kaynak oluşturmaktadır. Hesiodos, Prometheus'un hikayesini bir kahramanlık örneği olmanın dışında, onu “insanlığın acılardan, dertlerden uzak, kaygısızca yaşadığı Altın Çağ'ın yıkılmasına neden olan ve insanlığın düzenini bozan bir titan” olarak betimlemektedir.⁹² Her iki şiirde de anlatının omurgasını, Prometheus'un Zeus'la giriştiği zeka mücadelesi, insanlık uğruna ateşi çalması ve bunun sonucunda karşılaştığı acımasız ceza oluşturur. Bu metinler, Prometheus'u kurnaz bir figür olarak resmederken, onun hikayesi üzerinden arkaik dönem Yunanlarının insanlık durumunun tüm çetrefilli ve muğlak doğasını kavramalarına aracılık eder.⁹³

Bu iki anlatı birlikte ele alındığında Prometheus'un hikayesi şu şekildedir:⁹⁴

İapetos ve Klymene'nin oğlu Prometheus, insanlığın koruyucusu olarak bilinmektedir. Bu sıfat ona Zeus karşısında insanlığı koruduğu için verilmiştir. Tanrılar ve insanlar arasındaki kurban paylaşımı töreninde Prometheus, Zeus'u hileyle kandırır. Koca bir öküzü sofraya koymak üzere getirir ama yağlı ve güzel etli kısmını ayırır ve sırf kemikten oluşan kısmı Zeus'a sunar. Prometheus her ne kadar kurnazlığı ve kıvrak zekasıyla bilinse de tanrıların tanrısı Zeus'u kandırmak o kadar da kolay değildir. Zeus bu oyuna kanmamış, kendisine karşı böyle bir cüretin gösterilmesine de hayli öfkelenmiştir. İlk olarak, Prometheus'un uğruna başkaldırdığı insan soyunu cezalandırır ve yeryüzünden ateşi çeker alır. Fakat “önceden bilen (*pro-metheus*)” anlamına gelen adına yaraşır biçimde Prometheus, bir *narthexs*⁹⁵ kamışının içine sakladığı ateşi insanlığa yeniden armağan eder.

⁹¹ Hesiodos, *Theogonia*'da tanrıların soyağacını ve evrenin yaratılışını anlatır – Kaos'tan başlayarak Zeus'un egemenliğine kadar olan mitolojik hikayeyi sistematik bir şekilde sunar. *İşler ve Günler* ise daha pratik bir eserdir; tarım yaşamı, adalet anlayışı ve gündelik ahlak konularında öğütler verir. Bu eserde aynı zamanda “Pandora'nın Kutusu” ve “Altın Çağ” gibi ünlü mitleri de buluruz.

⁹² Zühre İndirkaş, “Hesiodos'tan Goethe'ye Prometheus Mitologemi”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 7 (07 Mayıs 2012), 107.

⁹³ Carol Dougherty, *Prometheus* (London: Routledge, 2006), 27.

⁹⁴ Burada Hesiodos'un *Theogonia* ve *İşler ve Günler* metinlerinden hareketle anlatının bir özeti yapılmaktadır. Asıl metinler için bkz. Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023).

⁹⁵ *Narthex*: İçi lifli kamış. Bkz. Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 122. Farklı versiyonlarında “rezene” de denmektedir. Bkz. Carl Kerényi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, çev. Tacıbaht Türel (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012), 91.

Ama İapetos'un yaman oğlu bir oyun daha etti:
Bir kamışın içinde aldı kaçırıldı
Coşkun ateşin pırıl pırıl kıvılcımını.
Ve bulutlarda gümbürdeyen Zeus
En derin yerinden yaralandı ve kızdı
Görünce ölümlü insanların arasında
Ateşin ısı ısı yandığını.⁹⁶

Zeus'un öfkesi böylelikle Prometheus'u bulur. Onu bir dağın tepesine zincirler ve korkunç bir cezaya çarptırır: Her sabah gün doğarken bir kartal gelir ve ciğerini yer. Güneş battığında onu terk eder. Gece boyunca yeniden oluşan ciğeri, ertesi gün aynı işkenceye maruz kalır. Zeus böylece Prometheus'u kendi ölümsüzlüğüyle cezalandırır. Prometheus'un çilesi Herakles⁹⁷ onu kurtarana kadar devam edecektir.

İapetos oğlu iyiliksever Prometheus bile
Belalı öfkesinden kurtulamadı onun,
Bütün bilgileri kıramadı korkunç zincirlerini.⁹⁸

Anlatının en dikkat çekici özelliği, merkezine yerleştirdiği aldatma temasıdır. Hesiodos'un metinlerinde, Prometheus ve Zeus'un karakterlerini ve eylemlerini betimlerken zeka ve kurnazlıkla ilgili kavramlar tekrar tekrar kullanılır. Bu vurgu, hikayenin özünde bir zeka mücadelesini barındırdığını gösterir. İki kudretli figür arasındaki çekişme, fiziksel güçten ziyade zihinsel üstünlük kurma çabasına dayanır. Anlatı aynı zamanda Zeus'un entelektüel yetkinliğini de yüceltir: Metis'in somutlaşmış hali olan Prometheus'u alt edebilen Zeus'un zekasına hiç kimse karşı koyamaz.

Metis kavramı, pratik zekayı, zanaat ustalığını ve stratejik düşünme becerisini içeren çok yönlü bir yeteneği ifade eder.⁹⁹ Hesiodos'un "içinden çıkılmaz şeylerden bile sıyrılma yeteneğine sahip" olarak tanımladığı Prometheus, bu kavramın cisimleşmiş halidir.¹⁰⁰ Onun ismindeki *metis* kökü, kurban paylaşımındaki kurnaz planından ateşin çalınmasına kadar tüm eylemlerinde kendini gösterir. Zeus'la giriştiği mücadelede sergilediği tavır, basit bir

⁹⁶ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 25.

⁹⁷ Hesiodos'un anlattığı biçimiyle Herakles, Zeus ile Alkmene'nin oğludur. Prometheus mitinde anlatılan insanlığın çektiği sıkıntılar –Zeus'un insanlara verdiği cezalar, zorlu yaşam koşulları– Herakles'in hikayesinde de görülür. Herakles sürekli Hera'nın öfkesiyle karşı karşıya kalır ve bu da onun yaşam boyu süren zorluklarının kaynağıdır. Bkz. Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 235-236.

⁹⁸ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 26.

⁹⁹ Metis kelimesinin detaylı açıklaması için bakılabilir: Dougherty, *Prometheus*, 29.

¹⁰⁰ Dougherty, *Prometheus*, 29.

başkaldırıdan öte, derin bir stratejik düşüncenin ürünüdür. Bu yönüyle Prometheus, tanrısallık düzene karşı gelirken bile bu düzenin dilini konuşan, onun kurallarını ve sınırlarını bilen bir figür olarak belirir.

Burada *metis* kavramının mitolojik kökenleri de önemlidir. *Metis*, Theogonia’da “Bilge Tanrıça” olarak karşımıza çıkar ve “en çok şeyi bilen” sıfatıyla tanımlanır.¹⁰¹ Zeus’un ilk eşi olan Metis, daha sonra Zeus tarafından yutulur ve bu olağanüstü birleşmenin sonucunda Zeus’un baş kısmından Athena¹⁰² dünyaya gelir. Bu mitolojik öykü, Zeus ile Prometheus arasındaki mücadelede özel bir anlam kazanır: “Her şeyi önceden bilen” Prometheus’un karşısında, bizzat Metis’i (bilgeliği) içinde barındıran Zeus durmaktadır. Bu durum iki figür arasında adeta bir güç dengesi oluşturur.

Hesiodos’un anlatısında Prometheus insanlık ve tanrılar arasındaki karmaşık ilişkiyi temsil etmesi bakımından merkezi bir konumdadır. İnsanlığın koruyucusu rolüyle tanrısallık düzene karşı gelen Prometheus aynı zamanda güçlü bir dönüştürücü figürdür. Bu yönüyle insanlığın varoluşsal mücadelesini de temsil eder. Hesiodos, Prometheus anlatısını insanlık tarihindeki üç önemli kırılma noktasını açıklamak için kullanır: Bugün anladığımız anlamdaki insanın yaratılışı, ilk kurban ritüeli ve ateşin çalınması.

2.1.1. İnsanın Yaratılışı

İnsanın yaratılışını konu eden pek çok anlatı vardır. Bunların bazıları Adem ile Havva hikayesinde olduğu gibi doğrudan yaratılış hadisesine odaklanırken, bazıları evrenin ve insanlığın doğuşunu birlikte ele alarak “köken mitleri”ni¹⁰³ oluşturur. Hesiodos’un *Theogonia*’sı da ismini tam olarak buradan alır: Tanrıların ve evrenin yaratılışını konu edinen bu türün en önemli örneklerinden biridir.

¹⁰¹ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 38.

¹⁰² Hesiodos’ta Athena hem savaşçı hem de koruyucu tanrıça olarak tasvir edilir. Zeus’un en güvendiği çocuğudur ve onun gücünün bir uzantısı gibi işlev görür. Bilgelik, strateji ve adaletli savaşın simgesidir – körü körüne şiddetten ziyade akıllı mücadeleyi temsil eder. Athena’nın doğumu için bkz. Apollodoros, *Bibliotheka: Yunan Mitolojisi*, çev. Nur Nirven (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2020), 66. Hesiodos’un sunduğu Athena portresi, daha sonraki Yunan kültüründe şekillenen Athena imajının temellerini atar. Özellikle medeniyetin koruyucusu ve insanlığa faydalı sanatları öğreten tanrıça kimliği bu metinlerde güçlü bir şekilde vurgulanır. Bu da Atina şehrinin koruyucu tanrıçası olarak gelişen kültürünün mitolojik zeminini hazırlar. Athena, Hesiodos’ta olduğu gibi Goethe’nin Prometheus mitinde de önemli bir yere sahiptir. Ayrıntılı bilgi için ilgili bölüme bakınız.

¹⁰³ Hesiodos’un *Theogonia* metni evrenin ve tanrıların doğuşunu anlatmasıyla bilinen en klasik *kozmogoni* anlatısıdır. *Kozmogoni* olarak adlandırılan köken mitleri için bkz. Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş* (Çorum: KaraM Yayınları, 2005).

Eser, evrenin ve tanrıların yaratılışından başlayarak Zeus'un egemenliğine kadar olan süreci lirik bir biçimde anlatır. Buna göre her şeyden, tanrılardan ve evrenin yaratılışından önce dahi “kaos” vardır. O, karanlığın ve hiçliğin içerisinde “Gece ve ölümün yaşadığı dipsiz derinlik Erebos”¹⁰⁴ yani “Evren” açığa çıkmıştır.

Khaos'tu hepsinden önce var olan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympo'un
Ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tartaros'ta
...
Khaos'tan Erebos ve Karanlık Gece doğdu
Erebos'la sevişip birleşmesinden.
Toprak bir varlık yarattı kendine eşit:
Dört bir yanını saran Uranos, yıldızlı Gök'ü,
Mutlu tanrıların sürekli, sağlam yurdunu.¹⁰⁵

Kaos'un içerisinde çıkan “kozmos”, düzensizliğin içindeki düzeni, hiçliğin içindeki çokluğu simgelemektedir. Tanrılar ve insanların doğasındaki çatışma evrendeki tüm bu kaos ve kozmos'un dengesini koruma çabasının bir yansımasıdır.¹⁰⁶ Bu iki güç sürekli bir devinim halindedir ve birisi olmadan diğeri tamamlanamamaktadır. Bu yaratılış anlatısı, diğerkadim geleneklerde de benzer bir seyir izler. Örneğin Tevrat'ın *Yaratılış* kitabında da yaratma hadisesi benzer bir düzende işlenmiştir: Tanrı önce ışığı yaratmış, sonra gök kubbeyi, bitkileri, hayvanları yaratmıştır. Sonra da insanı kendi suretinde yaratmıştır.¹⁰⁷ Bu ortak anlatı biçimi, farklı kültürlerin yaratılışı açıklama çabasında benzer bir kozmik düzen anlayışına sahip olduğunu gösterir.

Antik Yunan mitlerinin temelinde yatan düşünce de bu düzen anlayışıyla şekillenir: Tanrısal olan ile insani olan arasındaki çatışma, özünde kozmos'un yeniden sağlanması amacını taşır. Prometheus'un başkaldırısında kozmos'u temsil eden Zeus'un galip gelmesi, ancak Prometheus'u tamamen yok etmemesi de bu dengenin korunması gerekliliğinden kaynaklanır.

¹⁰⁴ Hamilton, *Mitologya*, 42.

¹⁰⁵ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 7.

¹⁰⁶ Yunan mitolojisindeki bu kaos-kozmos dengesini kurmaya dair detaylı bilgi için bkz. Ferry, *Gençler İçin Yunan Mitolojisi*, 22-26.

¹⁰⁷ Tevrat'taki “İnsanı kendi suretinde yaratma” alegorisi Prometheus'la ilişkili bir biçimde sonraki bölümlerde irdelenecektir. *Yaratılış* 1-11 için bkz. *Kutsal Kitap* (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2016), 1-3.

Hesiodos'a göre insanlığın beş soyu vardır ve her biri farklı nitelikler taşır:

Olympos'ta oturan ölümsüzler yarattı
Ölümlü insanları ilk soyunu, altından.
O zamanlar Kronos'un gökleri tuttuğu zamanlardı,
Tanrılar gibi yaşıyordu insanlar
Bu ilk insanlar ölüp toprağa karışınca
Birer cin oldular Zeus'un dileğiyle,
İyi birer cin, toprağı ve insanları koruyan.
Yaman bir şerefe konmuş oldular böylece.

Sonra gümüşten ikinci bir soy yarattı
Olympos'ta oturan ölümsüzler.
Bunların boyları basları da, akılları da
Çok başka türlüydü altın soylulardan.

Bir üçüncü soy yarattı tanrıların babası Zeus.
Bu tunç soylular gümüş soylulara hiç benzemiyordu,
Birer kütük gibiydi bunlar, güçlü kuvvetli, korkunç,
İşleri güçleri azıtmak, saldırmak, öldürmekti.
Bunlar ekmek yemiyordu, taş gibiydi yürekleri,
Korku salıyorlardı gittikleri yere
Toprak yeniden örtünce bu soyu da,

Bir kuşak daha yarattı Zeus, Kronos'un oğlu.
Daha bereketli, daha doğru, daha yürekli olan bu soy
Yarı tanrı kahramanlar getirdi dünyaya,
İşte onlardır bu sınırsız topraklarda
Bizlerden önce gelen koca yiğitler.

...
İnsanoğlunun beşinci soyuna gelince,
Keşke o soydakilerden biri olmasaydım ben,
Keşke daha önce ölseydim ya da daha doğmasaydım!
Çünkü bu beşinci soy demir soyudur.
Onlar gündüzleri didinir ezilirler,
Geceleri kıvranır dururlar
Tanrıların yolladığı türlü dertlerle.
Belalarla karışık birkaç sevinçtir bulabildikleri.

Ama bir gün gelecek, Zeus, Kronos'un oğlu
Bu ölümlü insan soyunu da yok ediverecek.¹⁰⁸

Bu soyların her biri, insanlığın giderek tanrılardan uzaklaşan doğasını temsil eder. Ancak insanın yaratılışına dair başka bir anlatı daha vardır. Titanlarla olan savaşı sırasında Zeus'un Prometheus ve kardeşi Epimetheus'a verdiği görev sonucunda insan ırkı yaratılmıştır:

Bazıları, bu görevin Titanlarla olan savaş sırasında Zeus'u tutan bir Titana, Prometheus'a ve kardeşi Epimetheus'a verildiğini söylerler. Prometheus, bütün tanrılardan daha akıllıydı; ama kardeşi durmadan düşüncelerini değiştirir, aklını kullanmazdı. Yaratılıştaki da öyle oldu. Epimetheus, insanları yaratmadan önce en iyi armağanları hayvanlara verdi; kuvveti, çevikliği, cesareti, kurnazlığı, kürkleri, tüyleri, kanatları, kabukları hep hayvanlara dağıttı. Sonunda pişman oldu, kardeşine koşarak durumu anlattı. Prometheus düşünüp taşındı, insanoğlunu bütün yaratıklardan üstün kılmanın bir yolunu buldu. Daha soylu bir bilim verdi ona, tanrılara benzeyen bir biçim Sonra gökyüzüne, güneşe çıkarak oradan ateşi indirdi yeryüzüne; korunma bakımından kürklerden, cesaretten, çeviklikten de üstün olan ateşi sundu insanlara.¹⁰⁹

Ovidius (ö. MS 17) da *Metamorfozlar* isimli eserinde bu yaratılış anlatısını destekler nitelikte şöyle der:

Iapetus'un oğlu, bunu yağmur sularıyla karıştırıp
her şeyi yöneten tanrıların suretine soktu
ve diğer hayvanlar başları eğik toprağa bakarken,
insanı başı dik kıldı, hem semayı görmesini
hem yüzünü kaldırıp yıldızlara bakmasını buyurdu.
Böylece az önce ham ve şekilsiz olan yeryüzü
değişip bilinmeyen insan türüyle giyindi.¹¹⁰

Hesiodos'un anlatısında, Prometheus insanları yaratmamış, ancak onları mevcut hallerine getirecek yeteneklerle donatmıştır. Bu rol, Ezop'a (ö. MÖ 564) atfedilen ve klasik dönem kadar erken bir tarihe ait olabilecek bir masal, bu dönüştürücü rolü çarpıcı biçimde vurgulanır: "Prometheus'un insana şekil verirken kullandığı kil suyla değil gözyaşıyla

¹⁰⁸ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 54-55.

¹⁰⁹ Hamilton, *Mitologya*, 47.

¹¹⁰ Naso Publius Ovidius, *Dönüşümler: I-XV*, çev. Asuman Coşkun Abuagla (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 25.

kariştirilmişti.”¹¹¹ Samsatlı Lukianos¹¹² da benzer şekilde Prometheus’u şöyle konuşturur: “Toprakla suyu kariştirdim, yoğurdum, insan biçimini verdim.”¹¹³ O, insanları çamur ve kilden tanrıların suretinde yaratan kişidir.¹¹⁴ Bu detay, Prometheus’un insanlığa kattığı duygusal ve kültürel derinliği simgeler.

Bu dönüştürücü müdahale, tanrısal düzenle insan dünyası arasındaki mesafeyi tehlikeli biçimde daraltır.¹¹⁵ Yaratılanların kendi suretlerinde olması elbette ki tanrıları kızdıran bir şey olmuştur. Tanrısal olanla insan olan arasındaki tek fark tanrıların ölümsüzlüğü ve yaratma yetileridir. Fakat Prometheus’un Zeus’u kandırarak insanlara ateşi vermesi insanoğluna yaratma-icat etme, bununla birlikte ölümsüzlüğe yaklaşma kudreti sağlamıştır. Bu ise tanrısal olanla insan arasındaki mesafeyi kapatacak bir durumdur. Oysa evrendeki düzenin yeniden sağlanması gerekmektedir. Zeus’un tepkisi bu düzenin bozulmasına karşı bir yanıt olarak şekillenir. Yeryüzündeki düzensizliğin, yani insanın yarattığı kaos’un karşısında kozmos’un yeniden sağlanması gerekmektedir. Bu yüzden Zeus, Prometheus’u ölümsüz hayatının her yeni gününde işkencesinin devam edeceği bir şekilde cezalandırır.

Hesiodos’un anlatısındaki Prometheus her ne kadar insanlar için kahraman olsa da evrendeki düzeni bozan kişidir. İnsanoğluna tanrıya benzeyebileceğini düşündürür. Bu sebeple insanoğlunun evrene ve düzene karşı bundan sonraki başlattığı tüm suçların da ilk sebebi olarak görölmektedir.¹¹⁶ Nitekim Zeus, insanlığa götürmek üzere çaldığı ateşten dolayı Prometheus’u cezalandırmak için “insanoğluna bir bela olarak” Pandora’yı yaratmıştır:

Ve hemen, kazandıkları ateşe karşılık,
Bir bela yarattı insanoğluna
Ünlü topal Hephaistos Zeus’un buyruğuyla
Kızığlankız bir varlık yarattı.¹¹⁷

Tanrılar Pandora’yı çeşitli meziyetlerle süsler ve Pandora, Zeus’un emriyle yeryüzüne indirilir. Prometheus, kardeşi Epimetheus’u Pandora’ya karşı uyarır. Ancak Epimetheus onun

¹¹¹ Dougherty, *Prometheus*, 16; Aisopos, *Masallar -Bütün Ezop Masalları-*, çev. İo Çokona (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 115.

¹¹² Samsatlı Lukianos (MS 125-180), antik dünyanın en önemli satiristlerinden biridir ve bugünkü Türkiye’nin güneydoğusundaki Samsat (Adıyaman ilinin bir ilçesi) şehrinde doğmuştur. Tanrıları ve felsefi düşünceleri alaycı bir dille eleştiren diyaloglarıyla ünlüdür ve modern satirik yazının öncüleri arasında sayılır.

¹¹³ *Samsatlı Lukianos, Prometheus Kafkaslar’da Seçme Diyaloglar*, çev. Haluk Erdemol (İstanbul: Alakarga Yayıncılık, 2019), 31.

¹¹⁴ Robert Graves, *Yunan Mitleri*, çev. Uğur Akpur (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 37.

¹¹⁵ Ferry, *Gençler İçin Yunan Mitolojisi*, 118-124.

¹¹⁶ Hesiodos’un anlatısında Prometheus bu şekilde konumlandırılmaktadır.

¹¹⁷ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 25.

aksine “sonradan bilen” olduğu için bu tuzağa kolayca düşer. Kadın, bütün kusurları ve zaaflarıyla Epimetheus’a dert olmakla kalmaz, tanrıların kendisine verdikleri bir kutuyu da açarak bütün salgın ve hastalıkların dünyaya yayılmasına neden olur.¹¹⁸ Son anda kutunun kapağını kapatsa da içinde bir tek Prometheus’un yerleştirdiği *umut* kalmıştır. Bu andan sonra bütün dertler ve belalar insanoğlunun karşısına çıkmaktadır:

Eskiden insanoğlu bu dünyada
Dertlerden, kaygılardan uzak yaşardı,
Bilmezdi ölüm getiren hastalıkları.
Pandora açınca kutunun kapağını,
Dağıttı insanlara acıları dertleri.
Bir tek Umut kaldı dışarı çıkmadık
Kapağı açılan dert kutusundan.
Umut tam çıkacakken Pandora kapamıştı kapağı,
Böyle istemişti bulutları devşiren Zeus.
O gün bugündür insanların başı dertte,
Toprak bela doludur, deniz bela dolu,
Geceler dert doludur, gündüzler dert dolu,
Salgınlar başıboş dolaşır sessizce
Ölümlülerin çevresinde,¹¹⁹

Hesiodos’un anlatısında Pandora’yla birlikte insan ırkı doğup büyüyen, hastalanan ve kısacık ömrün sonunda ölümle sonlanan bir kadere mahkum edilmiştir. Bu anlamda “kadın”la birlikte gelen doğum, hastalıklı, dertli ve kederli bir ömür neticesinde bitmektedir:

Ölümsüz tanrılar ve ölümlü insanlar
şaşakaldılar görünce bu aldatıcı güzelliği,
İnsanları baştan çıkaracak olan
Bu derin, bu sonsuz büyü kaynağını.
Çünkü bu kaynaktan çıkmıştır aslında
Kadın dediklerimizin o belalı soyu,
Ölümlü insanların o baş belası.¹²⁰

Pandora’nın mit içerisindeki işlevi insanın/kadının yaratılışını açıklamak değil, Prometheus’un çaldığı ateş karşılığında verilen bir ceza olarak “ateş” temsil etmektedir. Tıpkı

¹¹⁸ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 256.

¹¹⁹ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 52.

¹²⁰ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 26.

ateş gibi o da her zaman açtır, her zaman beslenmeye ihtiyaç duyar; hırsız doğası, yaratılmasına neden olan orijinal ateş hırsızlığını yansıtır.¹²¹ Yeryüzü için yaratılan Pandora, aynı zamanda insanlık için üreme ve dolayısıyla yaratmayı mümkün kılma aracıdır. Hesiodos'un *İşler ve Günler* eserinde kadın ve toprağı özdeşleştirmesi¹²² de aynı düşüncenin bir ürünüdür. Nitekim birçok farklı kültüre ait mitte kadının hem hayatın kaynağı hem de yeryüzündeki habis duyguların üreticisi olduğu anlatılagelmektedir. Robert Graves'in (ö. 1985) kurduğu ilginç benzerlik de bu bağlamda anlam kazanır:

Yaratılış'ın Talmud versiyonunda da Prometheus'un karşılığı Mişel, Adem'i, Tüm Canlıların Anası'nın değil de Yehova'nın emriyle topraktan şekillendirir. Yehova önce hayat nefesini verir ona ve yaratısını, daha sonra da Pandora gibi, insanlığın başına bela açan Havva'ya emanet eder.¹²³

Hesiodos'un resmettiğı Pandora, sadece yeryüzüne kötülükleri yayan bir figür değil, aynı zamanda Mekone'de¹²⁴ tanrılarla insanların birliğinin bozulmasıyla insanoğlunun birlikte yaşamak zorunda kaldığı gerçekliğidir.

İşte bunun gibi bulutlarda gümbürdeyen Zeus
Yarattı baş belası olarak
Kadınlar soyunu ölümlü insanlara,
O kadınlar ki kötülüktür işleri güçleri
İyiliğe karşı kötülük sağladı onlarla.¹²⁵

Prometheus'a gelindiğinde, Hesiodos'un onu hilekar bir figür olarak tasvir ettiği ortadadır. Prometheus, insanlığın daha önce tanrılar arasında sahip olduğu bolluk ve bereketten uzaklaşmasına sebep olan kişidir. Her ne kadar insanlığın yararına çabalamış olsa da aynı zamanda onun düşüşünün sorumlusu olmuştur.

Prometheus'un cezalandırılmasının nedeni ise bir düzenbaz olması ve yasaları çiğnemesidir. Zeus'un gazabına uğraması da buradan kaynaklanır. Hesiodos'un bu mit üzerinden "tanrısal ve ölümlü dünyalar" arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştığı görülmektedir.

¹²¹ Dougherty, *Prometheus*, 36.

¹²² Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 115.

¹²³ Graves, *Yunan Mitleri*, 37.

¹²⁴ *Mekone*, "Argolis yöresinde, Korinthos'un biraz batısında, Sikyon kentinin bir başka adıdır." Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 119. Antik Sikyon'un kalıntıları, bugün Sikyona (önceden Vasiliko) adı verilen modern köyün hemen yanında bulunmaktadır.

¹²⁵ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 26.

Özellikle ateşin çalınması, Mekone'deki ilk kurban ritüelinin gerçekleştiği ve tanrılarla insanların ilk kez ayrıldığı önemli bir dönüm noktasını işaret eder.

2.1.2. İlk Kurban¹²⁶

Ölümsüz tanrılarla ölümlü insanların
Mekone'de çatıştığı zamanlardı,
O günlerden bir gün, Prometheus yaranmak için
Koca bir öküzü ikiye bölüp getirdi sofraya:
Zeus'u aldatmak istiyordu aslında;
Öküzün yarısı sırf yağlı et ve bağırsaktı
Karın derisinin altında saklı,
Öbür yarısıysa sırf kemikti
Beyaz yağlar altına kurnazca saklanmış.¹²⁷

Hesiodos'un *Theogonia*'sındaki kurban hadisesine göre Prometheus, Zeus'u kemik ve yağ gibi değersiz kısımları kabul etmesi için kandırmıştır. Böylelikle Zeus'un öfkesi Prometheus kadar insanlığı da bulmuştur: İnsanoğlu hem tanrıların huzurundan kovulmuş hem de ateşten mahrum edilmiştir.¹²⁸ Anlatıyı önemli kılan unsurlardan birisi "Mekone" denilen yerde tanrılar ve insanların bir arada oluşudur. Mekone'nin coğrafi olarak Corinth yakınlarındaki Peleponnez Sikyon şehri civarında olduğu ve mitolojik olarak haşhaş tanrıçaları Demeter ve Persephone'un egemenliğinde olduğu düşünülür.¹²⁹ Macar asıllı mitoloji uzmanı Karl Kerényi (ö. 1973) burada Mekone'nin¹³⁰ konumuna dikkat çekerek mitos-mekan arasında bir ilişki kurmaktadır:

¹²⁶ Kurbanın kökeni ve mahiyetini incelemek çalışmamızın birinci önceliği olmadığı için bu kısım Hesiodos'un metninde geçtiği şekliyle ele alınmıştır. Kurbanın anlam ve işlevi ile ilgili detaylı bilgi için bakılabilir: Hilmi Öner Budda, *Kurban ve Tufan Üzerine Makaleler* (İstanbul: İnsan yayınları, 2023).

¹²⁷ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 23.

¹²⁸ Ateş fenomeninin insanlık için önemine bir sonraki başlıkta değinilecektir.

¹²⁹ Kerényi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 103. Ayrıca bkz. Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 119.

¹³⁰ Mekone'nin Peloponnez yarımadasının kuzeyinde, Korint yakınlarında bir yerleşim yeri olduğunu daha önce belirtmiştik. Metindeki Karl Kerényi'nin "mekonenin dünyada bir yer mi mitolojik bir mekan mı olduğu açık değil" yorumu, büyük olasılıkla mitin tarihsel gerçeklikle olan karmaşık ilişkisine işaret etmektedir – gerçek bir yer olmasına rağmen mitolojik anlatıda sembolik anlamlar kazanmıştır.

Dünyamızın başlangıcına sebep olan bir olayın gerçekleştiği yerin aynı dünya içerisinde olması gariptir; fakat bu bütün evrendoğumsal mitologemlerde var olan bir paradokstur. Çünkü insanlar efsanelerini, kendi bildikleri somut dünyanın elementlerinden oluşturdular.¹³¹

Kerenyi'nin de ifade ettiği gibi Hesiodos'un seçtiği bu mekanın tesadüfi olmadığı açıktır. Bununla birlikte yaşanan kurban hadisesi de Prometheus'un macerasını, Zeus'la olan çatışmasını güçlendirmenin dışında, dönemindeki kurban adetini ve biçimini açıklamak, anlatıya meşru bir zemin inşa etmek amacını taşımaktadır. Sözgelimi, anlatının devamında da bu düşüncüyü destekleyen bir açıklaması mevcuttur:

İşte bu yüzdendir dünyada insanoğlunun
Kurbanların yalın kemiklerini yakmaları
Duman duman, sunaklarda, tanrılar için.¹³²

“Bir dinin tipik adetin ilk keşfi ve uygulaması, bir dünya yaratma eylemi ya da en azından geçerli dünyanın düzeninin kurulumu olarak algılanabilir.”¹³³ Hesiodos'un kurduğu bu ilişki sebebiyle Antik Yunan'daki kurban adetine bir açıklık getirilmiştir: Bu sebeple, insanlar kurban ettikleri hayvanların lezzetli kısımlarını kendileri için ayırıp yerken, kemik ve yağlarını tanrılara sunmak üzere tapınaklarda yakarlar.¹³⁴ Bu bölüşmeden sonra Tanrı ve insanın ayrılığı mekansal bir ayrılık olmanın dışında kurban adağında da kendini ortaya koymuştur. Prometheus'un müdahalesiyle –insanlık için–bütünüyle ayrılan yeni bir dünya var olmuştur. Böylelikle Hesiodos hikayesinde Prometheus'a yeni bir rol yüklemektedir: Kurbanın mucidi olmak. Bu amaçla inşa ettiği Prometheus efsanesi, Antik Yunan'da yalnızca dini törenlerde kurban edilen hayvanların etlerinin yenilebildiği geleneğini ve kurban ritüelindeki bu çelişkili durumu toplumsal açıdan anlamlandırması bakımından büyük önem taşır. Buna karşın Antik Yunan'dan günümüze ulaşan eserlerde kurbandan nadiren bahsedilir.¹³⁵

Carol Dougherty¹³⁶ de Kerenyi'nin bakış açısını destekleyerek Antik Yunan için kurbanın kökenini farklı bir açıdan değerlendirmektedir:

¹³¹ Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 59.

¹³² Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 24.

¹³³ Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 59.

¹³⁴ Jean-Pierre Vernant, *Eski Yunan'da Mit ve Din*, çev. Murat Erşen (İstanbul: Alfa Yayınları, 2022), 55-69.

¹³⁵ Dougherty, *Prometheus*, 6.

¹³⁶ Carol Dougherty, klasik filoloji ve antik Yunan edebiyatı uzmanı bir akademisyendir. Özellikle Yunan mitolojisi, sözlü anlatı geleneği, toplumsal bellek, kimlik ve yerleşiklik/yer değiştirme temaları üzerine çalışmalarıyla tanınır. Halen Wellesley College'da “Klasik Diller ve Edebiyatı” profesörüdür. Dougherty'nin *Prometheus* eseri ise çalışmamızda başvurduğumuz önemli bir kaynak olmuştur.

Yunan kentinde uygulanan kurban, bu ayırım ilkesini insan topluluğu içindeki sosyal ve siyasi ilişkileri de güçlendirecek şekilde genişletir. Tüm askeri ve siyasi girişimler –antlaşmaların imzalanması, meclisin açılması, siyasi makamların üstlenilmesi– bir kurban gerektiriyordu ve kurban paylarının şehir üyelerine dağıtılması siyasi katılımı ve gücü yansıtıyor ve yürürlüğe koyuyordu. O halde kan kurbanı Yunan dini ve siyasi düşüncesinde merkezi bir rol oynar ve Prometheus sayesinde insanlar ve tanrılar arasındaki iletişim, köken hikayesi aralarındaki aşılmaz mesafeyi ifade eden dini ve siyasi bir kurum tarafından mümkün kılınır.¹³⁷

Hesiodos’un aktardığı biçimiyle kurban ritüeli özünde sadece bir dini tören değil, aynı zamanda insanların tanrılar karşısındaki konumunu ve ölümlülüklerini vurgulayan sembolik bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ritüel, çürümez kemikleri tanrılar için ayırır ve alevlerin yok ettiği bu kemikleri kokulu duman biçiminde yükseltilere gönderir ve insanlara canı çoktan çıkmış bir hayvanın etini, bir parça ölü eti, bahşeder ki böylece sürekli uyanan açlıklarını tatmin edebilsinler.”¹³⁸ Ancak bu ritüel, basit bir yemek paylaşımından çok daha derin bir anlam taşır. İnsanlar, kendilerine düşen payın özünde “ölü et” olduğunun farkındadır. Her ne kadar bu et onların yaşamsal güçlerini yenilese de aynı zamanda onlara kendi ölümlü doğalarını ve tanrılar karşısındaki aşağı konumlarını hatırlatır.¹³⁹

Hesiodos’un kurgusu bu açıdan başarılıdır. Hem bir adetin kökenini açıklamış hem de insanlığın tanrı karşısındaki konumunu belirginleştirmiştir. Anlatıda Zeus’un öfkесinin sebebi de budur: kandırma cüreti. Prometheus’un aldatmacası esasında, tanrılar tanrısı Zeus’un düşeceği bir tuzak değildir. Fakat olaylar –muhtemelen onun da isteğiyle– bu yönde ilerlemiş, nihayetinde Prometheus’u cezalandırma fırsatı eline geçmiştir. Üstelik bu cezaya insanlığı da ortak ederek kendi tanrısallığını ve dünyasını tamamen ayırmıştır. Hesiodos’un anlatısını diğerlerinden ayıran nokta da budur: O Prometheus’u bir kahraman olarak sunmanın dışında insanlığın çektiği çilenin sorumlusu olarak göstermektedir. Anlatının devamında Prometheus, ateşi insanlığa getirmek üzere Zeus’tan çalar. Fakat sonsuz ve acı verici bir döngüyle cezalandırılır. Zafer yine Zeus’un olmuştur. Nitekim, daha sonrasında onun bu cezadan kurtarılmasına da göz yumacaktır.

¹³⁷ Dougherty, *Prometheus*, 34.

¹³⁸ Marcel Detienne - Jean-Pierre Vernant, *Yunan Diyarında Kurban Mutfağı*, çev. Özgüç Orhan (İstanbul: Dergah Yayınları, 2020), 48.

¹³⁹ Detienne - Vernant, *Yunan Diyarında Kurban Mutfağı*, 48.

2.1.3. Ateş Armağanı

Mekone'deki kurban hadisesinden sonra Zeus'un öfkesi hem Prometheus'u hem de insanlığı bulmuş, insanlık tanrılar katından ve ateşinden mahrum edilerek cezalandırılmıştı. Buna karşılık Prometheus insanlık için ateşi bir *narthex* kamışının içinde çalarak yeryüzüne indirir. Bu olay Theogonia'da şu şekilde anlatılır:

Ve o günden sonra, unutmayıp bu oyunu
Kayın ağaçlarının üstüne salmaz oldu
Dünyalıların işine yarayan ateşi.
Ama İapetos'un yaman oğlu bir oyun daha etti:
Bir kamışın içinde aldı kaçırıldı
Coşkun ateşin pırıl pırıl kıvılcımını.¹⁴⁰

Hesiodos, *İşler ve Günler* eserinde de bu olaya benzer şekilde değinmektedir:

Zeus kızınca Prometheus'a,
Kendisini aldatan o sivri akıllıya,
Sakladı varını yoğunu insanlardan,
O gün bugündür dertlere boğdu insanoğlunu,
Zeus gizledi ateşini insandan.
Ama İapetos'un güçlü oğlu Prometheus
Çaldı Zeus'un ateşini insanlar için,
Sakladı onu narthex kamışının içinde.¹⁴¹

Bütün bu çatışmanın arasında insanlığın tek kazancı ateş olmuştur. Ateşin çalınmasından sonra Prometheus'un kazancı tersine dönecektir. Hikayenin devamında kurnaz olan ve insanlara “veren” Zeus'tur, ancak kendilerine ilahi hediye verildiğinde hissettikleri sevinç, insanların tam olarak içine düşeceği tuzaktır ve bu anlamda insanlık durumunun içine düşeceği mutsuzluğun da sembolü olmuştur.¹⁴²

Böyle bir trajedinin üzerine inşa edildiği fenomen olması, ateşi bizim açımızdan da önemli kılmaktadır. Zeus neden insanlığı ateşin yokluğuyla cezalandırmıştır? Prometheus neden sonsuz azaba, ateşi insanlığa vermek uğruna razı olmuştur? Ateş insanlık için ne ifade etmektedir? Bütün bu soruların cevabı ateş fenomeninin irdelenmesini gerektirmektedir.

¹⁴⁰ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 24.

¹⁴¹ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 51.

¹⁴² Detienne - Vernant, *Yunan Diyarında Kurban Mutfağı*, 45.

“Ateş ve ısı çok değişik alanlarda açıklama araçları sağlar, çünkü bizim için ölümsüz anıların, yalın ve kişisel yaşantıların vesilesidir.”¹⁴³ Ateş, yakıcıdır, yok edicidir, birçok inanış için azabı temsil etmektedir. Fakat aynı zamanda ateş, kıvılcımdır, varlığın-mevcudiyetin hayat kaynağıdır, icattır, insan için üretmeyi yani yaratmayı mümkün kılar. “Ateş bir kült olarak, çok eskilerden günümüze çeşitli dini geleneklerde, özellikle Hint ve İran dinlerinde varlığını sürdürmüştür.”¹⁴⁴ İran’da Atar, Hindistan’da Agni ateş tanrılarıdır, ilahi ışığı temsil ederler. Ateşi korumak, sürekliliğini sağlamak için pek çok farklı kültürde mabetler inşa edilmiştir. Ateş, bir madde olarak insanlığı soğuktan, karanlıktan, yırtıcı hayvanlardan korurken, insanlık da bu kaynağı koruma içgüdüsüyle hareket etmiştir. “Bu yüzden ateş her şeyi açıklayabilen ayrıcalıklı olaydır.” “Yavaşça değişen her şey hayatla açıklanırsa hızlı değişen her şey de ateşle açıklanır.”¹⁴⁵ Yalnızca dini inanışta değil varoluşun sorgulandığı İlk Çağ felsefesi içinde de önemli bir unsur olmuştur. Herakleitos, evrenin ana maddesini oluşturan *arkhenin* ateş olduğunu savunmuştur.¹⁴⁶ Ona göre ateş, “doğası gereği herhangi bir başka şeye dönüşebilecek ve herhangi bir şeyin kendisine dönüşebileceği bir şeydir.”¹⁴⁷ Aynı anda hem yaşamın hem yok oluşun kaynağı olması onu en önemli töz kılmaktadır.

Prometheus’un insanları için de ateş bu denli önemlidir. Hesiodos, Prometheus’un insanlara ateşi hediye etmesini, insanlığın tanrılar dünyasından ayrılmasına işaret etmek ve bu dönemdeki insan deneyimini karakterize eden acı ve çalışmayı açıklamak için kullanır.¹⁴⁸ Ateş olmadan yenilen etin hayvanların yediği çiğ etten bir farkı kalmaz. Daha önce tanrıların katında, onların sofrasında pişmiş et yiyen insan, buradan kovulduktan sonra sadece mekan olarak yeryüzüne indirilmemiş, sınıf olarak hayvanlara yaklaştırılmıştır. Bu anlamda ateş, insanlık için medeniyeti de temsil etmektedir.

Prometheus’un Zeus’a başkaldırısı otoriteye başkaldırının sembolüdür. Zeus’tan çaldığı ateş, insanlığa getirdiği bilgiyi de temsil etmektedir. Onun başkaldırısı insanlığın bilme arzusunu ve otoriteye başkaldırma cesaretini alevlendirmiştir. Bu açıdan anlatı, Prometheus’un tanrılardan ateşi çalması gibi, insanın da bilgiyi ve teknolojiyi yasaklara rağmen elde etme cesaretini temsil eder. Ateşin insanlığa kazandırdığı güç gibi, bilimsel bilgi de doğayı ve toplumu dönüştürme potansiyeli taşır. Bu kompleks, bilimsel düşüncenin gelişiminde ve teknolojik ilerlemede itici güç olarak işlev görmektedir. Hesiodos’un Prometheus’u insanın

¹⁴³ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, çev. Aytaç Yiğit (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995), 13.

¹⁴⁴ Durmuş Arık, *Kavram Atlası: Dinler Tarihi I*, ed. Bülent Akot (Ankara: Gazi Kitabevi, 2020), 236.

¹⁴⁵ Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, 13.

¹⁴⁶ Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi I: Sokrates-Öncesi Yunan Felsefesi* (İstanbul, 2023), 215.

¹⁴⁷ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi I: Sokrates-Öncesi Yunan Felsefesi*, 215.

¹⁴⁸ Dougherty, *Prometheus*, 27.

fiziki yaratıcısı değildir. Ama ateş armağanıyla insanlığı ileri taşıyarak, bir anlamda, yaratma yetisini veren kişidir.

2.2. Aiskhylos'un Prometheus'u

Antik Yunan'ın en eski üç büyük tragedya yazarından biri olan Aiskhylos (ö. MÖ 456) (diğerleri Sofokles ve Euripides), *Prometheus Bound* (*Zincire Vurulmuş Prometheus*) adlı eseriyle Prometheus mitini yeniden yorumlamıştır. Eserin kesin yazım tarihi bilinmemekle birlikte, bir Prometheus üçlemesinin (triloji) parçası olduğu düşünülmektedir.¹⁴⁹ Ne yazık ki bu üçlemenin diğer parçaları büyük ölçüde kaybolmuştur. Bu üçlemenin ilkinin *Prometheus Lyomenos* (*Kurtulmuş Prometheus*) diğerinin ise *Prometheus Pyrphoros* (*Ateş Taşıyan Prometheus*) olduğu bir oyun listesinde yazılıdır.¹⁵⁰

Aiskhylos'un tragedyası Prometheus'un Zeus tarafından cezalandırılarak ıssız bir dağda zincire vurulmasıyla başlar. Prometheus dağda zincirlenmiş haldeyken, önce Okeanos'un kızları olan Okeanidler korusu onu ziyaret eder ve acısına tanıklık ederler. Ardından Okeanos gelir ve Zeus'la barışması için Prometheus'u ikna etmeye çalışır, ancak Prometheus reddeder. Daha sonra Zeus'un gazabına uğramış olan İo gelir; tanrılar kralının öfkesine maruz kalan İo, bir ineğe dönüştürülmüş ve sürekli bir at sineği tarafından kovalanmaya mahkum edilmiştir. Prometheus, İo'ya gelecekte neler olacağını anlatır ve İo'nun soyundan Zeus'u tahtından indirebilecek güçte birinin (Herakles) geleceğini bildirir. Son olarak tanrıların habercisi Hermes gelir ve Prometheus'tan Zeus'un tahtını kimin tehdit edeceğini söylemesini ister, ancak Prometheus bunu reddeder. Bunun üzerine Zeus yıldırımlarını göndererek Prometheus'u uçurumdan aşağı düşürür (bazı yorumlara göre düştüğü yer Tartaros'tur).¹⁵¹

Eser, gerek başlangıcı gerekse olayların akışı ve ele alınış biçimiyle Hesiodos'un anlatısından önemli ölçüde farklılık gösterir. Hesiodos'un eseri evrenin ve tanrıların doğumuyla başlarken, Aiskhylos'un tragedyası doğrudan trajik bir olayın sonucunu sahnelemektedir:

¹⁴⁹ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023), v.

¹⁵⁰ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, v.; Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 95. Bu eserlerin bir üçleme oluşturduğunun bilinmesi, antik Yunan tragedya geleneğinde mitolojik anlatıların dramatik bütünlük içinde işlenmesi ve üçleme formunun gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. Ne yazık ki bu eserlerin kayıp olması, Aiskhylos'un Prometheus mitini nasıl bir bütünlük içinde ele aldığını ve karakterin dramatik evrimini tam olarak anlamamızı zorlaştırmaktadır.

¹⁵¹ Anlatı Aiskhylos'un metninde geçtiği şekliyle özetlenmiştir. Bkz. Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 1-45.

İşte uzak bir ucuna geldik dünyanın,
İskitlerin ülkesinde, ıssız topraklardayız.
Hephaistos, şimdi sana düşünüyor artık
Babanın buyruklarını yerine getirmek
Ve zincire vurmak bu bozguncuyu
Has çelikten kırılmaz halkalarla
Bu diş diş, sivri uçlu sarp kayalığa.¹⁵²

Hesiodos'un anlatısının temel unsurlarını oluşturan ilk kurban sunusu, Zeus'un hileyle kandırılması ve Pandora'nın yaratılışı hadiseleri Aiskhylos'un bu eserinde yer almamaktadır. Ateşin çalınması dahi olay örgüsü içinde değil Prometheus'un tiradı içinde aktarılmıştır. Eseri özgün kılan yönlerinden biri de bu anlatım biçimidir. Yunan dramasında diyalogu ikinci bir aktörün dahil edilmesiyle geliştirme itibarı Aiskhylos'a aittir¹⁵³ ve bu yenilik, tragedya türünün gelişiminde önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Prometheus'un cezalandırılmak üzere getirildiği sahnede Hephaistos, her ne kadar bu cezayı uygulamak istemese de Zeus'un buyruğuna karşı gelemmez. Hesiodos'un metninin aksine Aiskhylos'ta Zeus'un otoritesi mutlakdır. Anlatı boyunca Prometheus'u ziyarete gelen hiç kimse bu cezaya karşı koyacak cesareti gösterememiştir. Her şeyi önceden bilen Prometheus ise payına düşeni "gönül ferahlığıyla" taşımaya çalışmaktadır:

Ama neler söylüyorum, her şeyi önceden bilmiyor muydum?
Hepsini biliyordum başıma geleceklerin.
Payıma düşeni gönül ferahlığıyla taşımalıyım,
Kaderin önüne durulmaz, bilmeliyim bunu.¹⁵⁴

Prometheus'un katlandığı sonsuz çile, Zeus'a boyun eğmemenin bedelini ödeyerek uçurumdan yuvarlanmasıyla sonlanır. Aiskhylos'un bu anlatısı otoriteye karşı gelme, bireysel özgürlük ve insanlığa adanmışlık temalarını işleyen Batı edebiyatındaki en önemli mitolojik eserlerden biridir. Sonraki çağlarda birçok sanatçıya, yazara ve filozofa ilham kaynağı olmuştur. Örneğin, Percy Bysshe Shelley'nin *Prometheus Unbound (Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus)* adlı eseri bu mitin yeniden yorumlanmasıdır.¹⁵⁵

¹⁵² Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 1.

¹⁵³ Aiskhylos, *Prometheus Bound and the Seven Against Thebes*, çev. Theodore Alois Buckley (Philadelphia: David McKay, 1897), v.

¹⁵⁴ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 6.

¹⁵⁵ Söz konusu eserdeki Prometheus anlatısının analizi de bu çalışmaya dahil edilmiştir. İlgili bölüme bakınız.

Tüm yönleriyle Aiskhylos'un Prometheus'u; baskıcı otoriteye karşı koymasıyla isyan ve direnişin, kader ve özgür irade çatışmasının, bilgi ve aydınlanmanın, fedakarlığın ve adaletin simgesi haline gelmiştir. Temsil ettiği bu temalar o kadar etkili olmuştur ki felsefe, edebiyat ve sanat tarihinde “Promethean” kavramı, insanlığın ilerlemesi için kendini feda etme fikrini temsil etmektedir. Aiskhylos'un bu radikal yorumu, Prometheus mitinin tarihsel gelişiminde bir dönüm noktası oluşturarak, figürün sonraki çağlardaki algılanışını derinden etkilemiştir. Bu dönüşümün boyutlarını ve etkilerini anlamak için, Aiskhylos'un Prometheus'una kazandırdığı yeni anlamları ve yarattığı kahraman tipini ayrıntılı olarak incelemek gerekmektedir.

2.2.1. “İnsanlığın” Yaratılışı

Hesiodos'un anlatısında Prometheus “evrendeki düzeni bozan kişi, insanlığın bugünkü refahından uzaklaşmasının sorumlusu” olarak karşımıza çıkar. Aiskhylos'un versiyonunda ise hilekar bir figür olarak resmedilen kahramanımızın insanlığa kazandırdığı şey nihayetinde “umut ve çalışma” olarak sınırlı kalır. İnsanlığı tanrılar katına yaklaştıran ateş ise her ne kadar güçlü bir fenomen olarak sunulsa da, modern örneklerine kıyasla bir kıvılcım hükmünde kalmıştır. Hesiodos'un Prometheus'u özünde bu kıvılcımı çalan bir “hırsızdır.” Aiskhylos'un Prometheus'u ise Zeus'un otoritesine boyun eğmeyen asi bir figürdür. Azra Erhat'ın (ö. 1982) deyiimiyle; kurnazdır, sivri akıllıdır ve tanrılar düzenine boyun eğmeyip başka bir düzenin savunucusu olarak dikilir karşımıza.¹⁵⁶ Onun tragedyasında ateş uygarlığın simgesi, Prometheus ise insanlığın bugünkü anlamda yaratıcısıdır. İnsanlığa “bütün sanatların kaynağı olan ateşi”¹⁵⁷ vererek ona bilmediklerini öğretmiş, insan olma durumunu yüceltmıştır. Aiskhylos bu durumu Prometheus'un şu sözleriyle bize aktarmaktadır:

Evet, ben, kara bahtlı ben başımı bu dertlere soktum
İnsanlara iyilik edeyim derken.
Bir gün bir rezene sapı içinde
Çaldım götürdüm insanlara ateşin tohumunu.
Bu tohum bütün sanatların anahtarı oldu,
Bütün yolları açtı insanlara.
Suçum bu benim tanrılara karşı,
Bu yüzden zincire vuruldum bu göklerin altında.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Hesiodos, *Theogonia-İşler ve Günler*, 119.

¹⁵⁷ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 1.

¹⁵⁸ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 6.

Aiskhylos'un anlatısında Prometheus, Hesiodos'taki gibi Zeus'u hileyle kandırmak yerine açık ve gururlu bir şekilde otoritesine karşı gelir. Zeus'la arasındaki bu çatışma zeka savaşından çok güç mücadelesine dönüşmüştür. Aiskhylos burada Zeus'u bir tiran olarak betimler ve Prometheus'un mücadelesi bu tiranlığa karşı verilen bilinç ve özgürlük savaşı haline gelir.

Prometheus da tıpkı bir köle gibi zincire vurularak cezalandırılır. Ancak onun tiradında çektiği acının zincirlerinden değil gururundan kaynaklandığı görülür. O, Tartaros'ta işkence çekmeyi bile tercih eder çünkü hiçbir tanrının ve ölümlünün kendisini bu köleleştirilmiş halde görmesine dayanamayacak kadar gururludur.¹⁵⁹ Zeus tarafından cezalandırılması, tanrısal otorite ile bireysel vicdanın vicdan arasındaki çatışmayı simgeler.

Hesiodos'un Zeus ve insanlık arasında çizdiği kavgayı, Aiskhylos Zeus ve Prometheus arasında kurgular. İlk sahnede Prometheus'u kayaya çakan Kratos-Güç şöyle der:

Her varlık çoktan bir kaderle yükümlenmiş,
Tanrıların başıdır yalnız yükümlü olmayan:
"Zeus'tan başkası özgür değildir."¹⁶⁰

Zeus'un otoritesi Olympos'ular için mutlaklıdır. O, tanrıların tanrısı olarak görülür. Prometheus bile ondan söz ederken her şeye rağmen "Efendimiz" diye hitap eder. Bu hitap alaycı bir söz olarak yorumlanabilse de aslında Zeus'un otoritesini bir şekilde kabullendiğini gösterir:

Hiçbir şey yumuşatmayacak beni;
Ne baldan tatlı sözlerin büyüü,
Ne en ağır cezaların korkusu
Bildiğim sırrı söyletmeyecek bana.
Önce bu çözülmez dediği bağları çözmesi,
Sonra ettiği saygısızlığı ödemesi
Gerekir efendimizin.¹⁶¹

Zeus'un mücadelesi nedir? Hesiodos'un anlattığı biçimde Zeus, Mekone'deki kurban hadisesinden sonra insanlar ve tanrılar arasındaki ayrımın belirsizleşmesine kızmış, Prometheus'un ateşi çalmasıyla öfkesi perçinlenmişti. Bu sebeple hem Prometheus'u hem

¹⁵⁹ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 8.

¹⁶⁰ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 3.

¹⁶¹ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 9.

insanlığı cezalandırmıştı. Aiskhylos'un yorumunda ise herhangi bir sebep gösterilmeksizin Zeus'un insanlığa nefreti ve onu yok etme isteği göze çarpar. Samsatlı Lukianos'un ifadesiyle "insanların yeryüzündeki varlıklarının tanrılar katına zarar vereceğini sanmaktadır."¹⁶² Hesiodos'ta adil ve bilge bir hükümdar olarak tasvir edilen Zeus, Aiskhylos'ta zorba, tiranlık yapan, yeni iktidara gelmiş gaddar bir hükümdar olarak gösterilir. Prometheus'un tasviri de aynı şekilde dönüşüme uğramıştır. Hesiodos'ta Prometheus kurnaz, hileci bir karakterdir. İnsanlara yardım etse de bu daha çok Zeus'a karşı bir kandırmaca ve kişisel rekabet içindir. Aiskhylos'ta ise Prometheus asil, insanlığın kurtarıcısı ve medeniyetin koruyucusu olarak yüceltilir. İnsanlara duyduğu sevgi ve merhamet onun temel motivasyonudur.

Samsatlı Lukianos, Aiskhylos'un tragedyasındaki Prometheus'un bu yönünü genişleterek insanın yaratılışını da tanrıların yararına olacak şekilde açıklar. Prometheus ve Hermes arasındaki diyalogda şöyle der:

...İnsanları yaratmamış olsaydım evrenin güzelliğine tanıklık edecek ve sahibi olduğumuz zenginliği hayranlıkla izleyecek hiç kimse olmayacağından o zenginlik yeterince keyif vermeyecekti bize. Karşılaştıracak bir şey, yani zenginliğimizi gören başka tanrılar bulunmadığından ne denli mutlu olduğumuzu anlayamayacaktık.¹⁶³

Platon (ö. MÖ 347) da benzer bir yaklaşım sergiler: "İnsan tanrılarla bir şeyler paylaştığı ve özellikle de onlarla akraba olduğu için, bütün hayvanlar içinde sadece o tanrılara inandı ve heykellerini yapıp onlara sunaklar inşa etti."¹⁶⁴ Aiskhylos'un versiyonunda da Prometheus'un insanlığa onları yüceltecek sanatları vermesinin nedeni budur:

Ben değil miyim bu yeni tanrılara
Bütün üstünlüklerini kazandıran?
Ama bu konuda susuyorum,
Neler söyleyeceğimi biliyorsunuz.
Buna karşılık, dinleyin ne kadar düşküncü ölümlüler,
Ve ben bu ağzızsız dilsiz, çocuksu varlıklara
Nasıl verdim aklı, düşünceyi,
Anlatayım bunu, insanları küçültmek için değil,
Onlara ne büyük iyilikler ettiğimi göstermek için.
Önceleri insanlar görmeden bakıyor,
Dinlediklerini anlamıyorlardı,

¹⁶² Samsatlı Lukianos, *Prometheus Kafkaslar'da Seçme Diyaloglar*, 31.

¹⁶³ Samsatlı Lukianos, *Prometheus Kafkaslar'da Seçme Diyaloglar*, 32.

¹⁶⁴ Platon, *Protogoras*, çev. Ari Çokona (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2022), 22.

Uzun ömürleri boyunca düş görüntüleri gibi
Düzensiz, gelişigüzel yaşıyorlardı.
Bilmiyorlardı duvar örmesini.
İçine gün ışığı giren evler yapmasını,
Ağacı kullanmasını bilmiyorlardı.
Yerin altında, karanlık mağaralarda
Karıncı sürüleri gibi yaşıyorlardı.
Ne kışın geleceği belliydi onlar için.
Ne çiçekli baharın, ne bereketli yazın.
Bilinç yoktu hiçbir yaptıklarında
Ben gösterinceye kadar onlara yıldızların
Doğuş batışlarını kestirmenin yolunu.
Sonra sayı bilgisini verdim onlara,
Bu kaynak bilgiyi onlar için ben bulup çıkardım.
Sonra harf dizilerine geldi sıra,
O diziler ki belleğidir her şeyin,
Anasıdır bilimlerin ve sanatların.
Hayvanlara da ilk boyunduruk vuran ben oldum
Ölümlüleri kurtarmak için kaba işlerden;
Atları dizginleyip arabalara koştum,
Zenginlerin şanını artıran arabalara.
Denizler aşan gemilerin bez kanatlarını
Bulan da benim, başkası değil.
Evet, ölümlüler için neler bulmuşken,
Bugün zavallı ben, bulamıyorum yolunu
Kendi başımı dertten kurtarmanın.¹⁶⁵

Dahası var, dinledikçe şaşıracaksın:
Ne bilimler ne sanatlar daha çıkardım!
En önemlilerinden biri de şu:
İnsanlar hasta düştükleri zaman
Ölüp gidiyorlardı devasızlık yüzünden;
Ne yiyecekleri şeyi biliyorlardı
Ne içecekleri, ne de sürünecekleri şeyi.
Ben öğrettim onlara otları birbirine karıştırıp
Bütün hastalıklara karşı ilaçlar,
Cana can katan merhemler yapmasını.
Kâhinlik sanatının bin bir yolunu buldum.

¹⁶⁵ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 19-20.

Ben oldum ilkin düşler arasında
Hangilerinin yarın gerçek olacağını bilen.
Ben oldum insanlara ilk öğreten
Duyulan seslerde, yol rastlantılarında
Olaakların belirtisini görmeyi.
Belirttim açıkça yırtıcı kuş uçuşlarının
Ne zaman uğurlu, ne zaman uğursuz olacağlarım.
Hepsinin huylarını, dostluklarım, düşmanlıklarını,
Hangilerinin bir arada uçtuklarını.
Ve hayvan bağırsaklarının nasıl,
Hangi kayganlıkları, hangi renkleriyle
Safra kesesinin ve karaciğer bölümlerinin
Hangi biçimleri ve görünüşleriyle
Tanrıların hoşuna gideceğini.
Hayvanların butlarını, bacaklarını, sırtlarını
Yağlara sardırıp yaktırdım.
Ölümlüleri erdirmek için
Kâhinlik sanatının karanlık sırlarına.
Açıkladım insanlara alevlerin
Dumanlara bürülü kalmış anlamlarını.
Kim yaptı bütün bunları? Ben yaptım.
Ya toprağın insanlardan sakladığı hazineler?
Tunç, demir, gümüş, altın ve bütün madenler
Kim buldum diyebilir bunları benden önce?
Hiç kimse, yalan söyler kim buldum derse.
Uzun sözün kısası şunu bilmiş ol:
Bütün sanatları Prometheus verdi insanlara.¹⁶⁶

Prometheus'un insanlığa verdiği sanatlar bu dizelerde yer almaktadır. İnsanlık için artık “ateşi çalan” değil, bilgi ve düşünceyi, “insana bilmediklerini öğreten” kişidir. Aiskhylos, insanlığın potansiyelini ve değerini yücelterek ateşin (bilgi ve teknolojinin) insanlığı özgürleştirici gücüne odaklanır. “Teknoloji” ve “teknik” kelimeleri Yunanca zanaat anlamına gelen *techne* sözcüğünden türemiştir ki bu kelime, uygar insan varlığına damgasını vuran sanatları, becerileri ve zanaatları kapsar.¹⁶⁷ Bu ateş sadece fiziksel bir unsur değil, bilgi, teknoloji ve uygarlığın da sembolüdür. Aiskhylos'un dönüştürdüğü biçimiyle Prometheus, ilerlemenin simgesi haline gelmesiyle insanlığın bugünkü anlamda yaratıcısı sayılmaktadır.

¹⁶⁶ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 20-21.

¹⁶⁷ Dougherty, *Prometheus*, 71.

Platon da Sokratik diyalogu *Protagoras*'ta, insanın ilksel, doğaya daha yakın konumundan nasıl evrildiğine dair bir anlatı sunar.¹⁶⁸ Ancak Platon'un versiyonunda Prometheus'un hikayesi, insanlık durumunun ayırt edici özelliği olarak teknolojik uzmanlıktan ziyade sosyal ve politik becerileri vurgular.¹⁶⁹ Bu metinde Prometheus insanlığın yaratıcısı değildir ama onlara "ihtiyaçları olan yetileri" verir:

Bir zamanlar sadece tanrılar vardı, ölümlü canlılar yoktu. Kaderin kararlaştırdığı ölümlülerin yaratılacağı zaman geldiğinde, tanrılar toprak, ateş ve bu ikisiyle karıştırılmaya uygun başka malzemelerle onları yeraltında yoğurmaya başladılar. Yarattıkları bu canlıları gün ışığına çıkaracakları zaman geldiğinde de Prometheus ile Epimetheus'tan onların her birini ayrı ayrı ihtiyaçları olan yetilerle donatmalarını istediler.¹⁷⁰

Önceki versiyonlarının aksine burada ilk harekete geçen Epimetheus olmuş, onun hatalı taksiminden sonra Prometheus öngörüsüyle insanlığın faydasına olacak şekilde söz konusu yetilerin dağıtılmasını sağlamıştır:

...Prometheus insanın kendini koruması için hiçbir çözüm yolu bulamadı. Bu yüzden Athena ile Hephaistos'un teknik bilgilerini ve –ateş olmadan bu bilgileri edinip kullanmak mümkün olmadığı için– ateşi çalıp insana verdi.¹⁷¹

Böylelikle Platon'un Prometheus'u önceki versiyonlarından çok farklı bir kurgu sergilemektedir: ceza ve düşüşten ziyade hayatta kalma ve zeka hikayesi.¹⁷²

Aiskhylos'un versiyonundan yaklaşık olarak yarım yüzyıl (veya daha fazla) sonra Platon, Prometheus'un içinde olduğu bir kurgu geliştirerek *Protagoras* metnini yazmıştır. Platon'un versiyonunda insanlık Aiskhylos'un tragedyasındakinin aksine bilgisiz ve güçsüz değildir; baştan beri teknik becerilerle donatılmıştır ancak politik erdemlere (*dikē*/adalet ve *aidōs*/saygı) ihtiyaç duyar.¹⁷³ İnsanlar doğası gereği toplumsal varlıklardır; sadece teknik beceriler değil, adalet ve saygı gibi erdemler de onları gerçek anlamda insan yapar. Prometheus'un insanlığa verdiği sanatların içerisinde yalnız "siyaset yapma yeteneği" yoktur

¹⁶⁸ Platon, *Protagoras*.

¹⁶⁹ Dougherty, *Prometheus*, 61.

¹⁷⁰ Platon, *Protagoras*, 20.

¹⁷¹ Platon, *Protagoras*, 21.

¹⁷² Dougherty, *Prometheus*, 76.

¹⁷³ Platon, *Protagoras*, 23.

ki bu da insanlığın sonunu hazırlayabilecek bir eksikliktir.¹⁷⁴ Çünkü siyaset yapma yeteneği olmadan insanlığın bir aradalığı tehlikeye girecektir.¹⁷⁵ Zeus, insan soyunun tükeneceğinden korkarak Hermes aracılığıyla insanlığa “karşılıklı saygı” ve “adalet” armağan eder.¹⁷⁶

Böylece Platon, Prometheus mitini politik erdemlerin (adalet ve saygı) kaynağını açıklamak için kullanır ki bu, onun devlet ve toplum teorisinin temel taşlarından. Prometheus’u felsefi bir argümanın parçası olarak kullanması, mitolojik düşünceden felsefi düşünceye geçişin önemli bir örneğidir. Hesiodos’ta kurnaz bir dolandırıcı, Aiskhylos’ta ise cesur bir isyankar olan Prometheus, Platon’da daha çok pragmatik bir sorun çözücü olarak karşımıza çıkar. Politik bir figürden ziyade teknolojik bir figüre dönüşmüştür. Sınırsız bir tanrısal güçten ziyade belirli bir bilgisi ve öngörüsü vardır. İnsanlığa verdiği sanatlar arasında politik erdemlerin olmayışı onun gücünün sınırlılıklarını gösterir. Artık kozmik düzene meydan okuyan bir figür değildir; bunun yerine insan uygarlığının gelişiminde belirli bir aşamayı temsil eder. Zeus’la olan çatışması ise tamamlayıcı bir role dönüşmesiyle gölgede kalmıştır. Trajik bir kahraman olmaktan çıkıp, belirli bir felsefi fikri temsil eden bir figüre dönüşür. Artık sadece bir Tanrı/Titan değil, insan doğasının belirli bir yönünü (teknik akıl) temsil eden bir sembol haline gelir. Bu dönüşüm, Prometheus’un daha sonraki entelektüel tarihte nasıl anlaşılacağını da büyük ölçüde etkileyerek yeni yorumlara kapı aralamıştır. Özellikle mitte sunulan “teknolojik ilerleme” anlatısının, daha sonraki birçok tarih felsefesi ve ilerleme teorisini etkilediği görülmektedir.¹⁷⁷

Prometheus’un insanlığa öğrettiği sanatlarla övünmesinde karşımıza çıkan bir diğer tema “kehanet”tir. Hesiodos’un hilekar figürünü bir isyancı olarak yeniden canlandırmanın yanı sıra Aiskhylos oyununda Prometheus’un aldatici güçlerinden ziyade kehanet gücünü öne çıkarmak için miti uyarlar.¹⁷⁸ Bu yaratıcı müdahale, Prometheus karakterinde somutlaşır. Etimolojik olarak “önceden bilen” anlamına gelen ismiyle uyumlu bir şekilde Prometheus, trajedide geleceğe dair keskin öngörülerle donatılmıştır. Zeus tarafından cezalandırılmış olmasına rağmen, Prometheus paradoksal bir güce sahiptir: Zeus’un kendi sonunu öngörebilmektedir. Zeus’un yapacağı bir evlilikten doğacak çocuğun onu tahtından edeceğini bildiğini açıklarken, bu bilgiyi stratejik olarak saklar ve böylece kendi özgürlüğünü garantiler.¹⁷⁹ Aynı zamanda Zeus’un aşkı Io’ya Mısır’a uzanan zorlu yolculuğunu, orada insan

¹⁷⁴ Platon, *Protogoras*, 22.

¹⁷⁵ Platon, *Protogoras*, 22.

¹⁷⁶ Platon, *Protogoras*, 23.

¹⁷⁷ Çalışmamızda Prometheus’un dönüşümünün geldiği son noktayı “Yapay Zeka Miti Olarak Prometheus” başlığıyla ele aldık.

¹⁷⁸ Dougherty, *Prometheus*, 68.

¹⁷⁹ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 32.

formuna geri dönüşünü ve Io'nun soyundan gelecek olan birinin kendisini kurtaracağını bildirerek kehanet gücünü kanıtlar.¹⁸⁰ Bütün bunların yanında kendi kurtuluşuyla ilgili de bir kehanette bulunarak günün birinde Zeus'un onunla anlaşma yapmak zorunda olduğunu ve kendisinin özgürce kalacağını öngörür. Nitekim Zeus trajedinin sonunda Hermes'i göndererek bu öngörüğü doğrular.¹⁸¹

Aiskhylos'un bu yorumu, Prometheus'un kurnazlığını geri plana iterek, onun kehanet yeteneğini Zeus'un tiranlığına karşı entelektüel bir direniş biçimi olarak yüceltir. Prometheus, Zeus'un gücünün sınırları olduğunu ve zamanla değişebileceğini ima ederek, geleceği bilme gücüyle bir anlamda üstünlük sağlar – çünkü geleceği bilme gücü, belki de baskıya karşı en nihai özgürlük biçimidir.

Aiskhylos'un çizdiği bu mücadele anlatının sonraki uyarlamaları için de Prometheus'u tiranlığa boyun eğmeyen, özgürlüğün ve adaletin temsilcisi haline getirir. Aiskhylos'un yorumu, Prometheus'u özgürlük ve bilgi yanlısı bir kahraman olarak yeniden şekillendirerek, miti çağının toplumsal ve politik bağlamına uyarlar – bu da eseri daha sonraki çağlarda özellikle direniş ve özgürlük sembolü olarak popüler kılmıştır.

2.2.2. Evrensel Bir Kahraman Arketipinin Doğuşu

Arketip (*Archetype*), prototip, örnek veya orijinal model anlamına gelen, bir ayin, ritüel ya da ibadetin ilk örneği için kullanılan bir kavramdır.¹⁸² Arketipler, insan deneyiminde ve kültürel anlatılarda tekrar tekrar ortaya çıkan evrensel semboller, imajlar veya davranış kalıplarıdır.

Arketip kavramı modern anlamıyla ilk olarak “kolektif bilinçdışı” teorisini formüle eden psikolog Carl Jung tarafından sistematik bir şekilde ele alınmıştır.¹⁸³ Jung'a göre insan deneyiminin çeşitleri bir şekilde genetik olarak kodlanmış ve sonraki nesillere aktarılmıştır;¹⁸⁴ arketipler, insanlığın ortak bilinçdışında bulunan, doğuştan gelen, evrensel düşünce formlarıdır. Arketip, bilinçdışında tekrar eden, tipik bir durum ortaya çıktığında kendini gösteren içgüdüsel bir davranış modeli, aynı zamanda bir içgörü, bir sezgi ve bir algı biçimidir.¹⁸⁵

¹⁸⁰ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 32-36.

¹⁸¹ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 39-45.

¹⁸² Eroğlu, *Kavram Atlası: Dinler Tarihi II*, 13.

¹⁸³ Carl Gustav Jung, *Arketipler ve Kolektif Bilinçdışı*, çev. Canberk Şeref (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2025).

¹⁸⁴ Durmuş Arık, *Dinler Tarihi II “Kavram Atlası”* (Ankara: Gazi Kitapevi, 2020), 13.

¹⁸⁵ Carl Gustav Jung, *The Archetypes And The Collective Unconscious*, çev. R. F. C. Hull (New Jersey: Princeton University Press, 1968), 9 vd.

Mircea Eliade ise arketip kavramını daha çok dini sembolizm ve kutsal deneyim bağlamında incelemiştir. Eliade’a göre arkaik topluluklarda birey, arketipik eylemleri taklit ederek ve döngüsel zamanı yaşayarak gerçeklik kazanır.¹⁸⁶ Her ritüel, tanrısal bir arketipi taklit eder ve bu tekrar, “dindışı zaman”ı askıya alarak insanı arketiplerin ilk ortaya çıktığı mitsel çağa taşır.¹⁸⁷

Arketiplerin önemi, onların evrensel olarak anlaşılabilir semboller olarak işlev görmelerinden ve kültürler arası iletişimi mümkün kılmalarından gelir. Aiskhylos’un Prometheus yorumu ise bu tanımlamaya uyan bir kahraman profilini yansıtmaktadır. Aiskhylos, belli bir coğrafyada anlatılagelen basit bir mitolojik figürü evrensel bir sembol haline dönüştürerek dünya edebiyatı ve düşünce tarihinde derin izler bırakmıştır. Bu tragedyada Prometheus, çeşitli kahraman arketiplerini aynı anda bünyesinde barındıran çok boyutlu bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Öncelikle Prometheus, “kendini feda eden kahraman” arketipinin mükemmel bir örneğidir. “Hepsini biliyordum başıma geleceklerin, Payıma düşeni gönül ferahlığıyla taşımalıyım” sözleri, insanlık uğruna bilinçli olarak cezayı kabullenmesini vurgular. Joseph Campbell *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde bu durumu “Atonement with the Father” (Babanın Gönülünü Alma/Babayla Bütünleşme/Baba ile Kefaret) aşamasıyla ilişkilendirmektedir.¹⁸⁸ Burada kahraman, egosundan vazgeçerek daha büyük bir amaca hizmet etmeyi seçer.

Prometheus’un bir diğer yönü –belki de en ayırıcı olan yönü– Aiskhylos tarafından “isyankar kahraman” olarak belirmesidir. Zeus’un tiranlığına karşı ilkeli duruşu, onu sonraki çağlarda ortaya çıkacak Milton’ın (ö. 1674) Lucifer’i, Percy Shelley’nin (ö.1822) Prometheus’u gibi trajik isyankarların öncüsü yapmıştır. Bu tema bile tek başına Prometheus’u evrensel bir figür haline getirmeye yetecek niteliktedir.

Aynı zamanda Prometheus, bir “kültürel kahraman” olarak insanlığa sadece ateşi değil, çeşitli sanatları, zanaatları ve uygarlığı mümkün kılan tüm bilgileri getirmiştir. Bu yönüyle insanlığın kurtarıcısı ve medeniyetin kurucusu, ilerleme ve aydınlanmanın sembolü haline gelmiştir.

Son olarak Prometheus, bir “acı çeken bilge” arketipini temsil eder.¹⁸⁹ Cezalandırılmasına ve işkence görmesine rağmen bilgisinden, ilkelerinden ve öngörülerinden

¹⁸⁶ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, 19.

¹⁸⁷ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, 33.

¹⁸⁸ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 144-170.

¹⁸⁹ Campbell’ın “Aziz Olarak Kahraman” temasıyla da ilişkilendirilebilir. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 386-388.

vazgeçmez. Zeus karşısındaki onurlu duruşuyla dikkatleri çekmektedir. Kehanet gücü sayesinde Zeus'un sonunu bilmesi, onun bilgeliği ve isminin etimolojik anlamıyla (önceden bilen) uyumlu bir özelliktir.

Aiskhylos'un Prometheus'a çizdiği bu kahramanlık zamanla anlatının sınırlılıklarını da aşarak "Promethean" (Prometheusçu) sözcüğü ile özdeş bir kavram haline gelmiştir. Prometheus'un "önceden bilen" oluşuyla ilişkilendirebileceğimiz bu kavram "pro" (önce) ve "metis" (düşünmek, akıl) köklerinden gelir ve Prometheus gibi yeni şeyler yaratmak veya yeni yollarla bir şeyler yapmak için risk almaya istekli olmak anlamını taşımaktadır.¹⁹⁰ Aiskhylos'un yorumu sayesinde Prometheus, sadece bir Titan¹⁹¹ olmaktan çıkmış, insani özlemleri, cesareti ve ilerleme arzusunu temsil eden evrensel bir kahraman arketipine dönüşmüştür. *Promethean* kavramı ise, bu arketipin modern dünyada aldığı biçimi ve taşıdığı derin anlamları yansıtmaktadır.

Başka bir açıdan arketip kavramı, insanın içinde bulunan ve onu Tanrıya benzer bir şekle sokan *imago dei*¹⁹² (Tanrı imgesi) olarak da anlaşılmaktadır.¹⁹³ Bu perspektiften bakıldığında Aiskhylos'un "Zincire Vurulmuş Prometheus" metninde tanrıya benzeme düşüncesinin oldukça karmaşık ve çok katmanlı bir tema olarak işlendiği görülmektedir. Prometheus'un insanlığa verdiği hediyeler (ateş, bilgi, sanatlar, bilim) insanları tanrılara daha çok benzettir. Bu durum ise insanların tanrısallaşma yolculuğunun başlangıcını temsil eder: İnsanlar ateş sayesinde yemeklerini pişirebilir, maden işleyebilir, teknoloji geliştirebilir hale gelir.¹⁹⁴ Bununla birlikte Prometheus'un insanlara verdiği "umut" ve "kehanet" de kaderlerini değiştirebilme yeteneği sağlayarak insanlığı tanrıların boyunduruğundan çıkarıp onlarla eşit düzleme taşımaktadır. Son olarak Prometheus, insanlara sayıları, yazıyı, gökbilimini, tıbbi öğretir ki tüm bunlar tanrısal kavrayışın parçalarıdır. Bu bakımdan Prometheus'un eylemi, insanlara tanrılara benzeme fırsatı verir. Zeus'un bundan korkması anlamlıdır çünkü insanların

¹⁹⁰ "Promethean | Cambridge İngilizce Sözlüğü'ndeki anlamı" (Erişim 27 Haziran 2025).

¹⁹¹ *Prometheus Bound*'da kendinden "Tanrı" olarak söz eder. Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 5.

¹⁹² *Imago dei* Latince "Tanrı'nın imgesi" anlamına gelir ve Hristiyan teolojisinde temel bir kavramdır. Ryan S. Peterson, *The Imago Dei as Human Identity: A Theological Interpretation (Journal of Theological Interpretation Supplements)* (Michigan: Penn State University Press, Eisenbrauns, 2016). Bu kavram, Tevrat'ın *Yaratılış* kitabındaki "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı" (*Yaratılış* 1:27) ayetinden gelir. İnsanın Tanrı'ya benzer özelliklerle yaratıldığını ifade eder – yani akıl, irade, yaratıcılık, ahlaki bilinç gibi tanrısal nitelikler taşıdığını belirtir. *Kutsal Kitap*, 1:27. Prometheus mitinde insanın "tanrıların suretinde" yaratılmasıyla bu kavram arasında bağlantı kurulabilir.

¹⁹³ Ramazan Adıbelli, *Mircea Eliade ve Din: Mircea Eliade'in Din Bilimi Çalışmalarının Metodolojik Açından Değerlendirilmesi* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009), 150.

¹⁹⁴ Hesiodos bu bağlantıyla ilişkili olarak insanlığı çığ et yiyen hayvanlardan tanrılar katına yükselmiştir. Hesiodos'un Prometheus'u bölümünde ilk kurban hadisesinde ayrıntılı açıklanmıştır.

tanrılaştırması, tanrıların otoritesini sarsacaktır. Tragedyanın sonlarında Zeus'un her şeye rağmen Prometheus'un öngörüsünü öğrenmek için elçi göndermesi de bu nedenledir.¹⁹⁵

Burada akıllara şu soru gelir: Prometheus bir titanken nasıl oluyor da insanlığın “insan olma durumunu yücelten bir figür” haline gelir? İlginç biçimde, Prometheus acı çekme kapasitesi ve vicdanıyla insanoğluna benzer. Acı çekme yeteneği ve merhameti onu başta Zeus olmak üzere tanrılardan farklılaştırırken insanlara yaklaştırır. İnsanlara duyduğu sevgi, onu bir anlamda Tanrı/Titan çatışmasından uzaklaştırarak insanlaştırır. Aiskhylos'un metninde Zeus'u yeni iktidara gelmiş, acımasız ve adaletsiz bir yönetici olarak tasvir etmesi özel bir durumdur: Zeus'un kusurlu karakteri, insanların tanrılaştırma arzusunun farklı bir ışık tutar, böyle bir tanrıya benzemenin gerçekten “yükseliş” olup olmadığı sorgulanır. Prometheus'un Zeus'a meydan okuyarak onun da sonunun geleceği kehaneti tanrısal gücün bile kaçınılmaz kadere karşı yetersiz kaldığını ima etmektedir.¹⁹⁶ Bu noktada insanlığa hediye olarak kehanetin verilmesi daha da anlamlıdır, çünkü kaderin önüne geçebilen bilgelik elbette ki tiranlığı yenebilecektir.

Aiskhylos'un metninin ortaya koyduğu bu felsefi derinlik Prometheus anlatısını kahraman arketipinin de ötesine taşıyarak tanrıya benzeme düşüncesini basit bir “yükselme” olarak değil, karmaşık etik ve felsefi sonuçları olan varoluşsal bir mesele olarak sunmaktadır. Prometheus'un hikayesi yalnızca tanrısallaşmanın değil, insanlığın tanrısallıkla ilişkisinin ve belki de insanın tanrıdan daha yüce olabileceği düşüncesinin de aynasıdır. Bu düşünce, *imago dei* (Tanrı imgesi) kavramıyla derinleşerek, insanın içindeki tanrısal potansiyeli açığa çıkarmanın insani varoluşun temel hedefi olduğu fikrini doğurur. Prometheus'un trajedisi, bu potansiyelin farkına varmanın ve onu gerçekleştirmenin yolculuğudur –bedeli ağır olsa da insanlığın kaçınılmaz kaderidir.

2.3. Goethe'nin Prometheus'u

Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Avrupa edebiyatının kuşkusuz en önemli Alman yazarlarından biridir. Frankfurt'ta varlıklı bir aile çocuğu olarak dünyaya gelen ve çok yönlü bir eğitim alan Goethe, yalnızca bir edebiyatçı değil, aynı zamanda hukukçu, bilim insanı, ressam, devlet adamı ve filozof olarak da söz sahibi olmuştur. Edebi kariyerindeki en dikkat çekici dönemlerden biri, genç yaşlarda benimsediği *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku)¹⁹⁷

¹⁹⁵ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 39.

¹⁹⁶ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 32.

¹⁹⁷ Söz konusu akım Alman şair Friedrich Maximilian Klinger'in 1776'da yazdığı aynı adlı oyundan gelir. Goethe ile çağdaş olan bu yazar her ne kadar akımın kurucusu sayılsa da Goethe ile bu akım ününü kazanmış

hareketidir. Bu dönemde kaleme alınan eserler, aklın sınırları zorlayan, entelektüel ve bireysel deneyimi yücelten, geleneksel otoriteye başkaldıran bir bakışın yansımasıdır. “Deha Çağı” olarak da isimlendirilen bu akım, Aydınlanma’nın aşırı akılcılığına ve kuralcılığına bir tepki olarak doğmuştur. Barok Dönemi’nde doğa yalnızca bir araç olarak görülürken, bu yeni anlayışla birlikte doğa canlı ve yaratıcı bir özne olarak kavranmış; bireysel yaratıcılık ilk kez hakiki anlamda öne çıkmıştır.¹⁹⁸

Goethe, bu bağlamda akıl yerine duygu, içgüdü ve tutkulara ağırlık vermiş; bireyin benzersiz iç deneyimlerini ön plana çıkarmıştır. Doğanın gücü ve estetiğini yücelten, kurallara ve otoriteye karşı çıkan bu yaklaşım, aynı zamanda “deha” kültürünü de beraberinde getirmiştir. Goethe de bu anlayış doğrultusunda yaratıcı dehayı kutsallaştırarak kurallara bağlı kalmadan özgün eserler yaratmanın peşine düşmüştür. Bu yaratıcı yönelimin önemli örneklerinden biri, 1770’li yılların başında kaleme alınan ancak tamamlanmamış *Prometheus* draması ile sonrasında yazdığı ünlü *Prometheus* monoloğudur. Goethe’nin Prometheus yorumu, sadece antik bir efsanenin yeniden yorumlanması değil, modern bireyin otoriteye karşı duruşunun, yaratıcı gücün ve özerklik arayışının simgesel bir ifadesidir.

Goethe, otobiyografik eseri olan *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* (*Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit*) adlı yapıtında bu süreci şu sözlerle dile getirir:

Bu doğal yeteneğim üzerine düşününce, bunun tamamen bana has bir durum olduğunu, yabancı hiçbir şeyin bunu olumsuz ya da olumlu anlamda etkileyemeyeceğini ve tüm varlığımı düşüncelerin üzerine kurabileceğimi anladım.¹⁹⁹

Şairin anlatımında özellikle kendi dünyasına başvurusu; şiirini hem içeriksel anlamda hem de biçim açısından özgür ve özgün kılmaktadır.²⁰⁰ Nitekim Prometheus fragmanını yazarken de yaratıcı sürecini ve bireysel bağımsızlığını düşünerek bu figürle özdeşleştiğini itiraf etmektedir:

...Prometheus efsanesini hayalimde canlandırdım. Titanların eski elbisesini kesip, kendi bedenime uygun hale getirdim, fazla düşünmeden bir oyun yazmaya başladım...²⁰¹

ve Avrupa edebiyatını da etkilemiştir. Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023), 32.

¹⁹⁸ Goethe, *Johann Wolfgang Goethe Şiirleri*, 26-27.

¹⁹⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, çev. Mahmure Kahraman (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 670.

²⁰⁰ Goethe, *Johann Wolfgang Goethe Şiirleri*, 28.

²⁰¹ Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, 670.

Fragmanın kurgusunu da yine Goethe'nin kendi dilinden ifade etmek daha uygun olacaktır:

...bu hikayede Prometheus kendi eliyle insanlar yapıp, onlara Minerva'nın²⁰² lütfuyla can verip, üçüncü bir soy meydana getirdiği için Zeus ve yeni tanrılarla anlaşmazlığa düşer. Tanrılar haksız yere Titanlarla insanlar arasına itilmiş varlıklar olarak görülebileceklerinden, şimdi hüküm süren tanrıların şikayet etmek için gerçekten de geçerli bir nedenleri vardı...²⁰³

Goethe'nin Prometheus'u seçmesinin itici gücü, kendi yaratıcı süreciyle Prometheus'un yaratıcı eylemini özdeşleştirmesidir. Prometheus gibi o da “tanrılardan ayrılır”, yani otoriteden, gelenekten, dış dünyadan uzaklaşıp kendi dünyasını yaratır. Goethe için, “önemli bir eser ortaya koymanın yolunun dış dünya ile bağları koparmaktan geçtiği”²⁰⁴ düşüncesi, Prometheus miti ile mükemmel şekilde örtüşmektedir. Prometheus, tanrılardan bağımsız olarak kendi eliyle insanlar yaratıp onlara can veren bir figürdür.

Goethe'nin Prometheus ile kurduğu özdeşleşme yalnızca yaratma eylemiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda bir yalnızlık deneyimiyle de iç içedir. Prometheus gibi, o da tanrılardan (otoriteden, toplumdan) uzak durarak kendi eserlerini yarattığı bir hayat sürmüştür. “En beğenilen yapıtlarım yalnızlığın çocuğudur”²⁰⁵ derken, yaratma eyleminin yalnızlık gerektirdiğini vurgulamaktadır. Goethe “Genius” diye tabir ettiği bu yaratıcı mefhumu insanı tanrıya eş bir konuma getirmek üzere kullanmaktadır – yaratma gücü bizzat tanrıya mahsus bir erdemdir.²⁰⁶

Goethe'ye göre Yunanlıların çabası, ilahi olanı insanileştirmek değil, insanı ilahileştirmektir.²⁰⁷ Bu bağlamda, Hesiodos'un “insanı yaratan Prometheus” ve Aiskhylos'un “insanlığı yaratan Prometheus” figürleri Goethe'nin “yaratma” eylemiyle yeni bir dönüşüm kazanmıştır. Nitekim Goethe, Prometheus'unu “yüce varlıklara meydan okuyup, bir yandan yaratıp, bir yandan oluşturma'nın üstünlüğüne sahip”²⁰⁸ bir figür olarak görmektedir. Bu

²⁰² Minerva; Roma dininde Athena'ya karşılık gelen ve aynı doğum mitini paylaşan tanrıçadır. Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007), 491-492.

²⁰³ Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, 671.

²⁰⁴ Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, 670.

²⁰⁵ Toker, *Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar*, 670.

²⁰⁶ Goethe, *Johann Wolfgang Goethe Şiirleri*, 33.

²⁰⁷ Caroline Marion Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus* (London: Routledge, 2020), 64.

²⁰⁸ Goethe, *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, 671.

bağlamda Prometheus, Goethe için hem bir sanatsal özdeşleşme objesi hem de kendi yaratıcı felsefesinin somutlaşmış halidir.

Goethe'nin Prometheus'u sadece edebi bir eser değil, aynı zamanda dönemin Almanya'sında toplumsal ve düşünsel dönüşümleri tetikleyen bir metin olarak da değerlendirilir. Modern Batı düşüncesinin temel metinlerinden biri olarak kabul edilen eser, bireyin kendi kaderini belirleme arzusu, yaratıcı gücü ve otoriteye karşı isyanı gibi temalar etrafında modern bireyin doğuşunu simgeler. Böylece Goethe, yalnızca bireysel değil, toplumsal ölçekte de modern bilincin oluşumuna katkı sunar. Eserin, Romantik hareket üzerindeki derin etkisi ve bireycilik anlayışının gelişimine sağladığı katkılar, onu sonraki dönem edebiyatında Aiskhylos'un başlattığı isyankar kahraman tipinin modern bir prototipi haline getirmiştir.

2.3.1. *Prometheus* Şiiri ve Dramatik Fragman

Goethe, 1770'li yıllarda kaleme aldığı *Prometheus* adlı dramatik fragmanı ile klasik mitolojinin bu önemli figürünü yeniden yorumlayarak Alman edebiyatına ve düşünce tarihine önemli bir katkıda bulunmuştur. Metnin ilk olarak 1785'te Friedrich Heinrich Jacobi tarafından izinsiz biçimde yayımlanması, daha sonra 1789'da ise Goethe'nin onayıyla okuyucuyla buluşması²⁰⁹ eserin dönemin entelektüel tartışmalarında edindiği merkezi konumu göstermektedir. *Prometheus* isimli şiiri ise bu dramatik fragmanın üçüncü perdesini oluşturmak üzere yazılan güçlü bir monologdur²¹⁰ ve zaman içinde bağımsız bir eser olarak daha geniş bir ün kazanmıştır. Dramatik fragman, karakterlerin etkileşimine dayalı diyaloglardan oluşan bir tiyatro eseri değil, Prometheus'un Zeus'a meydan okumasına odaklanan lirik bir eserdir. Bu yoğunlaşmış biçim, şiirin Aiskhylos'tan sonraki Prometheus arketipinin isyankar yönünü beslemiş, dünya edebiyatında kalıcı bir yer edinmesini ve sonraki yorumlara kapı aralmasını sağlamıştır. Şiir, özellikle Alman edebiyatındaki *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku) hareketinin bir manifestosu haline gelmiş; otoriteye başkaldırı, bireysellik ve yaratıcı özgürlük temalarıyla dönemin ruhunu kusursuz biçimde yakalamıştır.

Şiirde oldukça yoğun ve güçlü bir dil seçildiği görülmektedir. Etkileyici bir biçimde Prometheus'un Zeus'a meydan okumasıyla başlar:

²⁰⁹ Goethe, *Johann Wolfgang Goethe Şiirleri*, 34.

²¹⁰ Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 28.

Ört gökyüzünü ey Zeus,
Bulutların dumanıyla
Ve dikenleri koparan o delikanlı gibi
Hazırlan boy ölçüşmeye,
Meşelerle ve yüce dağlarla!
Ama dokunma toprağıma (“Benim dünyama”)
Ve senin yapmadığın kulübeme
Ve ateşini hep kıskandığın
Ocağıma.

Yoktur şu gökyüzünün altında
Siz Tanrılardan daha yoksul olanı!
Büyükülüğünüzün acınası besinleridir
Aldığınız kurbanlar
Ve duaların solukları
Ve öldürdünüz açlıktan
Eğer umut peşinde olmasaydılar
Delilerle çocuklar.²¹¹

Goethe’nin burada yorumladığı Prometheus, “kendini diğer tanrılardan ayıran, kendi yazgısının sorumluluğunu üstlenmiş, mutlak erkten bağımsız bir figürdür.”²¹² Zeus, güçlü bir figürdür “gökyüzünü bulutlarla örtebilir” ancak Prometheus, onun gücünü “bir delikanlının dikenleri koparması”na benzetip kendi gücünü “meşeler ve yüce dağlara” eş görüp küçümseyerek meydan okumaktadır. Her ne kadar meşeler ve dağlar, Zeus’un yıldırımlarını çeken nesneler olsa da Prometheus bunu önemli görmemekte, Zeus’un doğaya hakimiyetini tanımamasına rağmen yok saymaktadır.

Şiirin devamında Prometheus tanrıları yoksul saymakta, onların gerçek gücünü insan inancına dayandırarak bir nevi insanlığa muhtaç olduklarını ima etmektedir. İnsanlar tanrılara taparak, onları tanıyarak aslında onları güçlü kılar, onları tanrı yapar.²¹³ Yüce olan varlıkların insanlara ihtiyaç duyması çelişkisi, yaratan ve yaratılan arasındaki hiyerarşiyi altüst etmektedir. Tanrıların varlığına iman edenlerin sadece “deliler ve çocuklar” olarak sunulması, akıllı ve olgun insanların tanrılara ihtiyaç duymayacağı önermesi, Aydınlanma döneminin akla verdiği değeri yansıtır ve dini batıl inanç olarak reddeden bir bakış açısını gösterir. Bu, aynı zamanda

²¹¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Yarat Ey Sanatçı: Şiirler, Roma Ağutları, Akhilleus*, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 2.

²¹² İndirkaş, “Hesiodos’tan Goethe’ye Prometheus Mitologemi”, 115.

²¹³ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 78.

Goethe'nin yaşadığı dönemin sosyal ve politik eleştirisini de içerir: kilise ve mutlak monarşi otoritesine karşı aydınlanma düşüncesinin mücadelesi.²¹⁴

Şiirin en can alıcı noktası Prometheus'un insanları kendi suretinde yarattığını söylediği dizelerdir:

Ama ben, insanlar yaratıyorum şimdi,
Sadık kalarak kendi örneğime,
Benimkisi gibi bir soy yaratıyorum,
Acı çekip ağlayacak, hayatın tadına
Varıp mutlu olabilecek
Ve tıpkı benim gibi,
Seni hiçe sayacak bir soy!²¹⁵

Prometheus burada artık savunmadan saldırıya geçmiş, Zeus'un gücüne karşılık kendi gücünü ortaya koymuştur. Bir tanrıyı yüce kılan “yaratma” olgusunu Zeus'un elinden almış, kendi konumunu yücelterek onun otoritesini bir kez daha yok saymıştır. “Benimkisi gibi bir soy” ifadesi, insan yaratımını tanrısal alandan çıkarıp insani alana taşır. Bu bağlamda Goethe'nin kendisi de bir sanatçı olarak yaratıcı sürece katılır – belki de bu, isyanın nihai eylemidir.²¹⁶ Goethe'nin Prometheus'u insanın yaratma gücünü, varoluş koşulunu ve Prometheus'un bunun için verdiği mücadeleyi vurgulayarak Prometheus'un insanlaştığını gösterir.²¹⁷

Prometheus'un yarattığı insanlar “Acı çekip ağlayacak, hayatın tadına varıp mutlu olabilecek ve tıpkı benim gibi, seni hiçe sayacak bir soy!”²¹⁸ olarak tanımlanır. Bu dizeler, insan deneyiminin zengin duygusal yönünü, hem acıyı hem mutluluğu kucaklayan bütünsel bir varlık anlayışını yansıtır. İnsanlığın “tanrıları hiçe saymak” üzere yaratılması, Prometheus'un isyan mirasını gelecek nesillere aktarma arzusunu gösterir. Bu mirasla *Promethean* kavramı doğmuş,²¹⁹ “yeni şeyler yaratmak veya yeni yollarla yapmak için risk almaya istekli”²²⁰ kişileri

²¹⁴ Bu dönemde Voltaire'in (ö. 1778) *Candide* (1759) ve *Dictionnaire philosophique* (1764)'teki kilise eleştirisi, Diderot (ö. 1784) ve d'Alembert'in (ö. 1783) *Encyclopédie*'sindeki akılcı yaklaşım ve Rousseau'nun (ö. 1778) *Toplum Sözleşmesi* (1762)'ndeki siyasal otoriteye yönelik eleştirileri gibi aydınlanma hareketinin temel metinleri, geleneksel otorite yapılarına karşı entelektüel bir mücadelenin parçasıydı. Goethe'nin Prometheus'u da bu entelektüel geleneğin devamı niteliğinde, tanrısal otoriteyi reddeden ve bireysel yaratıcılığı yücelten söylemiyle aydınlanma düşüncesinin sanatsal bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

²¹⁵ Goethe, *Yarat Ey Sanatçı: Şiirler, Roma Ağıtları, Achilleus*, 4.

²¹⁶ Dougherty, *Prometheus*, 90.

²¹⁷ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 87.

²¹⁸ Goethe, *Yarat Ey Sanatçı: Şiirler, Roma Ağıtları, Achilleus*, 4.

²¹⁹ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 87.

²²⁰ *Cambridge Dictionary*, “Promethean” (Erişim 12 Nisan 2025).

tanımlayan bir sığata d6nüşmüştür. Sözelimi, Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanının *Modern Prometheus* alt başlığı, bilimsel yaratıcılık yoluyla tanrısal güçlere meydan okumanın modern bir örneğini sunar.²²¹

“Kendi suretinde yaratma” durumu ilginçtir, Hesiodos'tan sonra Prometheus yeniden insanlığın yaratıcısı olmuştur. Goethe'nin Prometheus'u tanrıların yokluğundan korkmaz, aksine kendi suretinde yaratma gücüne sahip olduğu için bu özerk varoluşu kucaklar.²²² Başka versiyonlarının aksine insanlığı donatacak bilgi ve sanatlardan söz edilmemektedir. Buna karşın yarattığı insanların kendisi gibi olacağı, “acı çekip ağlayacak, hayatın tadına varıp mutlu olabilecek” varlıklar olmaları onun yine bir şekilde insanlık durumunu yücelttiğini ortaya koymaktadır. Prometheus'un tanımladığı insan, hem acıyı hem sevinci kucaklayan, tam ve bütün bir varlıktır. Goethe'nin insanı bu şekilde tanımlaması onun *Sturm und Drang* ve Romantik dönemin duygusal önemine verdiği değeri ve ne ölçüde etkilendiğini de yansıtmaktadır.

Şiiri doruk noktasına ulaştıran bu dizelerle kapanış yapılır. Goethe bu dizelerle Prometheus'un isyanının ateşini yükseltmiştir. Onun tasviriyle Prometheus sadece kendisi için değil tüm insanlık için özgürlük ilan etmiş, kendi isyanını bir miras gibi sonraki nesillere aktarmıştır. İnsanlık, Prometheus gibi “hiçe sayma” özgürlüğüne sahiptir – bu, kendini tanımlama ve kendi değerlerini yaratma özgürlüğüdür.

Prometheus şiirinin verdiği duygusal derinliği anlamak için Goethe'nin dramatik fragmanına bakmak gerekir. Oyunda Prometheus, Zeus'un yarattıklarının dışında kendi istediği gibi bir insan ırkı yaratmakta ısrar eden, onlara yaşamın ve varoluşun ahengini öğretmeyi çabalayan, Zeus ve diğer tanrıların her isteğini yerine getirmeyi reddeden bir figür olarak karşımıza çıkar.

Eserde, Hesiodos'un Pandora'sının bir uyarlaması da yer alır. Her ne kadar önceki versiyonlarında Pandora'nın –euhemeristik²²³ bir bakış açısıyla– olumsuz bir karakter olarak “Havva” ile ilişkilendirildiği²²⁴ yorumları yapılsa da Goethe'nin metninde oldukça olumlu bir tasvir çizilmiştir. Goethe bu figürü insani duyguların taşıyıcısı olarak kullanmış, insanlığın merak ve keşif yönünü temsil edecek diyaloglarla geliştirmiştir. Pandora ayrıca Prometheus'un

²²¹ Bkz. sf. 91 vd.

²²² Dougherty, *Prometheus*, 89.

²²³ Euhemerizm, MÖ 4. yüzyılda yaşamış Yunan düşünürü Euhemeros'tan (Euhemeros) gelen bir mitoloji teorisidir. Bu teoriye göre tanrılar aslında tarihte yaşamış gerçek insanlardır ve zamanla efsaneleşerek tanrısal statü kazanmışlardır. Bkz. “Euhemerus | Ancient Greece, Ancient History, Mythology | Britannica” (Erişim 27 Haziran 2025). Karl Kerenyi'de benzer şekilde İsa ve Prometheus arasındaki euhemeristik ilişkiyi irdeler. Bkz. Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 25-37.

²²⁴ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 46.

kızı olarak anılır ve baba-kız ilişkisinin bir göstergesi ve son perdeyle birlikte ölüm kavramının anlaşılmasının aracı olarak kullanılmıştır. Hesiodos'un anlatısından farklı olarak, Zeus tarafından insanlara ceza olarak değil, bizzat Prometheus tarafından "tüm hediyelerin kutsal kabı"²²⁵ olma üzere yaratılmıştır. Bu yeniden yorumlama, Prometheus'un isyanının meşrulaştırılmasına hizmet etmek, insanlığın tanrılara karşı bağımsızlığını, kendi kaderini tayin etme arzusunu ve yaşamın tüm yönlerini deneyimleme cesaretini ifade etmek üzere tasarlanmıştır.

Prometheus'un dramatik fragmanındaki "Onların iradesi benimkine karşı, Bire karşı bir"²²⁶ açılış sözleri, Goethe'nin Prometheus'unu anlamak için önemli bir ipucu verir: Prometheus'un gücü tanrılarinkine eşittir ve bu eşitlik onun zekasına, aklının bağımsızlığına ve yaratma gücüne bağlıdır.²²⁷ Tanrılar dünyayı bölmek isterler. Olympos'u Prometheus'a bırakmak ve gökleri de kendilerine ayırmak isterler. Kardeşi Epimetheus tanrıların bu teklifini Prometheus'a iletir. Fakat Prometheus buna karşı çıkarak dünyanın zaten *onun* olduğunu ifade eder:

Epimetheus

Kardeşim! Haklısın, tümüyle!

Tanrıların önerisi bu kez ucuzdu.

Olympos'un doruğunu sana açmak istiyorlar.

Orada yaşayacak, dünyayı yöneteceksin!

Prometheus

Onların muhafızı olayım mı?

Göklerini koruyayım mı?

Benim önerim çok daha ucuz:

Benim olanı benden alamazlar,

Kendilerinin olanı ise bırakın savunsunlar.

Burada benimki, orada seninki,

İşte böyle ayrılıyoruz.²²⁸

Görüldüğü üzere Epimetheus'un rolü de Goethe'nin metninde dönüşüme uğramıştır. Klasik mitolojide insanın yaratılışında önemli bir figür olan Epimetheus, burada sadece tanrıların isteklerini Prometheus'a iletmekle sınırlı bir konumdadır. Zeus'un teklifi ise

²²⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Prometheus* (Polonya: Newcomb Livraria Press, 2023), 10.

²²⁶ Bkz. Goethe, *Prometheus*, sf. 4.

²²⁷ Nicoleta Popa Blanariu, 15, "Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations", *ResearchGate*, (2017), 65.

²²⁸ Goethe, *Prometheus*, 6.

görünüşte cömert olsa bile aslında Prometheus için bir tuzaktır. Çünkü Prometheus'un bu teklifi kabul etmesi Zeus'un otoritesini kabul ederek tanrıların sistemine dahil olması, iktidar paylaşılmış gibi görülürken Zeus'un üstünlüğünü koruması anlamlarına gelmektedir. Prometheus'un bu teklifi reddeden yanıtı dramatik fragmanın en önemli felsefi ifadelerinden biridir: "Onların muhafızı olayım mı?" Her şeyi önceden bilen Prometheus görünüşte cazip olan bu teklifin bir aldatmaca olduğunun farkındadır. Tanrılara karşı sunduğu teklif modern bireycilik ve mülkiyet hakkının erken bir savunusudur. Tanrılarla kendisi arasında ve dolayısıyla dünya ve insanları arasında bir ayrılık çizmiş, böylelikle meydan okuyuşunu da kuvvetlendirmiştir.

İşte burada benim evrenim, dünyam!
Burada hissediyorum kendimi!
Tüm arzularım
Bedenli biçimlerde!
Ruhum bin parçaya bölünmüş,
Ve sevgili çocuklarımda tamamlanmış!²²⁹

Fragmanın bu kısmı Prometheus'un kendi yarattığı dünyayla ve varlıklarla kurduğu derin bağı göstermektedir. Yarattıklarının arasında "kendini hissetmek" yalnızca fiziksel bir duyum değil derin bir varoluşsal farkındalıktır ve Prometheus'un gerçek benliğini sadece yaratıcılık yoluyla ifade edebildiğini gösterir. Goethe'nin Prometheus'la yaratma eylemi üzerinde kurduğu bağ burada kendini gösterir. "Ruhum bin parçaya bölünmüş, Ve sevgili çocuklarımda tamamlanmış!" dizelerinde Prometheus'un yaratıcılığı akılcı değil duygusal bir yaratıcılıktır, tıpkı Goethe'nin şair kimliğinde olduğu gibi.

Fragmanda insanın yaratıcısı yine Prometheus'tur. Minerva (Athena) ise bu yaratım sürecinde Prometheus'un yanında yer almış, onun "yaşam kaynağına erişimini" sağlamıştır:

Yaşamı vermek ve almak
Tanrıların değil, kaderin işidir.
Gel, seni hayat kaynağına götüreceğim.
Jüpiter bile kapatamaz onu bizden:
Yaşayacaklar — seninle!²³⁰

²²⁹ Goethe, *Prometheus*, 7.

²³⁰ Goethe, *Prometheus*, 10-11.

Prometheus ve Minerva arasındaki ilişkinin doğası, Goethe'nin kişinin kendini soyutlamadan büyük bir şey yaratamayacağına işaret etmesini de sağlar.²³¹ Prometheus yaratıcı gücü, Minerva ise akıl ve bilgeliği temsil eder. İkisinin birleşmesiyle ortaya çıkan sentez Aydınlanma döneminin insan aklına ve yaratıcı potansiyeline duyduğu inancı yansıtarak insanlığın ilerlemesini sağlayan temel unsurları işaret eder.

Fragmanın çarpıcı bir bölümünde Prometheus, Zeus'a şöyle meydan okur:

Bak, Zeus, aşağıya bak,
Benim dünyama!
Can buldu işte!
Kendi suretimde yoğurdum onları,
Benim gibi olacaklar:
Acı çekecek, ağlayacak,
Zevk alacak, sevinecekler...
Ve sana boyun eğmeyecekler,
Tıpkı benim gibi!²³²

Prometheus kendi yarattığı insanlık dünyasını Zeus'a gösterir ve meydan okur. Bu çarpıcı bölüm Prometheus'un yaratıcı gücünün zirvesini ve isyanının tam bir ifadesini temsil etmektedir. Zeus'un teklifine karşılık "benim dünyam" dediği yeni bir dünya kurmuştur. Prometheus'un insanlığı "kendi suretinde yoğurması" sadece yaratıcı gücü Zeus'un elinden almasını değil aynı zamanda yaratılanlarla "aynı sureti paylaşmak" alegorisiyle yüceliğini ve tanrısal otoritesini de zayıflatmaktır. Goethe'nin yorumuyla Prometheus, kendi isyan ruhunu insanlığa miras bırakmıştır. İnsanlar artık tanrısal otoriteden bağımsız kendi yollarını çizerek özerk varlıklara dönüşmüştür. Dolayısıyla Goethe'nin *Prometheus* şiiri ve *Dramatik Fragman*'ı yalnızca Prometheus mitini değil bu mite eşlik eden tüm karakter ve unsurların da dönüşümüne sebep olmuştur. Mitin çeşitli versiyonlarında Prometheus'un isteği kendine Zeus'un tiranlığı dışında başka bir dünya yaratabilmektir. Goethe ise bunu kendi döneminde ve dünyasında başarmış, Prometheus'un isyanını insanlığın özgürleşme ve kendini gerçekleştirme potansiyelinin evrensel bir sembolüne dönüşmüştür.

²³¹ Blanariu, 15, 70.

²³² Goethe, *Prometheus*, 12.

2.3.2. Kendini Feda Eden Kahraman

Kendini feda eden kahraman tipolojisi Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde geliştirdiği kahraman arketipi çalışmasının önemli bir parçasıdır. Bu kahraman tipi, toplumun, insanların veya sevdiklerinin iyiliği için kendini feda etmeye ve büyük acıları yaşamaya hazırdır.²³³ Kahramanın fedakarlığı veya sembolik ölümü genellikle bir dönüşüm, yenilenme veya yeniden doğuş ile desteklenir.²³⁴ Campbell'a göre, bu tür kahramanlar evrensel bir arketiptir ve insanlığın en yüce değerlerini temsil eder.²³⁵ İnsanlığın günahlarını üstlenerek çarmıha gerilen İsa, bu arketipin önemli bir örneğidir. Prometheus'un tanrılardan ateşi çalıp insanlığa getirmesi, sonrasında bunun uğruna cezalandırılması örneğindeki gibi İsa da "tanrısal bilgeliği"²³⁶ insanlığa getirmek uğruna çarmıha gerilerek cezalandırılmıştır. Her iki kahraman da insanlığa değerli bir şey verir; Prometheus bilgi ve uygarlık getirirken (ateş) İsa, kurtuluş ve manevi bilgelik sunar. Kerenyi'nin ifadesiyle "Prometheus, insanoğlu için diğer Yunan tanrılarının hepsinden çok aracılık yapar ve insanlarla birlik olur – İsa'yla benzerliği de buradadır."²³⁷ Prometheus'un cezasını veren Zeus ile İsa'yı çarmıha geren toplumsal zihniyet aynı ölçüde tiranlığı temsil etmektedir.²³⁸

Campbell'ın İsa ve Prometheus arasında kurduğu bu benzerlik erken dönem Hristiyan geleneği içerisinde var olan bir tartışmadır. Campbell'ın kurduğu benzerlik, Hristiyan geleneğinde kimi zaman doğrudan ifade edilmiş, kimi zaman da örtük biçimde işlenmiştir. Ancak güncel çalışmalar, kilise babalarının İsa ile Prometheus arasında doğrudan ve sistematik bir paralellik kurmadığını ortaya koymaktadır. Özellikle Hesiodos'un betimlediği Prometheus'un İsa ile karşılaştırıldığında bir "sahtekar" olarak kalması bu benzerliği belirli açılardan sınırlayacak bir önerme olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar birçok yorumcu Prometheus'un Hristiyanlıkla dolaylı bir ilişki içinde varlığını sürdürdüğünü kabul etse de "Prometheus Christus"²³⁹ benzeri bir figürün ilk Hristiyanlık içinde var olduğuna dair doğrudan kanıtlar sınırlıdır.²⁴⁰ Bununla birlikte, bu iki figür arasında kurulan tematik paralellik, yüzyıllar

²³³ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 381-388.

²³⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 248-268 ve sf. 386-388.

²³⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 13-61.

²³⁶ Campbell İsa'yı "Logos'un Bedenlenmesi ve Dünyanın Kurtarıcısı" olarak tanımlamaktadır. Bkz. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 277.

²³⁷ Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 25.

²³⁸ Burada "tiranlık" Zeus'un keyfi otoritesini, "toplumsal zihniyet" ise İsa'yı çarmıha geren Roma yönetimi ve Yahudi dini otoritelerinin oluşturduğu baskıcı sistemi ifade eder. Her iki durumda da mevcut düzeni sorgulayan ve insanlığın iyiliği için mücadele eden figürler, otoriteye meydan okudukları için cezalandırılmıştır. Zeus, tanrısal gücünü keyfi şekilde kullanırken, Roma-Yahudi otoriteleri de siyasi ve dini güçlerini muhalif sesleri susturmak için kullanmışlardır.

²³⁹ Christus: İsa'nın Latince adı.

²⁴⁰ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 38.

boyunca edebi ve düşünsel alanda etkili olmuş ve mitin dönüşümünü etkilemiştir. Tartışmayı karmaşıklaştıran önemli unsurlardan biri, Prometheus İsa'ya benzetildiğinde, mitin içindeki otorite figürü olan Zeus'un Tanrı ile özdeşleştirilmesidir. Prometheus, mitin tüm versiyonlarında Zeus'a karşı gelmektedir ama İsa, Tanrıya karşı hiçbir zaman isyan etmemiştir.²⁴¹ Dolayısıyla Prometheus ve İsa arasındaki benzerlik kendini daha yüce bir amaç uğruna feda etme ve nihayetinde çile çekme temalarında sınırlı kalmaktadır.

Prometheus'un paganizm içinde güçlü bir figür olması, mitlerin insan yaşamlarını yapılandırması ve bir düşünme biçimi, değerler sistemi ve kültürel referansları temsil etmesiyle açıklanabilecek bir husustur.²⁴² Her şeyden önce İsa'nın tarihi bir karakterken Prometheus'un mitolojik bir karakter oluşu her iki figürü birbirinin yerini alamayacak bir konuma getirmektedir.²⁴³

Mit ile tarih arasındaki ilişkiyi açıklamak için başvurulan *euhemerizm* anlayışı burada kendini gösterir. Bu yaklaşıma göre mitolojik figürler aslında olağanüstü başarılar gösteren gerçek insanlardır ve zamanla halkların kollektif belleğinde yüceltilerek tanrılaştırılmış, böylece mitler tarihsel olayların abartılı ve sembolik anlatımları haline gelmiştir.²⁴⁴

Cicero (ö. MÖ 43) *Tanrılarının Doğası (De Natura Deorum)* eserinde bu fikri destekleyerek, tanrılara verilen “onurların” (yüceltme, tapınma) “ölümsüzlüklerinden dolayı değil insani erdemlerinden dolayı”²⁴⁵ verildiğini söyler ve açıklar:

Bu öğretiyeye göre tanrılar sadece büyük insanlar, kahramanlar, savaşçılar gibi tanrılaştırılmış insanlardır ve bu kişilere karşı duyulan hayranlık, korku ve saygı insanların kendi tanrılarını yaratmasına neden olmuştur.²⁴⁶

Bu bağlamda, *euhemeristik* yorumla hem Prometheus hem de İsa anlatısının kökeninde, kendi çağını dönüştürmüş gerçek devrimci/reformcu şahsiyetlerin bulunduğu öne sürülmektedir. Her iki figür de insanlık adına acı çeken, kendini feda eden öncüler olarak; bilgi ve kurtuluş temalarını mitolojik ya da teolojik çerçevede temsil eder. Bu yönleriyle,

²⁴¹ İsa'nın Hristiyan teolojisinde Tanrı karşısındaki konumu için bakılabilir: Mahmut Aydın, *İsa Tanrı mı? İnsan mı?* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015).

²⁴² Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 42-46.

²⁴³ Benzer bir ilişkiyi Caroline Corbou da “From Myth to Symbol: The Nineteenth-Century Interpretations of Prometheus” eserinde kurmaktadır. Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 42-46.

²⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sultan Deniz Küçükler, “Tanrılaştırma Üzerine: Euhemeros'un Eseri ve Teolojik Görüşü”, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 42/73 (31 Mart 2023), 1-21.

²⁴⁵ Cicero, *Tanrılarının Doğası*, çev. Çiğdem Menzilioğlu (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006), 385.

²⁴⁶ Cicero, *Tanrılarının Doğası*, 452.

aralarındaki benzerlik yalnızca simgesel değil, aynı zamanda toplumsal işlev açısından da dikkate değerdir.

Erken Hristiyanlık, Helenistik kültürle temas halindeyken mevcut mitolojik temsillerden etkilenmiştir. Bu kültürel etkileşim sürecinde, İsa anlatısının şekillenmesinde Prometheus gibi daha eski “kurtarıcı figür”lerle benzer temaların dikkat çekici bir şekilde örtüştüğü görülmektedir.²⁴⁷ Nitekim Karen Armstrong’un ifadesiyle, “tarihsel bir olay mitleştirilmedikçe dinsel açıdan esin kaynağı olamaz.”²⁴⁸ Bu da erken Hristiyanlığın yayılma sürecinde mitolojik anlatılarla kurduğu ilişkinin doğallığını ortaya koyar. Dahası, bazı kilise babalarının paganlara Hristiyanlığı anlatırken bu benzerlikleri bilinçli olarak vurguladığı da düşünülmektedir.²⁴⁹ Bir başka görüşte ise Hristiyan kilisesinin sapkınlığı ya da heterodoksiyi ortadan kaldırmaya yönelik sürekli çabaları sonucunda “pagan tanrılarını şeytana, rahiplerini de kara büyücülere” dönüştürmeyi başardığı ve böylece sürgün edilmelerini ve kanun dışı statüsüne gönderilmelerini sağladığı fikri yer almaktadır.²⁵⁰

Euhemeristik bakış açısı yalnızca mitolojik anlatıların tarihsel arka planına değil, aynı zamanda onların toplumsal işlevlerine de ışık tutar. Prometheus ve İsa figürleri, toplumun değer sistemini, ahlaki normlarını ve ideolojik temellerini yeniden üretmeye hizmet eder. İki figürün ortak noktası yalnızca anlatı biçimi değil, kolektif bilinçte üstlendikleri işlevidir.

Goethe’nin yorumu ise bu figürler arası ilişkiyi daha karmaşık bir düzlemde ele alır. Onun Prometheus yorumunda doğrudan *euhemeristik* bir bakış açısı benimsenmese de, Prometheus’un insani niteliklerle donatılması, tanrısal otoriteye karşı konumlandırılması ve bireysel yaratıcı gücün simgesi olarak sunulması bu yaklaşımın izlerini taşır. Bu yeniden yorumlama, Prometheus’u geleneksel dini anlatıların bir anti-tezi olarak konumlandırır.

Goethe, *Prometheus* eserinde İsa’ya doğrudan atıf yapmaz; dolayısıyla metinde bu iki figürün açık bir teolojik karşılaştırması yapılmaz. Bunun yerine, Prometheus figürünü kendi felsefi projesinin bir parçası olarak işler. İsa ile Prometheus arasındaki ayrımı bilinçli olarak korur ve her iki karakterin temsil ettiği dünya görüşlerini birbirinden net biçimde ayırır. İsa, ilahi iradeye teslimiyet ve fedakarlığın sembolüken; Prometheus, bireysel isyanın ve özerk yaratıcı gücün temsilcisidir.

²⁴⁷ Karen Armstrong *Mitlerin Kısa Tarihi* kitabında bu durumu şöyle açıklar: “Kahramanlık mitosu insanın içine öyle işle iştir ki Buddha, İsa ya da Muhammed gibi tarihsel kişilerin yaşamları bile, ilk olarak Paleolitik çağda biçimlenmiş benzeyen bu arketipal örüntüye göre anlatılır.” Bkz. Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 29.

²⁴⁸ Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, 74.

²⁴⁹ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 44.

²⁵⁰ Timothy Richard Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe* (London: Greenwood Press, 1995), 68.

Goethe'nin Prometheus'u tanrısal otoriteye doğrudan karşı çıkar ve onu reddeder. Bu karakter, bireyin yaratıcı potansiyelini ve özerkliğini kutsar. İsa ise kendini feda ederek bireysel benliğini aşan bir kurtarıcı figür olarak sunulur. Bu bağlamda, Prometheus'un insanları yaratması eylemi ile İsa'nın insanlığı kurtarma misyonu arasındaki fark, yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda ontolojik bir ayrımı da yansıtır. Prometheus, akıl ve yaratıcılıkla aydınlanmayı simgelerken; İsa, inanç yoluyla kurtuluşu temsil eder.

Goethe bu iki figür arasındaki benzerlikleri doğrudan vurgulamaktan ziyade, Prometheus'u geleneksel Hristiyan teolojisine bir tür alternatif veya karşıt figür olarak konumlandırmıştır. Onun için Prometheus, İsa'nın bir pagan versiyonu değil, modern bireyin özerkliğini ve yaratıcı gücünü temsil eden farklı bir paradigmadır.²⁵¹ Bu yaklaşım, Goethe'nin din karşısındaki tutumunun karmaşıklığını da yansıtır. O, ne dini tamamen reddeder ne de geleneksel Hristiyanlığı olduğu gibi benimser; bunun yerine özgün bir manevi-felsefi sentez oluşturur.

Goethe'nin Prometheus'u, *euhemeristik* anlayışla benzer biçimde, tanrılara atfedilen niteliklerin aslında insani kökenli olduğunu ima eder. Tanrısallık, dışsal bir otorite değil, insanın içsel potansiyelidir.²⁵² Bu yönüyle, Prometheus figürü insanın kendi “tanrısallığını” keşfetme sürecini simgeler ve tanrıları insanileştirme yönündeki *euhemerist* eğilimle örtüşür.

Sonuç olarak, Prometheus ve İsa figürleri arasındaki paralellikler, *euhemeristik* bir perspektiften bakıldığında, farklı kültürlerde ortaya çıkan ortak arketiplerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Her iki figür de insanlık için fedakarlıkta bulunan, bilgi ve kurtuluş getiren öncülerdir. Ancak Goethe, bu benzerlikleri bire bir karşılaştırma düzeyinde ele almak yerine, Prometheus'u modern bireyciliğin ve yaratıcı özerkliğin simgesi olarak yeniden yorumlar. Bu yaklaşım, Joseph Campbell'ın “kendini feda eden kahraman” tipolojisiyle bazı benzerlikler taşısa da, Goethe bu tipi birey merkezli, seküler bir çerçevede yeniden şekillendirir. Böylelikle, klasik mitolojik ve dini sembolleri çağının felsefi meselelerini sorgulamak için dönüştürür.

2.3.3. Prometheus ve Faust

Goethe'nin en meşhur eserlerinden biri olan *Faust* iki bölümden oluşan, klasik tragedya ile felsefi dramı birleştiren, mitolojik alegorilerle bezeli bir eserdir. Üzerinde yaklaşık 60 yıl

²⁵¹ Goethe üzerinden Prometheus-İsa karşılaştırması için bkz. Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 25.

²⁵² Kerenyi, *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, 25.

alışan Goethe, kendi yaşamının izlerini, belki de benliğinin en karanlık dűřüncelerini bu eserle bizlere aktarmıştır. “Bir mr süren bu yazın uğraşının ürünü: *Urfaust* (1772-1775), *Faust I* (1797-1801; 1806), *Faust II* (1800; 1824-1831) olarak bilinir.”²⁵³

Faust karakteri Goethe’den önce de Alman edebiyatında yeri olan bir figrdir. Faust adıyla ilk kez 1506 yılında karşılaşılırken, yaşadığı bilinen Faust zerine ilk halk kitabı, 1587 yılında Frankfurt’ta basılmıştır: *Historia von D. Johann, Fausten*.²⁵⁴ Daha sonra sayısız çevirisi ve uyarlaması yapılan bu eserde konu edinilen efsane, 16. yüzyıldaki en rafine işlenişine 1592’de İngiltere’de Marlowe’un *Doktor Faustus*’unda ulaşır.²⁵⁵ 16. yüzyılın sonlarından itibaren Alman efsanelerinde popüler bir figür haline gelmiş ve kukla gösterileriyle halk sanatında yer edinmiştir.²⁵⁶ Faust’un gerçek kökeninin bu kukla oyunlarında yattığını söyleyen bir görüş de mevcuttur. Bu görüşten hareketle kurulan benzerliği Roger Shattuck (. 2005) *Yasak Bilgi: Prometheus’tan Pornografiye* eserinde şöyle açıklamaktadır:

Faust’un gerçek kökeni, şeytandan bilgi edinmekle ilgili popüler orta ağ yklerinde ve kukla oyunlarında yatar. Bunlar 1500 yılları civarında yaşamış bir alim ve kara büyü kağıtısı olan tarihi figür Johann Faust’un etrafında toplanır. Ancak bu, Johann Spiess, 1587’de Faust’u ilk kez kitap olarak yayımladıktan sonrası için geçerli. Bu eğlencelik kısa kitapta bilge doktor, kanıyla bir sözleşme imzalar. şeytanın elçisi Mefisto’nun doktora “büyü ğreteeği ve her şeyde arzularını tatmin edeceği” 24 yılın sonunda doktor, elçiye ruhunu devreder. Böylesine basit bir senaryo, dolaylı olarak kuzeye gittikçe Rönesans’ın keşif ruhunu, güneye gittiğinde de Protestan Reformasyonunun muhalif ruhunu ifade eder.²⁵⁷

18. yüzyılda Goethe’nin kaleminde yeniden canlanan Faust, bir *Sturm und Drang* sembolü olarak benimsenmiş,²⁵⁸ kendinden sonraki tüm versiyonlarının dönüşümünde nc rol üstlenen bir karakter olarak klasikleşmiştir.

Goethe’nin Faust’u bilgi ve deneyim arayışındaki bir akademisyenken ruhunu şeytana (Mephistopheles) satmıştır. Eser, insanın sahip olduğu bilginin sınırlarını, tanrısal bilgeliğe ulaşmaktaki arzusunu, iyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin saydamlığını, nihai kurtuluşun imkanını ve kendini gerçekleştirme hırsının bedellerini konu edinir. Bu açıdan Goethe’nin

²⁵³ Goethe Johann Wolfgang Von, *Faust*, ev. Yüksel Pazarkaya (İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları, 1999), 3.

²⁵⁴ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 76.

²⁵⁵ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 105.

²⁵⁶ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 105.

²⁵⁷ Roger Shattuck, *Prometheus’tan Pornografiye: Yasak Bilgi*, ev. Zeynep Anlı (İstanbul: İthaki Yayınları, 2014), 109.

²⁵⁸ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 106.

eseri, yalnızca Alman edebiyatını değil, dünya kültürünü de derinden etkilemiş müzik, resim, sinema ve diğer sanat dallarında sayısız uyarlaması yapılmıştır.

Faust, yeryüzünde insana ait olan tüm ilimlerden (felsefe, hukuk, tıp, ilahiyat)²⁵⁹ bir parça bilen, fakat bu bilgiyle yetinmeyerek evrenin tüm sırlarına erişme tutkusuyla yanıp tutuşan bir karakterdir. Umutsuzluğa kapıldığı bir anda “kitabı alır ve ruhu çağırma kalıbını gizemle söyler. Kızılımsı bir alev görünür ve bu alevin içinden Ruh (Mefistofeles) çıkar.”²⁶⁰ Mefistofeles’in hikayedeki rolünün Hristiyan geleneğinde cennetten kovulmuş bir melek olan Lucifer ile özdeşleştiği tüm müfessirlerce ortak bir görüştür.²⁶¹ Lucifer isminin Latince “ışık (*lux*)” ve “taşımak (*ferre*)” kelimelerinden oluşması bu ilişkiyi güçlendiren bir unsurdur.²⁶²

Faust’un arzularına karşılık Mefistofeles bir anlaşma teklif eder. Bu anlaşmaya göre Faust bir insan için iyi sayılabilecek sürede bir ömür yaşayacak, bu ömürde Mefistofeles ona hizmet edecek ve tüm arzuladığı deneyimleri yaşatacaktır. Ancak Faust öldüğünde bu anlaşmaya karşılık ruhu Mefistofeles’in olacaktır.

Hikayede Mefistofeles’i Faust’a gönderen bizzat Tanrı’dır: Faust’u “aydınlığa kavuşturacağını” söyler.²⁶³ Mefistofeles ise onu yoldan çıkarabileceğini söyleyerek itiraz eder. Bunun üzerine Tanrı, Mefistofeles’e “Faust’un yeryüzündeki ömrü” süresince mühlet verir. Hikayenin bu kısmı, İncil’de ve Tevrat’ta Şeytan’a Eyüp’ün/İsa’nın sadakatini sınaması için mühlet verilmesi anlatısıyla benzerlik taşımaktadır:

Rabb Şeytan’a, “Peki” dedi, “Sahip olduğu her şeyi senin eline bırakıyorum, yalnız kendisine dokunma.”²⁶⁴

Bundan sonra İsa, İblis tarafından denenmek üzere Ruh aracılığıyla çöle götürüldü.²⁶⁵

Simun, Simun, Şeytan sizleri buğday gibi kalburdan geçirmek için izin almıştır.²⁶⁶

²⁵⁹ Faust, tragedyada bildiği bu ilimleri kendisi sıralamaktadır. Bkz. Goethe Johann Wolfgang Von, *Faust*, çev. İclal Cankorel (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015), 36.

²⁶⁰ Johann Wolfgang Von, *Faust*, 2015, 40.

²⁶¹ Goethe Johann Wolfgang Von, *Faust*, çev. Senail Özkan (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2022), 21.

²⁶² Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 83.

²⁶³ Johann Wolfgang Von, *Faust*, 2015, 33.

²⁶⁴ *Kutsal Kitap*, Eyüp 1:12.

²⁶⁵ *Kutsal Kitap*, Matta 4:1.

²⁶⁶ *Kutsal Kitap*, Luka 22:31.

Bu benzerlik üzerine yapılan çalışmalar, Goethe'nin Faust'u –özellikle de “Gökte Ön Konuşma” bölümünü– İncil'in Eyüp öyküsü üzerine nakledip kurgusunu genişlettiğine dair bir görüşü de ortaya çıkarmıştır.²⁶⁷

Faust metninin kutsal metinlerle arasındaki benzerlik yalnızca Şeytan tarafından kandırılma değildir. Bazı alimler Faust'un temsil ettiği şekliyle bilge doktor mitinin izini Prometheus'a ya da *Elçilerin İşleri* 8:9-24'teki güçlü büyücü Simon Magus'a kadar sürerler.²⁶⁸ Simon Magnus, Hristiyan kutsal metinlerinde olduğu kadar okült inançların tarihinde de önemli bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. *Elçilerin İşleri* kitabında geçtiği şekliyle Simon, Samiriye halkını çeşitli büyülerle etkilemiş, halk tarafından “Tanrı'nın büyük gücü” olarak görülmüştür:

Küçük büyük herkes onu dikkatle dinler, “Büyük Güç dedikleri Tanrı gücü işte budur” derlerdi.²⁶⁹

Zamanla bu figür Gnostik öğretileri yayan bir başka figürle karıştırılmıştır. Böylece tarihsel anlatılarda melez bir karakter olarak yer bulan Simon Magnus, erken dönem Hristiyan yazarları olan Antik kilise babalarının metinlerinde “büyücü”, “şeytanla iş birliği yapan”, hatta “şekil değiştirebilen” bir varlık olarak tanımlanır.²⁷⁰ Bu Simon sadece bir sapkın olmakla kalmamış, aynı zamanda sihirli güçlere sahip olduğunu iddia etmiş, kendisinden Latince *Faustus* yani “şanslı olan” veya “talihli” olarak bahsetmiştir.²⁷¹ Bu ifade, daha sonra Goethe'nin yazmış olduğu Doktor Faust efsanesi ile bağlantılı olacaktır. Bu açıdan Faust mitosunun öncülü olarak yorumlamak da mümkündür.

Faust'un Mephistopheles ile anlaşma yaparak kendini şeytana bağlaması, Aiskhylos'un zincire vurulmuş Prometheus tragedyasında olduğu gibi “bağlanmış olma” alegorisini bize hatırlatır. Mephistopheles'i bir ateşin içerisinde görmesinden mütevellit ateş arkhesinin işleniş de bu benzerliği hatırlatan bir başka yönüdür. Bağlanma ile birlikte ateş, Prometheus ve Faust'un kişilikleri arasında da bir bağlantı sağlamaktadır. Faust'un büyüünde Prometheus'un

²⁶⁷ Shattuck, *Prometheus'tan Pornografiye: Yasak Bilgi*, 111.

²⁶⁸ Shattuck, *Prometheus'tan Pornografiye: Yasak Bilgi*, 109.

²⁶⁹ *Kutsal Kitap*, *Elçilerin İşleri* 8:10.

²⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 67-97.

²⁷¹ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 69.

ateşinde olduğu gibi hem yaratıcı hem de yıkıcı yetenekleri vardır.²⁷² Faust ateş sayesinde büyü ve güce, tanrısal bilgeliğe erişir ve geçici bir süreyle de olsa ateşin efendisi olur.²⁷³

Prometheus ve Faust'u birleştiren bir diğer unsur ise anlatıdaki isyan temasıdır. Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi Prometheus, Zeus'un zulmü olarak gördüğü şeye – otoritesine– karşı isyan eder. Faust ise bir “yaratılan” olarak kendi sınırlılıklarını kabul etmeyerek ilahi düzene meydan okumaktadır. Zeus'un otoritesi altında acı çeken Prometheus gibi, Faust da içinde bulunduğu kurumun –yani kiliseyle yakın bağları olan Orta Çağ üniversitesinin– ve üstünlüğüne meydan okuduğu Tanrısının otoritesi altında acı çeker.²⁷⁴

Bununla birlikte her iki figürde de “insanlığa yardım etme arzusu” motivasyon olarak sunulmuştur. Bilgiye ulaşma arzusu ve bu yolun sonucunda acı çekme, kefarete yine ortak temalardır. “Ölümlülerin uyguladığı tüm sanatların Prometheus'tan geldiğini”²⁷⁵ iddia eden Prometheus gibi Faust da çeşitli alanlarda kapsamlı bir bilgiye sahip olduğunu iddia eder.²⁷⁶ Prometheus, Zeus tarafından sonsuz bir cezayla lanetlenirken Faust –bizzat Tanrı tarafından cezalandırılmasa da– Gretchen'in trajik sonucuyla yüzleşir ve uzun bir kefarete süreci yaşar.

Prometheus ve Faust'u birleştiren bir diğer tema ise yaratıcı güç sahibi olmalarıdır: Prometheus bazı versiyonlarında insanın yaratıcısı bazı versiyonlarında insanlığın yaratıcısı/kurtarıcısı olarak sayılmaktaydı. Faust da ikinci bölümde benzer şekilde bir toplum yaratma çabasına girerek bir nevi yaratıcı güç kullanır.

Her ne kadar benzerlikleri olsa da Prometheus'u Faust'tan ayıran iki önemli özelliği vardır: yapıcı katkı ve saf hayırseverlikle birleşen isyan.²⁷⁷ Prometheus, bir şekilde insanlık durumunu yücelten, insanlığın yararı için çabalayan, hayırsever bir figürdür; Titan veya Tanrı olarak tasvir edilmiştir. Faust ise bu prototipe uymayan, insan olma ile insanlığın en karanlık arzuları, hazları ve korkularını temsil eden bir portredir. Buna karşın, Faust'un kara büyü aracılığıyla elde etmeyi arzuladığı konum, her şeyi bilme imkanıyla gelen tanrısallık ve yarı-tanrısal bir güçtür.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde, Faust'un bilgelik arayışı giderek ilahi otoriteye karşı bir başkaldırıya evrilir. Bu cesur meydan okumanın dönüm noktalarından biri olan “Cadının Mutfağı” sahnesinde, yaşlı bilgin Faust, büyülü bir iksir sayesinde gençliğine kavuşur.

²⁷² Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 86.

²⁷³ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 86.

²⁷⁴ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 125.

²⁷⁵ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, 20-21.

²⁷⁶ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 74.

²⁷⁷ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 145.

Nihayetinde ve ironik bir şekilde Faust, Tanrı'ya karşı isyanında kendisine yardım eden Mephistopheles'e bile isyan edecektir.²⁷⁸

Prometheus'un statik ve ilkeli kişiliğine karşın hikaye boyunca güçlü bir karakter gelişimi gösteren Faust, egoistlikten insanlığa hizmet etmeye evrilir. Bunun yanında Faust'un hikayesi güçlü bir ahlaki boyut içermektedir; günah, kefaret ve kurtuluş temaları belirgindir. Prometheus'un hikayesinde ise daha çok kahramanlık ve fedakarlık ön plandadır.

İlginç bir şekilde, Goethe eserinde Faust'u yaptıklarından dolayı cezalandırmamıştır. Aksine tüm iyi ve kötü yönleriyle insanlığı temsil ediyor oluşuyla okuyucunun sempatisini kazanacak şekilde kurgulanmıştır. Öyle ki, cesareti ve bilmeye olan tutkusu adeta takdir beklemektedir. Karşımızda ilk insan Adem'in cennetten kovulmasına neden olan davranıştan daha da cüretli bir tutum sergileyen modern bir Adem vardır – fakat o, bu isyankar davranışları nedeniyle cezalandırılmak yerine, melekler korosu tarafından cennet katına yükseltilir.²⁷⁹ Bu noktada, bazı eleştirmenler Faust'un, bir insan olarak statüsünden hareketle gerçek anlamda “Promethean” bir figür olmaya uygun olmadığını savunmaktadır.²⁸⁰

Bütün bu saydığımız benzerlik ve farklılıkların yanında Prometheus ve Faust karakterleri tragedyayla ilgilenenlerin elinde bir şekilde birlikte anılmışlardır. Kültürel bir mıknaş gibi, Faust miti Prometheus'un niteliklerini kendine çekerken, aynı zamanda kendine ait yeni bir enerji geliştirmiştir.²⁸¹ Prometheus miti nihayetinde Goethe'nin yaşamı boyunca üzerinde çalıştığı *Faust*'u derinden etkilemiştir –her iki kahraman da, bir zamanlar Tanrı'nın sadık hizmetkarları olan, daha sonra ilahi güçten uzaklaşan ve sonunda onunla uzlaşan yaratıcılar, isyancılar ve insanlığın savunucularıdır.²⁸² Goethe'nin insanın yaratıcı dehasını simgelemek üzere Doktor Faust'u kurgulaması, anlatının Prometheus mitinin modern bir yorumu olan Doktor Frankenstein figürüne dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Olayların sonuçları ve eserleri kaplayan tondaki farklara rağmen bu iki metafiziksel macera öyküsü, tek bir mitin en etkili ve uzun soluklu örneklerinden olurlar: elindekinden memnun olmayan ve insanüstü hayata erişmek isteyen bilge doktor.²⁸³

²⁷⁸ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 125.

²⁷⁹ Shattuck, *Prometheus'tan Pornografiye: Yasak Bilgi*, 126.

²⁸⁰ Bu görüşün ayrıntıları için bkz. Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 142-145.

²⁸¹ Wutric, *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*, 147.

²⁸² Dougherty, *Prometheus*, 86.

²⁸³ Shattuck, *Prometheus'tan Pornografiye: Yasak Bilgi*, 117.

2.4. Percy Bysshe Shelley'nin Prometheus'u

Percy Bysshe Shelley²⁸⁴ (ö. 1822) tarafından 1820'de yayınlanan *Prometheus Unbound* (Azade Prometheus) eseri dört perdelik bir lirik dramadır. Shelley'nin Prometheus mitini yeniden canlandırmak üzere lirik drama türünü seçmesi tesadüfi değildir: Lirik drama, sahnelenmek yerine okunmak üzere yazılan metinleri tanımlar.²⁸⁵ Bu türde zaman ve mekan kavramları hayali ürünlere dönüşeceğinden mitte birlikte anlatının büyüğü de okuyucuyu etkisi altına alacaktır. Prometheus ise her zaman yeniden canlandırılması arzulanan bir figür olmasıyla bu türe mükemmel bir şekilde uyum sağlar.

Shelley'nin eseri, Aiskhylos'un *Prometheus Bound* (Zincire Vurulmuş Prometheus) adlı yapıtının modern bir uyarlaması olarak karşımıza çıkar. İki eser de Prometheus mitosunu farklı şekillerde ele alırken, bireysel ve toplumsal özgürlük temalarını vurgulamasıyla benzerlik gösterir. Shelley, eserinin pek çok yerinde Aiskhylos'un metnine atıfta bulunur. Bununla birlikte, hikayesine eklediği son perde ve yeni karakterler, onun eserini özgün kılan yönleri oluşturmaktadır.

Shelley, İngiltere'de varlıklı bir toprak sahibi ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kapsamlı bir eğitim almış, dünya ve insanlık hakkındaki fikirlerini sakınmayan bir genç olarak yetişmiştir. Fakat bu görüşleri dönemin siyasi ve toplumsal ortamında pek olumlu karşılanmamıştır. Nitekim Oxford Üniversitesinde öğrenciyken yazmış olduğu "The Necessity of Atheism (Ateizmin Gerekliliği)" adlı risalesi nedeniyle okuldan atılmıştır.²⁸⁶ Genç yaşta yaptığı evlilik *Frankenstein ya da Modern Prometheus*²⁸⁷ romanının yazarı olarak tanınan Mary Shelley'nin hayatına girmesiyle sona erecektir. Percy ve Mary Shelley'nin çalkantılı ilişkisi, çiftin toplumsal baskıların yanı sıra maddi zorluklar ve kişisel trajediler nedeniyle İngiltere'den ayrılıp, İtalya'ya yerleşmesine yol açmıştır. Sağlık sorunlarına rağmen sürekli seyahat halinde olan Shelley, yazma tutkusunu dizginleyememiş ve Roma kalıntılarının büyüleyici atmosferinde *Prometheus Unbound* eserini kaleme almıştır.

²⁸⁴ Percy Bysshe Shelley, İngiliz Romantizm akımının önde gelen şairlerinden biridir. Devrimci fikirleri ve radikal siyasi görüşleriyle tanınan Shelley, geleneksel otorite yapılarına, monarşiye ve organize dine karşı güçlü bir eleştirel duruş sergilemiştir. Bu felsefi tutumunu en çarpıcı şekilde *Prometheus Unbound* (Azade Prometheus) adlı eserinde yansıtan Shelley'nin Prometheus yorumu, özellikle otorite karşıtı duruşu ve bireysel özgürlük vurgusuyla Goethe'nin yaklaşımıyla paralellik gösterir.

²⁸⁵ Percy Bysshe Shelley'nin *Prometheus Unbound* eserinin Ötügen yayınlarından çıkan ve bizim de bu bölümde kaynak olarak aldığımız *Azade Prometheus* isimli Türkçe çevirisindeki çevirmen notunda eserin türünden söz ederken "closet drama" terimini kullanmaktadır. Her iki kullanım da genellikle aynı şeyi ifade eder. Bkz. Percy Bysshe Shelley, *Azade Prometheus*, çev. İsmail Orhan Sönmez (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2024), 13.

²⁸⁶ Shelley, *Azade Prometheus*, 6.

²⁸⁷ Mary Shelley tarafından yazılan bu roman alt başlığında da ifade edildiği üzere bir "Modern Prometheus" denemesidir ve tezimizin üçüncü bölümünde incelenmektedir.

Mary Shelley, *Prometheus Unbound* eserine yazdığı notta Percy'nin yaratım sürecini şöyle anlatır:

İçindeki şair ruhu ilk denemelerindeki tüm güç ve güzellikten katbekat fazlasıyla kısa sürede yeniden canlandı...Yunan tragedyacıları artık onun gezintilerindeki en tanıdık yoldaşlarıydı ve Aiskhylos'un yüceliği ona hayranlık ve zevk aşıliyordu. Yunan tragedyasının babası ne Sophokles²⁸⁸'in acısına ne de Euripides²⁸⁹'in çeşitliliğine ve şefkatine sahiptir; dramalarını üzerine kurduğu konu çoğu zaman insani değişimlerin ötesine, tanrıların ve yarı tanrıların güçlü tutkularına ve sancılara kadar yükselir: Aiskhylos, Shelley'nin hayal gücünü böylesine büyülemiştir.²⁹⁰

Mary'nin de belirttiği gibi Aiskhylos'un miti Shelley'yi derinden etkilemiştir. İngiliz Romantik akımının önemli temsilcilerinden olan Shelley, mitolojiyi yalnızca antik hikayeler olarak değil, ruhun, hayal gücünün ve insan doğasının evrensel simgeleri olarak görmektedir.²⁹¹ Prometheus gibi mitolojik kahramanlar, romantiklerin savunduğu yaratıcı birey, özgürlük tutkunu sanatçı, doğayla uyumlu kahraman gibi idealleri temsil ediyordu. Bu temsiliyet ise Shelley gibi yazarlar için doğal bir malzeme oluşturmaktaydı.

Antik Yunan tragedyasını iyi bir şekilde bilen Shelley bu temsiliyeti kendi devrimci ruhunun ideallerini gerçekleştirmek amacıyla kullanmıştır. Bu yüzden *Prometheus Unbound*'u hayranı olduğu Aiskhylos'a bir edebi karşı-hamle olarak yazar. Aiskhylos'ta Prometheus zincirlerinden kurtulamazken Shelley üçüncü sahnesinde onu kurtarır ve yeni bir çağın habercisi yapar.²⁹² Bu, Shelley'nin kendi ütopyacı dünya görüşünü antik bir form içinde ifade etmesidir.

Geleneksel Hristiyan teolojisine şüpheyle bakan bir ateist olan Shelley insan aklını, sevgisini ve doğayla bağına önemseyen, otoriteye ve baskıcı inanç ve rejime boyun eğmeyen

²⁸⁸ Sophokles (MÖ 496-406), Yunan tragedyasının ikinci büyük ustasıdır (Mary, ilk büyük ustayı Aiskhylos olarak kabul eder) ve özellikle insan acısının derinlemesine tahliliyle tanınır. En ünlü eserleri *Kral Oidipus* ve *Antigone*'dir. Alıntıda belirtildiği gibi Sophokles'in öne çıkan özelliği "acı"dır - karakterlerinin çektiği derin ıstırapı, kaderin insana verdiği acıyı ve bu acı karşısındaki insan onurunu ustalıkla işler.

²⁸⁹ Euripides (MÖ 484-406) üçüncü büyük tragedyacıdır ve "çeşitliliği ve şefkati" ile öne çıkar. Kadın karakterleri derinlemesine işler, sosyal eleştiri yapar ve insan psikolojisinin karmaşıklığını keşfeder. *Medea*, *Elektra* ve *Bakkhalar* gibi eserleriyle tanınır. Geleneksel mitolojik konuları daha insani ve gerçekçi bir perspektifle ele alır, karakterlerine şefkatle yaklaşır.

²⁹⁰ Shelley, *Azade Prometheus*, 279.

²⁹¹ Shelley'nin metninde Prometheus, "gelecekteki insan potansiyelinin en üst düzeyde idealleştirilmiş bir figürü" olarak ele alınır. Bu ise Shelley'nin mitolojik figürü, insan doğasının gelişimine ve potansiyeline dair evrensel bir simge olarak gördüğünün açık bir kanıtıdır. Bkz. Yeşim İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 42 (2019), 359.

²⁹² Shelley, *Azade Prometheus*, 195-225.

bir düşünce yapısına sahipti.²⁹³ Tıpkı Goethe'nin yaratıcı dehasını ve yaşam deneyimlerini *Prometheus* ve *Faust* eserlerine yansıtması gibi Shelley de eserindeki Prometheus'u kendisi gibi –veya olmak istediği kişi gibi– kurgulamıştır. Onun Prometheus'u tanrılara boyun eğmeyen, kendi iradesiyle hareket eden bir figürdür. Hayatı boyunca yaşadığı toplumsal dışlanma, çocuklarının kaybı gibi zorluklar onun kendisini tıpkı Prometheus gibi acı çeken ama boyun eğmeyen, toplumdan dışlanan ama insanlık için yazan bir figür olarak görmesine yol açmıştır. Shelley, bu karakteri manevi bir kahraman olarak kurgular: İnsanı Tanrı'nın yerine koymaz ama Tanrı'yla arasına kendi özgürlüğünü yerleştirir.

Bu açılardan Shelley'nin Prometheus'u, mitin bugüne değin geçirdiği dönüşümlerin yanı sıra onu mitik bir figür olmanın dışında bireyleştiren temsiliyetleriyle farklı bir versiyonunu sunmaktadır. Shelley'nin açtığı bu yol, farklı zeminlerde dönüşüm olanaklarını mümkün kılmasıyla, mitin modern yorumlarına kapı aralayan yenilikçi bir üretim olması bakımından son derece önemlidir.

2.4.1. *Azade Prometheus (Prometheus Unbound)*

Shelley'nin dört perdelik lirik draması, Prometheus'un “Hint Kafkaslarında buzlu bir dağ geçidinde bir kayaya zincirli”²⁹⁴ olmasıyla başlar. Prometheus, Zeus'a (Shelley metninde Zeus'tan “Jupiter” ve “Jove” isimleriyle söz etmektedir)²⁹⁵ meydan okumaktadır. İnsanlara ateşi verdiği için sonsuz bir acıyla cezalandırılmıştır ama yine de pişman değildir. Acı çekmesine rağmen ilkelerinden vazgeçmemesi Zeus'un zorbalığına karşı ahlaki zaferini temsil eder:

Tanrıların ve Şeytanların Kralı ve Birisi hariç
Şu deveran eden parlak dünyaları dolduran tüm Ruhların,
Yaşayanlar içinde yalnız Senin ve Benim
Uykusuz gözlerle baktığımız! Gör bu Yeryüzünü,
Diz çöküp tapınmalarını emrettiğin
Sayısız kölelerine mesken olan; dua, övgü
Ve gayretle, korku, kendini aşağılama ve kısır

²⁹³ Shelley, *Azade Prometheus*, 298.

²⁹⁴ Shelley, *Azade Prometheus*, 35.

²⁹⁵ Yunan mitolojisindeki Zeus'un Roma mitolojisindeki karşılığı olan Jupiter, Latin edebiyatında sıklıkla Jove adıyla da anılır. “Jove” ismi, özellikle şiirsel ve edebi bağlamlarda kullanılır. Roma mitolojisi Yunan mitolojisinden büyük ölçüde etkilenmiş ve pek çok Yunan tanrısını kendi kültürlerine uyarlamışlardır. Zeus = Jüpiter/Jove bu uyarlamanın en belirgin örneklerinden biridir. Örneğin Ovidius'un *Metamorphoses* eserinde Jove adı çok sık geçer. Bkz. Ovidius, *Dönüşümler: I-XV*.

Umutlarla dolu kırık kalplere meskûn olan;
Buna karşı ben, senin düşmanın, nefretinden kör,
Kendi sefaletine, beni aşağılamana, benden aldığın
Gereksiz intikama karşı ben sana iktidar ve zafer verdim.²⁹⁶

Bu noktada Prometheus, sadece Zeus’a değil, kendi içindeki öfkeye ve nefrete de başkaldırır. Ancak Zeus’a karşı direnişi ağır basmaktadır. “Fakat ben kendi üzerimde egemenim ve yönetim”²⁹⁷ dizesi onun kendisini konumlandırışı noktasında bize ipucu verir. Prometheus’un bu duruşu, baskıya karşı bireysel iradenin gücünü ve özgürlük uğruna fedakarlık yapma arzusunu gösterir. Prometheus’un insanlara olan sevgisi ise tüm acılarına rağmen direnişinin temel motivasyonu olarak sunulur:

Sevdiğim soy ezilirken
Bu düşünce icracısı vekillerce.
Böyledir zalimin cezalandırması. Bu adil.²⁹⁸

İkinci perdede Prometheus’un sevgilisi Asia²⁹⁹ sahneye girer. Aiskhylos’ta geçmeyen bu yeni karakter hikayede doğanın ruhunu, aşkı ve sezgiyi temsil etmektedir. Asia Prometheus’a ulaşmak için çıktığı yolda Demogorgon³⁰⁰ ile karşılaşır. Demogorgon, Shelley için şeytanı simgelemektedir ve hikayede Zeus’un devrilmesine yardım eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Demogorgon karakteri önceki versiyonlarda yer almadığı için Shelley’nin mit yaratımının önemli bir göstergesidir.³⁰¹

²⁹⁶ Shelley, *Azade Prometheus*, 35.

²⁹⁷ Shelley, *Azade Prometheus*, 83.

²⁹⁸ Shelley, *Azade Prometheus*, 73.

²⁹⁹ Asia karakteri aslında klasik Yunan mitolojisinde bulunmayan, Percy Shelley’nin *Prometheus Unbound* eserinde yaratılmış özgün bir karakterdir. Shelley’nin eserinde Asia, Okyanosun kızlarından biri (Oceanid) olarak tanıtılır ve Prometheus’un sevgilisidir. Shelley onu sadece romantik bir partner olarak değil, aynı zamanda Prometheus’un kurtuluşunda kilit rol oynayan güçlü bir karakter olarak yaratmıştır. Bu karakter, Romantik dönemin doğa sevgisi, kadın gücü ve mistik aşk anlayışını yansıtır. Bkz. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, 91.

³⁰⁰ Demogorgon, köken olarak antik mitolojide ilkel ve gizemli bir güç olarak görülen karanlık bir tanrıdır. Adının bile telaffuz edilmesinin tehlikeli olduğuna inanılır. Klasik kaynaklarda genellikle yeraltı dünyasının efendisi ve kaderin gücü olarak tasvir edilir. Shelley’nin metninde ise Demogorgon, “Zorunluluk” (*Necessity*) kavramını temsil eder – yani evrenin doğal yasalarına göre Zeus’un tiranlığının sona ermesi gerektiğini ve Prometheus’un kurtuluşunun kaçınılmaz olduğunu gösterir. Bkz. John Milton, *Kayıp Cennet*, çev. Enver Günsel (İstanbul: Pegasus Yayınları, 2020), 49.

³⁰¹ Ekrem Ulus, *Mythography or Mythopoesis: Percy Bysshe Shelley’s Prometheus Unbound within the Frame of Twentieth Century Literary Criticism* (İzmir: Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 76.

Buradaki önemli nokta evrenin yaratılışıyla ilgili kısımdır. Asia'nın "Kim yarattı bu yaşayan dünyayı?"³⁰² sorusuna karşı Demogorgon "Tanrı: Kadir-i Mutlak Tanrı"³⁰³ cevabını verir. Demogorgon'un kastettiği tanrı Zeus'tur. Fakat Asia, Prometheus'un başta Zeus'a olmak üzere insanlığa verdiği nimetleri sayarak kendisi için yüce olanın Prometheus olduğuna işaret eder:

...Sonra Prometheus
Kuvvet olan hikmeti verdi, Jupiter'e,
Ve "İnsan özgür olsun" buyruğuyla
Giydirdi onu geniş Göklerin mülküyle.³⁰⁴

...o insana dil verdi ve dil yarattı düşünceyi
Evrenin ölçüsü olan;
Ve Bilim vurdu tahtına yerin ve göklerin,
Sallandı fakat düşmedi; ve uyumlu zeka
Kendini ortaya döktü büyü kehanet şarkılarında³⁰⁵

Shelley'nin deyimiyle Prometheus'un insanlığa verdiği nimetler tıpkı Aiskhylos'un metninde olduğu gibi insanlık durumunu yücelten bir etkiye sahiptir. Böyle bir benzerliğe karşın, Prometheus'un insanlığın çektiği acı ve sefaletin sorumlusu olarak görüldüğü Hesiodos'un klasik mitinin aksine, Shelley'nin metninde insanın açlık ve sefaletinden sorumlu kişi Zeus'tur:

Ve Jove hüküm sürdü şimdi; çünkü insan ırkı üzerine
Önce açlık, sonra çalışmak zorunluluğu, ve sonra hastalık,
Çekişme, yaralar ve görülmemiş bir dehşetengiz ölüm
Çöktü; ve mevsimsiz mevsimler sürdü³⁰⁶

Üçüncü perde Zeus'un kendi otoritesini öne çıkarmasıyla başlar. "Bundan böyle kadir-i mutlağım ben"³⁰⁷ diyen Zeus, evrendeki her şey kendisine itaat ederken boyun eğmeyen tek varlığın "sönmez bir ateş gibi"³⁰⁸ olan insanoğlu olduğunu söyler. Bu dizeden hareketle

³⁰² Shelley, *Azade Prometheus*, 153.

³⁰³ Shelley, *Azade Prometheus*, 155.

³⁰⁴ Shelley, *Azade Prometheus*, 159.

³⁰⁵ Shelley, *Azade Prometheus*, 161.

³⁰⁶ Shelley, *Azade Prometheus*, 159.

³⁰⁷ Shelley, *Azade Prometheus*, 181.

³⁰⁸ Shelley, *Azade Prometheus*, 181.

Prometheus'un hediyesi olan ateşi insanlığın insan olma klğını ortaya çıkaran bir kıvılcım olarak yorumlamak mümkündür. Shelley'ye göre Zeus'un düşüşünün asıl sebebi, insanoğlunun bu itaatsizliğıdir. Zeus gücünü kaybettiğini anladığında Demogorgon tarafından tahtan indirilir. Herkül'ün Prometheus'u kurtarmasıyla nihayet zincirlerinden azat olur. Prometheus'un zincirlerinden azat olması, Shelley'nin Aiskhylos'un targedyasında yaptığı en radikal değışiklik olarak yorumlanabilir.

Hikayenin seyrinde Prometheus, Asia'nın sevgisiyle içsel bir dönüşüm geçirir ve nefretinden vazgeçer. Bu değışim Zeus'un tiranlık üzerine kurulu otoritesinin çöküşünü sağlar. Shelley böylece kötülük karşısında romantik bir mutluluk ve iyilik anlayışını öne çıkarır. Ona göre gerçek güç zorbalık ve baskıdan değıl, sevgi ve merhametten gelir.

Shelley aynı zamanda Prometheus mitini ataerkil iktidar yapısını sorgulamak için de kullanır.³⁰⁹ Asia'nın Prometheus'un kurtuluşundaki rolü bu amaca hizmet eden bilinçli bir tasarımdır.

Son perde olarak kurgulanan dördüncü perde, hikayedeki kozmik uyum ve yenilenmeyi temsil eder. Özgürlük ve sevginin yeni düzeninin kutlaması olarak şarkılar söylenir. Prometheus zincirlerinden kurtulmuştur ama intikam peşinde değıldir, tiranlık yokluğunda doğa ve insanlık da ruhsal bir uyum içinde yeniden doğar. Shelley'nin eklediğı bu mutlu son, Prometheus mitinin önceki versiyonlarında yer almayan bir kurgudur. Öyle ki, Hesiodos'ta değındiğimiz Yunan mitindeki kaos-kozmos dengesini de kurgu dışında tutar:

...Gözlerini geçeceğız yıldızlı gökyüzünün
Yerleşmek için kırağının derinliklerine;
Ölüm, Kaos ve Gece,
Uçuşumuzun sesinden,
Bir fırtınanın önünden sürüklenen sis gibi kaçacak.³¹⁰

Klasik mit kurgusunun olmazsa olmazını oluşturan evrendeki düzeni sağlamak üzere kaos ve kozmos'un dengesinin kurulması ilişkisi, Shelley'nin eserinde böylelikle farklı bir boyut kazanmıştır. Shelley'nin "evreninde" sağladığı düzen, iyi ve kötünün dengesinden ziyade kötüyü tamamen ortadan kaldıran bir denge formudur. Bu anlamda Shelley'nin klasik Yunan mitinin bazı temel ilkelerini de dönüşüme uğrattığını, yeniden yorumladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

³⁰⁹ Dougherty, *Prometheus*, 102.

³¹⁰ Shelley, *Azade Prometheus*, 239.

Son perdede mitin dönüşümüne hizmet eden başka bir önemli nokta “Promethean” insana dair kullanılan kavramla gerçekleşmektedir:

Ve şarkımız inşa edecek
Boşluğun gevşek alanında
Bilgelik Ruhunun yöneteceği bir dünyayı;
İlhamımızı alacağız
İnsanın yeni dünyasından,
Ve “Promethean” denecek yaptığımız işlere³¹¹

Shelley’nin kaleminden çıkan “Promethean” kavramı artık sadece bir isyankar değil, yeni bir düzenin mimarıdır. “Ve “Promethean” denecek yaptığımız işlere”³¹² dizesi insanın boşluktan düzen yaratma yeteneğini vurgular. Tıpkı Prometheus’un insanlara ateşi vererek onları dönüştürmesi gibi, bu yeni “Promethean” insan da sanat ve yaratıcılıkla yeni bir dünya inşa edecektir.

“Bilgelik ruhunun yöneteceği bir dünyayı” dizesi ise “Promethean” kavramının bilgi ve bilgelikle olan derin bağlantısını gösterir. Bu yaklaşım, “tanrısal bilgeliği insanlığa vermek üzere acı çeken Prometheus” alegorisiyle örtüşür ve İsa’nın logos’u (tanrısal bilgeliği) insanlığa iletme için çarmıha gerilmesiyle de benzerlik taşır. Shelley her ne kadar metninde Prometheus ve İsa arasında açık bir benzerlik kurmasa da Prometheus’un zincirlenişinden söz eden birinci perdedeki “Acı bir manzara: sabırlı bir genç/Çarmıha gerilmiş gibi görünüyor”³¹³ dizelerini bir gönderme olarak yorumlamak mümkündür.

“Promethean” kavramından hareketle kurduğumuz bu ilişkilendirme söz konusu kavramın önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Shelley’nin bu kavramsallaştırması mit içindeki insanın kimliğini de dönüştürmektedir. Tiranlık sona erdikten sonra ortaya çıkan yeni insan tipi ve onun yarattığı dünyada insan kendi potansiyelini gerçekleştirme ve kendi kaderini belirleme yeteneğine sahiptir. “Ve “Promethean” denecek yaptığımız işlere” dizesi insanın kendi eylemlerini adlandırma ve anlamlandırma gücünün yanı sıra “Promethean”ı artık sadece mitolojik bir figürün adı değil, insan faaliyetinin yeni bir niteliği olarak bizlere sunmaktadır. Bu ise, 19. yüzyıl romantizmindeki bireyin yaratıcı potansiyelini ve özgürlükçü ruhunu temsil eder. Shelley bu dizelerle insanlığın geleceğine dair ütöpik vizyonunu özetlemiştir: İnsan, “Promethean” bir varlık olarak, kendi özgürlüğünü kazanabilir, kendi dünyasını yaratabilir ve

³¹¹ Shelley, *Azade Prometheus*, 239.

³¹² Shelley, *Azade Prometheus*, 239.

³¹³ Shelley, *Azade Prometheus*, 95.

bu dünyaya yeni anlamlar yükleyebilir. Onun dünyasında sanat, güzellik ve sevgi insan ruhunun en yüce ifadeleridir.

Eser boyunca politik özgürlük ve entelektüel özgürlük birbirine bağlı şekilde işlenmiştir. Shelley'nin hayatı boyunca hep arzuladığı ama hiç sahip olamadığı bu özgürlük ortamını anlatmak için Prometheus mitini kullanması, mitolojinin bir efsane olmanın ötesinde hayatın ve insan yaşamının, insan olmağın özüne nasıl nüfuz ettiğini gösterir. Zamanın dönüştürücü gücü ortadadır ve değişim kaçınılmazdır ancak mit bir anlatım biçimi olarak var olmaya devam edecektir.

2.4.2. Shelley'nin Devrimci İdealizmi

Aiskhylos'un etkisiyle, artık “insanın yaratıcısı” olan Prometheus'tan ziyade “insanlığın yaratıcısı ve insan olma durumunun yücelticisi” olan Prometheus ön plana çıkmıştı. Sonraki versiyonlarının yazarları, mitte özellikle isyan eylemine odaklanmışlardı. Prometheus, ilahi zorbalığa karşı bir direniş modeli ve güçlü bir acı sembolü olarak, çalkantılı siyasi dünyanın karmaşıklıkları üzerine düşünmek için etkili bir araç sunuyordu.³¹⁴ Shelley, bu yolu benimseyen en önemli şairlerden biriydi.

Fransız Devrimi'nin etkisiyle Avrupa'da monarşik rejimlerin devrilmesi, tıpkı mitte olduğu gibi tiranlığın yerine özgürlüğün gelişini simgeliyordu. Shelley'nin yakın dostu ve destekçisi Lord Byron (ö.1844) da Prometheus'u hem insani hem de ilahi zalim güçlere karşı kahraman bireyciliğin bir sembolü olarak gördü ve eserlerinde bu mite çok sayıda atıfta bulundu.³¹⁵

Lord Byron, Percy Shelley ve Mary Shelley, Cenevre Gölü kıyısında birlikte geçirdikleri 1816 yazında³¹⁶ Prometheus mitini yorumlayışlarıyla birbirlerini etkilemiş ve dönemin çalkantılı siyasi ortamı ile insanlığın konumu ve geleceği hakkında düşünceler geliştirmiş, çalışmamıza da konu olan Prometheus'a dair ünlü eserlerini kaleme almışlardır. Lord Byron, Prometheus'un mitik figürünü Napolyon Buonapart'a Övgü şiirlerinde özgürleştirici siyasi ideallerini dile getirmek için kullanmış, böylece Byronik-Prometheus'u yeniden yaratarak mikro düzeyde bir isyan ve kurtuluş modeli sunmuştur.³¹⁷

³¹⁴ Dougherty, *Prometheus*, 90.

³¹⁵ Dougherty, *Prometheus*, 91.

³¹⁶ Dougherty, *Prometheus*, 93.

³¹⁷ İpekçi, “Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound”, 6 vd.

Prometheus'u 19. yüzyıl romantik şairleri için bu denli önemli kılan şey, mitin özünde yasaklanmış bilgiyi ve onunla gelen ilhamı konu edinirken, kahramanının özgürlük ve direnişin sembolü olmasıydı. On dokuzuncu yüzyıl bağlamında, Shelley'nin oyununda Prometheus'un Jüpiter'e karşı kazandığı zafer, baskıcı Hristiyanlıkla ilişkilendirilen bir dine karşı kazanılmış bir zafer olarak okunabilir.³¹⁸ Shelley, Yunan mitini kullanarak hikayeyi kendi döneminin politik ve sosyal sorunlarıyla ilişkilendirmiş, radikal bir özgürlük ve sevgi vizyonu sunan güçlü bir alegori yaratmıştır. Bu anlamda Prometheus, "idealleştirmenin en üst derecesine kadar yansıtılan gelecekteki insan potansiyelinin bir figürü" olarak, geleceği şekillendirmek için geçmiş şimdiki zamanda yeniden işler.³¹⁹

Farklı bir açıdan bakıldığında, Shelley'nin Prometheus'u hem İsa hem de Şeytanla ilişkilendirdiği söylenebilir. Prometheus ve Şeytan isyanlarıyla, Prometheus ve İsa ise fedakarlıklarıyla benzerdir.³²⁰ Prometheus ve Jüpiter (Zeus) arasındaki ilişkiyi Şeytan ve Tanrı arasındaki ilişkinin bir prototipi olarak gören Shelley, "Prometheus'a herhangi bir derecede benzeyen tek hayali varlığın Şeytan olduğunu" ileri sürer.³²¹

Yunan düşüncesinin erken dönemlerinde tanrısal otoriteye isyan etmek kötü kabul edilirdi. Nitekim pek çok dini metinde bu isyan eylemi şeytanla özdeşleştirilmiştir. Prometheus mitinin klasik örneği Hesiodos'un metninde de onun isyankar rolü kutsanmamış aksine bu açıdan suçlanmıştı. İnsanlık tanrısalıktan uzaklaşıp düşüncenin merkezine bireyi getirdikçe mitleri yorumlayışı ve anlatış biçimi de değişti. Prometheus'un isyanı artık şeytanvari bir kötülük olarak değil, birey olma idealinin yüceltilmesiyle birlikte olumlu ve onurlu bir davranış olarak sergilenmeye başladı. İnsanın kaderini belirleyen tanrı/tanrılar değil bizzat kendisi oldu. Shelley de benzer şekilde Prometheus'una kin ve nefretle dolu bir isyan yazmak yerine kendi kaderini değiştirebilme olanağı verdi. Onun insanlık için idealini umut ve sevgi oluşturmaktadır ki hatırlamakta fayda var; Prometheus miti aynı zamanda umudu ve insanlığa olan sevgisiyle ön plana çıkan bir kahraman anlatısıydı. Shelley'nin Prometheus'u "bölücü nefret"in aksine "özverili sevgi" ile ilişkilendirdiği de ortadadır.³²²

Prometheus mitinin ana unsurlarından biri olan ateş, Shelley'de yine farklı bir biçimde konumlandırılmıştır. Shelley, ateşten açık bir şekilde birinci perdede Prometheus'un insanlara

³¹⁸ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 118.

³¹⁹ İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", 9.

³²⁰ Nicoleta Popa Blanariu, *Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations*, 2016, 93.

³²¹ İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", 6.

³²² İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", 4.

yaptığı iyilikleri anlatırken söz eder. Dramanın geri kalanında ateşten doğrudan söz edilmese de ışık, sıcaklık, aydınlanma metaforlarıyla Prometheus'un ateşi sayesinde insanlığın ulaştığı özgürlük ve yeni durum tasvir edilir. Ateşi bilgi ve aydınlanmanın dönüştürücü sembolü olarak kullanan Shelley, eser boyunca bu bilgi ve bilinç ateşini tiranlığa karşı en güçlü silah olarak gösterir. Bu bağlamda alev, bilginin ya da tutkulu aşkın bir sembolü olarak değil, hemcinslerine sempati duyma anlamında büyük bir cömertlik olacak başka bir sevgi biçimi olarak ortaya çıkar.³²³ Nihayetinde Shelley, çokça etkilendiği Aydınlanma düşüncesi ve Fransız Devrimi'nin ideallerini romantik bir vizyonla birleştirerek ateşi insani potansiyelin, aklın ve devrimci değişimin sembolü haline getirmiştir. Bu bağlamda ateş, insanı yaratıcı, dirençli, dönüştürücü ve özgür kılmasıyla "Promethean" kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Nietzsche (ö. 1900) de *Tragedyanın Doğuşu* kitabında ateşin bu dönüştürücü gücüne değinir. Prometheus mitosunun temelini oluşturan ateşi Ari halklardaki ilk günah mitosuyla ilişkilendirerek Prometheus'un ateş hırsızlığını metafizik bir yeniden doğuşun prototipi olarak değerlendirir. Nietzsche'ye göre, "insanlığın yükselen her kültürün hakiki Palladion'u"³²⁴ olarak ateşe olağanüstü bir değer atfetmesi"³²⁵ bir açıdan tanrı ve insan arasında "üzüntü verici çözülemez bir çelişki" yaratırken bir yandan da ateşi çalma eylemiyle insanın kendi sınırlarını aşma çabasının ve tanrısal düzene karşı çıkışının sembolüdür. Bu bağlamda Nietzsche'nin yorumu, Shelley'nin Prometheus'u dönüştürücü bir özgürlük savaşçısı olarak görmesiyle paralellik taşır.

Başka bir açıdan Shelley lirik dramasını kötülüğün kökeni ve onun üstesinden gelme olasılığı hakkında sembolik bir drama dönüştürür.³²⁶ Prometheus'un çektiği acıların yoğunluğu tüm iyiliği temsil ediyor gibi görünürken, gaspçı Jüpiter'in işkenceleri onu kötülüğün cisimleşmiş hali olarak resmeder.³²⁷ Eşi Mary, Shelley'nin dramasında kötülüğü ele almasını şu sözlerle anlatır:

³²³ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 89.

³²⁴ Palladion (ya da Palladium), antik Yunan mitolojisinde Truva şehrini koruyan Athena'nın kutsal heykelidir. Efsaneye göre Zeus tarafından yaratılan bu heykel, Athena'ya verilmiş ve Truva'ya gönderilmiştir. Kehanete göre bu kutsal nesne şehirde olduğu sürece Truva asla düşmeyecekti. Bkz. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, 578-581. Nietzsche burada "Palladion" kavramını mecazi anlamda kullanır. Ona göre ateş, her yükselen kültürün Palladion'u yani en temel koruyucusu ve vazgeçilmez unsurudur. Dolayısıyla Nietzsche, ateşin tıpkı Truva'nın Palladion'u gibi, insanlığın kültürel yükselişinin vazgeçilmez kutsal direği olduğunu ifade eder. Bkz. Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2024), 61.

³²⁵ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 61.

³²⁶ İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", 4.

³²⁷ İpekçi, "Shelley's Selfless Love Versus Byron's Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound", 6.

Üzerinde durmayı en çok sevdiği konu, kötülük ilkesiyle savaşıyor, sadece onun tarafından değil, kötülüğü insanlığın ayrılmaz bir parçası olarak görme yanlışlığına kapılan iyiler tarafından bile baskı altına alınan Birey'in imgesiydi; metanet ve umut dolu bir kurban ve iyinin nihai her şeye kadir olduğuna duyulan güvenden kaynaklanan zafer ruhuydu...Prometheus'u da –insanlığı ilkel masumiyetine geri götüremeyince– bilgiyi kötülüğü yenmek için bir silah olarak kullanan, insanlığı cehalet nedeniyle günahsız oldukları durumun ötesinde, bilgeliği yoluyla erdemli oldukları duruma götüren bir kahraman olarak tasarlamıştır.³²⁸

Mary'nin de ifadesiyle, Shelley'nin lirik dramasında vurguladığı şey, özünde zorbalığın kendi düşüşünü hazırladığı ve kötülüğün hiçbir iyiliğe yol açmadığıdır.³²⁹ Bu sebeple Shelley'nin Prometheus'u, uğradığı tüm haksızlık ve işkenceye rağmen affedici olmayı seçtiğinde kurtuluşa ermiştir.

Shelley'nin yarattığı ideal alemin kralı Zeus olmadığı gibi Prometheus da değildir; bizzat insanın kendisidir. Klasik anlatılardan yola çıkarak dönüşümünü izlediğimiz bu mitte, tanrılar ve insanların dünyası arasındaki ayrımın geldiği nihai durum Shelley'de insanın egemenliğiyle son bulmaktadır:

Ve şarkımız inşa edecek
Boşluğun gevşek alanında
Bilgelik Ruhunun yöneteceği bir dünyayı;
İlhamımızı alacağız
İnsanın yeni dünyasından,
Ve “Promethean” denecek yaptığımız işlere³³⁰

Shelley'nin Prometheus'a yazdığı son, onu çektiği acılardan arındırmak açısından önemlidir.³³¹ Zeus'un çöküşü bir dereceye kadar eski mitlerin gömülmesini temsil ederken, Prometheus'un özgürlüğü insanın mit yaratma gücünün bir ifadesi olarak yorumlanabilir.³³² Başka bir deyişle Shelley, Romantizmin bireyciliğinden ve mit yaratma gücünden ilham alır.³³³ Shelley'nin Prometheus miti üzerindeki bu radikal dönüşümü, antik mitlerin modern dünyada yeniden yorumlanma potansiyelini gözler önüne serer.

³²⁸ Shelley, *Azade Prometheus*, 281-283.

³²⁹ Abdulkadir Hamarat, “Shelley's Revolutionary Idealism in Prometheus Unbound”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 18/18 (19 Ekim 2018), 207.

³³⁰ Shelley, *Azade Prometheus*, 239.

³³¹ Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 111.

³³² Corbeau, *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*, 115.

³³³ Shelley'nin Romantizm akımı içindeki konumu ve etkilendiği noktalara dair detaylı bilgi için ilgili başlığa bakınız.

Eser, Romantik hareketin temel özelliklerini yansıtır: İnsanlık tarihini doğa tarihinin bir uzantısı olarak temsil eder ve “doğa ve kültürün aynı olgunun parçaları” olduğunda ısrar eder.³³⁴ Doğa, insan bilinci ve kozmik düzen arasında bir uyum yaratılarak Romantik dönemin bütüncül ve organik dünya görüşü ortaya konur. Bu açıdan Aiskhylos’un klasik anlatısında tanrılar ve doğa ayrı güçlerken, Shelley’de her şey birbiriyle bağlantılıdır. *Prometheus Unbound*’da sunduğu ütöpik vizyonda devrim tamamlanmış, acı geride kalmış, yerine aşk ve sezgi temelli bir düzen gelmiştir. Tüm eser boyunca gelişen politik özgürlük ve entelektüel özgürlüğün birbirine bağlılığı teması Prometheus mitine derinlik kazanarak İngiliz edebiyatında ölümsüzleşmiştir.

Antik dönemden modern döneme uzanan bu tarihsel yolculuk, Prometheus mitinin olağanüstü dönüşüm kapasitesini ve her çağın kendi ruhunu bu efsanevi figürde bulma becerisini gözler önüne sermektedir. Hesiodos’un kozmik düzenin koruyucusu Zeus karşısında konumlandığı hileci Prometheus’tan başlayan bu serüven, Shelley’nin özgürlük ve sevgiyle dönüştürülmüş dünyasında doruk noktasına ulaşmıştır.

Bu dönüşüm süreci, çalışmanın ilk bölümünde teorik çerçevesi çizilen *remitolojizasyon* kavramının pratikteki işleyişini açıkça ortaya koymaktadır. Her yazar, Prometheus figürünü kendi döneminin düşünsel ve toplumsal dinamikleriyle etkileşim halinde yeniden şekillendirmiş, böylece mitolojik anlatının statik yapılar olmadığını, aksine sürekli yeniden yaratılan formlar olduğunu kanıtlamıştır.

Özellikle dikkat çekici olan nokta, figürün temel özelliklerindeki köklü dönüşümdür. Hesiodos’un düzeni bozan hileci karakterinden Aiskhylos’un özgürlük savaşçısına, Goethe’nin yaratıcı dehasından Shelley’nin devrimci idealistine uzanan bu değişim, aynı mitik çekirdeğin tamamen farklı değerler sistemiyle nasıl yeniden anlamlandırılabilceğini göstermektedir. Prometheus, Yunan kozmogonisinin bir parçası olmaktan çıkıp, modern bireyin varoluşsal arayışlarının, yaratıcı potansiyelinin ve özgürlük arzusunun evrensel sembolü haline gelmiştir.

“Promethean” kavramının Shelley’de kazandığı anlam, bu dönüşümün zirvesini temsil eder. Artık sadece ateşi çalan bir titan değil, kendi kaderini belirleyen, yaratıcı potansiyelini gerçekleştiren ve özgürlüğü için mücadele eden modern insanın prototipi olarak karşımıza çıkan Prometheus, çağdaş yorumların da temelini oluşturacaktır.

³³⁴ Mary Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, çev. Yiğit Yavuz (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2023), v.; Ulus, *Mythography or Mythopoesis: Percy Bysshe Shelley’s Prometheus Unbound within the Frame of Twentieth Century Literary Criticism*, 71; Shelley, *Azade Prometheus*, 291-300; İpekçi, “Shelley’s Selfless Love Versus Byron’s Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound”.

Bu tarihsel gelişim, çalışmanın üçüncü bölümünde ele alınacak modern yorumları anlamak için kritik bir zemin sağlamaktadır. Çağdaş sanat, edebiyat, sinema ve popüler kültürdeki Prometheus temsillerinin kökleri, bu bölümde izlediğimiz dönüşüm sürecinde yatmaktadır. Modern dünyada Prometheus'un bilim insanından sanatçıya, devrimciden teknoloji girişimcisine kadar geniş bir yelpazede karşımıza çıkmasının nedeni, figürün bu zengin tarihsel birikimi ve anlam katmanlarıdır. Bir sonraki bölümde, bu tarihsel mirasın çağdaş dünya sorunlarıyla buluşmasından doğan yeni sentezler incelenecektir.



3. BÖLÜM

PROMETHEUS'UN MODERN YORUMU

Daha önce Prometheus mitinin klasik metinlerdeki dönüşümünün izlerini takip etmiştik. Bu bölümdeyse mitin 18. ve 19. yüzyıllarda yaşadığı bilimsel devrimle kazandığı yeni boyutu Mary Shelley'nin *Frankensteinya da Modern Prometheus* romanı üzerinden ele alacağız.

Burada “modern” kavramı, zamansal bir ayırımdan ziyade dünya görüşündeki köklü değişimi ifade etmektedir. Mary Shelley'nin romanının alt başlığında bilinçli olarak kullandığı “Modern Prometheus” ifadesi, antik mitin artık bilimsel rasyonalizm, bireysel özgürlük ve teknolojik ilerleme gibi Aydınlanma değerleriyle yeniden yorumlandığını gösterir. Bu modernlik, tanrısal otoriteye karşı çıkmamanın artık dinsel isyandan ziyade bilimsel keşif aracılığıyla gerçekleştiğini ve insanın doğa üzerindeki hakimiyetini genişletme arzusunu simgeler.

Mary Shelley, romanının alt başlığıyla Prometheus'a açıkça göndermede bulunarak Victor Frankenstein karakteri üzerinden antik mitin bilimsel çağdaki karşılığını yeniden yorumlar. Tanrısal bilginin insana aktarılması etrafında şekillenen Prometheus miti, Mary'nin romanında Viktor Frankenstein'in yaşamın sırrını keşfetmesine dönüşür. Mitin tarihsel seyri içinde ateş simgesi tanrısal bilgeliğe evrilmiş, bu da Mary'nin çağdaş uyarlamasında bilimsel keşfin gücü olarak karşımıza çıkmıştır. Her iki anlatıda da bilgiye ulaşma arzusunun cezbediciliği, sınırları aşma cesareti ve bunun getirdiği trajik sonuçlar öne çıkar. Mary'nin romanı, okuyucularını klasik Prometheus anlatısını çağdaş bağlamda yeniden düşünmeye davet eder.

Mary'nin gerçekleştirdiği bu dönüşüm, çalışmanın ilk bölümünde ele aldığımız *remitolojizasyon* sürecinin en belirgin örneklerinden biridir. Prometheus'un tanrısal ateşi bilimsel keşfin gücüne dönüşürken, mit orijinal bağlamından koparak çağının teknolojik kaygılarıyla yeni bir anlatısal evren yaratmıştır. Nitekim Mary'nin kurguladığı bu figür o kadar etkileyici olmuştur ki, kendi başına dönüşmeye devam etmiş ve artık Prometheus'un modern yorumu olan Victor Frankenstein, yaratığıyla birlikte bağımsız bir anlatı haline gelmiştir. Tiyatrodan sinemaya, romandan karikatüre, resimden çağdaş sanat eserlerine kadar bu dönüşümün izlerini görmek mümkündür. Sinemanın icat edildiği günden itibaren korku sinemasında Frankenstein'in yaratığı kült bir karakter olarak sunulmuş ve klasikleşmiştir. Prometheus ise hiçbir zaman silinmemiş, her dönemde klasik bir asi kahraman prototipi olarak

kendine yer bulmuştur. Bazen otoriteye başkaldırma cesaretini gösteren kişilere sıfat olarak verilmiş, bazen de insanlığın ürettiği yeni bilimsel gelişmelerde ismi kullanılmıştır. Üretilen her yeni mecrada kendine yer bulabilmesi, mitin bir anlatı biçimi olarak dönüşmeye devam edeceğine güçlü bir kanıt sunar.

Bu bölümde Mary Shelley'nin modern Prometheus olarak sunduğu *Frankenstein ya da Modern Prometheus* romanını inceleyerek, Frankenstein yaratığının dönüşümünü ele aldıktan sonra Prometheus'un devam edegelen dönüşümünü irdelleyeceğiz.

3.1. Mary Shelley'nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus*'u

Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein*³³⁵ romanını, yaşamının trajik bir döneminde kaleme almıştır. Yazar ve filozof William Godwin ile feminist yazar Mary Wollstonecraft'ın kızı olarak dünyaya gelen Mary,³³⁶ çocuk yaşta annesini kaybetmiş ancak onun ideallerini benimseyerek yaşamı boyunca kendini edebiyat alanında geliştirmiştir. Romanı için yazdığı giriş bölümünde yaşamından, annesinden ilham aldığı genç kızlık hayallerinden ve Frankenstein'i yazma sürecinden söz eder.

Yazarlığa kadınlar için geçerli bir meslek gözüyle bakılmadığı çağda Mary'nin yazdığı bu sıra dışı ve irkiltici olan içeriğin³³⁷ 1818 yılında çıkan ilk baskısının kapağında yazarın ismi yer almaz.³³⁸ 1823'te yapılan ikinci baskıda Mary'nin ismi yazar olarak görülürken³³⁹ eşi Percy Shelley de bu baskıya bir önsöz yazarak destek olur.³⁴⁰ 1831'deyse üç cilt olan roman dil ve üslup olarak geliştirilerek tek cilt halinde basılır.³⁴¹ Bugün romanının elimizde olan popüler nüshaları çoğunlukla bu 1831 baskısını temel alır. Mary, her ne kadar bu baskıdaki değişiklik ve eklemeleri "Dilin, anlatımda aksamalara neden olacak kadar yavan kaldığı yerlerde iyileştirmeler yaptım"³⁴² diyerek açıklasa da önceki baskısıyla arasında bazı ideolojik farklılıklar olduğuna dair karşılaştırmalı çalışmalar da mevcuttur.³⁴³ Bu bölümde ise 1831 baskısını temel alarak incelemede bulunacağız.

³³⁵ Bu kısımdan itibaren romanın tam ismi yerine ana başlığı olan "Frankenstein"ı kullanacağız.

³³⁶ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, v.

³³⁷ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, v.

³³⁸ A. Gökür Gürcan, "Eski Ahit Yaratılış Kitabı'ndan Hareketle İnsan İmgesine Grotesk Alternatifler: Pantagruel, Gargantua ve Frankenstein", *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/2 (10 Aralık 2021), 298.

³³⁹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, v.

³⁴⁰ Bkz. Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 9.

³⁴¹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, vi.

³⁴² Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 7.

³⁴³ Bkz. Merve Sevtap Süren - Arsun Uras Yılmaz, "Bir Yeniden Yazım Örneği Olarak Frankenstein", *IU Journal of Translation Studies* 12 (14 Temmuz 2020), 29-52.

1816 yazında Mary Shelley ve Percy Shelley İsviçre’ye giderek Lord Byron’a komşu olurlar. Edebiyata tutkuyla bağlı olan bu üçlü uzun gündüz yürüyüşleri ve gece sohbetleriyle birbirlerinin fikri dünyalarını etkilerler. Çalışmamıza konu olan eserlerinin ilk fikirleri bu ortamda şekillenir. Bu günlerden birinde Lord Byron bir öneride bulunur: “Hepimiz birer hayalet hikayesi yazalım”³⁴⁴ ve her biri bu fikir üzerine çalışmaya başlar. Mary, giriş yazısında bir fikir bulmanın kendisi için ne denli zor olduğu ve uzun sürdüğünden söz eder.

Frankenstein’in hikayesini yazmasına sebep olan düşüncüyü romanının girişinde şöyle anlatır:

Lord Byron ile Shelley arasındaki sohbetleri büyük ilgiyle, neredeyse hiç konuşmadan dinlerdim. Bu sohbetlerin birinde çeşitli felsefi öğretiler tartışıldı; hayatın kökeninden söz açıldı: Gün gelip bu da keşfedilecek, anlaşılabilecek miydi acaba? Dr. Darwin’in deneylerinden bahsettiler; cam bir kutuda tel şehriye muhafaza ediyormuş, derken sıra dışı bir sebeple şehriye istemli hareketlerde bulunmaya başlamış. Sonuçta, bu şekilde bir şeye can vermeye çalışmak mümkün görünmüyordu. Belki bir cesedin hareket etmesi sağlanabilirdi; *galvanizm* böyle şeylerin olabileceğini göstermişti: belki bir yaratığı oluşturan parçalar yeniden üretilip birleştirilebilir, bunlara yaşamın sıcaklığı verilebilirdi.³⁴⁵

Mary’nin hikayesinin ana fikrini oluştururken etkilendiği *galvanizm*,³⁴⁶ 1700’lerin sonunda İtalyan hekim ve biyolog Luigi Galvani (ö. 1798) tarafından geliştirilen bir teoridir. Galvani, bir kurbağa üzerinde yaptığı deney sonucu ölmüş organizmalarda dahi elektriksel akımla kas hareketi oluşturabileceğini keşfetmiştir.³⁴⁷ Buradan hareketle Mary, ölüm ile yaşam arasındaki ince çizginin bir kıvılcımla, modern anlamıyla elektrikle, geçilebileceği hayalini zihninde büyüterek romanını yazmaya başlar.

Roman, hikayeye tanıklık eden üçüncü bir kişinin diliyle Frankenstein’in macerasını aktarır. Victor Frankenstein, çocukluğundan itibaren bilime ve biyolojiye ilgi duyan bir karakterdir. Yaşamın sırlarına ulaşma arzusu, bilinmeyene karşı duyduğu cazibe onu ölüm üzerine düşünmeye sevk eder. Yazarı gibi ana karakterin de annesini kaybetmesi hikayede bir

³⁴⁴ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 3.

³⁴⁵ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 5.

³⁴⁶ *Galvanizm*, elektrik akımının canlı dokular üzerindeki etkilerini ifade eder. Luigi Galvani, yaptığı deneyler sırasında ölü kurbağa bacaklarına elektrik akımı uyguladığında kasların kasıldığını gözlemledi. Bu keşif, sinir sistemi ve elektrik arasındaki ilişkinin anlaşılmasında önemli bir adım olmuştur. Galvani’nin bu deneyleri, daha sonra elektrofizyoloji biliminin temellerini oluşturmuştur ve kalp pili gibi modern tıbbi cihazların geliştirilmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca Galvani’nin çalışmaları, Alessandro Volta’nın (ö. 1827) elektrik pilini icat etmesine de ilham vermiştir. Detaylı bilgi için bkz. Erhan Kiziltan - Nizamettin Dalkılıç, “Elektrofizyolojinin Tarihsel Serüveni: Galvani Sonrası Galvanizm”, *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi* 12/2 (30 Mayıs 2022), 247-261.

³⁴⁷ Detaylı bilgi için bkz. Kiziltan - Dalkılıç, “Elektrofizyolojinin Tarihsel Serüveni”, 247-261.

kırılma yaratır. “Hayatın sebeplerini incelemek için önce ölümü ele almamız gerekir”³⁴⁸ diyen Victor, ölü bedenlerden yaşam yaratma konusunda takıntılı hale gelir. Gizli yürüttüğü çalışmaların sonunda ölü parçaları “kendince bir ölçüde” birleştirerek yaratığına can verir:

Kasvetli bir Kasım gecesi emeklerimin neticesini gördüm. Neredeyse ıstıraba varan bir kaygı içinde, ayağımın dibinde yatan cansız şeye bir varlık kıvılcımı vermek amacıyla yaşam aygıtlarını etrafımda toplamıştım. Saat sabahın biri olmuştu. Yağmur damlaları camlarda kasvetle tıpırdıyordu. Şamdanımın alevi sönmek üzereydi. Derken, yarı yarıya azalmış ışığın hafif parıltısında, yaratığın donuk sarı gözünün açıldığını gördüm. Derin derin solumaya başladı, uzuvları bir kasılmayla hareket etti.³⁴⁹

Romanda yaratığın tam olarak nasıl canlandırıldığı belirtilmese de Victor’un elektrik ve galvanizme ilgi duyduğunun belirtildiği kısımlarla bu yöneme gönderme yapılmaktadır.³⁵⁰ Böylece Frankenstein ve yaratığı arasındaki macera başlar.

Yaratığının korkunç görünüşünden dehşete kapılan Victor, onu terk eder. Aradan geçen iki yıl kadarlık bir sürede yaratık kendi kendine hayatta kalır. Gizlendiği bir kulübede insanları izleyerek konuşmayı, okumayı öğrenir ve duygusal olarak kendini geliştirir. Ancak görünüşünden dolayı onu gören herkeste dehşet ve iğreti uyandırdığı için sürekli dışlanır. Yalnızlık ve öfke içindeki bu sürüklenişinden yaratıcısını sorumlu tutmaya başlar. Yaratık, Frankenstein’in kardeşini öldürerek ilk cinayetini işler. Yaratıcısıyla karşı karşıya geldiklerinde ise yakarışı, ıstırabını ve intikam arzusunu ortaya koymaktadır:

...Ama sen sevgili yaratıcım, aramızda ancak birimizin yok edilmesiyle çözülebilecek bağlar bulunduğu halde, kendi yaratığından tiksiniyor, beni reddediyorsun. Öleyim istiyorsun. Yaşamla böyle oynamaya nasıl cüret ediyorsun? Bana karşı vazifeni yerine getirirsen ben de sana ve tüm insanlığa karşı vazifemi yerine getiririm. Şartlarıma uyarsan onları ve seni rahat bırakırım. Fakat reddedersen, ölümün midesini doldurmaya başlarım; geriye bıraktığın dostlarının kanına doyuncaya dek.³⁵¹

Bu meydan okuma Milton’un *Kayıp Cennet*’indeki Adem’in Tanrıya meydan okuyuşunu anımsatır:

³⁴⁸ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 52.

³⁴⁹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 59.

³⁵⁰ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 40.

³⁵¹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 106.

Senden istedim mi yaratıcım, benim olduğum balçıktan; Beni insan kalıbına dök diye?
Yakardım mı sana; Karanlıktan çekip alman için beni?³⁵²

Mary, Milton'un bu dizelerini romanının ilk baskısında epigraf olarak kullanmıştır.³⁵³ Milton'un Adem'i ile Shelley'nin yaratığının yakarışındaki bu benzerlik tesadüfi değildir. Çünkü yaratık da hikayenin başlarında Milton'un kitabını okuduğunu ve kendini buradaki Adem'e yaratıcısını ise Tanrı'ya benzettiğini söyler:

Adem gibi benim de hiçbir varlıkla bağım yoktu; fakat diğer her bakımdan, onun hali benimkinden çok farklıydı. Mükemmel bir yaratık olarak, mutlu ve müreffeh çıkmıştı Tanrı'nın ellerinden. Yaratıcısı onu koruyup gözetiyordu. Daha üstün tabiata sahip varlıklarla konuşmasına, onlardan bilgi edinmesine izin veriliyordu. Oysa ben sefil, umarsız, yalnızdım. Çok kere, Şeytan'ın benim halimi temsil etmeye daha uygun olduğunu düşündüm; zira koruyucularımın saadetini izlerken, sık sık tıpkı onunki gibi acı bir haset yükseliyordu içimde.³⁵⁴

Mary tarafından bilinçli bir şekilde kurulan bu bağlantı, yaratığın Frankenstein'den "kendisine benzeyen bir eş yaratmasını"³⁵⁵ istemesiyle devam ettirilmektedir. Milton'un metninde de Adem Tanrı'dan "kendisine benzeyen ve kendisiyle eşit olacak bir eş"³⁵⁶ istemekteydi. Bu iki anlatı arasındaki en önemli fark hikayenin sonucudur. Milton'un metninde Tanrı, Adem'in isteğini yerine getirerek Havva'yı yaratır. Mary'nin metnindeyse Frankenstein, her ne kadar yaratığın bu isteğini yerine getirmek üzere çalışsa da son anda "insan türünün varlığını tehlikeye atacak ve onlara korku salacak bir iblis daha"³⁵⁷ yaratmak istemediği düşüncesiyle vazgeçerek üzerine çalıştığı her şeyi paramparça eder. Böylece yaratığın intikam arzusunun önüne geçilemez ve aralarındaki çatışma birinin ölümüne değin son bulmaz. Düğün gecesi eşini de kaybeden Victor, yaratığının peşine düşerek onu Kuzey Kutbu'na kadar takip eder ancak yaratığı yakalayamadan ölür. Yaratık ise onun cansız bedeniyle yüzleştikten sonra buzulların arasına atlayarak karanlığın içerisinde kaybolur. Victor'u buzulların arasında bitkin halde bulan Walton, bize hikayesini aktaran üçüncü kişidir. Kitabın kurgusuna göre yaratan ve yaratılan arasındaki bu trajediye tanıklık etmiş tek kişidir.

³⁵² "Paradise Lost", *The John Milton Reading Room* (Erişim 29 Mayıs 2025).

³⁵³ Fatma Tütüncü - Koray Tütüncü, "Rousseau'nun Romantik Etkileri: Mary Shelley'in Modern Prometheus'u Üzerine", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 27 (23 Mayıs 2019), 289.

³⁵⁴ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 139.

³⁵⁵ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 141.

³⁵⁶ Milton, *Kayıp Cennet*, 157.

³⁵⁷ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 182.

Bu roman, edebiyat tarihi açısından çok önemli bir kırılma noktasını temsil eder. İlk kez bir edebi eserde, geleneksel büyü ve doğüstü güçler yerine bilimsel yöntemlerle doğanın yasalarını zorlama girişimi merkeze alınmıştır. Mary'nin eseri, modern teknoloji korkularının ve yaratıcı sorumluluğu tartışmalarının edebiyattaki ilk sistematik ifadesi olarak, gotik korku geleneğini bilimsel rasyonalite ile harmanlayan özgün bir sentez ortaya koymuştur. Aynı zamanda, bu yönüyle bilimsel ilerlemenin olası tehlikelerini ve insanın kendi yarattığı güçler karşısında duyabileceği korkuyu yansıtarak distopik edebiyatın da öncüllerinden biri sayılabilir. Romanın başarısı, antik bir mitin çağdaş kaygılarla buluşturulmasında yalnızca edebi bir referans oluşturmakla kalmayıp, modern dünyada teknoloji ve etik arasındaki gerilimi tartışmak için kalıcı bir kavramsal çerçeve yaratmasında yatar. Bu bağlamda, Mary'nin “Modern Prometheus” alt başlığını seçmesinin ardında yatan motivasyonları ve kurduğu tematik bağlantıları ayrıntılı olarak incelemek gerekmektedir.

3.1.1. Mary Shelley'nin “Modern Prometheus” Adlandırmasını Kullanma Nedeni

Mary Shelly'nin romanı sadece erken dönem bilimkurgu edebiyatının başyapıtı değil aynı zamanda antik Yunan mitolojisinin modern çağa en başarılı uyarlamalarından biridir. Romanın alt başlığı olarak belirlediği “Modern Prometheus” ismi, ilgi çekiciliğinin yanında derin tematik ve yapısal benzerlikler içerir. Mary'nin yaşadığı Romantik dönem, antik mitleri yeniden keşfetme ve yorumlama eğilimindeydi. Frankenstein ise Romantiklerin arketipik dünyasına eşsiz bir giriş sağlar³⁵⁸ ve romantik akımın tüm temel unsurlarını tek bir anlatıda birleştirir. Romanın ana karakteri Frankenstein, Romantiklerin peşinde koştuğu aşırı duygusal yoğunluğu, korku, hayranlık ve dehşetin bir arada yaşandığı anları mükemmel şekilde somutlaştırır. Victor'un yaratığıyla ilk karşılaşması, bu duygusal yoğunluk içinde gösterilir:

Hiçbir ölümlü o çehrenin korkunçluğuna dayanamazdı. Tekrar can bulmuş bir mumya bile,
o sefil kadar iğrenç olamazdı.³⁵⁹

³⁵⁸ Harold Bloom (ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition* (New York: Chelsea House Pub, 2007), 4.

³⁵⁹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 60.

Bu an hem yaratıcı coşkunun hem de dehşetin zirvede olduğu tipik bir Romantik paradoksa karşılık gelir. Romanın bu çok katmanlı yapısı Romantik akımın ana düşüncesini yansıtır: modern dünyaya hem özlem hem tiksintiyle bakış.³⁶⁰

Mary, döneminin bilimsel gelişmelerinin ışığında ve Romantizmin etkisiyle Prometheus mitini yeniden yorumlamıştır. Bu bağlamda yapılacak Prometheus-Frankenstein karşılaştırması hem antik mitin evrensel gücünü hem de modern edebiyatın bu eski hikayeleri nasıl dönüştürdüğünü anlamamızı sağlar.

Prometheus ve Frankenstein arasındaki en önemli benzerlik yaratma cesaretidir. Klasik Prometheus mitinde Prometheus insanın yaratıcısı olarak yer almaktaydı. Hesiodos'un ve daha pek çok ismin mutabık olduğu mitin erken dönemlerinde, insanoğlunu "kendi suretinde yaratma" alegorisini içeren farklı versiyonlar mevcuttur.³⁶¹ Mary'nin romanında Frankenstein'in yaratımı da yine insan parçaları kullanılarak insan benzeri bir varlık yaratma çabası üzerine kuruludur. Mary'nin yaratıcı süreç üzerine yaptığı inceleme, Romantik mit üreticilerinin hayal gücünü besleyen insanı yeniden yaratma hayallerinin karanlık tarafını ortaya koyar.³⁶² Bu yaratım benzerliği, ikinci bölümde izlediğimiz Prometheus'un tarihsel dönüşümünün son halkasını oluşturur. Hesiodos'un insanlığı dönüştüren Prometheus'undan Aiskhylos'un insanlığa sanatları öğreten figürüne uzanan gelişimin modern karşılığı, Mary'nin bilimsel yöntemlerle yaşam yaratan Frankenstein'idir. Bu dönüşüm, birinci bölümde Campbell'ın tanımladığı "mitik figürün dönüşümü" sürecini somutlaştırır: yaratıcı güç motifi korunurken, çağın bilimsel paradigmlarına uygun yeni bir form kazanır.

Bu tarihsel süreklilik bağlamında bakıldığında, hikayenin başlarında Frankenstein'da pek çok Promethean özellik bulunur: İnsanlığın yararına olacak ve onu ileri taşıyacak bilimin peşindedir. Bu yolda alanında duayen araştırmacılara ve hocalarına başkaldırır, bildiğinden şaşmaz ve yaratma arzusuyla ölüme meydan okur. Onun yarattığı varlık yoktan var olan bir varlık değildir. Mezarlıktaki ölü bedenlerden parçalar toplayarak bunları bir araya getirir. Bu eylem Prometheus'un ateşi/tanrısal bilgeliği çalmasına benzer. Çünkü Frankenstein'in elindeki hiçbir malzeme bizzat kendisine ait değildir. Prometheus gibi, Frankenstein da sonunda yeni bir yaşam yaratmayı başardığında, yaratımı yardım etmeye çalıştığı herkese ölüm ve yıkım getirir.³⁶³

³⁶⁰ Romantik dönem edebiyatının özellikleri için bkz. İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011). ve Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 101-115.

³⁶¹ Detaylı bilgi için ikinci bölüme bakabilirsiniz.

³⁶² Dougherty, *Prometheus*, 107.

³⁶³ Dougherty, *Prometheus*, 105.

Frankenstein kadar yaratığı da Prometheus’la bazı açılardan benzerlik taşımaktadır. Yaratıcısının karşısına ilk çıktığında başından geçenleri anlatışı, ateşi kullanma becerisi ve kendi kendine öğrendiği insani meziyetler, tam da Prometheus’un insanlığa armağanları sayesinde insanın hayvani bir varoluştan ilerleyişinin aşamalarını yansıtır.³⁶⁴ Bu karşılaşmaya kadar geçen sürede yaratık kendisini öyle geliştirmiştir ki artık Frankenstein’dan daha insancıl bir forma sahiptir. Yaratıcısı ne kadar Modern Adem ise o kadar Modern Prometheus olan bu isimsiz varlık, yaratıcısından daha sevimli ve daha nefret dolu, daha çok acınacak ve daha çok korkulacak ve hepsinden önemlisi dikkatli okuyucuya, estetik tanınmanın benliğin daha yüksek bir farkındalığını zorunlu kıldığı o ek bilinç şokunu yaşatabilecek güçtedir.³⁶⁵

Varoluşçu psikolojinin önde gelen temsilcisi Rollo May (ö. 1994), mitlerin inşasındaki bu yaratma cesaretini bireyin bilinçdışı dinamiklerine erişebilme ve onlarla yaratıcı bir diyalog kurabilme yetisiyle ilişkilendirir.³⁶⁶ Bu perspektiften Prometheus mitini yeniden yorumlayan Mary’nin –tıpkı Goethe gibi– yaratıcı cesaretinin izdüşümlerini karakterler üzerinden yorumlamak mümkündür. Mary, giriş yazısında kendi yaratıcı sürecini şu sözlerle ifade eder: “Yaratı, bir konuyu geliştirme olanaklarını elinde tutma ve bu konunun akla getirdiği fikirleri yoğurup şekillendirme yeteneğimize bağlıdır.”³⁶⁷

Mary, hikayesindeki bu yaratım sürecini kurgularken Tevrat’a da çok defa göndermede bulunur. Örneğin, Frankenstein’ın “...cansız kile can vereceğim diye yaşayan hayvanlara işkence ederken, bu gizli çalışmamın bana verdiği korkuyu kim anlayabilir?”³⁶⁸ sözleri Tevrat’taki Adem’in topraktan yaratılışına bir göndermedir:

RAB Tanrı Adem’i topraktan yarattı ve burnuna yaşam solğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu.³⁶⁹

Frankenstein hikayenin devamında yaratıcı olma sıfatıyla da yetinmeyerek kendisini bütünüyle tanrılaştırır:

³⁶⁴ Dougherty, *Prometheus*, 105.

³⁶⁵ Bloom, *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition*, 4.

³⁶⁶ Bkz. Rollo May, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2022).

³⁶⁷ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 5.

³⁶⁸ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 56.

³⁶⁹ *Kutsal Kitap*, Yaratılış 2:7.

Yeni bir canlı türü, beni yaratıcısı ve kaynağı olarak kutsayacaktı. Birçok mutlu, mükemmel tabiatlı varlık, ortaya çıkışını bana borçlu olacaktı. Hiçbir baba, çocuğunun minnettarlığını böylesine hak etmemiştir.³⁷⁰

Burada yer alan Baba-Tanrı imgesi Hristiyan teolojisinin izlerini taşıyan bir vurgudur. Frankenstein yarattığı varlığın bir anlamda babası olarak görür kendisini. Fakat yaratığına karşı ne Tanrı merhameti ne de baba şefkati duyar. Yarattığı varlığı gördüğünde sonuçtan hiç memnun olmaz, onu iğrenç ve habis bir varlık olarak niteler. Frankenstein'ın bu egosantrik tavrıyla Mary, bilimin kibirle birleştiğinde nasıl da telafisi olmaz trajedilere yol açtığını bize anlatmaktadır.³⁷¹ Frankenstein nihayet kendisinininkinin “pis bir yaratım atölyesi” olduğunu bilir ve kendi yaratıcılığının temel sınavında başarısız olur.³⁷²

Frankenstein'ın bu dahi bilim adamı tipolojisi Dr. Faust'u anımsatır. Her iki karakter de insanlığın geleneksel sınırlarını aşan bilgiye ulaşmaya çalışır. Faust, tanrısal bilgiye ulaşmak uğruna şeytanla anlaşma yapan bir karakterken Frankenstein ise yaşamın sırrını çözmeye takıntılı şekilde bağlanan bir karakterdir. Faust, mistik güçlerle, Frankenstein ise bilimsel yöntemlerle Tanrı'nın rolünü üstlenmeye çalışır ve ikisi de “yeni bir varlık” yaratma arzusundadır: Faust, kendini yeniden yaratırken Frankenstein gerçek anlamda bir canlı yaratır. Hikayelerindeki en kritik benzerlik ise her iki karakterin de yarattıkları sonuçların sorumluluğunu almamasında yatar. Faust, uğruna şeytanla anlaşma yapıp gençleştiği Gretchen'in başına gelenleri görmezden gelirken Frankenstein yaratığını terk eder.

Bu benzerliklerin yanında her iki karakterin motivasyonları farklıdır. Faust daha çok kişisel tatmin peşinde koşarken, Frankenstein başlangıçta Prometheus gibi insanlığa fayda sağlama iddiasındadır. Ama ironik bir şekilde her iki karakter de nihayetinde kendi bencilliklerinin esiri olur. Faust'un dünyası daha metafizik bir dünyayken Frankenstein'ın modern bilimin doğuşunu temsil etmesi, bu karakterleri farklı çağların “tehlikeli bilgin” arketipi yapar.

Her iki karakter de aslında Batı medeniyetinin korkutucu ve hayret uyandırıcı bilimsel gelişime verdiği karmaşık tepkileri yansıtır: bilgi hem korku uyandıran yıkıcı bir güç, hem de karşı konulmaz biçimde çekici bir imkan olarak deneyimlenir. Bu “tehlikeli bilgin” arketipi, sonraki dönemlerde edebiyatın merkezinde yer alarak sistematik bir korku unsuruna dönüşmüştür. Frankenstein'ın yaratıcı bilimci figürü, totaliter rejimlerin bilimsel

³⁷⁰ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 55.

³⁷¹ Tütüncü - Tütüncü, “Rousseau'nun Romantik Etkileri”, 289.

³⁷² Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition*, 6.

manipölasyonlarından genetik mühendisliğe, yapay zekaya ve biyolojik deneylere kadar uzanan modern anlatılarda tekrar eden bir karakter tipine evrilmiştir.

Bu durumu Rudolf Otto'nun (ö. 1937) *mysterium tremendum et fascinans* kavramıyla açıklamak mümkündür.³⁷³ Otto tarafından “korkunç ve büyüleyici gizem” olarak tanımlanan bu kavram kutsal varlık (*numen*) ile ilk karşılaşmayı ifade eder.³⁷⁴ İnsanlığın hem ürküp hem de büyülendiği, hem itildiği hem de çekildiği bir gizemdir. Dolayısıyla hem Faust hem de Frankenstein, bu “korkunç ama büyüleyici gizem” karşısında duran modern insanın prototipini oluşturur. Bilim ve teknolojinin sunduğu sınırsız güç onları korkuturken aynı zamanda karşı konulmaz şekilde çeker.

Faust'un yanı sıra Mary'nin romanında Promethean bir kurtuluş yoktur, ama kurtuluş belki de romantik özlem edebiyatının yükü değildir.³⁷⁵ Romanına neden mutsuz bir son yazdığını Mary şu sözlerle ifade eder:

Korkutucuydu şüphesiz; zira herhangi bir insan için, dünyayı yaratanın muazzam mekanizmasını taklit etmenin sonuçları kim bilir ne fena olurdu. Bu başarı, sanatkarı dehşete düşürdü; o korkuyla tiksindirici eserini bırakıp kaçardı.³⁷⁶

Frankenstein'in trajedisi Promethean aşırılığından değil, kendi ahlaki hatasından, sevmek konusundaki başarısızlığından kaynaklanmaktadır; yarattığından nefret etmiş, dehşete düşmüş ve sorumluluklarından kaçmıştır.³⁷⁷ Mary için “Tanrı'yı oynama”nın hiçbir iyi sonucu yoktur. Yaratma olgusu ister mistik, ister bilimsel yöntemlerle gerçekleştirilsin, hiçbir zaman Tanrı'nın yaratmasıyla eş olmayacaktır. Hikayenin sonunda Frankenstein'in ölümüyle yaratığın da yaşam amacı sona ermiş olur. Bu son, romantik dönem edebiyatının tipik melankolisini ve doğaüstü/gotik türün karanlık havasını yansıtır.

Mary Shelley'nin Frankenstein'ı, antik Prometheus mitinin modern çağa nasıl adapte edilebileceğinin mükemmel bir örneği olarak mitin dönüştürücü gücünü ortaya koyar. Mary, klasik mitin evrensel temalarını korurken, onları kendi zamanının endişeleri ve değerleriyle harmanlayarak adeta yeni bir mit yaratmıştır. Bu karşılaştırma bize mitlerdeki evrensel temaların her çağda yeni formlar bulabileceğini gösterir. Dolayısıyla Mary'nin Frankenstein'i “Modern Prometheus” olarak adlandırması, edebi referans olmanın ötesinde, insanlığın bilgi,

³⁷³ Rudolf Otto, *Kutsal'a Dair*, çev. Sevil Ghaffari (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2014), 43-55.

³⁷⁴ Otto, *Kutsal'a Dair*, 43-55.

³⁷⁵ Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition*, 10.

³⁷⁶ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 6.

³⁷⁷ Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition*, 6.

güç ve sorumluluk arasındaki ebedi geriliminin modern bir ifadesidir. Bu yüzden roman, yazıldığı günden bugüne etkisini korumuş ve kendi başına bir mit haline gelmiş klasik bir esere dönüşmüştür.

3.1.2. *Frankenstein* Romanında “Öteki” Olmak

Mary Shelley’nin *Frankenstein*’ı, “öteki olmak” deneyiminin en güçlü edebi temsillerinden biridir. Bu deneyim, romanın merkezinde yer alan yaratık üzerinden çok katmanlı bir şekilde işlenir ve modern toplumun dışlama mekanizmalarını çarpıcı bir biçimde ortaya koyar.

Frankenstein tarafından yaratılan mahlukun bir ismi dahi yoktur. Roman boyunca yaratıktan söz edilirken “rezil, sefil canavar, sefil, vampir, ifrit, şeytan, aşağılık böcek, iblis” kelimeleri kullanılır. Yaratığın bir isminin olmaması özel bir tasarımıdır. Zira isim verilme olgusu o varlığa bir kimlik ve meşru bir varoluş atfetmek anlamına gelir.³⁷⁸ *Frankenstein* ise yaratığın gözünü açtığı ilk karşılaşma anından itibaren onun varlığını reddetme eğilimindedir. Yaratığına isim verme lütfunda bulunmayan *Frankenstein*’ın ironisi ise yaratığının kendi ismiyle anılmasıdır. O kadar ki *Frankenstein* Almandaca yaygın bir soyadı olmasına rağmen “yaratıcısını dehşete düşürüp yok eden şey” tanımıyla İngilizce sözlüklere girmiştir.³⁷⁹

Yaratığın “ötekilik” deneyimi öncelikle fiziksel bozukluğundan kaynaklanır. *Frankenstein* onu insani formun dışında, kendi istediği ölçülerde tasarlar ancak sonucu trajiktir: “Devasa boyutları, orantısız uzuvları, sarı derisi, buruş buruş yüzü, kapkara dudakları...”³⁸⁰ bu betimleme fiziksel normlardan sapmanın nasıl toplumsal dışlanmaya sebep olan bir ötekilik yarattığını ortaya koyar. Yaratık doğuştan normal olmayan bir bedende sıkışmış durumdadır ve bu durum onun toplumsal konumunu baştan belirler.

Roman boyunca yaratığa yöneltilecek bakışlar, onu “öteki” konumunda sabitleyen temel mekanizma olarak işler. Bu bakış döngüsü sistematik bir dışlama yaratır: önce yaratıcısı *Frankenstein*, büyük bir tutkuyla yaşama kavuşturduğu yaratığından iğrenir. Ardından yaratık

³⁷⁸ Amerikalı filozof Saul A. Kripke (ö. 2022), adlandırma eyleminin mantıksal ilişkisini inceleyen çalışmalarda bulunmuştur. Kripke’nin katı belirticiler teorisi ve nedensel-tarihsel referans yaklaşımına göre isim vermek, nesneye dil içinde erişimi sağlar ancak onu var kılmaz. Ona göre varlıklar isimlerinden bağımsız olarak ontolojik statüye sahiptir; isim vermek var olan varlığa referansta bulunmanın bir yoludur. Dolayısıyla isimsiz varlıklar da tam ontolojik statüye sahiptir, sadece onlara katı referanssal erişim mümkün değildir. Fakat Mary’nin romanında yaratık için isimsizliği tercih etmesi onun yaratığın ontolojik varlığını yok sayma konusunda bilinçli bir eylemdir. Kripke’nin adlandırma eylemine dair görüşleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Saul A. Kripke, *Adlandırma ve Zorunluluk*, çev. Berat Açıl (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005).

³⁷⁹ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, vii.

³⁸⁰ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 59.

kendi yansımasını görür ve benzer şekilde irkilir. Köylüler, çocuklar ve karşılaştığı herkes görünüşünden dolayı ondan kaçır, korkar, dehşete kapılır.

Bu sürekli “bakılan” konumunda olma hali, yarattığı seyirlik bir objeye dönüştürür. Var olma bilincine eriştiği anda “öteki” olarak dışlanmak, yarattığın en büyük trajedisini oluşturur. Bu deneyim, onun kimlik arayışını ve toplumsal konumunu derinden etkiler.

Bilimsel bir yaratıcı olarak Frankenstein’ın güdülerinde, görünürdeki hayırseverlik arzusunun altında yatan sahiplenme isteği vardır: bir cömertlik eylemi olarak başlayan yaratım süreci, kısa sürede bir kontrol eylemine dönüşür.³⁸¹ Yaratıkta onu dehşete düşüren şey başta görünüşü olsa da yarattığın işlediği ilk cinayet, yaratıcısının ona yüklediği canavar imgesini bir anlamda onaylar. Bu “sefil, habis” yaratıktan başka türlü beklenmez. Onun yol açtığı kaos da bir öteki olarak kendisine yüklenen tüm olumsuz imajları doğrular. Yaratık da bu durumun farkındadır: iki yıl boyunca insanlara ve insanlığa uyum sağlamaya çalışırken, yaratıcısının dikkatini çekmenin tek yolu işlediği ilk cinayet olmuştur.

Kendi ontolojik konumunu sorgulayan yarattığın “Ben Adem miyim yoksa Şeytan mı?”³⁸² sözleri onun varoluşsal krizini yansıtır. Frankenstein’ın yarattığını terk etmesi, tanrısız kalmış bir varlığın dramını ortaya koyar. Sevgi ve korumadan uzak, bir rehber ve değerler sistemi olmaksızın kendini geliştirmek zorunda olan yaratık için iyi-kötü ayrımı belirsizleşir.

Kendisini var eden yaratıcısı iyi olmaktan uzak olduğuna göre, kendisi olmasına izin verilmeyen yaratık için kötü olmaktan başka seçenek görünmez. Zamanla toplumun önyargılarını içselleştiren yaratık “canavar” olmayı kabul eder. Yarattığın Frankenstein’a yaptığı yakarış bu dönüşümü net biçimde ortaya koyar: “Senin adaletini, hatta merhametini ve sevgini en çok ben hak ediyorum. Senin yarattığın olduğumu unutma. Ademin olmam gerekirken, düşkün melek oldum.”³⁸³ Bu sözler, onun bir masumken nasıl bu canavar imgesiyle şeytanlaştırıldığını gösterir.

Mary için ötekilik deneyimi sadece yaratığa özgü değildir. Bilimsel araştırmasına olan aşırı bağlılığın Frankenstein’ı normal toplumu reddetmeye, arkadaşlarını ve ailesini görmezden gelmeye ve karanlık ve kasvetli bir atölyede fanatik bir şekilde çalışmaya yönlendirdiğini görürüz.³⁸⁴ Bu anlamda geleneksel bilimden sapan, yasak konularla uğraşan Frankenstein da bir “öteki”dir. Yarattığı gibi o da toplumdan izole, yalnız ve anlaşılmamış bir karakterdir. Bu

³⁸¹ Dougherty, *Prometheus*, 107.

³⁸² Bu alıntı yarattığın birebir cümlesi değildir. Varlık olarak kendi konumunu sorguladığı bir paragraftan alıntıdır. Bkz. Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 139.

³⁸³ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, 107.

³⁸⁴ Dougherty, *Prometheus*, 107.

paralel durum, roman boyunca yaratıcı ile yaratılan arasındaki benzerliği vurgular. Her ikisi de toplumsal normların dışında kalan, dışlanan ve yalnızlığa mahkum edilen varlıklardır.

Mary, Frankenstein'ına mükemmel bir insan yerine bir "canavar" yaratarak bir anlamda modern toplumun şekilci yargılarına başkaldırır. Bu yönleriyle roman, sadece bir korku hikayesi değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve toplumsal kabul üzerine derin bir sosyolojik analiz sunar. Bunun yanında oluşturulan "canavar" imgesi Frankenstein ve yaratığının dönüşümüne hizmet eden kilit bir noktadır.

3.2. Frankenstein Yaratığının Dönüşümü

Korku, kahramanlık, yaratıcı güç, cesaret gibi evrensel temalar etrafında şekillenen mitlerin sürekli dönüşümü Mary Shelley'nin romanında radikal bir biçim alır. Bu radikal dönüşüm, birinci bölümde Campbell'ın tanımladığı arketipik yapıların modern bağlamda yeniden yorumlanmasının çarpıcı bir örneğidir. Hem Frankenstein'ın hem de yaratığının karakter gelişimi, klasik Prometheus mitinin karanlık bir versiyonunu ortaya koyar. Yaratıcı olma sıfatıyla kahraman olması beklenen Frankenstein, yaratığını terk ederek sorumluluğunu almaz ve okuyucuyu hayal kırıklığına uğratar. Yaratık ise başlangıçta ezilen ve mazlum konumuyla sempatik görünürken, kötülüğü seçerek intikam ve şiddetle hareket etmesi nedeniyle tam bir destek göremez.

Karakterlerin bu dönüşümü Aydınlanma çağına bilimsel ilerlemeci optimizmini sorgular. Prometheus'un insanlığa fayda getiren ateşi, Mary'nin elinde kurtuluştan çok yıkım getiren bir güce dönüşür. Frankenstein ve yaratığının birbirini yok eden döngüsü, bilimsel gücün yanlış ellerde ve yanlış amaçlarda kullanılmasının felaket getirebileceği konusunda bir uyarı niteliği taşır. Antik miti modern kaygılarla harmanlayan Mary, yaratıcı sorumluluğu teknolojik ilerlemeyle bir arada kullanarak insanın kendi eliyle yarattığı tehlikeleri gözler önüne serer. Bu süreç, Eliade'nin "kutsal" zamandan "profan" zamana geçiş olarak tanımladığı dönüşümün edebi bir yansımasıdır.³⁸⁵ Geleneksel toplumda yalnızca kutsal alanın var olduğu dönemden, hem kutsal hem de profan alanın yan yana bulunduğu modern zamana geçiş.

³⁸⁵ Mircea Eliade, *Kutsal ve Kutsal-Dışı* (2017) adlı eserinde, insan deneyiminin iki farklı zaman anlayışı etrafında şekillendiğini savunur: kutsal zaman ve profan zaman. Kutsal zaman, döngüsel ve ritüel nitelikli olup mitik zamanın sürekli yeniden yaşandığı, tanrısal müdahalelerin tekrar deneyimlendiği geleneksel zaman anlayışını ifade eder. Profan zaman ise doğrusal, ilerlemeci ve tarihi bir karakter taşıyan modern, sekülerleşmiş zaman deneyimidir. Eliade'a göre modernleşme süreci, toplumların bu kutsal zaman deneyiminden profan zaman anlayışına geçişini simgeler; bu da mitik anlatıların gücünü kaybetmesi ve tarihi, doğrusal zaman anlayışının egemen hale gelmesi anlamına gelir. Detaylı bilgi için bkz. Mircea Eliade, *Kutsal ve Kutsal-Dışı: Dinin Doğası*, çev. Ali Berkay (İstanbul: Alfa Yayınları, 2017).

Modern dönemde kutsal tamamen ortadan kalkmamış, ancak yanında seküler/profan alan da oluşmuştur. Bu durum, seküler ile ilahi arasında sürekli bir gerilim yaratır. Mary Shelley'nin Prometheus'u artık profan alandan, bilimsel seküler bilgi alanından hareket eder. Ancak burada düşündürücü bir soru ortaya çıkar: Prometheus miti modern dönemde yalnızca profan alandan mı devam edebilir, yoksa kutsal alanından da yeniden yorumlanabilir mi? Bu soru, mitin çağdaş kültürdeki çok katmanlı varlığını gözler önüne serer. Prometheus'un kutsal ateşi, seküler bilimsel bilgiye evrilirken mit de işlevsel bir değişim geçirir.

Antik mitlerin bilim karşısındaki yeniden dönüşümlerini ustaca kullanan Mary'nin metni, bu anlamda dönüştürülen bir metin özelliği gösterir. Bu dönüşüm süreciyle birlikte yazar, “bilimin canavarlaşması” fenomenini başlatır ve buradan itibaren yeni bir dönüşüm zincirini harekete geçirir. Bu durum, birinci bölümde ele aldığımız *remitolojizasyon* sürecinin dinamik yapısını gösterir: mit yalnızca pasif olarak aktarılmaz, aktif biçimde yeniden üretilerek çağın ihtiyaçlarına yanıt verir. Mary'nin elinde Prometheus mitinin modern uyarlaması olan hikaye, başlı başına kendi dönüşümünü açığa çıkarır.

Fransız filozof ve edebiyat eleştirmeni Jacques Derrida (ö. 2004), bu sürekli dönüşüm halini *dissemination*³⁸⁶ (yayılma, yayılım, dağılım, saçılma) kavramıyla açıklamaktadır.³⁸⁷ Bu kavrama göre, bir şeyin anlamı izler aracılığıyla sürekli olarak ‘iz’ler üretir ve bu ‘iz’ler, metnin içinde çoğalarak yeni anlamlar yaratır.³⁸⁸ Metnin “çok katmanlı ve sınırsız” olduğu ve her okumanın yeni bir katman açtığı fikri, izlerin çoğalmasıyla yeni anlam katmanlarının sürekli oluştuğunu destekler.³⁸⁹ Derrida bu kavramı bir metnin nasıl orijinal referansından koparak kendi anlamsal evrenini yarattığını açıklamak için kullanır. Mary'nin *Frankenstein or Modern Prometheus* metni ise bu “saçılma”nın mükemmel bir örneğidir.

Her şeyden önce Mary, Prometheus mitini belirli ölçülerde “alıntılar” ama bu alıntılama Derrida'nın belirttiği gibi hiçbir zaman masum bir kopyalama değildir. Çünkü Prometheus'un “ateş getirme” motifi, romanda Frankenstein'ın “yaşam verme” eylemine dönüşür ve böylelikle orijinal bağlamından koparak yeni anlamsal ağlar oluşturur. Bu kopan anlam Mary'nin elindeki gibi mükemmelce işlendiğinde ise kontrolsüz bir yayılma açığa çıkar. Prometheus'un eylemi

³⁸⁶ *Dissemination* kavramı, Derrida'nın *dekonstruksiyon* (yapısöküm) felsefesinin temel kavramlarından biridir. Derrida bu kavramla, anlamı sabit bir kökene, tek bir niyete veya bitmiş bir yapıya bağlayan geleneksel hermenötik yaklaşımları reddeder. Bunun yerine metnin kendi kendini çoğaltan, yer değiştiren ve anlamı sürekli yenileyen dinamik bir süreç olduğunu savunur. *Dissemination* kavramı aracılığıyla Derrida, Batı felsefesi ve edebiyatındaki sunum ile temsil sorunlarına odaklanarak, anlamın hiçbir zaman tam olarak sabitlenemeyeceğini ve sürekli dağılım halinde olduğunu göstermeye çalışır. Kavram hakkında detaylı bilgi için bkz. Jacques Derrida, *Dissemination*, çev. Barbara Johnson (London: Bloomsbury Academic, 2016).

³⁸⁷ Derrida, *Dissemination*, 5 vd.

³⁸⁸ Derrida, *Dissemination*, 5 vd.

³⁸⁹ Derrida, *Dissemination*, 357.

mitin neredeyse her versiyonunda tanrısal cezayla sonuçlanırken Frankenstein'ın yaratımı kontrol edilemeyen sonuçlarıyla sonsuz bir tekrar durumu açığa çıkarmaktadır.

Bununla birlikte 20. ve 21. yüzyılda “Frankenstein” artık Prometheus’a referans vermez, dönüşüm zinciri kırılır. Frankenstein kendi başına modern korku mitlerinin bir figürü olmuş, biyo-etik tartışmalardan yapay zeka korkularına kadar uzanarak yaratıcı-yaratık ilişkisinin paradigması haline gelmiştir. Modern mecralardaki (film, roman, karikatür) her yeni Frankenstein uyarlaması metnin anlamını yeniden dağıtır. Her tekrar aynı zamanda bir farklılaşmadır.³⁹⁰

Frankenstein artık kendi mitolojik evrenine sahiptir ve bu durum metnin Prometheus’tan tamamen kopmasını sağlar. Bu bağımsızlaşma süreci, Lévi-Strauss’un vurguladığı mit sistemlerinin kapalı yapılar olmadığını, tersine sürekli yeni anlam ağları üreten açık sistemler olduğunu kanıtlar.³⁹¹ Frankenstein, fiziksel olarak bir yaratık yaratırken, yaratık da psikolojik gelişimi ve şiddet içeren eylemleriyle yaratıcısını bambaşka birine dönüştürerek onu yeniden yaratır. Bu karşılıklı yaratım süreci sonsuz bir anlamsal dönüşüm açığa çıkarır.

Modern kullanımlarda “Frankenstein” ismi artık Prometheus mitini çağırılmaz, doğrudan Mary’nin yarattığı anlamsal evreni referans alır. Frankenstein’ın günümüzde artık Prometheus’u referans almaması hatta çoğu zaman onu hatırlatmaması kendi başına bir dönüşüm nesnesi oluşunun bir ispatıdır. Nitekim Frankenstein’ın Prometheus’tan kopuşu, metnin kendi anlamsal evrenini yaratabilme kapasitesini gösterir. Bu durum ise mitik anlatıların nasıl kendini üreten sistemler haline gelebileceğinin güzel bir örneğidir.

Frankenstein’ın kendini yeniden ürettiği çok sayıda mecra olmasına karşın bu çalışmada korku sineması içerisinde kültleşmiş bir figür hale gelişi üzerinde durulacaktır.³⁹² Elbette ki bu temadaki tüm yapımları çalışmamızda incelememiz mümkün değildir. Bu bağlamda klasikleşmiş ve benzerlerinden farklı bir dönüşüm ortaya koyan yapımları ele alacağız.

3.2.1. Korku Sinemasının Mihenk Taşı Olarak Frankenstein

Korku, insanlığın en eski ve evrensel duygularından biridir. Biyolojik bir hayatta kalma mekanizması olarak başlayan korku zamanla varoluşsal kaygıları, toplumsal endişeleri ve kültürel travmaları ifade eden karmaşık bir fenomene dönüşmüştür. Sanat ve edebiyat bu derin korkularla yüzleşmenin ve onları ifade etmenin araçları olarak işlev görmüştür.

³⁹⁰ Derrida, *Dissemination*, ix vd.

³⁹¹ Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, 73.

³⁹² Frankenstein’ın korku sineması içindeki konumuna dair ayrıntılı bilgi için bkz. Andrew Smith, *Frankenstein* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016).

Eliade'ın öne sürdüğü gibi, geleneksel toplumlar mitler aracılığıyla korku ve acıyı anlamlı hale getirerek onları katlanılabilir kılar.³⁹³ Bu mitler, sadece korkuyu açıklamakla kalmaz, aynı zamanda onu aşma yollarını da sunar. Vampirler, kurt adamlar, yaratıklar ve diğer mitolojik korku figürleri; toplumsal tabular, bastırılmış arzular ve varoluşsal kaygıları somutlaştırır.³⁹⁴

Modern çağda sinema, bu kadim korku mitlerini çağdaş kaygılarla buluşturarak yeniden yorumlar.³⁹⁵ Korku sineması, mitolojik figürleri güncel travmalar ışığında dönüştürerek her dönemin kendine özgü dehşet anlatılarını yaratır.³⁹⁶ Teknolojik ilerleme, toplumsal dönüşümler ve kültürel kırılmalar, eski korku arketiplerinin yeni formlar almasına yol açar. Bu bağlamda, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i hem Prometheus mitinin modern yorumu hem de endüstri çağının yarattığı yeni korkuların ifadesi olarak, korku türünün dönüştürücü gücünün paradigmatik bir örneğidir.

Bilim kurgunun temel sorunu “teknoloji” iken korku türününki “doğa”dır.³⁹⁷ Mary Shelley *Frankenstein*'inde bilim kurgu ile korku türünü bir araya getirerek özgün bir sentez yaratır. Dr. Frankenstein, yaratığını doğa bilimlerini kullanarak canlandırır. Cansız bir beden can bulması olayı ise ortak bir korku temasıdır. “Yaşam konusundaki en temel bilgimiz, ölünün yaşama geri dönmeyeceği olmasına karşın, Frankenstein miti bu kesin bilgiyi sarsar; cesetler sessiz kalmaz.”³⁹⁸ Mary Shelley'nin kaleminden çıkan bu tekno-korku unsuru özellikle 20. yüzyıla gelindiğinde sinemacılar için ortak bir zemin oluşturmuştur. Korku mitlerinin kendiliğinden sahip olduğu etkileyici anlatım, beyaz perdeye aktarılması kaçınılmaz bir malzemedir.

Mary Shelley'nin *Frankenstein or Modern Prometheus* romanı ilk defa 1910'da J. Searle Dawley tarafından yönetilen 16 dakikalık kısa bir sessiz film ile sinemaya uyarlanır.³⁹⁹ Bu filmde karakterler romandaki tasvirine bağlı kalarak betimlenmeye çalışılır. Romandan farklı olarak Dr. Frankenstein yaratığına buharlı bir kazanı andıran bir mekanizma içinde can

³⁹³ Detaylı bilgi için bkz. Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ayrıca bkz. Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000).

³⁹⁴ Mesut Aytekin, “Korku Sinemasında Türler”, *Atatürk İletişim Dergisi* 5 (07 Temmuz 2013), 63-84.

³⁹⁵ Veysel Atayman - Tuncer Çetinkaya, *Popüler Sinemanın Mitolojisi: Komedi, Western, Melodram ve Korku* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 365-441.

³⁹⁶ Korku sinemasına dair daha detaylı bilgi için bkz. Tuğrul Sezer, *Korku Sineması Ansiklopedisi: 60'lardan Günümüze* (İstanbul: Cinius Yayınları, 2015).

³⁹⁷ Atayman - Çetinkaya, *Popüler Sinemanın Mitolojisi: Komedi, Western, Melodram ve Korku*, 366.

³⁹⁸ Ayşegül Güçhan, “Frankenstein ve Orlan: Sinema ve Performans Sanatında Teknofobi”, *Selçuk İletişim* 3/3 (19 Kasım 2013), 63.

³⁹⁹ *Frankenstein*, haz. James Whale (Film, 1931).

verir ve böylelikle yaratığın ortaya çıkışı da “pişme” durumuna benzetilir.⁴⁰⁰ Söz konusu yapım romanın kurgusunu tam anlamıyla aktaramasa da ilk örneği olması açısından önemlidir.

Bugün “Frankenstein” denildiğinde zihinlerde canlanan yaratık tipolojisini ilk oluşturan film ise 1931 yapımlı James Whale yönetmenliğinde çekilen filmidir.⁴⁰¹ İngiliz aktör Boris Karloff’un canlandığı Frankenstein karakteri ağır hareketleri, dikdörtgenimsi kafası ve boynundaki cıvatalarla korku ikonu haline gelmiştir. Böylelikle ikonik ve kolayca tanınabilir hale gelen Frankenstein karakteri büyük ilgiyle karşılanmıştır.

Serinin devam filmi olan *Bride of Frankenstein* (Frankenstein’in Gelişi-1935)⁴⁰²’da ise Dr. Frankenstein geçmişinden kaçmaya çalışır ancak sonunda yenik düşer. Yalnız ve bir arkadaş arayan yaratığın tehditleri sonrasında eski yollarına geri dönerek onun için bir gelin yaratır.⁴⁰³ Romanın aksine filmde yaratığın isteğinin yerine getirilmesi hikayede bir kırılma yaşatır. Bu filmle birlikte romanda geçen yaratıcı ve yaratığının hesaplaşması işlenerek Pandora’nın kutusu mitosu hikayeye dahil edilmiş olur: Frankenstein’in gelini, yeryüzüne korku ve kötülük saçar.

Filmdeki yaratık tiplemesinin romandan farklılaşan temel yönü, yaratığın romanda vurgulanan insani yönlerinin sinemada hayvansı sesler çıkaran, bilinçsiz ve güdülerıyla hareket eden, zekadan yoksun bir yaratık tasvirine dönüştürülmesidir. Bu filmle birlikte ayrıca “Frankenstein” ismi yaratığın ismiymiş gibi anlaşılmaya başlanır. Filmde yaratık böyle adlandırılmasa da doktorun canavarı ile özdeşleşmesi, canavarın ötekileştirilmesi buna neden olmaktadır.⁴⁰⁴ Romanın çevirmenlerinden Yiğit Yavuz⁴⁰⁵ sunuş yazısında bu karışıklığa şu açıklamayı getirir:

...Bu manada belki yaratığa ‘Frankenstein’ demek hakkaniyetli bir dürtünün sonucudur, çünkü yaratık Victor’un çocuğu, onun eseridir: Dolayısıyla hakçası, onun aile adını taşımasıdır bir bakıma.⁴⁰⁶

Mary Shelley’nin Frankenstein’ını kült bir karakter haline getiren unsurlardan biri, oluşturduğu “tanrı rolünde bilim adamı” tipolojisidir. Eser, sinemaya uyarlanırken de çoğu zaman bu tipoloji benimsenmiş, Frankenstein’in doktorluk unvanı “kötü doktor” kalıbına

⁴⁰⁰ “Frankenstein Nasıl Frankenstein Oldu?”, *Ek Dergi* (blog), 04 Aralık 2017.

⁴⁰¹ *Frankenstein*, haz. James Whale (Film, 1931).

⁴⁰² *The Bride of Frankenstein*, haz. James Whale (Film, 1935).

⁴⁰³ Emma Weeks, “Frankenstein Throughout the Years”, *ArtsEmerson* (blog), 13 Şubat 2023.

⁴⁰⁴ “Frankenstein Nasıl Frankenstein Oldu?”, *Ek Dergi* (blog), 04 Aralık 2017.

⁴⁰⁵ Romanın Türkiye İş Bankası Yayınları baskısının çevirmenidir.

⁴⁰⁶ Shelley, *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*, vii.

sıkıştırılmıştır. Bu durum eserin Prometheus vurgusunu zayıflatmaktadır.⁴⁰⁷ Özellikle 1931 yapımı filmde Colin Clive’in canlandırdığı Dr. Frankenstein’in “Şimdi Tanrı olmanın nasıl bir his olduğunu biliyorum”⁴⁰⁸ repliği sinema tarihine kazınmış kült bir repliktir.

“Frankenstein” temasının bir başka şaşırtıcı uyarlaması 2023 yapımı Yorgos Lanthimos tarafından yönetilen *Poor Things* filmidir.⁴⁰⁹ İskoç yazar Alasdair Gray’in aynı isimli romanının⁴¹⁰ sinemaya uyarlaması olan bu film, *Frankenstein*’in feminist bir bakış açısıyla yansıtılmış bir versiyonudur. Filmde Godwin Baxter karakteri, Victor Frankenstein’in modern versiyonu olarak işlev görürken, “yaratılan” konumundaki ana karakterimiz Bella bir kadındır. Bella’yı gelişmiş bir beyin nakliyle hayata döndürme süreci, klasik Frankenstein anlatısındaki yaratma eylemini anımsatırken yaratıcı konumundaki Godwin hem baba figürü hem de bilim insanı olarak hareket etmektedir. Filmde Godwin’e hitaben “God” denilmesi onun bu baba-tanrı durumunu pekiştiren bir göndermedir. Nitekim Bella evden ayrılmak istediğinde God’un ona karşı koymaması, bu anlamda onu yaratan, irade veren ve seçimleri konusunda serbest bırakan “tanrı”lığını da onaylar. Bunun yanında Godwin Baxter, yüzündeki ameliyat izleri ve yaralar nedeniyle ilk bakışta Dr. Frankenstein’den çok Frankenstein’in canavarına benzeyen bir tipoloji de sunmaktadır.⁴¹¹

Film, Bella’nın insani yönünü ve yaşamın zenginliklerini keşfetme yolculuğu etrafında ilerler. Bu açıdan Bella’nın yeniden doğuşu ve dünyayı keşfetme yolculuğu, Frankenstein’in yaratığının deneyimleriyle paralellik gösterir. Tüm farklılıklarına rağmen Mary Shelley’nin orijinal eserindeki gibi, “Poor Things” de dönemin toplumsal yapılarını eleştirmesi açısından önemli bir yapımdır. Lanthimos’un gotik korku atmosferini absürd komedi ve renkli sinematografiyle harmanlayarak *Frankenstein* temasını postmodern bir bağlamda yeniden yorumlayışı, romanın güzel bir uyarlaması olsa da Prometheus mitinden oldukça uzak olduğunu belirtmek gerekir.

“Frankenstein” uyarlamasına vereceğimiz bir diğer örnek, 2023 yılında yayımlanan “Yaratılan”⁴¹² dizisidir. Çağan Irmak yönetmenliğinde çekilen bu dizi, klasik *Frankenstein* anlatısının çok özgün ve yerelleştirilmiş bir uyarlaması olarak dikkat çeker.⁴¹³ Osmanlı

⁴⁰⁷ “Frankenstein Nasıl Frankenstein Oldu?”

⁴⁰⁸ *Frankenstein*, haz. James Whale (Film, 1931) 0:25:11-0:25:14.

⁴⁰⁹ *Poor Things*, haz. Yorgos Lanthimos (Film, 2024).

⁴¹⁰ Alasdair Gray, *Zavallılar*, çev. Süha Sertabiboğlu (İstanbul: İthaki Yayınları) (Erişim 26 Haziran 2025).

⁴¹¹ “Zavallılar: Yalnızca Şeker ve Şiddet - Altyazı Sinema Dergisi”, 09 Şubat 2024.

⁴¹² *Yaratılan*, haz. Çağan Irmak (Dizi, 2023), *Netflix* (2023).

⁴¹³ Yaratılan dizisinin Frankenstein karşılaştırması hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Kübra Nur Bekarslan, *Transmedya Hikaye Anlatıcılığının Arketipsel ve Kültürel Bağlamda İncelenmesi: Türk Frankenstein Olarak “Yaratılan”* (İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, 2024).

İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Bursa'dan İstanbul'a uzanan hikaye, *Frankenstein*'in evrensel temalarını Türk kültürüne başarıyla adapte etmektedir.

Dizinin başrollerinden olan Ziya karakteri, tıpkı romandaki gibi annesini kaybeder ve bu kayıp onda çocukluğundan beri ölüme çare bulma arzusunu kamçılar. İhsan karakteriyle karşılaştığında başta mentoru olan bu karakteri ölümünden kısa bir süre sonra beraber icat ettikleri makine aracılığıyla yıldırım ve kendi kanını kullanarak canlandıracaktır. Victor Frankenstein'ın karşılığı olan Ziya karakteri, yine tıpkı romandaki gibi yarattığını/can verdiği İhsan'ı kaderine terk eder. İşi yaparken büyük coşku ve heyecana sahip olan Ziya, ulaştığı netice karşısında büyük bir korkuya kapılır.⁴¹⁴ Yine bu durum orijinal eserdeki Victor'un tepkisiyle birebir uyumludur.⁴¹⁵ Yerli halkın, yüzü yara bere içindeki İhsan karakterinden korkarak kaçması yine romandaki yaratığın ötekileştirilmesi olgusuyla paralellik taşımaktadır.

Yaratılan dizisinin sonu, hem Mary Shelley'nin orijinal romanının sonu hem de bazı film uyarlamalarıyla ilginç paralellikler gösterir.⁴¹⁶ Yaratık, yaratıcısını normal hayatından kopararak, ikisinin de donarak ölmesine sebep olur. Bu son, yaratıcı-yaratık ilişkisindeki karşılıklı bağımlılığı vurgular. Hikayenin başlarında Ziya karakterinin ölümden yaşama geçişi sağlayan “tanrısal bilginin” peşinden koşması, bu arayışındaki temel motivasyonun insanlığa fayda sağlama amacı taşıması, Prometheus mitiyle benzerlik gösteren temalardır. Prometheus'un kartal tarafından yenilerek sonsuz acıya çarptırılması gibi Ziya'nın da vicdanı yarattığından korkup kaçtığı andan itibaren onu içten içe yiyip bitirir. Prometheus'un ateş armağanının insanlığa hem ilerleme hem de yıkım getirdiği gibi, Ziya'nın yaratma eylemi de kontrolsüz sonuçlar doğurur.

Bütün bu yönleriyle *Yaratılan* dizisinin hem Frankenstein'ın hem de Prometheus'un yaratma hakkı, sorumluluk ve yasak bilgi gibi evrensel temalarını Osmanlı'nın kültürel dokusuyla harmanlayarak orijinaline uygun ve aynı zamanda özgün şekilde yeniden uyarlaması, onu önemli bir yapım kılmaktadır.

Frankenstein'ı korku sineması içerisinde bu kadar öneli kılan, onun hem bilim kurgu türünün ilk örneklerinden biri olması hem de modern teknoloji korkularının prototipini sunmasıdır. Mary Shelley'nin eseri, geleneksel büyü temelli korku anlatılarından koparak bilimsel yöntemlerle doğaüstü olayları açıklamaya çalışan ilk yapıtlardan biridir. Bu yaklaşım günümüz yapay zeka, genetik mühendislik tartışmalarının 200 yıl önceki karşılığıdır. Bugünkü

⁴¹⁴ “Yaratılan Dizisi İncelemesi: Çağan Irmak Netflix Yapımı - O Belde”, 18 Kasım 2023.

⁴¹⁵ Senem Üstün Kaya, “The Fallen Adams: An Intertextual Analysis on Frankenstein and Yaratılan”, *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* 34/2 (24 Aralık 2024), 497-501.

⁴¹⁶ “Yaratılan dizisi ve Frankenstein cazibesi” (Erişim 24 Haziran 2025).

yapay zeka çalışmalarında Frankenstein’ın kendi yaratısını kontrol etmekte karşılaştığı duruma atıf yapılarak, geliştirilen teknolojinin “korku uyandırıcı ve kontrol edilmesi güç bir şey” mi olacağı sorusu tartışılmaktadır.⁴¹⁷ Mary Shelley’nin hikayesinin merkezine yerleştirdiği “asıl canavar kim?” sorusu iyi-kötü ayrımlarını zorlarken, yaratığın uğradığı toplumsal dışlanma her dönemde marjinalleşen grupların kendilerini bulabildiği evrensel bir metafor açığa çıkarmaktadır.

Boris Karloff’un 1931’deki filmiyle görsel olarak ikonlaştırılan karakter, sinema tarihinin en tanınabilir canavarlarından biri haline gelirken, “İnsan yaratma hakkına sahip mi?”, “Yarattığımızdan sorumlu muyuz?” gibi ahlaki sorgulamaları her çağda güncel kalmayı başarmıştır. Bu evrensel temaların her dönemin korkularına adapte edilebilme kapasitesi Frankenstein’ı sadece korku sinemasının değil, genel kültürün kalıcı bir ikonu yapmaktadır.

Korku sinemasında kült bir figür haline gelen Frankenstein’ın tüm yapımlarını burada zikretmek mümkün değildir. Fakat seçilen örneklerle hem bazı kült yapımları hem de bunlardaki dönüşümünü görmek amaçlanmıştır. Aşağıda verilen tabloda ise Frankenstein konulu film ve dizilerin arasından Prometheus mitine de göndermede bulunan, benzer unsurlar taşıyan yapımların bir listesi verilmektedir.⁴¹⁸ Böyle bir veri sunmanın Prometheus’un modern bir uyarlaması olan “Frankenstein” temasının sinemada ne kadar önemli ve kült bir karakter olduğunu ortaya koymak açısından önemli olduğu kanaatindeyiz.

Tablo 1. Frankenstein-Prometheus Teması İçeren Ana Yapımlar⁴¹⁹

Yapım	Yıl	Tür	Yönetmen	Prometheus-Frankenstein Bağlantısı
Frankenstein	1931	Film	James Whale	Yaratıcının yarattığından korkup kaçması, cezalandırılma

⁴¹⁷ Söz konusu tartışmanın geçtiği yazıda, yapay zeka çalışmalarına yönelik tutumla Mary Shelley’nin yarattığını canavarlaştıran ötekileştirilmiş tutum arasında ilişki kurulmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gloria Shkurti Özdemir, “Yeni Bir Frankenstein Canavarı Yaratılabilir Mi?”, *Lacivert Dergisi* 105. Sayı (Ekim 2023), 52-54.

⁴¹⁸ Bu liste Prometheus-Frankenstein ilişkisiyle gözetilerek hazırlanmış ve olabildiğince geniş tutulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte sadece Prometheus ya da sadece Frankenstein’ın konu edindiği filmler yerine ikisinin ortak tema olarak kullanıldığı filmler seçilmeye çalışılmıştır. Eksiklikler olabileceği gibi yeterince ilişkisellik kurulamayan yapımlar olduğu da iddia edilebilir. Fakat bu konu çalışmanın genel ağırlığını oluşturmadığı için ayrıntılı açıklamalara özellikle yer verilmemiştir.

⁴¹⁹ Frankenstein temalı yapımlara dair yapılan araştırmada 190 adet dizi-film olduğu tespit edilmiştir. Bunlar arasından Prometheus-Frankenstein ortak teması gözetilerek eleme yapılmıştır. Bu tablo hazırlanırken ise bir yapay zeka programı olan Claude-4.0 Sonnet (Haziran 2025) sürümünden destek alınmıştır. Yapay zekanın sunduğu veriler kontrol edilmiş, yapımların temaları araştırılarak Prometheus-Frankenstein bağlantısı kurulmuştur. Yapımlara dair detaylı bilgi için bkz. Caroline Picart vd., *The Frankenstein Film Sourcebook* (New York: Bloomsbury Publishing, 2001).

Bride of Frankenstein	1935	Film	James Whale	İkinci yaratım, tehlikeli bilgiyi yaygınlaştırma
The Curse of Frankenstein	1957	Film	Terence Fisher	Bilimsel hubris (aşırı gurur, kibir) ve bunun kaçınılmaz cezası
Frankenstein Must Be Destroyed	1969	Film	Terence Fisher	Ateş fenomeni, bilgi verici rolden zalim diktatöre dönüşüm
Young Frankenstein	1974	Film	Mel Brooks	Aile mirası olarak geçen “ateş verme” yeteneği (parodi)
The Bride	1985	Film	Franc Roddam	“Eva” karakteri ile Pandora miti paralelliği
Mary Shelley’s Frankenstein	1994	Film	Kenneth Branagh	Milton’un <i>Kayıp Cennet</i> etkisi, en bilinçli Prometheus miti uyarlaması
I. Frankenstein	2014	Film	Stuart Beattie	İnsanlığa karşı sorumluluk, kimlik sorunu
Penny Dreadful	2014-2016	Dizi	(Çeşitli)	Victor Frankenstein karakterinin “Modern Prometheus” vurgusu, yasak bilgi teması, gotik korku evreninde yaratıcı-yaratık dinamiği
Victor Frankenstein	2015	Film	Paul McGuigan	Bilgiye ortak olma, suçluluğu paylaşma Victor’un en büyük yaratığının adının “Prometheus” olması
Poor Things	2023	Film	Yorgos Lanthimos	Bella Baxter “kadın Frankenstein yaratığı”, özgürleşme ve yaratıcı-yaratık dinamiği, doğaya isyan
Yaratılan	2023	Dizi	Çağan Irmak	Osmanlı döneminde “Modern Prometheus”- Ziya karakterinin tıbbi sınırları zorlayarak “yaratıcı olma” kibrine kapılması

3.3. Prometheus’un Dönüşümünde Sonsuzluk ve Ötesi

Prometheus mitinin modern uyarlaması olan Frankenstein’in zamanla kendi başına kült bir karakter haline geldiğini ve özerk bir dönüşüm gerçekleştirdiğini belirtmiştik. Bu süreçte dikkat çeken nokta, Frankenstein’in bağımsızlaşmasına rağmen Prometheus’un sahneden silinmemiş olmasıdır. Her iki figür de varlığını korumaya devam etmektedir. Bu çatallaşan

dönüşüm mitlerin olağanüstü yaratıcı gücünü ortaya koyar: hem orijinal mit kendi evrimini sürdürür hem de ondan türeyen figürler özerk dinamikler kazanır. Bu durum, Malinowski'nin işlevselci yaklaşımında vurguladığı mitin “yaşayan gerçeklik” özelliğini doğrular.⁴²⁰ Mit, toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenerek hem Frankenstein olarak korku sinemasında hem de Prometheus olarak çağdaş sanat eserlerinde varlığını sürdürür.

Yirminci yüzyıl boyunca sanatçılar, insan olmanın anlamını tanımlamak için sürekli Prometheus'a yöneldiler. Besteciler senfoniler bestelediler, koreograflar dans gösterileri hazırladılar, ressamalar ve heykeltıraşlar bu figürü yeniden canlandırdılar.⁴²¹ Sinema ve televizyon da Prometheus'u sayısız kez yeniden yorumladı. Prometheus öyle zengin bir malzemeydi ki üretilen her yeni mecrada kendine bir yer bulabilmeyi başarıyordu. Sanattan siyasete, klasikten moderne, edebiyattan sinemaya her mecrada Prometheus'un izini ve temsiliyetini görmek mümkündür.⁴²² Bu sürekli yeniden üretim süreci, Campbell'ın “monomit” teorisinde öngördüğü evrensel arketipik yapıların farklı kültürel formlarda kendini yeniden üretmeye devam etmesi olgusunun somut bir örneğini oluşturmaktadır.⁴²³

Bu yaygın kullanımın temelinde, Prometheus'un çağdaş kaygıları ifade etmedeki gücü yatar. Özellikle 21. yüzyılda mit, modern psikoloji alanında da yeni yorumlar kazanmıştır. Byung-Chul Han (d. 1959) *Yorgunluk Toplumu* kitabında Prometheus mitini modern insanın psikolojik durumunu açıklamak için kullanır. Han'a göre Prometheus miti; “kendisine şiddet uygulayan, kendi kendisiyle savaş halindeki günümüz performans öznesinin psikolojik aygıtının bir sahnesi”⁴²⁴ olarak yeniden yorumlanabilir. Bu yaklaşım, *remitolojizasyon* sürecinin psikanalitik boyutunu gösterir: mit, çağın varoluşsal kaygılarını ifade edecek şekilde yeniden kodlanır. Bu açıdan, kendini özgür zanneden modern insan aslında Prometheus gibi zincirlenmiştir. Ancak bu zincirleri artık dışarıdan değil, içeriden gelmektedir.

Modern insanın zincirleri “performans öznesi”dir. Birey, sürekli kendini geliştirmek, optimize etmek zorunda hisseder. “Daha iyi olmalıyım” kaygılarıyla hiç durmadan kendini zorlayarak sınırlarını aşmaya çalışır ve böylece kendi kendini zincirler. Bu sürekli zorlama bir iç şiddet yaratır. Sonunda kişi kendi karaciğerini yiyen kartal gibi kendi enerjisini ve ruh

⁴²⁰ Malinowski, *İlkel Toplum*, 102.

⁴²¹ Prometheus mitini ele alan sanatçı, yazar ve şairlerin eserlerinin açıklamalı bir listesi için bkz. Jane Davidson Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s* (New York : Oxford University Press, 1993).

⁴²² Prometheus, sadece Batı merkezli çalışmalara konu olan bir mit değildir. Türk edebiyatında da pek çok yazar gerek ismen kullanmaları gerekse mitin ana motiflerine göndermede bulunmalarıyla mitin yeniden üretimine katkıda bulunmuşlardır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tolga Karahan, *Modern Türk Şiirinde Prometheus* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022).

⁴²³ Bkz. Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 11-52.

⁴²⁴ Byung-Chul Han, *Yorgunluk Toplumu*, çev. Samet Yalçın (İstanbul: İnka Kitap, 2024), 6.

sağlığını tüketir. Modern insan böylece kendini sömüren bir özne olarak sonsuz yorgunluğa yenik düşer.⁴²⁵ Bu modern yorum, Prometheus'un neden hala bu kadar güçlü bir metafor olduğunun kanıtıdır. Han, modern insanın özgürlüğünün bir yanılsama olduğunu söyleyerek onu kendini hapsedtiği zincirlerden kurtulmaya davet eder.

Modern insanın bu çaresizliği yalnızca psikoloji alanında değil, edebiyatta da kendini gösterir. Franz Kafka'nın *Akbaba* eseri, klasik mitlerin modern kaygıları ifade etmek için nasıl yeniden yorumladığının çarpıcı bir örneğidir.⁴²⁶ Hikaye çağdaş Prometheus mitinin absürt bir versiyonu olarak okunabilir. Bu dönüşüm, Eliade'ın "kutsal"dan "profan"a geçiş sürecinin modern edebiyattaki karşılığıdır: mitolojik anlatı, metafizik boyutunu kaybederek gündelik varoluş krizlerini ifade eder. Prometheus insanlığa ateşi verdiği için acı çekmişti, ancak fedakarlığının büyük bir anlamı vardı. Kafka'nın karakteri ise neden acı çektiğini bilmez. Bu durum modern insanın anlamsızlık karşısındaki çaresizliğini yansıtır. Prometheus sonunda Herkül tarafından kurtarılırken⁴²⁷ Kafka'nın karakteri akbabayı öldürmek için tüfek getirileceği vaadini alır. Ancak bu kurtuluş belirsiz ve ironiktir. Bekleyiş sırasında akbabanın saldırması, kurtuluşun belki de sadece ölümden mümkün olduğunu ima eder. Kafka'nın modernize ettiği Prometheus artık tanrısal/mitolojik bir figür değil, gündelik hayatın içinde sıkışmış sıradan bir insandır. Bu dönüşüm, klasik kahramanlık anlatılarının modern dünyada nasıl anlamsızlaştığını ve bireyin varoluşsal çaresizliğini somutlaştırır.

Kafka'nın karamsarlığına karşın, Prometheus mitinin daha yapıcı bir modern okuması da mümkündür. Kartalın her sabah gelip ciğerini yemesi ve ciğerin gece boyunca yeniden büyümesi döngüsü, yaratıcı sürecin sembolü olarak yorumlanabilir. Rollo May, bu durumu şöyle açıklar:

Tüm sanatçıların bir an, günün sonunda kendilerini bitmiş, tükenmiş hissedip, imgelemlerini asla dışı vuramayacaklarından emin, onu unutmaya and içerek her şeye tümüyle başka bir konu üzerinde ertesi sabah yeniden başlamaya karar verdikleri olmuştur. Ama gece esnasında "ciğerleri tekrar büyür".⁴²⁸

⁴²⁵ May, *Yaratma Cesareti*, 60.

⁴²⁶ Franz Kafka'nın *Akbaba*'sında bir adam ayaklarının dibinde bir akbabanın kazmakta olduğunu fark eder. Akbaba onun çizmelerini, çoraplarını parçalar, sonra ayaklarında delikler açar. Adam çaresizce izler. Bir beyefendi gelir ve "Sizi bu işkenceden kurtarayım mı?" diye sorar. Adam kabul eder, beyefendi gider ve akbabayı öldürecek tüfeği getireceğini söyler. Bu sırada akbaba adamın yüzüne saldırır. Bkz. Franz Kafka, *Akbaba*, çev. Esen Tezel (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015).

⁴²⁷ Percy Shelley'nin Prometheus'u kurtardığı son için bkz. Shelley, *Azade Prometheus*, 195-225.

⁴²⁸ May, *Yaratma Cesareti*, 60.

Bu yaratıcı yeniden doğuş motifi, Campbell'ın “kahramanın yolculuğu” teorisindeki “ölüm ve yeniden doğuş” aşamasıyla⁴²⁹ örtüşür ve Prometheus'un tarih boyunca başkaldırının sembolü haline gelmesini de açıklar. “Sokrates başkaldıran insandı ve baldıran içmeye mahkum edildi.”⁴³⁰ “İsa başkaldıran insandı ve çarmıha gerildi.”⁴³¹ Prometheus da başkaldırdı ve ciğerini yiyen kartalın lanetine çarptırıldı. Bu benzerlikler Prometheus'u isyan ve başkaldırının evrensel sembolü haline getirir.

Modern çağda bu başkaldırı temasının belki de en çarpıcı örneği Robert Oppenheimer'da (ö. 1967) görülür. *Amerikalı Prometheus* adlı biyografi kitabında yazar onunla ilgili şu benzerliği kurar:

Zeus'tan ateşi çalan ve onu insanlığa bahşeden asi Yunan tanrısı Prometheus gibi, Oppenheimer da bize atom ateşini verdi. Ama sonra, onu kontrol etmeye, bizi onun korkunç etkilerinden haberdar etmeye çalıştığında, Zeus'un karşılığı olan güçler, onu cezalandırmak üzere öfkeyle ayağa kalktı.⁴³²

Yazarın da vurguladığı gibi Oppenheimer'ın Prometheus'la benzerliği sadece “ateş getiren” olmak değildir; onun ateşi de yeryüzüne kötülük ve yıkım getirmiştir. Bu açıdan Oppenheimer figürü, 20. yüzyıl bilim insanının paradoksunu temsil eder: bilimsel keşif özgürlüğünün yanında toplumsal sorumluluk, politik sonuçlar ve kolektif yıkım potansiyeli arasındaki gerilim.

Kafka'nın absürt yorumundan yaratıcı sürecin sembolüne, başkaldırı figüründen modern bilim insanının dilemmasına kadar Prometheus, tarihsel bir figür olmaktan çıkıp sürekli yenilenen bir metafor haline gelmiştir. Her çağ onu kendi kaygıları, umutları ve korkularıyla yeniden yaratır. Bu sürekli canlanma, mitlerin zamansız olduğunun ve neden her dönemde yeni anlamlar üretmeye devam ettiğinin kanıtıdır.

Bu süreç, çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan *remitolojizasyon* kavramının pratikteki işleyişini net biçimde ortaya koyar. Prometheus'un çağdaş varlığı, modern dönemin yarattığı kutsal-profan ikiliği içinde çift yönlü bir seyir izler. Modern dönem profan alanı yaratmış olsa da kutsal alan varlığını sürdürmüştür; Prometheus bu her iki alanda da yaşamaya devam eder. Bilimsel keşif ve teknolojik ilerleme söz konusu olduğunda profan alanda,

⁴²⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 27 vd.

⁴³⁰ May, *Yaratma Cesareti*, 65.

⁴³¹ May, *Yaratma Cesareti*, 65.

⁴³² Kai Bird - Martin J. Sherwin, *Amerikalı Prometheus: J. Robert Oppenheimer'in Başarı ve Acı Dolu Öyküsü*, çev. Uğur Gülsün (İstanbul: İthaki Yayınları, 2023), 14.

yaratıcılık, isyan ve transendans arayışında ise kutsal alanda kendini gösterir. Postmodern dünya görüşü ise bu ikiliği bünyesinde barındırarak Prometheus'un hem seküler hem de spiritüel yorumlarının aynı anda geçerli olabileceği hibrit bir alan yaratmıştır. Bu durum, mitin postmodern kültürde nasıl çok katmanlı bir varlık kazandığını ve farklı yorumlama düzlemlerinde aynı anda işlev görebildiğini gösterir. Campbell'ın arketip teorisinin öngördüğü evrensel sembolik gücü korurken, Eliade'ın kutsal-profan ayrımının ötesinde yeni sentezler oluşturur. Bu yeniden üretimin geldiği son nokta ise Prometheus mitinin yapay zeka çalışmalarıyla ilişkilendirilmesidir.

3.3.1. Yapay Zeka Miti Olarak Prometheus

Modern dönemden çağdaş döneme geçişte yaşanan temel zihinsel dönüşümlerden biri, bilimsel dünya görüşünden teknolojik dünya görüşüne geçiştir.⁴³³ Mary Shelley'nin temsil ettiği modern bilimsel paradigma, doğayı anlama, keşfetme ve bilgi odaklıyken; çağdaş teknolojik paradigma üretme, yapma, dönüştürme ve kontrol etme ekseninde şekillenir. Bu geçiş yalnızca zamansal değil aynı zamanda zihinsel bir kırılmayı simgeler. Bilimsel dünya görüşü “ne?” ve “nasıl?” sorularına odaklanırken, teknolojik dünya görüşü “ne yapabiliriz?” ve “nasıl dönüştürebiliriz?” sorularını merkeze alır. Prometheus figürü de bu geçişle birlikte yeni bir anlam kazanır: Artık yalnızca bilimsel keşfin değil, teknolojik yaratımın da sembolü haline gelir.

Yapay zeka en genel anlamıyla “insan zekasını taklit etmeye çalışan makineler veya bilgisayar sistemlerinin temel yeteneği” olarak tanımlanabilir.⁴³⁴ Bu alan akıllı hesaplama yapıtları tasarlamayı, inşa etmeyi ve anlamayı amaçlayan bir araştırma disiplindir.⁴³⁵ Klasik yapay zeka teknikleri “zekanın alabileceği en iyi formun insan zekası olduğu” düşüncesinden

⁴³³ Modern ve çağdaş dönem ayrımı, yalnızca kronolojik değil aynı zamanda paradigmatik bir ayrımı ifade eder. Modern dönem (yaklaşık 1700-1950), Aydınlanma rasyonalizmi, bilimsel pozitivizm, sistematik metodoloji ve “büyük anlatılara” olan inançla karakterizedir. Bu dönemde bilim, doğayı anlama ve evrensel hakikatleri keşfetme amacı güder. Çağdaş dönem (1950-günümüz) ise postmodern çoğulculuk, parçalanmış gerçeklik anlayışı, hibrit yaklaşımlar ve teknolojik pragmatizmle şekillenir. Bu dönemde teknoloji, doğayı dönüştürme ve kontrol etmeye odaklıdır. Bilimsel dünya görüşü “bilmek” üzerine kuruluyken, teknolojik dünya görüşü “yapabilmek” üzerine kuruludur. Bu paradigma değişimi, Prometheus'un “bilgi verici” rolünden “yaratıcı teknolog” rolüne evrimini de açıklar. Modern ve çağdaş dönemlerin bilgi anlayışları ve postmodern durum hakkında detaylı bilgi için bkz. Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

⁴³⁴ Özgür Taburoğlu, *Yapay Zekâ 101* (İstanbul: Say Yayınları, 2025), 17.

⁴³⁵ Ashok K. Goel - Jim Davies, “Artificial Intelligence”, *The Cambridge Handbook of Intelligence*, ed. Robert J. Sternberg (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 602.

hareketle insan zekasını kopyalamak amacıyla bir makine elde etmeye odaklanmışlardır.⁴³⁶ Bu teknolojik alan, makinelerin insan benzeri düşünme, öğrenme ve karar verme yeteneklerini simüle etmesini hedefleyerek yirmi birinci yüzyılın en önemli gelişmelerinden biri haline gelmiştir.⁴³⁷

İnsanlığın tarih boyunca sahip olduğu en temel ayrıcalıklarından biri olan “zeka”yı yapay sistemlere aktarma girişimi olarak, yapay zeka Prometheus’un tanrılardan ateşi çalarak insanlığa verdiği yaratıcı güçle derin benzerlikler taşımaktadır. Yapay zekanın gelişim süreci ve toplumsal etkilerinin incelenmesi, modern çağda Prometheus mitinin nasıl yeniden canlandırıldığını ve bu arketipsel anlatının günümüz teknolojik kaygılarına nasıl ışık tuttuğunu göstermektedir.

Bu mitin çağdaşlığını gösteren en somut kanıtlardan biri, 21. yüzyılın teknolojik devriminde bile Prometheus’un canlılığını korumasıdır. Bazı yapay zeka şirketlerinde⁴³⁸ ve transhümanist çalışmalarda⁴³⁹ görülen “Prometheus” isimleri, bu antik mitin hala yaratım ve yasaklı bilgi arasındaki gerilimi ifade etmedeki gücünü ortaya koyar. Benzer şekilde, inovasyon çalışmaları alanında yayımlanan *Prometheus: Critical Studies in Innovation*⁴⁴⁰ adlı akademik dergi de mitin modern teknoloji ve bilim alanlarındaki sembolik değerini göstermektedir. Bu örnekler, Prometheus'un sadece antik bir anlatı olmaktan çıkarak, çağdaş teknolojik söylemin vazgeçilmez bir parçası haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Yapay zeka geliştiricileri medyada ve akademik çevrelerde sıklıkla “modern Prometheuslar” olarak sunulmaktadır. Bu benzeşim mitin “yaratma” alegorisinden kaynaklanır. Klasik anlatıda Prometheus’un insanoğlunu kilden yaratması ve ona yaşam nefesi vermesi, günümüzde yapay zekanın algoritmalarla bilinç yaratma iddiasıyla paralel bir anlam kazanır. Campbell’in arketip teorisinde öngördüğü evrensel yaratıcı figür, burada teknolojik bağlamda yeniden canlanır. Mitin yaratıcı potansiyeli, yapay zekanın mevcut sınırlamaların ötesine geçmeye yardımcı olan devrimci bir araç olarak kullanılmasıyla yeniden canlanır.⁴⁴¹

⁴³⁶ Kevin Marwick, *Yapay Zekâ: Temel Prensipler*, çev. Gizem Uysal - Avni Uysal (İstanbul: Ginko Bilim, 2023), 43.

⁴³⁷ Goel - Davies, “Artificial Intelligence”.

⁴³⁸ Bkz. AI yatırım platformu: “Prometheus - Unlock the Future of AI Investments” (Erişim 26 Haziran 2025). Üretim optimizasyonu için AI yazılımı: “Prometheus”, *Prometheus* (Erişim 26 Haziran 2025). 3D sanat üretimi için AI asistanı: “Promethean AI | AI Braintrust for Creative Teams”, *Prometheanai* (Erişim 26 Haziran 2025). Kurumsal varlık yönetimi için AI çözümleri: “Prometheus Group”, *Prometheus Group* (Erişim 26 Haziran 2025).

⁴³⁹ Prometheus isminin transhümanist çalışmalarda kullanılmasıyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Michael Hauskeller, “Prometheus Unbound: Transhumanist Arguments from (Human) Nature”, *Ethical Perspectives* 16(1) (2009), 3-20.

⁴⁴⁰ Dergi hakkında bkz. “Prometheus – Critical Studies In Innovation”, *Prometheus* (Erişim 07 Temmuz 2025).

⁴⁴¹ Olga Lefterova - Oleksandr Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, *Baltic Journal of Legal and Social Sciences* 4 (2024), 348. Lefterova - Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, 348.

Bu yaratıcı güç metaforu, özellikle “kendi türümüzü yaratıyoruz” anlatısında kendini gösterir. İnsan zekasını aşan “yapay yaşam” yaratma iddiası ve tanrısal yaratma gücünü teknoloji aracılığıyla ele geçirme fantezisi, Prometheus mitinin çekirdek unsurlarını yansıtır. Bu söylem, yapay zeka geliştiricilerini sıradan mühendislikten çıkararak neredeyse mistik bir konuma yerleştirir ve onları insanlığın geleceğini şekillendirecek vizyoner figürler olarak sunar.

“Yaşam yaratma meselesi, yapay zeka –yani sözcüğün tam anlamıyla makineden zihin–tasarlama sorunu insanın öteden beri kendini aşan güçlere erişme ve tanrısal yeteneklere sahip olma arzusuyla iç içe geçmiştir.”⁴⁴² Tıpkı Prometheus’un tanrılardan insanlık yararına ateşi çalması gibi, yapay zeka da modern bağlamda bilim ve teknoloji aracılığıyla insan ırkının evrimsel gelişimine katkıda bulunur. Bu yaklaşım, teknolojik determinizmi güçlendirirken, insani failliği geri plana iter. Yapay zeka çalışmalarında Prometheus’un yeniden canlanması, remitolojizasyon sürecinin devam ettiğinin çarpıcı bir kanıtıdır. İlk bölümde ele aldığımız “mitik anlatının dönüşümü” burada açıkça görülür: yaratma, bilgi verme ve cezalandırılma motiflerinin tamamı korunurken, teknolojik bağlamda yeni anlamlar kazanır. Bu süreç, mitlerin Lévi-Strauss’un belirttiği gibi “kapalı sistem” olmadığını, aksine sürekli yeniden anlam üretebilen açık yapılar olduğunu gösterir.

Ancak bu teknolojik umut aynı zamanda ciddi kaygıları da beraberinde getirir. Yapay zeka, Prometheus’un ateşi gibi, insanlığı yeni bir seviyeye yükseltebilecek ya da ciddi zorlukların kaynağı haline gelebilecek güçlü bir armağan olarak sunulur.⁴⁴³ Bu ikili doğa, teknolojinin hem kurtarıcı hem de yıkıcı potansiyelini barındırdığına işaret eder. Prometheus’un kültürel bir kahraman olarak imajı, bilgi toplumu sonrası çağda bu nedenle kritik bir öneme sahiptir; çünkü bu mit, hem teknolojik umutları hem de teknolojik korkuları aynı anda meşrulaştırır.

Prometheus mitinin sonunu bilenler için bu teknolojik ilerleme söylemi riskler barındırır. Prometheus’un insanlara ateşi getirmesiyle onları eylemlerinden sorumlu kılması gibi, yapay zeka kullanımı da modern insanları yeniliklerinden ve bunların gelecek nesiller üzerindeki sonuçlarından sorumlu tutmaya zorlar.⁴⁴⁴

21. yüzyılın teknolojisi Prometheus mitindeki ateşin modern karşılığıdır. Kontrollü kullanıldığında ısı ve ışık vererek insanlara fayda sağlarken, kontrolsüz kullanıldığında acı ve

⁴⁴² Erik J. Larson, *Yapay Zeka Miti -Bilgisayarlar Neden Bizim Gibi Düşünemez-*, çev. Kadir Yiğit Us (Ankara: Fol, 2022), 309.

⁴⁴³ Lefterova - Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, 344.

⁴⁴⁴ Lefterova - Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, 344.

yıkıma dönüşebilecek tehlikeli bir potansiyel barındırır. Potansiyeli bu denli yüksek olan yapay zeka teknolojisi için de aynı durum geçerlidir.

Bu çerçevede yapay zeka, “Prometheus’un ateşi” olarak çifte bir rol üstlenir. Bir yandan yaratıcı potansiyeli genişletmek için benzeri görülmemiş fırsatlar sunar, diğer yandan bireyin yalnızca yeni koşullara uyum sağlamasını değil, eylemlerinin sorumluluğunu da üstlenmesini gerektirir.⁴⁴⁵ Bu sorumluluk, sadece teknoloji geliştiricilerinin değil, tüm toplumun omuzlarına yüklenir. Modern teknolojiler, özellikle de yapay zeka, katkılarının yanı sıra, insanı yaratıcı ve bağımlı yaratık rolleri arasında bir ara konuma yerleştirmektedir.⁴⁴⁶

Sonuç olarak, Prometheus mitinin yapay zeka çalışmalarına ilham olması, mitin bir anlatım biçimi olarak ölümsüzlüğünü koruyacağı iddiamızı desteklemektedir. 21. yüzyılın en güncel alanı olan yapay zeka çalışmalarında kullanılması, mitin üretilen her yeni mecrada kendini var kılacağı somut kanıtıdır. Çünkü mitte olduğu gibi “hakiki bir yapay zeka yaratma arzumuz da Prometheus’tan ilham alır: ebedi cezalandırmadan daha azı olmayacak korkunç sonuçlarına rağmen ateşi tanrılardan çalmak isteriz.”⁴⁴⁷

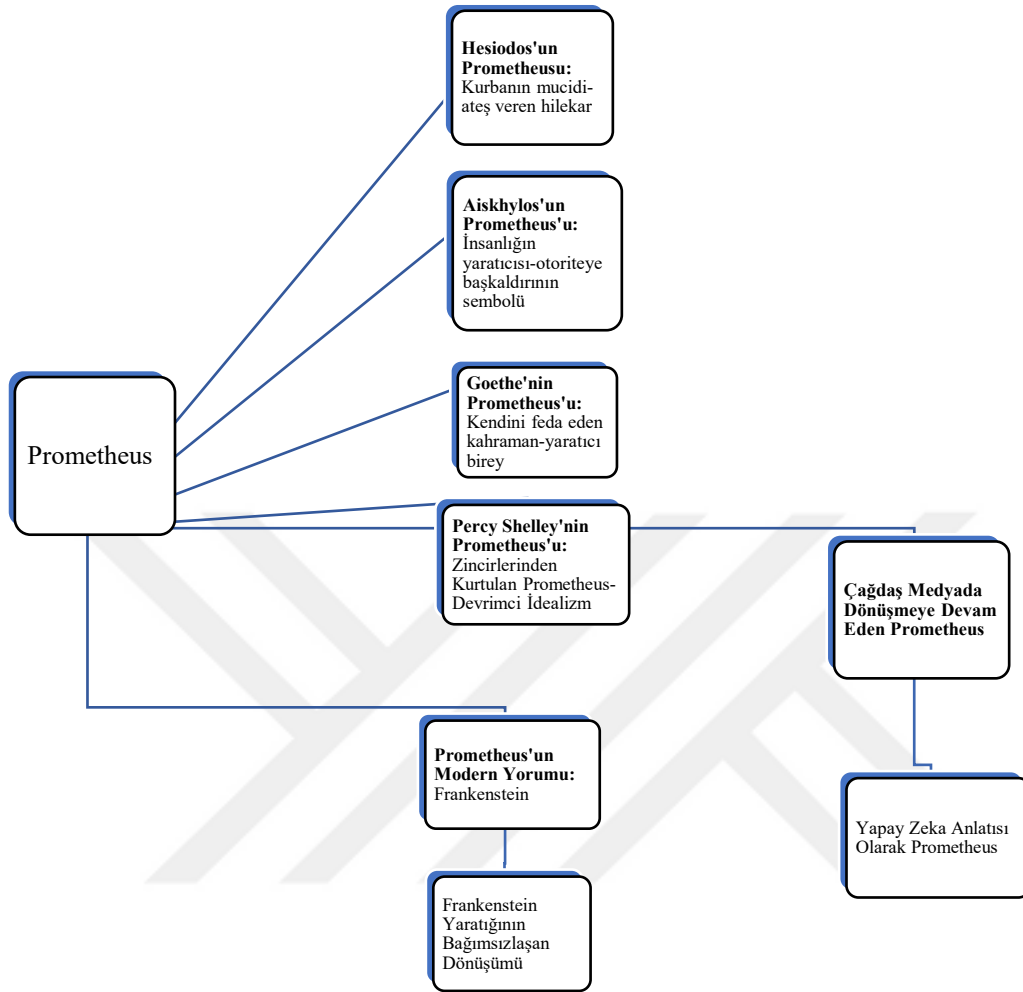
Buraya kadar izlediğimiz dönüşüm süreci, Prometheus mitinin yalnızca edebi bir miras olarak aktarılmadığını, her çağın kendi ontolojik ve epistemolojik kaygılarıyla yeniden şekillendirildiğini göstermiştir. Hesiodos’un kozmogonisinde tanrısal düzeni bozan bir hilekar olarak başlayan yolculuk, Aiskhylos’ta tiranlığa karşı direnen bir özgürlük savaşçısına, Goethe’de yaratıcı bireyselliğin sembolüne, Percy Shelley’de devrimci idealizmin sözcüsüne ve nihayetinde Mary Shelley’nin elinde modern bilimin etik sorumlulukla yüzleştiği trajik bir figüre dönüşmüştür. Bu dönüşüm zincirinin en güncel halkası ise yapay zeka çalışmalarında mitin yeniden canlanması olmuştur. Her bir yorumlama, önceki katmanları tamamen silmeden yeni anlam düzlemleri açarak mitin semantik zenginliğini artırmıştır. Bu süreç, çalışmamızın başında ortaya koyduğumuz *remitolojizasyon* kavramının pratikteki işleyişini mükemmel biçimde örnekler: mitlerin statik anlatılar değil, sürekli yeniden üretilen ve çağların ruhunu yansıtan canlı kültürel formlar olduğunu kanıtlar. Aşağıdaki şema, bu karmaşık ve çok boyutlu dönüşüm sürecini kronolojik akış içinde sistematik olarak görselleştirerek, Prometheus’un ateşinin nasıl farklı çağlarda farklı anlamlarla yanarken süreklilik kazandığını ortaya koymaktadır.

⁴⁴⁵ Lefterova - Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, 348.

⁴⁴⁶ Lefterova - Lefterov, “Theory and Perspectives of Philology”, 348.

⁴⁴⁷ Larson, *Yapay Zeka Miti -Bilgisayarlar Neden Bizim Gibi Düşünemez-*, 310.

Şekil 1: Antik Yunan'dan Modern Döneme Prometheus'un Dönüşüm Şeması



SONUÇ

Bu çalışma, Prometheus mitinin yalnızca edebi bir figür olarak değil, kültürel hafıza içinde sürekli yeniden yazılan, yeniden anlamlandırılan ve dönüştürülen bir anlatı biçimi olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymuştur. Tezin merkezinde yer alan temel sav, mitlerin tarih dışı, durağan yapılar değil; çağlara ve anlatıcılara göre biçim değiştiren, farklı toplumsal ve felsefi sorulara yanıt üretebilen dinamik yapılar olduğudur. Prometheus'un figürü bu açıdan bakıldığında, yalnızca Antik Yunan'a ait bir tanrısal isyancı değil; Goethe'nin romantik insanı, Shelley'nin devrimci vizyoneri ve Mary Shelley'nin *Frankenstein*'inde modern insanın yaratma sorumluluğu ile yüzleşen benliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu dönüşüm sürecinin belki de en önemli kazanımı, "Promethean" kavramının doğuşu ve gelişimidir. Shelley'nin metinlerinde kristalleşen bu kavram, sadece mitolojik bir figürün adı olmaktan çıkarak, kendi kaderini belirleyen, yaratıcı potansiyelini gerçekleştiren ve özgürlüğü için mücadele eden modern insanın prototipi haline gelmiştir. Günümüzde "Promethean" olmak, yenilik peşinde koşmak, sınırları zorlamak ve bunun sorumluluğunu üstlenmek anlamına gelmektedir. Bu kavramsal dönüşüm, mitin sadece edebi değil, aynı zamanda kültürel ve entelektüel yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir.

Dinler tarihi disiplini açısından bu dönüşüm, mitlerin kutsal anlatılardan seküler kültürel formlara geçiş sürecini anlamamızı sağlamaktadır. Mitlerin yalnızca arkaik toplumların inanç sistemlerine ait kalıntılar değil, insanlığın varoluşsal sorularını her dönemde yeniden formüle etme biçimi olduğu ortaya çıkmaktadır. Mircea Eliade'ın vurguladığı "kutsal zaman"dan modern "profan zaman"a geçişte Prometheus, kutsal bilginin demokratikleşmesi ve insanın tanrısal özellikler kazanma arzusunun simgesi olarak işlev görmektedir. Bu süreçte mitin dini boyutu kaybolmamış, ancak yeni bağlamlarda yeniden yorumlanmıştır. Prometheus'un ateşi, kutsal bilginin demokratikleşmesi sürecinde, tanrısal olanla insani olan arasındaki geçirgen sınırları temsil ederek, modern seküler dünyada bile mitik anlatıların nasıl yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.

Bu bağlamda tezin ulaştığı önemli bir bulgu, Prometheus'un modern dönemde yalnızca olumlanan bir figür değil, aynı zamanda eleştirilen, ikircikli ve hatta tehlikeli bir konumda yeniden üretildiğidir. Mary Shelley'nin *Frankenstein*'i, Prometheus'un modern dünyadaki yankısı olarak, yaratımın teknikleşmesiyle birlikte sorumluluğun da karmaşılaştığını

göstermektedir. Bu noktada çalışma, yalnızca bir figürün edebi yolculuğunu değil, insanın bilgiyle ve yaratımla olan ilişkisini sorgulayan daha geniş bir felsefi tartışmaya açılmaktadır.

Araştırmada uygulanan *remitolojizasyon* kuramı, mitlerin yalnızca alıntılanarak yeniden üretilmediğini; aynı zamanda çağın epistemolojik, estetik ve etik dinamikleriyle iç içe geçerek anlam değiştirdiğini göstermiştir. Mitin yeniden yazımı, onun zamansız çekirdeğini yok etmeden; biçimini, bağlamını ve etkisini değiştiren yaratıcı bir süreçtir. Bu süreçte metinlerarası ilişkiler ve simgesel yapılar aracılığıyla mitin hem sürekliliği hem de kırılma anları izlenebilmiştir.

Yöntemsel olarak klasik metinlerin özgün hermenötik yaklaşımla çözümlenmesi, dinler tarihi disiplininin metodolojik araçlarının karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarıyla nasıl birleştirilebileceğini göstermiştir. Bu interdisipliner yaklaşım, hem klasik filolojik dikkatle hem de çağdaş araştırma teknikleriyle mit çözümlemesinin nasıl birlikte yürütülebileceğini göstermesi açısından da önem taşımaktadır.

Modern dönemde Prometheus mitinin sinema, dijital medya ve yapay zeka alanlarında yeniden üretilmesi, mitin çağdaş teknolojik endişeleri ifade etmedeki gücünü ortaya koymaktadır. Frankenstein'ın korku sinemasından bilimkurgu anlatılarına, oradan da yapay zeka etiği tartışmalarına uzanan yolculuğu, mitin sadece edebi değil, aynı zamanda teknolojik ve etik boyutlarının da bulunduğunu göstermektedir.

Prometheus'un ateşi bu çalışmada yalnızca geçmiş aydınlatan bir meşale değil, modern insanın yaratıcı gücünü, bilgiyle kurduğu gerilimli ilişkiyi ve etik sorumlulukla yüzleşme biçimini anlamaya yönelik bir ışık olarak ele alınmıştır. Prometheus'un anlatısı, geçmişle gelecek arasında, mit ile düşünce arasında sürekli yeniden kurulan bir köprü olmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada ortaya konan çözümlemeler, Prometheus mitinin dönüşümüne dair çok katmanlı bir çerçeve sunsa da bazı alanlar ileride yapılacak araştırmalar için açık kapılar bırakmaktadır. Özellikle Prometheus'un yalnızca Batı edebiyatındaki temsilleri değil, diğer kültürlerdeki paralel figürlerle karşılaştırmalı olarak ele alınması, mitin daha geniş bir karşılaştırmalı dinler tarihi perspektifindeki yerini görmemizi sağlayabilir. Ayrıca Frankenstein figürünün dijital kültür ve yapay zeka anlatılarındaki temsillerinin sistematik biçimde incelenmesi, Prometheus'un çağdaş mit üretimi içindeki konumuna dair daha derin bir kavrayış sunabilir.

Bu araştırmanın dinler tarihi disiplinine katkısı, mitlerin sadece geçmişe ait anlatılar olmadığını, aynı zamanda insanlığın varoluşsal sorularını her çağda yeniden formüle etme

biçimi olduğunu göstermesidir. Prometheus'un ateşı, bu anlamda yalnızca mitolojik bir geçmişe değil, edebi, etik ve teknolojik bir geleceğe de ışık tutmaya devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Adıbelli, Ramazan. *Mircea Eliade ve Din: Mircea Eliade'ın Din Bilimi Çalışmalarının Metodolojik Açısından Değerlendirilmesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Doktora Tezi, 2009.
- Aeschylus. *Prometheus Bound and the Seven Against Thebes*. çev. Theodore Alois Buckley. Philadelphia: David McKay, 1. Baskı., 1897.
- Aiskhylos. *Zincire Vurulmuş Prometheus*. çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Bölüm., 2023.
- Aisopos. *Masallar -Bütün Ezop Masalları-*. çev. İo Çokona. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Baskı., 2024.
- Apollodoros. *Bibliotheka: Yunan Mitolojisi*. çev. Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2. Baskı., 2020.
- Arık, Durmuş. *Dinler Tarihi II "Kavram Atlası"*. Ankara: Gazi Kitapevi, 1. Baskı., 2020.
- Arık, Durmuş. *Kavram Atlası: Dinler Tarihi I*. ed. Bülent Akot. Ankara: Gazi Kitabevi, 1. Baskı., 2020.
- Armstrong, Karen. *Mitlerin Kısa Tarihi*. çev. Dilek Şendil. İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık, 2005.
- Arslan, Ahmet. *İlkçağ Felsefe Tarihi I: Sokrates-Öncesi Yunan Felsefesi*. İstanbul, 2. Baskı., 2023.
- Atayman, Veysel - Çetinkaya, Tuncer. *Popüler Sinemanın Mitolojisi: Komedi, Western, Melodram ve Korku*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı., 2016.
- Aydın, Mahmut. *İsa Tanrı Mı? İnsan Mı?* İstanbul: İz Yayıncılık, 1. Baskı., 2015.
- Aytekin, Mesut. "Korku Sinemasında Türler". *Atatürk İletişim Dergisi* 5 (07 Temmuz 2013), 63-84.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Psikanalizi*. çev. Aytaç Yiğit. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1. Basım., 1995.
- Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 4. Baskı., 2014.
- Batuk, Cengiz - Kuşçu, Emir. *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*. Ankara: Eskiyei Yayınları, 1. Baskı., 2013.
- Bayat, Fuzuli. *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Yayınları, 1. Baskı., 2005.

- Bekarslan, Kübra Nur. *Transmedya Hikaye Anlatıcılığının Arketipsel ve Kültürel Bağlamda İncelenmesi: Türk Frankenstein Olarak “Yaratılan”*. İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- Bird, Kai - Sherwin, Martin J. *Amerikalı Prometheus: J. Robert Oppenheimer’in Başarı ve Acı Dolu Öyküsü*. çev. Uğur Gülsün. İstanbul: İthaki Yayınları, 2. Baskı., 2023.
- Blanariu, Nicoleta Popa. “Transmedial Prometheus: from the Greek Myth to Contemporary Interpretations”. *ResearchGate* 15 (2017) 88-106.
<https://doi.org/10.7195/ri14.v15i1.1040>
- Bloom, Harold (ed.). *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Frankenstein, Updated Edition*. New York: Chelsea House Pub, 1. Baskı., 2007.
- Budda, Hilmi Öner. *Kurban ve Tufan Üzerine Makaleler*. İstanbul: İnsan yayınları, 1. Baskı., 2023.
- Bultmann, Rudolf. *The New Testament and Mythology and Other Basic Writings*. ed. Schubert M. Ogden. Philadelphia: Fortress Press, 1. Baskı., 1989.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 1. Baskı., 2013.
- Cassier, Ernst. *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*. çev. Milay Köktürk. Ankara: Hece Yayınları, 1. Baskı., 2005.
- Cicero. *Tanrıların Doğası*. çev. Çiğdem Menzilioğlu. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı., 2006.
- Corbeau, Caroline Marion. *From Myth to Symbol: the Nineteenth Century Interpretation of Prometheus*. London: Routledge, 1. Baskı., 2020.
- Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 21. Baskı., 2011.
- Derrida, Jacques. *Dissemination*. çev. Barbara Johnson. London: Bloomsbury Academic, 2016.
- Detienne, Marcel - Vernant, Jean-Pierre. *Yunan Diyarında Kurban Mutfağı*. çev. Özgüç Orhan. İstanbul: Dergah Yayınları, 1. Baskı., 2020.
- Dougherty, Carol. *Prometheus*. London: Routledge, 1. Baskı., 2006.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı., 2000.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, 1. Baskı., 1994.
- Eliade, Mircea. *Kutsal ve Kutsal-Dışı: Dinin Doğası*. çev. Ali Berktay. İstanbul: Alfa Yayınları, 3. Baskı., 2017.

- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. çev. Sema Rifat. İstanbul: Alfa Yayınları, 5. Basım., 2021.
- Samsatlı Lukianos, *Prometheus Kafkaslar'da Seçme Diyaloglar*. çev. Haluk Erdemol. İstanbul: Alakarga Yayıncılık, 1. Baskı., 2019.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 6. Baskı., ts.
- Eroğlu, Ahmet Hikmet. *Kavram Atlası: Dinler Tarihi II*. ed. Bülent Akot. Ankara: Gazi Kitabevi, 1. Baskı., 2020.
- Ferry, Luc. *Gençler İçin Yunan Mitolojisi*. ed. Devrim Çetinkasap. çev. Murat Erşen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı., 2023.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice*. ed. Donald F. Bouchard. çev. Donald F. Bouchard - Sherry Simon. New York: Cornell University Press, 8. Baskı., 1996.
- Frye, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi*. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı., 2021.
- Goel, Ashok K. - Davies, Jim. "Artificial Intelligence". *The Cambridge Handbook of Intelligence*. ed. Robert J. Sternberg. 602-625. Cambridge: Cambridge University Press, 2. Baskı., 2020.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Johann Wolfgang Goethe Şiirleri*. çev. Zekai Kocatürk. İstanbul: Cinius Yayınları, 1. Baskı., 2018.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Prometheus*. Polonya: Newcomb Livraria Press, 1. Baskı., 2023.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Yarat Ey Sanatçı: Şiirler, Roma Ağıtları, Achilleus*. çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 10. Baskı., 2024.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*. çev. Mahmure Kahraman. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı., 2024.
- Graves, Robert. *Yunan Mitleri*. çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları, 2. Baskı., 2010.
- Gray, Alasdair. *Zavallılar*. çev. Süha Sertabiboğlu. İstanbul: İthaki Yayınları, 5. Baskı. Erişim 26 Haziran 2025. <https://www.ithakiyayingrubu.com/zavallilar-2.aspx>
- Grimal, Pierre. *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı., 2007.
- Güçhan, Ayşegül. "Frankenstein ve Orlan: Sinema ve Performans Sanatında Teknofobi". *Selçuk İletişim* 3/3 (19 Kasım 2013), 58-65. <https://doi.org/10.18094/si.45325>

- Gürcan, A. Göknur. “Eski Ahit Yaratılış Kitabı’ndan Hareketle İnsan İmgesine Grotesk Alternatifler: Pantagruel, Gargantua ve Frankenstein”. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/2 (10 Aralık 2021), 296-309.
- Hamarat, Abdulkadir. “Shelley’s Revolutionary Idealism in Prometheus Unbound”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 18/18 (19 Ekim 2018), 199-210.
<https://doi.org/10.30767/diledeara.472579>
- Hamilton, Edith. *Mitologya*. çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları, 23. Basım., 2018.
- Han, Byung-Chul. *Yorgunluk Toplumu*. çev. Samet Yalçın. İstanbul: İnka Kitap, 3. Baskı., 2024.
- Hauskeller, Michael. “Prometheus Unbound: Transhumanist Arguments from (Human) Nature”. *Ethical Perspectives* 16(1) (2009), 3-20.
<https://doi.org/10.2143/EP.16.1.00000000>
- Hesiodos. *Theogonia-İşler ve Günler*. çev. Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 13. Baskı., 2023.
- İnanlar, M. Zafer. *Din-Mitos İlişkisi: Hristiyanlık Örneği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015.
- İndirkaş, Zühre. “Hesiodos’tan Goethe’ye Prometheus Mitologemi”. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 7 (07 Mayıs 2012), 107-120.
- İpekçi, Yeşim. “Shelley’s Selfless Love Versus Byron’s Victorious Death: From Prometheus To Prometheus Unbound”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 42 (2019), 351-364.
<https://doi.org/10.29228/SOBIDER.37877>
- Johann Wolfgang Von, Goethe. *Faust*. çev. Yüksel Pazarkaya. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları, 1. Baskı., 1999.
- Johann Wolfgang Von, Goethe. *Faust*. çev. İclal Cankorel. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 4. Baskı., 2015.
- Johann Wolfgang Von, Goethe. *Faust*. çev. Senail Özkan. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Baskı., 2022.
- Jung, Carl Gustav. *Arketipler ve Kolektif Bilinçdışı*. çev. Canberk Şeref. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 1. Baskı., 2025.
- Jung, Carl Gustav. *The Archetypes And The Collective Unconscious*. çev. R. F. C. Hull. New Jersey: Princeton University Press, 2. Baskı., 1968.
- Kafka, Franz. *Akbaba*. çev. Esen Tezel. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 4. Baskı., 2015.
- Karahan, Tolga. *Modern Türk Şiirinde Prometheus*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

- Kaya, Senem Üstün. “The Fallen Adams: An Intertextual Analysis on Frankenstein and Yaratılan”. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* 34/2 (24 Aralık 2024), 491-504. <https://doi.org/10.26650/LITERA2024-1478885>
- Kerenyi, Carl. *Prometheus: İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*. çev. Tacıbaht Türel. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 1. Baskı., 2012.
- Kiziltan, Erhan - Dalkılıç, Nizamettin. “Elektrofizyolojinin Tarihsel Serüveni: Galvani Sonrası Galvanizm”. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi* 12/2 (30 Mayıs 2022), 247-261. <https://doi.org/10.31020/mutftd.1037800>
- Kripke, Saul A. *Adlandırma ve Zorunluluk*. çev. Berat Açıl. İstanbul: Litera Yayıncılık, 1. Baskı., 2005.
- Küçüker, Sultan Deniz. “Tanrılaştırma Üzerine: Euhemeros’un Eseri ve Teolojik Görüşü”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 42/73 (31 Mart 2023), 1-21. <https://doi.org/10.35239/tariharastirmalari.1252215>
- Larson, Erik J. *Yapay Zeka Miti -Bilgisayarlar Neden Bizim Gibi Düşünemez-*. çev. Kadir Yiğit Us. Ankara: Fol, 2. baskı., 2022.
- Lefterova, Olga - Lefterov, Oleksandr. “Theory and Perspectives of Philology”. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences* 4 (2024), 344-350.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mit ve Anlam*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Minotor Kitap, 1. Baskı., 2023.
- Lewis, C.S. *On Stories and other Essays on Literature*. New York: Harper One, 1. Baskı., 2017.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Malinowski, Bronislaw. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. New York: Oxford University Press, 2. Baskı., 1960.
- Malinowski, Bronislaw. *Büyük Bilim ve Din*. çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2. Baskı., 2020.
- Malinowski, Bronislaw. *İlkel Toplum*. çev. Hüseyin Portakal. Ankara: Öteki Yayınevi, 1. Baskı., 1998.
- March, Jenny. *Klasik Mitler*. çev. Semih Lim. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı., 2018.
- Marwick, Kevin. *Yapay Zekâ: Temel Prensipler*. çev. Gizem Uysal - Avni Uysal. İstanbul: Ginko Bilim, 1. Baskı., 2023.
- May, Rollo. *Yaratma Cesareti*. çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayıncılık, 9. Basım., 2022.

- Milton, John. *Kayıp Cennet*. çev. Enver Günsel. İstanbul: Pegasus Yayınları, 5. Baskı., 2020.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 30. Baskı., 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Tragedyanın Doğuşu*. çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 18. Baskı., 2024.
- Otto, Rudolf. *Kutsal'a Dair*. çev. Sevil Ghaffari. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 1. Baskı., 2014.
- Ovidius, Naso Publius. *Dönüşümler: I-XV*. çev. Asuman Coşkun Abuagla. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı., 2020.
- Özcan, Şevket. *Dini Tecrübeyi Anlamak: Ninian Smart ve Din Fenomenolojisi*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1. Baskı., 2020.
- Özdemir, Gloria Shkurtı. “Yeni Bir Frankenstein Canavarı Yaratılabilir Mi?” *Lacivert Dergisi* 105. Sayı (Ekim 2023).
- Peterson, Ryan S. *The Imago Dei as Human Identity: A Theological Interpretation (Journal of Theological Interpretation Supplements)*. Michigan: Penn State University Press, Eisenbrauns, 1. Baskı., 2016. <https://doi.org/10.5325/j.ctv1bxh0jj>
- Picart, Caroline vd. *The Frankenstein Film Sourcebook*. New York: Bloomsbury Publishing, 1. Baskı., 2001. <https://www.bloomsbury.com/us/frankenstein-film-sourcebook-9780313016721/>
- Platon. *Protogoras*. çev. Ari Çokona. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı., 2022.
- Reid, Jane Davidson. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*. New York : Oxford University Press, 1993.
<http://archive.org/details/oxfordguidetocla0000reid>
- Sezer, Tuğrul. *Korku Sineması Ansiklopedisi: 60'lerden Günümüze*. İstanbul: Cinius Yayınları, 1. Baskı., 2015.
- Shattuck, Roger. *Prometheus'tan Pornografiye: Yasak Bilgi*. çev. Zeynep Anlı. İstanbul: İthaki Yayınları, 1. Baskı., 2014.
- Shelley, Mary. *Frankenstein: Ya Da Modern Prometheus*. çev. Yiğit Yavuz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 15. Basım., 2023.
- Shelley, Percy Bysshe. *Azade Prometheus*. çev. İsmail Orhan Sönmez. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Baskı., 2024.
- Smart, Ninian. *Choosing a Faith*. London: Boyars/Bowerdean, 1. Baskı., 1995.
- Smith, Andrew. *Frankenstein*. Cambridge: Cambridge University Press, 1. Baskı., 2016.

- Süren, Merve Sevtap - Yılmaz, Arsun Uras. “Bir Yeniden Yazım Örneği Olarak Frankenstein”. *IU Journal of Translation Studies* 12 (14 Temmuz 2020), 29-52.
<https://doi.org/10.26650/iujts.2020.12.0003>
- Taburoğlu, Özgür. *Yapay Zekâ 101*. İstanbul: Say Yayınları, 1. Baskı., 2025.
- Toker, Kudret Akın. *Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar*. Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Tolkien, J.R.R. *Tree and Leaf*. London: HarperCollins, 1. Baskı., 2001.
- Tütüncü, Fatma - Tütüncü, Koray. “Rousseau’nun Romantik Etkileri: Mary Shelley’in Modern Prometheus’u Üzerine”. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 27 (23 Mayıs 2019), 281-306.
- Ulus, Ekrem. *Mythography or Mythopoesis: Percy Bysshe Shelley’s Prometheus Unbound within the Frame of Twentieth Century Literary Criticism*. İzmir: Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Vanhoozer, Kevin J. *Remythologizing Theology Divine Action, Passion, and Authorship*. Cambridge: Cambridge University Press, 1. Baskı., 2010.
- Vernant, Jean-Pierre. *Eski Yunan’da Mit ve Din*. çev. Murat Erşen. İstanbul: Alfa Yayınları, 2. Baskı., 2022.
- Weeks, Emma. “Frankenstein Throughout the Years”. *ArtsEmerson* (blog), 13 Şubat 2023.
<https://artsemerson.org/2023/02/13/frankenstein-throughout-the-years/>
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. ed. Michael S. Roth. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Wutric, Timothy Richard. *Prometheus and Faust: The Promethean Drama from Classical Antiquity to Goethe*. London: Greenwood Press, 1. Baskı., 1995.
- “Euhemerus | Ancient Greece, Ancient History, Mythology | Britannica”. Erişim 27 Haziran 2025. <https://www.britannica.com/biography/Euhemerus-Greek-mythographer>
- Frankenstein*. haz. J. Searle Dawley (Film, 1910).
https://www.imdb.com/title/tt0001223/?ref_=nv_sr_srgs_0_tt_8_nm_0_in_0_q_frankestein%25201910
- Frankenstein*. haz. James Whale (Film, 1931). <https://www.imdb.com/title/tt0021884/>
- Ek Dergi. “Frankenstein nasıl Frankenstein oldu?”, 04 Aralık 2017.
<https://ekdergi.com/frankenstein-nasil-frankenstein-oldu/>
- Ek Dergi. “Frankenstein Nasıl Frankenstein Oldu?”, 04 Aralık 2017.
<https://ekdergi.com/frankenstein-nasil-frankenstein-oldu/>

Game of Thrones. haz. Tim Van Patten (Dizi, 2011).

https://www.imdb.com/title/tt0944947/?ref_=nv_sr_srgs_1_tt_7_nm_0_in_0_q_game

Kutsal Kitap. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2016.

The John Milton Reading Room. “Paradise Lost”. Erişim 29 Mayıs 2025.

https://milton.host.dartmouth.edu/reading_room/pl/book_10/text.shtml

Poor Things. haz. Yorgos Lanthimos (Film, 2024).

https://www.imdb.com/title/tt14230458/?ref_=nv_sr_srgs_0_tt_8_nm_0_in_0_q_poor%2520t

Cambridge Dictionary. Erişim 12 Nisan 2025.

https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/promethean#google_vignette

“Promethean | Cambridge İngilizce Sözlüğü”ndeki anlamı”. Erişim 27 Haziran 2025.

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/promethean>

prometheanai. “Promethean AI | AI Braintrust for Creative Teams”. Erişim 26 Haziran 2025.

<https://www.prometheanai.com>

Prometheus. “Prometheus”. Erişim 26 Haziran 2025. <https://www.prometheusenergy.ai>

Prometheus. “Prometheus – Critical Studies In Innovation”. Erişim 07 Temmuz 2025.

<http://www.prometheusjournal.co.uk/>

“Prometheus - Unlock the Future of AI Investments”. Erişim 26 Haziran 2025.

<https://www.prometheusai.co/>

Prometheus Group. “Prometheus Group”. Erişim 26 Haziran 2025.

<https://www.prometheusgroup.com/resources/posts/how-to-achieve-real-results-with-artificial-intelligence-ai-in-enterprise-asset-management>

Star Wars. haz. George Lucas (Film, 2025 1977). *Century Fox*.

https://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=fn_all_ttl_1

The Bride of Frankenstein. haz. James Whale (Film, 1935).

https://www.imdb.com/title/tt0026138/?ref_=fn_all_ttl_2

Yaratılan. haz. Çağan Irmak (Dizi, 2023). *Netflix*.

https://www.imdb.com/title/tt17553374/?ref_=nv_sr_srgs_0_tt_8_nm_0_in_0_q_yara%25C4%25B1lan

“Yaratılan Dizisi İncelemesi: Çağan Irmak Netflix Yapımı - O Belde”, 18 Kasım 2023.

<https://obelde.com/dizi/netflix-yaratilan/>

“Yaratılan dizisi ve Frankenstein cazibesi”. Erişim 24 Haziran 2025.

<https://www.birgun.net/makale/yaratilan-dizisi-ve-frankenstein-cazibesi-482887>

“Zavallılar: Yalnızca Şeker ve Şiddet - Altyazı Sinema Dergisi”, 09 Şubat 2024.

<https://altyazi.net/yazilar/elestiriler/zavallilar-yalnizca-seker-ve-siddet/>

