

Hermenötik Anlatılarda Eşek Alegorilerinin Gösterge Değeri

The Indicative Value of Donkey Allegories in Hermeneutic Narratives

Fevziye Eyigör Pelikoğlu^{1*} Yakup Dursun² 

* Sorumlu yazar
Corresponding author

¹ Profesör, Atatürk Üniversitesi, Türkiye
E-mail: feyigor@atauni.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5904-2139

² Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiye
E-mail: yakful22@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-6460-4194

Başvuru/Submitted: 02.11.2023

Son Düzeltme/Last Revision: 10.12.2023

Kabul/Accepted: 20.12.2023

Atıf bilgisi / Citation:

Eyigör Pelikoğlu, F. & Dursun, Y. (2024). Hermenötik anlatılarda eşek alegorilerinin gösterge değeri. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi-IBAD Journal of Social Sciences*, (16), 27-53.
<https://doi.org/10.21733/ibad.1385377>

Turnitin Similarity Index 04%

ÖZ

Bu makalede sözlü, yazılı ve görsel kültür ürünlerinde imge, sembol ve gösterge işlevi gören eşek figürlerinden hareketle alegorik anlatım biçimlerinin sanatsal bağlamda değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Antikiteden günümüze değin süreçte karşılaşılan eşek alegorileri, insanın varoluşsal sosyo-kültürel eylemlerinden anlam oluşturma, oluşturulmuş anlamı yorumlama, yorumları anlatı düzlemine taşıma pratiklerine iyi birer örnek olmuştur. Dini mitolojilerde, felsefede, edebiyatta, sosyal yaşamda ve politikada tekrarlanan eşek sembolizminin, ait olduğu temsil düzenine özgü değişimi arzulayan, gelişen ve dönüşen insanın kişileştirmelerine karşılık geldiği anlaşılmıştır. Yaşam deneyiminden elde edilen dikkate değer bilgi, eşek alegorileri aracılığıyla bilinci ve akli bir araya getiren, aynı zamanda anlamayı ve yorumlamayı mümkün kılan bir işlevsellik kazanmıştır. Eşek alegorilerinin süreklilik arz eden göstergesel niteliği, geçmiş örneklerle aralarındaki benzer ve farklı özelliklerin zaman ve mekân bağlamı sayesinde üretilecek anlamı özerk kılmıştır. Böylelikle temsiliyet alanının genişliği ölçüsünde etki alanını genişleten eşek alegorileri, kültürel bir olgu düzeyine yükselmiştir. Dünyanın en güzel gözlü ve en çirkin sesli hayvanı kabul edilen eşekle birlikte yaşam ve eşeğin görünürlük kazandırdığı anlayış, entelektüel bir geleneği temsil eden hermenötik bakış açısıyla ele alınmıştır. Eşek alegorileri aracılığıyla iletilen ya da iletilmek istenmiş mesajların değişen zaman ve mekân bağlamı içinde hangi coğrafyaları kat ettiği hakkında kültürlerarası/ metinlerarası/ disiplinlerarası ardışık sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Hermenötik, Anlatı, Alegori, Gösterge, Eşek.

ABSTRACT

This article explores the use of donkey figures as allegories in artistic expressions, considering their roles as images, symbols, and indicators in oral, written, and visual cultural products. From ancient times to the present, donkey allegories have served as powerful tools for understanding human existential and socio-cultural actions, interpreting meaning, and transferring these interpretations into narrative forms. The symbolism of donkeys, which appears across religious mythologies, philosophy, literature, social life, and politics, often represents the human desire for change and transformation. These symbolic figures embody aspects of human experience within specific cultural contexts. The knowledge derived from life experiences has given donkey allegories the ability to connect consciousness and reasoning, allowing for simultaneous comprehension and interpretation. Due to their continuous semiotic nature, donkey allegories enable the production of meanings by comparing past and present examples across time and space. As a result, donkey allegories have evolved into a significant cultural phenomenon. Viewed from a hermeneutic perspective, the donkey—often described as having the most beautiful eyes and the ugliest voice—becomes a symbol through which deeper understandings of life are illuminated. The article also examines the intercultural, intertextual, and interdisciplinary messages conveyed by donkey allegories, tracing their evolving meanings across different geographies and changing contexts of time and space.

Keywords: Hermeneutics, Narrative, Allegory, Indicator value, Donkey.



GİRİŞ

Hermenötik (yorum bilgisi), bir başka dünyanın mesajını bir diğerine aktarma ya da çevirme bağlamında, felsefi metinlerden edebi eserlere, dini mesellere siyasi mesajlara kadar her türlü bildirim yapıbozuma uğratarak 'bilgece açıklayan'ın yorumuna açık ifadesinin çok anlamlılığına olanak sağlayan bir etkinliktir (Gadamer, 2017, ss.42-58).

Egemen olanın sözünün korunması, yürürlüğe girecek olan bildirimin anlaşılır olması, akla uygun bir zemine oturması süreçleri dahilinde derin bir içerik inşası olarak 'anlam'; teolojik, filolojik, hukuksal yönelimlerden sonra giderek insanların birbirini anlamasını zorlaştıran bir sorun olarak 'çok anlamlılık'; felsefe alanında hermenötiğin çok anlamlılığı kabulü ve arayışı ile sorun olmaktan çıkmıştır.

Kısaca bahsetmek gerekirse; anlama edimini bir sorun olarak çözümlemeye girişmiş ilk filozof ve İncil bilgini Friedrich Schleiermacher'ın (1768-1834) her tekil ifadedeki evrensel içerik ancak yabancı ile karşılaşmada ortaya çıkan anlama çabasının ürünüdür savı (Taşdelen, 2007, ss.189-203), yorumlamanın her seferinde yeniden kurulan anlam olduğunun kavranmasında etkili olmuştur. Anlayanın anlama süresince başkası olduğu düşüncesi üzerinden ilerleyen tarihçi, psikolog, sosyolog ve filozof Wilhelm Dilthey (1833-1911) ise, hermenötiğin yorumlamanın mecburi bir yorumlaması olduğunun altını çizerek, anlamları açığa çıkarmanın görece mümkün olduğunu söylemiş, 'anlam'ın tarihsel bilginin nesnesi olmasına, 'anlama'nın sistematik bir yapı olarak algılanmasına olanak sağlamıştır (Uslu, 2022, ss.183-195). Dilthey'in tarihte mutlak anlamın olmadığı düşüncesini devralmış olsa da Martin Heidegger (1889-1976), farklı bir yönde ilerler; fenomenoloji, yorumbilim ve varoluşçuluğa katkılarıyla 20. yüzyılın en etkili filozoflarından kabul edilen Heidegger'e göre, kendini kendi olanaklarına yönelterek kendini anlamayı geliştiren Dasein (insan), birşeyi bir şey olarak görür, ne için olduğunu anlar. Dasein'in yorumlaması, elde-hazınesnelere ön-sahip olmasına, bunları ön-görmesine ve ön-kavramasına bağlıdır. Hermenötik felsefenin kurucusu kabul edilen Hans-Georg Gadamer'ın (1900-2002) yorumuyla Heidegger'in ön-anlama kavramı, anlamaya katkıda bulunacak her yorumun yorumlanması gereken şeyi önceden zaten anlamış olmayı gerektirdiğinden döngüsel bir hareketliliğin olduğu hususuna dikkat çeker (Becermen, 2004, ss.49-50). Yine Gadamer'ya göre, anlamayı bir deneyimleme tarzı kılmak hermenötiğin temel özelliğidir. İnsanın kendi sonluluğunun bilinciyle zamana hakim olunamayacağını kavraması, kendi kendisiyle ve tarihsel mirasıyla karşılaşması söz konusudur. Böylelikle, kendisini dil yoluyla ifade eden (gelenek), 'başkası' konumunda olmaktadır. Başkası üzerinde hakimiyeti olmaksızın 'Ben', başkası (temsili) ile diyalog kurmaya, dinlemeye, anlamaya açık olmaktadır. Karşılıklı konuşmada veya bir metnin yorumlanmasında anlaşılması gereken bir konu vardır ve üretilecek anlam 'şeyin kendisinin dile gelmesi' hali olarak ortaya çıkar (Bulutoğlu, 2009, ss.182-184).

Günümüz postmodern dünyasına sınırsız yorum olanağı kazandıran hermenötikte bir yöntem olarak alegori kullanımı, anlatıcının düşüncesini üstü kapalı biçimde anlatma fırsatı sunmaktadır; aktarılmak istenen düşünce veya benimsetilmek istenen davranış daha iyi kavransın diye sembol diline başvurulmaktadır.

Yapısını oluşturan kelimeler incelendiğinde alegori sözcüğünün bir öz ve nitelik olarak otantik anlamı "belirlenmiş, sınırlanmış alanın dışına çıkarak orada olması gereken anlatış biçimini bir tarafa atıp bir şeyi ardışık olarak farklı bir şekilde anlatmak ve bu anlatıda kullanılan sözcüklerin bütünü üzerinden bir düzenlamadan ziyade ikincil anlamı kast etmek" şeklindedir.

Alegorinin otantisitesindeki dilsel temsil, alegoriyi ontolojik anlamda üstü kapalı anlatımın içerisine dâhil etmeyi gerektirmektedir. Bu üstü kapalı anlatım özünde anlatıcının düşüncesinin temsili verilir. Bu yönüyle bir temsil olan alegori kurgusalılığı içeren sübjektif bir anlatıya dönüşür. Bu anlatı özelinde oluşan gösterge bir aynaya dönüşerek bir şeyi yansıtır. Bu yansıtma kendisini benzetme üzerine inşa eder. Ayrıca göstergenin kendisi olarak alegori gösterileni kendi yapısındaki kelimelerle vermez. Gösterilmesi amaçlanan şey, alegorik anlatıdaki kelimelerin simgesel, çağrışımsal, imgesel vb. düzeylerde kendisini ortaya koyan bağlantıları aracılığıyla anlaşılmasına çalışılır. Alegorik anlatıda gerçekte kastedilen, bağlantıların ifşa edilmesiyle ortaya çıkar. Böylece ifadenin üzerindeki örtü/dış görünüş kaldırılarak anlam ortaya çıkartılır (Günaydın, 2022, s. 54).

Bu bağlamda, antikiteden günümüze, sözlü, yazılı ve görsel kültür ürünlerinde karşılaşılan eşek alegorilerinin farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda üretilmiş olmalarına rağmen, birbirleri ile bağlantısallıkları dikkat çekmektedir. İncelendiklerinde, insanın kendini ve karşısındakini anlamasında, birbirlerinden görece farklı olmalarının etkisinde kesintiye uğrayan iletişimlerine dinamizm kazandıran bir unsur oldukları söylenebilmektedir. Böylelikle, insanlık tarihine bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmaya ve ardışık sonuçlar elde etmeye uygun bir temsilin iması/ilanı olmaktadır.

Burada, eşek alegorilerinin incelenmesi yoluyla, genelde, hermenötiği tarihi ve kültürel çeşitlilik içerisindeki farklı toplumlar ve toplumların dünya görüşleri, ürettikleri anlamları ve birbirleriyle etkileşimlerini 'kalıntı-egemen-yenidoğan' bağıntısı içinde kavramak; özelde, bilgi nesnesi olan eşek hakkındaki sanatsal yorumlama etkinliklerine evrensel bakış açısı kazandırmak hedeflenmiştir. Bunun için analitik ve diyalektik yaklaşımının benimsenmesi, yazılı ve görsel literatür taramasının yapılması, görsel ve yazılı metin kıyaslamaları yoluyla bulguların betimlendiği nitel bir araştırmanın ortaya koyulması planlanmıştır.

Eşek alegorileri başlığı altına girebilecek nitelik ve kapsamda olan, tarihi, ideolojik, toplumsal içeriğe ve sözel, yazınsal, görsel ifade biçimlerine karşılık gelen sayısız örnek vardır. Eşek betimlemelerindeki sembol dilinin türevlerinin yanyanalığından metaforik anlamın, metaforik eşek imgelerinin yanyanalığından alegorik anlatı dizgesinin oluşması söz konusudur. Eşek imgesinin sembolik anlamının hali hazırda eşek tasvirlerinde farklı soyutlama düzeylerinde sunulmasının imgenin soyutluğunun eksik içerme anlamına gelmediğinin kabul edilmesinin zorluğundan ve görsel nitelikler hakkında bildirim oldukları anlaşılan diğer hayvan imgeleri gibi eşek imgesinin de resim, simge ve gösterge olarak işlev görmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, resim, simge ve göstergenin imgenin türevleri olmadığını, bir imgeye gösterge diyebilmek için o imgenin görsel karakterini açıkça göstermeksizin, bir içeriğin yerini hangi ölçüde tuttuğunun bilinmesini (Arnheim, 2014, ss.157-161) gerektirmektedir. Bu bilginin üretilmesi ve kavranması sürecine değin kapsamı işlevselleştirmek için eşek alegorilerinin gösterge değerine odaklanılmıştır.

Eşek imgesinin sembolik anlamının hali hazırda eşek tasvirlerinde farklı soyutlama düzeylerinde sunulmasının imgenin soyutluğunun eş deyişle evrensel niteliğinin görsel nitelikler hakkında bildirim olduğu gerçeği, eşek alegorilerinin belli bir dönem, coğrafi bölge yada anlayışla sınırlandırılıp kıyaslanmaları halinde hedefe yerel olandan evrensel olana (tali yoldan) ulaşmanın mümkün ancak rötartlı olacağı ön-görölmüştür.

Uzun tarihsel süreçteki tüm eşek imgelerine ulaşmak mümkün değildir; çağdaş plastik sanatlar alanında karşılaşılan eşek imgesinin gösterge niteliğinin, dayandığı teolojik, felsefi, sosyolojik,

siyasal altyapının ve postmodern bakış açısı sunan hermenötik ile ilişkisinin açığa çıkarılması acaba mümkün müdür? farklı sanat disiplinlerinden uygun örnek seçme zorluğunun ve anlam karmaşası yaratma riskinin savuşturulmasında, aralarında etkilenmeci bağlar kurulabilen, hem birbirini güçlendiren hem de birbirinin antitezi olabilen, evrensel kültüre aidiyetleri tartışma götürmeyen başat örneklerle yönelinmesi halinde mümkün görünmektedir.

Pratik bir önerme niteliğinde olan bu yönelim/yöntem, eşek alegorilerinin bir önceki ve bir sonraki örnekteki eşek ve/veya binicisine empatiden doğacak fikrin ilerleyeceği güzergahta - *eşekle birlikte başkalaşan ve şüphesiz eşekten başka olan 'insan'ın tarih boyunca kat ettiği mesafeler-kendini görünüş olarak belli eden kolektif bilince ne türden katkı sağladıklarının anlaşılması hususuna vurgu yapma fırsatı olarak değerlendirilebilirse, sunulmuş olan bu metnin, veri kümelerini işleyen yapay zeka'nın (AI) sınırlarının ve olası etkilerinin tartışıldığı günümüz dünyası için zorunlu bir ön-kavrayışa katkı sağlaması beklenmektedir.*

KLASİK EŞEK ALEGORİSİ; 'EŞEKLİK'

Eşek alegorileri, üretilecek anlamı tüm çağlara yaymada, daha güçlü ve daha etkileyici kılmada tutarlı bir yol tutturmaya karşılık gelir. Bu bağlamda, yaşama eşek üzerinden bakan 'insan', kendisini yeni konumlara taşımak, yaradılışını daha anlamlı kılmak ve arzuladığı yeni duruma kavuşmak üzere kendini 'insan-oluş' mücadelesi içinde tarifler. Terk etmesi gereken olumsuz özellikleri eşeğe bahşederek kendini olumladığı ve diğerlerine karşı üstünlük iddiasında bulunduğu görülür.

Tüm dünya coğrafyasında yaşayan türleriyle birlikte eşek cinsi, altı binyıl önce evcilleştirilmesinden (Yılmaz & Ertuğrul, 2011, ss.11-115) bu yana diğer pek çok hayvanın baş edemeyeceği zor yaşam şartlarına uyum sağlamış, insanın -*kendisi de dahil*- her türden yükünü taşımıştır. Çoğunlukla ötekileştirilmiş, gülünç durumlar içerisinde betimlenmiş, nadiren değerli atfedilmiş olsa da 'eşek', olumlu ya da olumsuz her türden değerlendirmede 'düşünen insan'ın yanında konumlanmıştır. En genel ifade ile dünyanın en güzel gözlü ve en çirkin sesli hayvanı olan eşek, gördükleri ve duyduklarının beraberinde kendi anlam yükünü sırtlanmış ve bu yükü insanın hangi ihtiyacının nasıl ve ne kadar karşılandığının bilinmesine olanak sağlamıştır.

Bilimsel araştırmalarda eşeğin zeki, arkadaş canlısı, dikkatli ve öğrenmeye açık, oyuncu bir karakteri olduğundan bahsedilir. Güçlü hafızaları ile iyi bir yol göstericidirler. Gözlerinin başı üzerindeki konumu sayesinde her zaman dört ayağını görebilmektedir. Kendini koruma içgüdüğü ve yüksek sezgisi sayesinde tehlikeyi önceden görür. Yoksunluğa, zahmete, kaba kuvvete ve açlığa büyük bir sabırla katlanır. Öfkeye karşı kayıtsızdır. Saldırgan veya sinirli değildir.

Söz konusu meziyetlerine rağmen eşek, çoğu zaman hak ettiği değeri görmez, aksine aptallık, cehalet, şehvet vb. aşağılayıcı ahlaki özelliklerle yaftalanır. Örneğin, Türk kültürü ürünlerindeki zengin hayvan sembolizminde eşeğin önemli bir yeri olmasına rağmen (Akbulut, 2020), günümüz yaşantısında yerinden edilmişliği ile eşek, dar anlamda, inatçılığı ile anılmaktadır. Öte yandan eşeğin iyi meziyetlerine sahip birini gördüğünde -*ki bu kişi kendi evladı olsa dahi*- sevecenlikle 'eşek sıpası' diyebilen Türk insanı, bir anlamda eşekle özdeşleşmekte, bir başkasında gördüğü anlayışsız, düşüncesiz ve kaba davranışları 'eşeklik' olarak adlandırmaktan da geri durmamaktadır.

Dünya milletlerinin genelinde ise, kendini 'düşünen hayvan' olarak tanımlama eğilimi ve üstün görme iddiasında olma haliyle insan'ın yanında tuttuğu eşeğe insan oluşunu ya da insanlığını

yitirilişini yansıttığı söylenebilmektedir. Diğer hayvan türlerine gösterdiği sevgi, saygı, korku, tiksinti vb. tutarlı duygu durumlarından farklı olarak insanın eşeğe gösterdiği ikircikli tutum ve davranışları ile kendini ele verdiği söylenebilmektedir.

Bu perspektiften bakıldığında, bir hayvan olmaklığından ziyade eşek, insanın birlikte olmak/olmamak istediği 'diğerkâm insan'ın temsili olmakta, insanlar arasındaki ortak olmayan ortaklıkları gösteren bir metafora dönüşmektedir.

KÜLTÜREL YAŞANTIDA REDDEDİLİŞİN KOD ÇÖZÜCÜSÜ EŞEK METAFORU

Tarihin farklı periyotlarında insanların sevk ve idaresinde, ifade edilmek istenen ancak anlaşılması zor olan duyumsal ve düşünsel durumların ifadesinde eşeğin fizyolojik özelliklerine bağlı kişileştirmelere başvurulduğu, bazen ilahi ve saygıdeğer, bazen şeytani ve kötü olanı sembolize eden bir metafor işlevi kazandığı gözlemlenmektedir.

Antik Mısır'da kaosun, yabancı toprakların ve düşmanlığın tanrısı Seth, başının üstünde uzun eşek kulakları olan hayali bir hayvan olarak betimlenmiştir (Görsel 1). Onun vasıtasıyla eşeğin kulakları zamanla ilahi ve asil gücün prototipi, kesin otoritenin sembolü haline gelmiştir (Erman, 2017, s.85).

Görsel 1. Tanrı Seth kabartması, Karnak tapınağı, Luxor, Mısır. M.Ö.1400 (Kaynak: Agefotostock, 2023).



Sözlü kültürün egemenliğindeki yaşamda bu sembolizm, ilahi gücü elde tutmanın yolu ve yöntemi olarak 'duy-ur-ma'nın öneminin kavramasına olanak sağlar. Egemen otorite, tahakkümü altındakilerin kendisinin yapıp ettikleri hakkında ne bildiğinden ne düşündüğünden ne konuştuğundan haberdar olma ve edinilmiş bilgiye dayanarak öngörü sahibi olma (sezgi) yetisine önem vermek durumundadır.

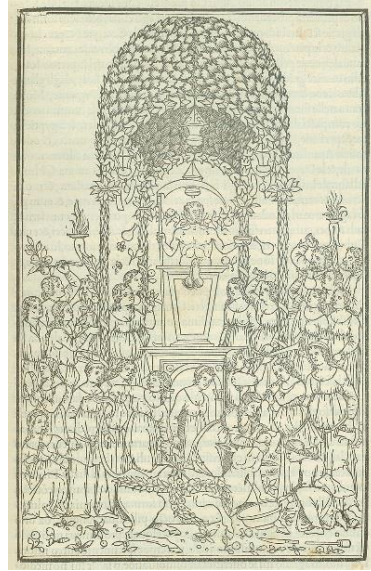
Yunan mitolojisinde eşek, şarap ve coşku tanrısı Dionysos ile ilintilendirilir. Yaşama gücü, verimlilik, manevi aydınlanma, ruhani kudret ve vecd gibi şeyleri temsil eden Dionysos, genellikle eşeğe binmiş bir şekilde tasvir edilir. Eşek sembolü doğanın döngüsünün coşkuyla karşılanmasına, içkin çılgınlıkla ilişkilendirilmesine olanak sağlar (Merrifield, 2014). Yaşam döngüsü, Dionysos'un öğretmeni yaşlı ve sarhoş Silenus ile topluluk içinde bir arada gösteren sahnelerde kendini belli eder. Tanrı Dionysos'un Bilge Silenus'a gösterdiği saygı, sarhoşlukla beliren kehanette bulunma yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Betimlenen sahnelerde, yassı burunlu, şişman, yaşlı ve sürekli sarhoşluk haliyle eşeğinden düşen bir kişi olarak Silenus'un (Erhat, 1984, ss.99-104) el birliği ve itina ile eşeğin üzerine oturtulmaya çalışıldığı görülür (Görsel 2). Dionysos, Silenus ve eşek figürünün bir arada olduğu sahneler, hayatı anlamlandırmaya ve diğerlerine kıyasla kendi konumunu kavramaya çalışan insanın içsel çatışmalarını, doğanın düzenini ve yaşamın gelip geçiciliğini sembolize eder.

Görsel 2. Antik Roma şehri Thysdrus'daki Silenus Evi'nde Dionysos'un yaşamının tasvir eden mozaik. M.S. 2.yy. sonu -3.yy. başı, El Cem Arkeoloji Müzesi, Tunus. (Kaynak: El Cem Mozaikleri, 2019).



Eşek sembolü Roma mitolojisiinde de sıkça kullanılmıştır. Dionysos ve Aphrodite'nin oğlu, bereket tanrısı Priapos, büyük penisi nedeniyle eşek sembolüyle ilişkilendirilir (Erhat, 1984, s.277). Doğanın ve bereketin sembolü olan, uğruna eşekler kurban edilen Priapos ile ilgili bir betimleme (Görsel 3) İtalyan yazar Francesco Colonna (1433/34-1527) tarafından Rönesans döneminde yazılan "Hypnerotomachia Poliphili (Bir rüyadaki aşk kavgası)" adlı eserde klasik düşüncenin göstergesi olur. Söylem düzleminden taşınarak önce yazıya sonra görüntüye evrilmiş eşek figürünün kesik boynundan dökülen kanı ve çiçeklerle süslenmiş bedeni ile resmin en altında ortada, Priapos'un ise erekte olmuş penisi ile merkezde ve topluluğun en üstünde tasvir edildiği görülür.

Görsel 3. Priapos'un Kurbanı, Hypnerotomachia Poliphili 1499 baskısında yer alan illüstrasyon. (Kaynak: NYPL, 2017).



Erekte olmuş penis, esasen ölümün zıddı ve yaşam enerjisini temsil eden bir fallustur (Güner, 2019, ss.155-160). Roma mitolojisiinde, ölüm sonrası yolculukta ruhun karşılaştığı tehlikeli yaratıklardan birisi olan ve kırmızı eşek olarak tasvir edilen Tanrı Pales de priapik bir tanrı olarak, toplumsal yaşamın öznesi olmak için değişime ihtiyaç duyan insanın karşısında durmaktadır. Pales'in inananları için eşek başlı maskeler takan Pales rahipleri ve Roma'da kutlanan Saturnalia festivalinde geçmiş yılın ruhuna veda etmek için eşek kulaklı şapkalar

takılması geleneğinin varlığı, eşek aracılığıyla, ölüm üzerinden yaşamı, akılsızlık ve aptallık üzerinden bilgeliği diyalektik bir zıtlık olarak bilince taşımaktadır (Demir, 2017, s.88).

Roma'da M.S. 193-235 tarihleri arasında tarihlendirilen, bir odanın duvarına çizilen, günümüzde *Alexamenos Grafitosu* olarak anılan bir çizim (Görsel 4), Antik çağlarda Yahudilerin ve erken dönem Hristiyanların, pagan tanrılara tapınır gibi eşek kafalarına tapındığı iddiasını kanıtlar niteliktedir. Grafitoda eşek kafalı bir figür çarmıha gerilmiş vaziyettedir ve önünde hayranlıkla eğilen bir kişi tasvir edilmiştir. İki figürün altındaki "Alexomenos tanrısına tapar" yazısı ise bu grafitonun en dikkat çeken ögesi olmaktadır (Yılmaz, 2022, s.143).

Görsel 4. *Alexamenos Grafitosu*, M.S. 3. Yüzyıl başları, Palatine Müzesi, Roma, İtalya. (Kaynak: 'Alexamenos grafitosu', 2018).



Görsel 5. *Samson Filistinlileri eşeğin çene kemiğiyle vuruyor*, Fresk, M.S. 4. yüzyıl. Via Latina Yeraltı Mezarı, Roma, İtalya. (Kaynak: Meisterdrucke, 2023).



Alexamenos Grafitosu, Antik dönemin farklı inanç ve kültürlerinin çatışması ve etkileşimi hakkında önemli bir göstergedir. Tarihsel bağlamda eşek figürü burada, eşeğe taptığına inanılan Yahudilere ve Hristiyanlara dönük bir hiciv olarak anlam kazanmaktadır. Öyle ki, Yahudilerin kutsal kitabı Eski Ahit'in *Yargıçların Vasiyetnamesi* adlı kitabındaki hikâyede İsrailoğullarının Filistinlilere karşı direnişinde etkin rol oynayan, Samson isimli kahramanın, bir eşek çene kemiğiyle binlerce Filistinliyi öldürdüğü anlatılmaktadır (Görsel 5). Yahudilerin M.Ö. 12. yüzyılın sonunda Filistinlilerin esareti altında olduğu düşünülünce, Samson'un eşek çene kemiğini kullanması eşek tapınımlarının (onolatry) ve Dionysoscu söylem düzeninin reddi olarak da okunabilmektedir.

Böylelikle, Silenus'tan Priapus'a aktarılan paganist coşkunun dizginleniş sahnesi olarak kavranılan Alexamenos grafitosundaki soldaki figürün havaya kalkan sol eli (Görsel 4) ile sağ elindeki eşek kemiğini soldaki Filistinlilere sallayan Samson (Görsel 5) tek tanrılı dinlere yönelimi ifşa eden tekil ifadeler olmaktadır.

Görsel 6. *Albrecht Dürer, Mesih'in Kudüs'e Girişi, 1509, Graviür, 39,7x28.9cm.* (Kaynak: Dürer,1509).



Hiz. İsa'nın kişiliğinde ve Hristiyanlık öğretisinde Pagan unsurların var olduğunun kanıtlarından biri olarak görülen, çarmıha gerilmeden önce İsa'nın Kudüs'e son girişinde eşek sırtında olması ve halkın onu palmye yapraklarını sallayarak karşılaması (Yılmaz, 2022, ss.153-155) hususu ise semavi dinlerin doğduğu topraklarda yön/yer değiştiren 'coşku' hakkında ipucu olmaktadır. Antikçağda gizemin sembolü olan palmye, Dionysos'un bilgeliğinin kaynağıdır. Dionysos'un bağcılığı öğretmek için eşek sırtında diyor diyor dolaştığı gibi İsa'nın da öğretisini yaymak için eşek sırtında dolaştığına inanılır. Bu benzerliğin, Paganların Hristiyanlığı benimsemelerini kolaylaştıracağı inancıyla kurgulandığı düşünülmüştür. İkisi arasındaki en önemli fark, İsa'nın üzerine bindiği eşeğin dişi eşek olduğunun dillendirilmesidir (Görsel 6). Bu ayrımı, Dionysos'tan sonra, Hiz. İsa'dan önce bir geçiş formu olarak Hiz. Meryem'in İsa'yı doğurabilmek için eşek sırtında Mısır'a kaçış mitini akla getirir (Görsel 7).

Görsel 7. *Giotto di Bondone, Mısır'a Kaçış, 1306, Fresk, 200x185 cm., Scrovegni Şapeli, Padua, Veneto, İtalya.* (Kaynak: di Bondone, 1306).



Dionysos'ta cinsiyetine vurgu yapılmayan eşek bereket timsalidir, Priapus'taki erildir ve törenlerde kurban edilişi, iğdiş olmayı dahi akla getirir. Bu anlamda Hiz. Meryem'in eşek

sırtında Mısır'a kaçış betimlemeleri, anlam kaymasına olanak sağlar. Doğurganlığından ziyade anneliği kutsanır. Böylece, Hz. İsa'nın üzerine bindiği dişi eşek, bilginin, alçak gönüllüğün, fakirliğin, cesaretin ve barışın sembolü olur (Erman, 2017, s.87).

Burada, Hindu mitolojisi ve yazıtlarında betimlenen Ana tanrıca Mahadevi'nin dokuz Navadurga'sından şiddetli, cesaretli ve korkunç olarak tariflenen yedinci formu, Tanrıça Kalaratri'den (Deveci, 2017, s.218) bahsetmekte fayda vardır (Görsel 8). M.Ö. 5.-2. yüzyıl arasında yazıldığı düşünülen Mahabharata destanında adından ilk kez bahsedilen, binek hayvanının eşek olmasıyla diğer sekiz formdan ayrılan Kalaratri'ye evreni koruyan, dengeleyen ve uğur getiren ilahi güç olarak tapınılır. Geldiğini duyunca kaçışan tüm şeytani varlıkların kötü enerjilerini yok eden Kalaratri'yi taşıyan eşek, zorlu zamanlarda sabırla ilerlemenin sembolü olmaktadır.

Görsel 8. *Kalaratri'nin heykeli.* (Kaynak: Kalaratri, 2010).



Kalaratri'ye inananlar için veya Hz. Meryem'in durumunda cesaret, bir gereksinimdir. 'Kötü' olarak kodlanmış düşünce ve inanışların savuşturulması ve 'iyi'nin egemen olması için mücadele edenin ilintili olduğu eşek, cesaret verici bir kahramana dönüşmektedir. Bir binek hayvanı olarak eşeğin sırtının Silenus için bir makam olması (bilginin kutsanması); Dionysos'un gezgin olması (göçebelerin bilgiyi elde etmesi ve yayması); Dionysos'un oğlu Priapus'a kurban edilmesi (yerleşik düzeni kurma/ koruma arzusu); Hz. İsa'nın Dionysos ile Hz. Meryem'in Kalaratri ile benzerliği (bilginin dolaşımına değin -Helen'den Roma'ya, Kudüs'ten Mısır'a ve Ege'den Çin'e- ilintisinin oluşu); onun, tarih öncesi dönem insanının kat ettiği mesafeleri olası ve olanaklı kılan unsurların temsili varlığı olduğunu düşündürmektedir.

Dionysos ile Silenus'u topluluk içinde gösteren yukarıdaki sahnede (Görsel 2) en sağda eşeğin yanında duran kadın figürünün eyleme yön veren bilge hali ve cehaletin karanlığını yok etme cesareti veren eşek üzerindeki Kalaratri'nin batı-doğu yönünde ilerleyip karşılaşmaları beraberinde, doğacak olan cesaret ve bilgeliğin cisimlenişi olarak bebek İsa'yı dünyaya getiren Meryem'i bir arada düşünmek gerekmektedir. Böylece, Kudüs'ten Mısır'a, sonrasında Beytüllahim'e eşek sırtında seyahat eden Meryem ile Mesih İsa'nın Eşek sırtında Kudüs'e girişi ile yaratılan mekansallık algısının Hz. İsa'nın öğretilerine iyi bir başlangıç niteliği kazandırdığı anlaşılır olmaktadır. Öyle ki, Hristiyanlık ikonografisinde pek çok defa ele alınmış İsa'nın doğumu (Pekak & Gür, 2016) ve ilk banyosu konulu eserlerden biri olan Duccio di Buoninsegno'nun (ö. 1319) "Doğuş" adlı eseri (Görsel 9), Hristiyanlığın yaygınlaşmasında eyleme geçme öncesi bir anlık duraksama hali olarak incelendiğinde, farklı inanç sistemleri ve kültürler arasındaki yorum farklılıklarını içeren bir gösterge olduğu kavranmaktadır. İsa'nın

doğumunun iki çağ arasında olmaklığı, bu resmin ve benzer sahnelerin en önemli unsurlarından olan bebek İsa'nın yanında yer alan öküz ve eşek aracılığıyla gösterilmektedir.

Hristiyan mitolojisinde öküz kuralları sembolize ederken, eşek putperestliği ve İsa'yı kabul etmeyen paganları temsil etmektedir. Biteviye mitolojide öküz günahsız insanları, eşek ise günahkâr insanları temsil etmektedir. Ayrıca Yahudiler'de öküz seçilmiş Yahudi halkını, eşek ise kâfirleri temsil etmektedir. Paganlardan Yahudilere, Yahudilerden Hristiyanlara aktarılanların kolektif bilince dahili söz konusudur (Yılmaz, 2022, s. 127). Hristiyanlık yaygınlaştıkça İsa'nın doğum sahnelerinde kapladığı alan giderek küçülen eşek, dünyevi düşüncelere, arzulara, kötülüğe, cehalete, eş deyişle düşmüş insan doğasının temsiline dönüşmüş, İsa'nın kutsallığının yüceltilmesine önayak olmuştur.

Görsel 9. Duccio di Buoninsegna, Doğuş, 1308-11, Ahşap üzerine tempera. 43,5x44,5cm. Siena, Assisi, Floransa. (Kaynak: di Buoninsegna, 1308-11).



Görsel 10. Jacop Jordaens, Apollo ve Pan arasındaki yarışmada Midas'ın yargısı, 1640, Panel üzerine yağlı boya, 107x124cm. Özel Koleksiyon. (Kaynak: Jordaens, 1640).



Bu belirleme, eşek kulakları ile lanetlenmiş Frig Kralı Midas'ın içsel çatışmaları ve yanlış tercihleri neticesinde yaşadığı ironik sonuçların bilinçle kavranmasında zihin açıcı olur. Kral Midas hakkında iki efsane vardır. Biri Ege Denizinin bu yanından diğeri öte yanından gelmişe benzer. İkisi birden, Antik dönemdeki ahlaki değerlerin zamanla yozlaşma olarak algılanması ve yeninin hor görülmesi anlamında egemen otoritenin yargı gücüne şüphe duyma(ma)yı öğretir (Eyigör Pelikoğlu, 2019, ss.21-25). Eserlerinde Klasik Yunan düşüncesine yer veren, Katolik iken Protestanlığa geçmiş olan Flaman sanatçı Jacop Joardens'in (1593-1668) "Apollo ve Pan arasındaki yarışmada Midas'ın yargısı" adlı resminde gölgede kalmış kırmızı-mavi

kostümlü Midas'ın eşek kulaklarının (Görsel 10) Duccio'nun resminde merkezdeki bebek İsa ve kırmızı döşekte uzanmış mavi elbiseli Meryem'in en yakınında olan eşek ve öküz kadar aykırı olduğu (Görsel 9) görülmektedir.

Buraya kadar seçilmiş örneklerin tümü birden insanlığın anaerkil düzenden ataerkil düzene, diğer bir deyişle, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişinin görsel yansımaları olarak anlam kazanmaktadır.

KOLEKTİF BİLİNCİN ALEGORİSİ; METAFORİK EŞEĞİN KURMACA ROLLERİ

Bir ideali terk etme zamanı geldiğinde eşek başrolüdür; böyle zamanlarda eşek, ne 'iyi' ne de 'kötü' dür. O daha çok 'kötünün iyisi' veya 'iyinin kötüsü' olmakta, düşüncelerin olgunlaşım, eyleme geçildiğinin ifadesi olmaktadır. Edebi eserlerdeki kurmaca eşek karakterlere kolektif bilincin yansıması olarak yaklaşmak mümkündür. Modern yaşamda fiziksel varlık gösteremeseler de eşekler, sembolik anlamda insanoğlunun sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değerlerini metanetle sırtlarında taşımaya, insan yaşamına eşlik etmeye devam etmektedirler.

Fransız sosyolog Emile Durkheim'ın (1858-1917) ortaya attığı 'kolektif bilinç' kavramı, bireylerin toplum içinde ortaklaşa oluşturduğu düşünce, değer ve inançları içermektedir. Günümüz anlayışında tüm evrenin bilgi birikimini ifade etmekte, insanlığın kazanımları, yetileri, arzuları ve bunlar için yaptığı mücadelelerin ortak bir hafızada toplandığı varsayılmaktadır (Arkonaç, 2010, ss.108-109). İnsanlığın hafızasındaki 'eşek' olgusu, dış dünyaya ait bir nesne haline getirilip araçsal aklın hizmetine verilen eşeğin bilgisinin bilince taşınması ve sonra, öznenin eşek nesnesi üzerinden edindiği bilgiyi kendini ve kendi ürünlerini seyretmek suretiyle dış dünya gerçekliğini keşfetme fırsatına dönüştürmesi sürecine tabi tutulmaktadır.

Bu anlamda incelenmesi gereken belli başlı edebi karakterler vardır: günümüze ulaşmış tek Latin romanı Apulius'un "Altın Eşek"i; 13. yüzyılda eşeğine ters bindiği rivayet edilen Türk-İslam alimi Nasrettin Hoca fıkraları; 15.yüzyıl Türk divan edebiyatına Şeyhi'nin kazandırdığı hem akıl fikir, zihin, düşünce hem de eşek hikâyesi olarak çift kodlanmış "Harname" eseri; 17.yüzyıl Batı edebiyatının ilk romanı kabul edilen Cervantes'in "Don Quixote"undaki köylü Sancho Pansa'nın eşeği 'Karakaçan'; 19. yüzyılda Grimm kardeşlerin fabl üslubunda yazdığı "Bremen Mızıkacıları" masalında toplumun en alt tabakasını temsil eden eşek; ve George Orwell'in modern dünyanın despot liderlerini hicvettiği "Hayvan Çiftliği" adlı eserindeki bilge eşek Benjamin, kolektif bilincin inşası ve ifşasında önemli roller üstlenmişlerdir.

Söz konusu eşek karakterlerin yer aldığı edebi tür ve üslupların klasik gelenekten ayrılan, yeniyi içeren modernlikleri en dikkate değer özellikleri olmakla birlikte, eşeğin sırtına yüklenen yükün ağırlığı nispetinde sabır ve metaneti teşvik ve takdir eden kurmaca yapıya sahip oldukları görülür. Eşek metaforunun modern çeşitlemeleri olan söz konusu örneklerde, eşeğin sırtına yüklenen yükün kolay taşınmasını veya binicisinin rahatını sağlayan bir çeşit eyer olan palan misali kolektif bilinç, özne-nesne ilişkisi bağlamında psikolojik, sosyolojik ve politik olanı bünyesine almaktadır.

Altın eşek

Cezayir'de doğmuş, Atina'da Platonculuk okumuş, İtalya'ya, Anadolu'ya ve Mısır'a seyahat etmiş olan Madauruslu Lucius Apuleius'un (124-170) "Altın Eşek" adlı eseri, günümüze ulaşmış tek Latin romanı olarak bilinir. Eserde meraklı bir gezgin olan Lucius'un kuş olmak için yaptığı

bir büyü sonucu yanlışlıkla eşeğe dönüşmesi ve tuhaf olaylarla dolu serüvenleri komedi öğeleriyle işlenir. Büyü yaparak eşeğe dönüşmek Lucius'u alıştığı dünyadan koparır ve farklı bir bakış açısı kazanmasına neden olur. Eşek formunda geçirdiği süre boyunca yaşadığı olaylar, toplumsal, ahlaki ve kültürel meseleleri ironik bir biçimde gün yüzüne çıkarır.

Lucius'un dilinden başkalaşım deneyimi şöyle aktarılmaktadır:

Ellerimin bitiminde parmaklarım sayıca azalmaya başladı ve her biri tek bir toynak halinde sıkıştı. Kuyruk sokumumun ucundan koskoca bir kuyruk çıktı, yüzüm şekilsiz bir hal aldı; ağzım yayıldı, burun deliklerim açıldı, dudaklarım aşağı sarktı ve kulaklarım aşırı derecede uzamaya başladı ve kıllanmaya başladı. Çaresizce bütün bedenimi incelerken, bir kuş değil, eşek olduğumun farkına vardım (Apuleius, 2006, s.171).

Görsel 11. Apuleius'un iki yanında Pamphile'nin bir baykuşa ve kendinin Altın Eşeğe dönüşen portresi. Bohn klasikleri, *The Work of Apulleius'un 1853 baskısının ön sayfası*. (Kaynak: Bohn, 1853).



Bir eşeğe dönüşen üst sınıf mensubu Lucius; Antik Yunan topraklarında alt sınıfa mensup olmanın ne anlama geldiğini öğrenir ve yaşama dair aydınlanmalar yaşar. Tamamı 12 kitaptan oluşan eserin 11. kitabı Lucius'un yeniden bir insana dönüşmesi ve İsis kültürünü (Akalın, 2016, ss.81-107) benimsemesi ile sona erer. Sonuncu kitapta ailesi ile buluşur, İsis ve Osiris'e hizmet etmek üzere rahip grubuna dahil olur.

M.Ö.2. binlerde Mısır'da egemen olan İsis ile Osiris ve oğulları Horus ile ilgili inanışların M.S.1. yüzyıla Greko-Romen dünyasına aktararak, Hristiyanların 'trinity (üçlü birlik)' inancına dönüştüğü, İsis ve Horus tapınması ile Meryem ve İsa tapınması arasında bariz benzerliklerin olduğu bilinmektedir (Akalın, 2016, ss.81-107). İsis'in kocası olan Osiris, aynı zamanda yeraltının hâkimi kötü tanrı Seth'in kardeşidir. Seth tarafından öldürüldükten sonra vücut parçaları 14 farklı yere gizlendiği halde karısı İsis tarafından bulunan -*penisi hariç*- Osiris'in beden parçalarının beyaz bezle sarmalanarak yeniden diriltildiği miti, Mısır'daki mumyalama kültürüne ilk örnek teşkil eder. Yanı sıra, yeniden diriliş teması ile Greko-Romen İsis-Osiris kültürünün Hristiyanlığın yükselişine değin süregeldiğine kanıt olmaktadır. Bu bağlamda, günümüzün modern Fas'ında, UNESCO kültürel miras listesinde bulunan, M.S. 40'ta Roma'nın bir eyaleti olarak ilhak edilmiş Mauretania Tingitana'nın başkenti Volubilis'teki kalıntılar arasında elinde haç bezemeli zafer kupası tutan ve eşeğe ters binmiş çıplak akrobat/atlet figürlü bir mozaik'in varlığı ve eşeğin başının üstünde çingiraklı yılanı benzer bir figür olması, İsis-Osiris tapınımdan bir iz olarak okunabilmektedir (Görsel 12).

Görsel 12. *Akrobat Mozaïği, M.S.2-3. yüzyıl, Volubilis, Fas.* (Kaynak: St. Louis Community College (2015).



Kahramanının ve yazarının aynı ismi taşıdığı *Altın Eşek* eserindeki Lucius Apuleius'un kuş olmak isterken eşeğe dönüşmesi, rüyasında Tanrıça İsis ile konuştuktan sonra insana dönüşmesi evreleri, sözlü kültürden yazılı kültüre neyin aktarıldığı neyin aktarılmadığı hususu üzerinde düşünülmesine olanak sağlamaktadır. Diğer yandan, Tanrı Seth ile arasındaki çatışmadan mağlup çıkan Osiris'in maruz kaldığı, beden parçalarının farklı yerlere dağıtılarak gömülme cezasının, İsis-Osiris kültürünün yayıldığı coğrafyayı işaret etmiş olma ihtimali belirginleşmektedir.

Eşek ters binen Nasrettin Hoca

Nasreddin Hoca (1208-1284), 'Türk düşüncesinin felsefi söylemlerinin, gülme eylemi içerisine sıkıştırıldığı bir isim' olarak tanımlanır (Durmuş, 2009, s.242). Günümüzde, çoğumuzun zihninde Nasrettin Hoca, başında kavuğu, sırtında cüppesiyle, hazırcevap ve nüktedan oluşuyla sevimli biri olarak kodlanmıştır (Görsel 13). Onun, alışılmışın dışında davranışları ve durum saptamalarıyla ilk etapta güldüren hikâyeleri, irdelendiğinde gülmenin ötesine geçerek düşündürücü hal almaktadır. Hikâyelerinin bütünü göz önüne alındığında, kendisinden beklenenin tersini yapan Nasrettin Hoca'nın kalıpları yıkmanın değerini yücelten mesajlarının olduğu hissedilir. Bu hikâyelerden bir kaçında Hoca'nın eşeğine ters bindiği anlatılır ve kendisine neden eşeğe ters bindiği sorulunca verdiği cevaplar, geleneksel düşünce kalıplarını sorgulamanın ve kendi yaratıcı yolunu bulmanın önemli olduğu fikrini uyandırır.

Doğu İslam kültüründe, eşeğe ters binme, esasen, Fatimiler'de, Hz. Muhammed'in döneminde, Selçuklular'da ve Osmanlı'da bir cezalandırma yöntemi olarak bilinmektedir; amaç toplumsal normlara meydan okuyan kişiyi onursuz ve gülünç duruma düşürmek, bir daha yapmaması için ıslah etmektir. Suçlu, cezalandırılmadan önce şehirde eşeğe ters olarak bindirilip dolaştırılır, bir tür aşağılanmışlıkla topluma tanıtılırdı. Bu ceza ritüelinin varlığı, Nasrettin Hoca'nın eşeğe ters binme halinin fıkralarındaki mesajlardan hoşlanmayan kişilerce, onun toplumsal hafızada suçlu bir kimse olarak kodlanması çabalarının bir ürünü olabileceğini akla getirir. Ancak, geriye dönük bir inceleme ile 17. yüzyıl öncesinde Nasrettin Hoca'nın eşeğe ters bindiği ile ilgili bir ifadeye rastlanmaması, ata binecek statüde olmasına rağmen eşeğe binmesi ve eşeğine ters binmiş olsa bile bunu kendi iradesi ile yapmış olması, insanlardan gördüğü tepkiye karşılık söylediklerini daha önemli kılmaktadır. Onun; '...eşeğe ters binince ben önden siz arkadan gitmiş oluyorsunuz', '...arkadan gelen tehlikeleri görmek için ters oturdum, önden gelen

tehlikeleri eşek görür', '...ben ters binmedim eşek ters duruyor...' ifadeleri ile iyi ve kötünün göreceli olduğunu insanlara bilgece aktardığı, sembolik olarak eşeğin cehalete, irade yoksunluğuna ve kaba davranışlara sahip insanların temsili olduğu anlaşılmaktadır.

Görsel 13. *Topkapı Sarayı Müzesindeki bilinen ilk Nasreddin Hoca minyatürü, 17. yüzyıl. (Kaynak: Kültür Portalı, 2023).*



Görsel 14. *Nasrettin Hoca anıtı, Semerkant, Özbekistan, 1992. (Kaynak: Nasrettin Hoca, 1992).*



Bu bağlamda, Semerkant'ta, sanatçısı bilinmeyen Nasrettin Hoca Anıtı'ndaki semerine oturmuş önündeki kitabı okuyan eşeğine bir şeyler anlatmaya çalışan Nasrettin Hoca figürü oldukça düşündürücüdür (Görsel 14). Esarete dönüşmüş sorumluluk makamından (semer) kurtuluş için öteki ile empati kurmanın ve ondan bunu beklemenin cahilce yapılan davranışlara çözüm olup-olmayacağını akla getirmektedir. "Dünyanın ortası neresi?" diye soranlara bastonunu yere vurarak burası dediği rivayet edilen Nasrettin Hoca'yı ön ayağını yere vurarak tasdikleyen eşeğinin anlatıldığı hikayede aslında neyin kastedildiğinin yorumu olduğu anlaşılan bu heykel grubu, Nasrettin Hoca'nın hümanistliğini şüpheye yer bırakmaksızın gözler önüne sermektedir.

Nasreddin Hoca fıkraları, yalnızca Anadolu'da değil, Kafkasya'da, Arabistan'da, Mısır ve Akdeniz kıyılarından Tunus'a, bir zamanlar Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetinde kalmış Balkanlara varıncaya değin geniş bir coğrafyada yayılım göstermektedir (Albayrak, 2006, ss.418-420). 15. yüzyıldan 19. yüzyıla, sözlü kültürde yaşatılan Nasrettin Hoca fıkralarının Türkçe konuşulan her yerde bilinip tanınmasında, Türkçe konuşulmayan Batı toplumlarına nüfuz edip o ülkeye özgü çeşitlemelerinin olmasında yazılı kültürün etkisinin olduğu açıkça hissedilmektedir.

Görsel 15. *Metin Yurdanur, Miras, 1979, Heykel.* (Kaynak: Yurdanur, 1979).

Nasrettin hoca imgesinin en sıra dışı örneklerinden biri olan, 1979 yılından beri Ankara Tren garının önünde duran Hitit aslanına ters binmiş Nasrettin Hoca heykelinden de bahsetmekte fayda vardır (Görsel 15). Heykeltıraş Metin Yurdanur (d.1951), Modern Türkiye'nin Başkenti Ankara'yı, Antik çağlardan günümüze, Anadolu, Mısır, Mezopotamya, Greko-Romen uygarlıklarının kesişim noktası olarak konumlandırmış ve Nasrettin Hoca'yı Anadolu topraklarının kâmil insanı olarak payelendirmiştir. Anadolu'nun bereket tanrıçası, tanrıların anası Kibele'nin başı ile taçlandırılmış aslanın gar kapısına dönük yüzü ve Nasrettin Hoca'nın Ankara'nın Ulus semtine dönük yüzü sayesinde 'Miras heykeli', evrensel kültürü geçmişten gelen bir şimdi olarak geleceğe bağlayan bir sembol olmuştur. Bu yorum, kuş olmak isterken eşek olan Apulleius'un gözünden insanoğlunun gizemli doğasının aktarılması arzusunun paraleleliğinde, uygarlıkların beşiği olmuş Anadolu'dan yolu geçen herkesi kucaklamış olmaktadır.

Harnâme

15.yüzyıl Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan "Harnâme", Divan şairi ve tabib Şeyhi (ö.1431) tarafından yazılmış 126 beyitten oluşan bir mesnevidir. Farsça 'Eşek Hikayesi' anlamına gelen ismi ile eserin, padişaha takdim edilmek üzere yazılmasına rağmen, kimsenin buna cesaret edememesi nedeniyle, «ra»dan sonra bir «dal» ilavesiyle isminin Hiredname olarak değiştirildiği bilinmektedir. Kâtip Çelebi'nin de Hiredname olarak bahsettiği eser, uzun süre, Farsça'daki 'akıl, fikir, zihin, düşünce hikâyesi' anlamı ile tanıtılmıştır (Timurtaş, 1971, s.5).

Eserin genelinde, eşek ve onun özellikleri aracılığıyla insan davranışları ve toplumsal dinamikler eleştirel bir bakış açısıyla yansıtılmış, siyasi göndermeler yapılmıştır. Kendini bilmeyen, öküzle imrenen, onun gibi olmaya çalışan, hırsları yüzünden başına türlü şeyler gelen eşek, eşeklik etmektedir.

Eserde aktarılan altı beyitlik bir hikâye, Muallim Naci (1848-1893) tarafından şöyle çevrilmiştir;

Kuyruksuz bir eşek vardı. Bir gün kuyruksuzluk derdi arttı. Her tarafı dolaşmağa sessiz sedasız kuyruk aramağa başladı. Ansızın yolu bir tarlaya uğradı ve elinde olmaksızın içeri girdi. Meğer tarla sahibi onu bir köşeden görüyormuş. Derhal yerinden kalktı ve eşeğin iki kulağını birden kesti. Biçare eşek kuyruk arzu ediyordu, bulamadı, üstelik kulaklarını kaybetti. Haddini tecavüz eden kimsenin sonunda layığı budur (aktaran: Timurtaş, 1971, s.12).

Mesnevinin anlatıcısı olan başroldeki zayıf eşek, şairin kendisidir. Öküzler, Şeyhi'ye tımarını veren toprak sahipleri ile yetkili kişi ve kuruluşlardır. İçinde bulunduğu koşulları beğenmeyen eşek, elindekiyle yetinmeyen, çok şeye sahip olmak isteyen, bu yolda çaba verirken elindekini

de yitiren insanları simgeler. Öküzler her toplumda yer alan, hak etmedikleri biçimde varlıklı ve mutlu yaşayan talihli kişileri temsil eder. Yaşlı bilge eşek ise Osmanlı toplumunu belirli ülkü ve düşünceler doğrultusunda yönlendiren "bilge-filozof" atfedilmiş aydınlar ve düşünürlerdir. Ekin sahibi ise, çıkarlarına düşkün, öfkeli ve yitirdiklerini kendi gücüyle almaya çalışan kişiler olarak sembolize edilir (Birsen,1990).

Sancho Pansa'nın eşeği

Modern Batı edebiyatının ilk romanı olarak bilinen 'Don Quixote' (1605), İspanyol yazar Miguel de Cervantes (1547-1616) tarafından kaleme alınmıştır. Cervantes, yaşadığı çağın eleştirisini yaptığı eserinde, yaşlı bir şövalye olan Don Quixote'un uşağı Sancho Pansa eşliğindeki maceralarını anlatmıştır.

Asilzadenin idealizmi ile köylü karakterin sağduyusu arasındaki zıtlık romanı güçlü kılan unsurlardan biridir. Roman boyunca süregelen maceralara dahil olan asilzade Don Quixote'un atı 'Rocinante' ve uşak Sancho Pansa'nın 'Karakağan'ı sahiplerinin kişisel özellikleriyle bütünleşik ve onların mensubu oldukları sınıfın sembolü olarak sunulmuşlardır. Sancho Pansa'nın karakağanı, efendisinin aşağılık statüsünün bir göstergesidir. Onun kaba kuvvetine maruz kalır, dayaklarına katlanır. İnsan doğasının sembolü olmasının yanı sıra sahibinin akıl hocalığını da yapan dost ve bilge bir varlıktır. Sahibi Sancho Pansa da efendisine sadık bir arkadaştır. Sancho Pansa'nın şişman ve açgözlü betimlemesi, eşeğin inatçılığı ile örtüşmekte ve ikisi de hayalleri peşinde inatla ilerlemektedir.

Görsel 16. *Honore Daumier, Don Quixote, Sancho Pansa ve ölü katır, 1867. Tuval Üzerine Yağlı Boya., Louvre Müzesi, Paris. (Kaynak: Daumier, 1867).*



Batı resim sanatında Charles-Antoine Coypel (1694-1657), Honore Daumier (1808-1879), Gustave Dore (1832-1883), Salvador Dali (1904-1989) ve Pablo Picasso (1881-1973) gibi pek çok ressamın Don Quixote'dan etkilenecek, maceralarını tutkulu bir biçimde resimledikleri

bilinmektedir. Bu eserler arasında, Fransız ressam ve karikatürist Honore Daumier'nin roman kahramanlarını kurak bir vadiden ölü bir katıra doğru ilerlerken betimlediği "Don Quixote, Sancho Pansa ve ölü katır" adlı 1867 tarihli resmi (Görsel 16) modern insanın toplumsal meseleler karşısındaki tutumunun çözümsüzlüğe doğru evrildiğini/ evrileceğini bildirmiş olması bakımından dikkat çekicidir.

Dişi at ile erkek eşeğin çiftleşmesinden meydana gelen ve genellikle kısır olduğu bilinen katırın bir deri bir kemik kalmış ölü bedeni, toplumun üst sınıf mensupları tarafından suistimale ve aşağılanmaya maruz kalmış alt sınıf mensuplarını akla getirmektedir. 'Eski halinden eser kalmamış atın önde gideni' gibi tuhaf bir anlamı olan isme sahip Rocinante'nin beceriksizliği ile sahibi tarafından hem sevilen hem dövülen Karakağan'ın uysallığı romanın trajik yönünü güçlendiren unsurlar olmaktadır.

Bremen Mızıkacıları

Grimm Kardeşler olarak bilinen Alman masal yazarı Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm'in (1786-1859) fabl üslubunda yazdığı bir masaldır Bremen Mızıkacıları. Masalda sahiplerinin kendilerine karşı kötü tutumundan dolayı eşek, köpek, kedi ve horozun evden kaçış hikâyesi anlatılmaktadır.

Görsel 17. Walter Crane, *Bremen Mızıkacıları*, 1920, *İllüstrasyon*. (Kaynak: Crane, 1920).



Grimm Kardeşler'in yaşamış olduğu dönemde Alman romantizminin hâkimiyetinin olduğu düşünülünce, bu hikâye, klasisizmin düzenlilik, akılcılık ve idealleştirme gibi özelliklerine başkaldırının varlığına işaret etmektedir (Güneş, 2006). *Bremen Mızıkacıları* toplumsal bir alegoridir; hayvan karakterleri sembolik olarak insanları temsil eder. Eşeğin sırtına sırasıyla çıkan köpek, kedi ve horoz, toplumsal hiyerarşiyi sembolize eder. Bu sistematik yükseliş, alt tabakanın varlığıyla ilişkilidir ve toplumsal normları sorgulamaya zemin oluşturur. En alttaki eşek, toplumdaki en alt tabakanın varlığını yansıtır ve kast sistemindeki üsttekinin varlığının alttakilerle ilişkili olduğunu gösterir.

Bu durumda eşek, sistemin işleyişinin garantisi olan, akılcılığa ve maddeciliğe tepki gösteren dönemin insanının temsili olmaktadır. Endüstri devrimiyle çalışmaya zorlanan bireyin zincirlerinden kurtulma çabasını ve statükoya karşı başkaldırısını sembolize eder. Eşek, kader arkadaşlarıyla iş birliği yaparak mevcut düzene başkaldırır ve özgürce yaşamının yolunu arar.

Bu başkaldırıda bireylerin özgün özellikleri hayallerine ulaşmada belirleyici bir rol oynamaktadır. Keza eşek, finalde, sırtında sürekli yük taşıyarak hizmet etmeye devam eder, şarkıcı olma hayali kendi doğasından kaçış anlamına gelir. Eserde yansıtılan paradoksal durum, bireyin özgürlüğü ve kendi özgün nitelikleri arasındaki dengeyi anlatır.

Eşek Benjamin

George Orwell'in (1903-1950) "Hayvan Çiftliği" adlı eserinde (1945) eşeğe olumlu niteliklerin yüklendiği nadir örneklerden biri sunulur. Totaliter yönetim biçimlerine, 1917 Rus Devrimi sonrası Stalinist Sovyet Birliği'ne eleştirel bir yaklaşımın sergilendiği eserdeki Eşek Benjamin karakteri, bilginin ve felsefi görüşlerin temsilcisidir.

Orwell, eserinde Manor Çiftliği'nde yaşayan hayvanların ayaklanmasını anlatarak, despot liderlerin hırslarını ve yanlıgılarını hicveder. Farklı hayvanlar farklı statüde insanları temsil ederken, komünizme ve Rusya'daki devrime göndermede bulunan bir alegori yaratılır. At Boxer'ın fedakârlığı, Kısarak Molie'nin saflığı, Eşek Benjamin'in bilgeliği gibi kişileştirmeler ve güçlü karakterler yer alır.

Çiftlik hayvanlarının içerisinde en uzun yaşayan hayvanlardan olan Eşek Benjamin, çiftlikte olan bitene kayıtsızdır. Sinik ve nihilist tavrıyla dönemin aydın tipini temsil eder. Ayaklanma sonrasında emir telakki edilen altı maddelik yeni düzene ilgisizliği, oylamalara katılmayışı, yel değirmeninin inşasına kayıtsız kalması, deneyimlediklerinden hiçbir şeyin düzelmeyeceğine inanması sebebiyledir (Özkul, 2021).

Eserin içerdiği siyasi ve toplumsal eleştirilerin odağını oluşturan bir karakter olan Eşek Benjamin, karamsarlığı, sessizliği tercih etmesi, nadir konuşmalarında sıkça alaycı yorumlarda bulunması ile umutsuzluğun ve değişmezliğin sembolüne dönüşmektedir. Arkadaşı Boxer mezbahaya götürüldüğünde tepki gösterecek olur, ancak hemen sonra bu olayın da hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini fark eder.

Kitabın finaline doğru, toplantılarda liderin kürsüsüne dönüşen duvarda 'yedinci emir' belirir. Bunu ilk okuyan da Benjamin olur; "Bütün hayvanlar eşittir, ancak bazı hayvanlar diğerlerinden daha eşittir".

ÇAĞDAŞ EŞEK ALEGORİLERİNİN GÖRSEL TEMSİL DÜZENİ/ DÜZEYİ

Çağdaş sanatın eşek alegorilerini anlamlandırmada, eşeğin güzel gözleri ile görmezden gelinemeyen bakışın, rahatsız edici sesiyle duymazdan gelinemeyişin, cüssesinden büyük yük taşıdığından görüldüğünden daha güçlü oluşun temsili olmasının payı büyüktür. Genel anlamda eşeğin, tüm dünya coğrafyasında görülen bir hayvan cinsi olmasının, evcilleşmesiyle tarihin en zorlu koşullarında dahi insana eşlik etmesinin, iş görürken yaşantıyı kolaylaştırma işlevinin ve insanın tahakkümünü alaşağı eden inatçı doğasının belirleyici olduğu açıktır.

Bu türden temsiliyet alanını işgal eden eşek figürlerinin sanat eserlerindeki varlığı ile 'insan'ın sosyolojik, siyasal ve kültürel eylemlerini bilinçle kavramaya olanak sağlayan spesifik bir teorik alt yapının kendiliğinden inşa edildiği anlaşılr.

Modern eşek alegorisi; Joachim Raphael Boronali

Fransız yazar Roland Dorgelès (1885-1973), kurmaca bir İtalyan ressam karakteri Joachim-Raphael Boronali'nin imzasını taşıyan "Adriyatik Üzerinden Günbatımı" adlı resmi (Görsel 18), Paris'te tüm sanatçılara açık olan 1910 Bağımsızlar Sergisinde sergiler. Resim beğenilip satın alınınca, Dorgelès, gerçek hikâyeyi 1 Nisan'da mizah dergisi Fantasio'da ifşa eder ve ilerici sanat okullarının manifestolarının bir parodisi niteliğindeki 'Eşek tarafından yaratılan yeni bir sanat okulu olan Aşırırcılığın (Excessivism) manifestosu'nu yayırlar.

Bu olaydaki kurmaca karakterin 'Lolo' isimli gerçek bir eşeğin kişileştirmesi ve resim yapma eyleminin de lezzetli yiyecek maddesi yedikten sonra salınan kuyruğunun marifeti olması konumuz açısından büyük önem arz etmektedir (Görsel 19).

Görsel 18. *Joachim Raphael Boronali, Adriatik üzerinden günbatımı, 1910, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28,939,7cm.* (Kaynak: Boronali, 1910).



Görsel 19. *Lolo'nun Lapin Agile Kabaresindeki sahne performansı, 1910.* (Kaynak: Lolo, 1910).



Yazar, eşeğin hâlihazırdaki kendi adını değil La Fontaine Masalları'ndaki eşek karakteri 'Aliboron'un ismindeki harflerin yerlerini değiştirerek anagramını kullanmayı tercih etmiştir. Ali Boron'un aynı zamanda, İslam'ın altın çağında astronomi, matematik, geometri, doğa bilimleri, tarih ve coğrafya alanındaki önemli çalışmalar ortaya koymuş Ebu Reyhan Muhammed bin Ahmed el-Birûnî'nin (973-1048) isminin Batı dillerinde kullanılan hali olması düşündürücüdür. Alçak gönüllü ve uysal Lolo, hem gerçek hem kurmaca olan Joachim-Raphael Boronali rolünü bilinçsizce ancak tüm doğallığı içinde ve başarılı bir biçimde icra etmiştir.

Derinlikli klasik resim anlayışından uzaklaştığı, resimsel bütünlüğün parçalandığı ve peş peşe gelen -izm'lerle zihinlerde karmaşanın egemen olduğu bir süreç yaşanmakta iken gerçekleşmiş olan söz konusu eylemin kendisi ve ortaya koyulan resim ile yaratılan aldatmaca, Dorgelès'in modern sanatın kurgusal yapısı ve özgünlüğü hakkında ciddi bir oyun sahneye koyduğunu düşündürmektedir.

Dorgelès'in fikri, 1912'de Moskova'da Rus ressamlar Natalia Goncharova (1881-1962) ile Mikail Larionov'un (1881-1964) öncülüğünde düzenlenen, aralarında Marc Chagall (1887-1985), Kasimir Malevich (1879-1935) ve Vilademir Tatlin'in (1885-1953) resimlerinin de olduğu 307 eserden oluşan 'Oslinyi Khvost/Eşeğin kuyruğu' isimli sergiye esin kaynağı olmuştur (Bust, 2016). Boronali aldatmacasının bir benzerinin, Marcel Duchamp'ın (1887-1968) 1917'de New York'ta, Bağımsızlar sergisine sunduğu ve kurmaca karakter 'R. Mutt' olarak imzaladığı pisuar vakası ile geliştirildiğini, her ikisinin de 'sanat yapıtı'nın orijinalliğinin tartışılması zemininde bulunduğu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu düşünce, Paris'ten New York'a taşınmış bir Fransız olarak, ileride Modern sanatın en etkili isimlerinden biri olan Marcel Duchamp'ın birbiri ile bağlantılı pek çok aldatmaca ile dolu sanatının (Eyigör Pelikoğlu, 2019, ss.43-93) avangard niteliği ile de örtüşmektedir.

Ete kemiğe bürünen eşeklik; 'Sir Gabriel'

İtalyan görsel sanatçı Maurizio Cattelan (d.1960), sanatsal gerçeklik ile kurgu arasındaki ince çizgiyi sorun edinmiş gibi görüldüğü 1994 tarihli bir sanat pratiğinde canlı eşek kullanmış ve 2016 tarihli bir başka enstelasyonunu yine canlı bir eşekle gerçekleştirmiştir.

1994 tarihli olan ilkinde, SoHo'daki Daniel Newburg Galerisi'ndeki orijinal sunumunda eşek, çok fazla anırdığından, komşu David Zwirner Galerisi'nin şikâyeti üzerine serginin kapatılması öncesi yalnızca bir gün yerini almıştır. Galeri sahipleri ile birlikte eşiği galeriye taşırken hissettiklerini aktardığı bir röportajında "Hatırlıyorum, 1994 yılının Mayıs ayında bir Cuma günüydü... kendimi biraz Sancho Panza ve Don Kişot gibi hissettim; yel değirmenlerine karşı savaşıyor ve kendini muhteşem bir başarısızlığa hazırlayan." (Stolias, 2016) sözlerinden anlaşıldığı üzere, Cattelan kendi türünde bir başarı olan bu efsanevi 'başarısızlığı'nı sözde emekliliği için yirmi yıl sonra yeniden değerlendirmiştir.

Görsel 20. Maurizio Cattelan, *Uyarı II*, 2016, *Enstelasyon*. (Kaynak: Cattelan, 2016).



2016 tarihli ikinci gösterim için daha dikkatli bir seçim yapılmış, bakıcı eşlikli 'Sir Gabriel' isimli eşiğe karar verilmiştir (Görsel 20); otorite konumundaki birine saygılı bir şekilde hitap etmek için kullanılan 'Sir' unvanına sahip kılınmış eşiğin isminin "Tanrı benim gücümdür", "Tanrının Adamı" vb. anlamının oluşu, Hristiyanlık'ta ve İslamiyet'te 'tanrı kelamını taşıyan melek Cebrail'i çağrıştırması, seçilmesinde etkili olmuşa benzemektedir. New York'un en önemli fuarlarından biri olan Frieze'nin işaret ettiği bir lokasyona kurulmuş beyaz bir çadırda, başının üstünde Barok tarzda bir avize ile aydınlanır halde, sakın bir şekilde önündeki otları yiyen Sir Gabriel'in sıradan bir eşek olmadığını, etkileyici bir sanat geçmişine sahip olduğunu da belirtmekte fayda vardır; New York'ta Metropolitan Opera'da 'La Bohème'de, 'The Barber of Seville'da oynamış, bir İngiliz hazır giyim markasının reklam filmlerinde rol almış, nihayetinde, Cattelan'ın enstelasyonunun bir parçası olmuş, "Isırıcı bir otoportre" olarak şöhretini pekiştirmiştir (Freeman, 2016).

Eserine "Warning! Enter at Your Own Risk. Do Not Touch, Do Not Feed, No Smoking, No Photographs, No Dogs, Thank You. /Dikkat! Dokunmayın, Beslemeyin, Sigara İçmek Yasak, Fotoğraf Çekmek Yasak, Köpek Yasak. Teşekkürler." adını veren Cattelan'ın modern sanat

galerilerine yüklenen anlamı derinden sorgulayarak, sanatın ticarileşmesine ve tüketim kültürü ile ilişkilendirilmesine eleştirel bir yaklaşım getirdiği açıkça okunabilmektedir.

Öyle ki, Sir Gabriel'in sergi mekânında dışkılama özgürlüğünün olması, Cattelan'ın, 2016 yılında gerçekleştirdiği bir başka enstelasyonunda New York'taki Guggenheim Müzesi'ne kullanılabilir altın bir klozet yerleştirmesinin -klozetin sergi mekânından alındığı ve bulunamadığı öyküsünün olması şaşırtıcı değildir- paralelliğinde, "sanat piyasasının aşırılıklarına" Duchampvari bir tavırla katkıda bulunduğu sonucuna ulaşılabilir.

Eşeğin yapısökümü; kolektif sessizlik

Eski Yugoslavya'da savaş kahramanı ve devrimci bir anne-babanın çocuğu olarak dünyaya gelen performans sanatçısı Marina Abramović (d.1946), 2010 yılında gerçekleştirdiği 'Confession/İtiraf' adlı 60 dakikalık performansında bir eşeğin önünde diz çökmüş halde oturur. Konuşmadan karşısındaki eşeğe bakar. Çocukluğuna dair kötü anıları, şok edici itirafları ekranda alt yazı olarak geçer. Bu yazı sayesinde, Abramović'in eşekle konuştuğu varsayılır. Nadiren hareket eden eşek, Abramović'ten büyülenmişçesine ve çektiği acıları anlıyormuşçasına kulak kabartmakta ve güzel gözleriyle öylece bakmaktadır (Görsel 21).

Görsel 21. Marina Abramović, *İtiraf*, Video enstelasyon, 60 dk., 2010. (Kaynak: Abramovic, 2010).



"İtiraf" performansındaki eşek sembolizmi ile Abramović, Hristiyan metinlerindeki Meryem'i hatırlatmaktadır. Geçmişten gelen acılarla yıpranmış bedeninin hareketsizliği, izleyicinin dikkatini fiziksel alandan psikolojik alana yönlendirmeye aracılık etmektedir. Seyirciden bir yandan Abramović ile diğer yandan onun sözlerini kabul etmeye hazır eşekle özdeşleşmesi beklenmektedir. Böylelikle, Hristiyan geleneğindeki pasif itaat ve boyun eğme değerlerinin yüceltilmesi aynı zamanda bu değerleri sorgulama ve değiştirme potansiyelinin açığa çıkartılması istenmişe benzemektedir. İzleyicinin performansa katılımıyla, içsel itirafların ve rahatlama arzusunun teşhirinin ardından toplumsal arınmanın gerçekleşeceği ima edilmektedir.

'Düşünenkafalar'ın bilinci

İngiliz seramik sanatçısı Laura Ford'un (d.1961) "Headthinkers/Düşünenkafalar" adlı 2003 tarihli heykel grubu, yaşlı İngilizlerin klasik beğenisine uygun kıyafetler içindeki çocuk bedenlerine iştirilmiş büyük boyutlu seramik eşek kafaları ile uyuklayan yarı insan-yarı hayvan melezi antropomorfik figürler olarak oldukça etkileyicidir (Görsel 22). Yanı sıra, sanatçının eşek temsillerinin başlangıcı ya da sebebi gibi değerlendirebileceğimiz 2000 tarihli 'Eşek' çalışmasının varlığı da dikkat çekecidir (Görsel 23).

Görsel 22. *Laura Ford, Düşünenkafalar, 2003.Enstelesyon.* (Kaynak: Ford, 2003).**Görsel 23.** *Laura Ford, Eşek, 2000, Heykel.* (Kaynak: Ford, 2000).

'Eşek' ile 'Düşünenkafalar' arasında pedagojik bir bağlam kurulabilmektedir; okul çağındaki çocuklar geç öğrendiği ya da öğrenemediği durumda, performanslarının öğretmenleri tarafından D harfi ile notlandırılmasının çocuklar üzerinde yarattığı etki tartışmaya açılmıştır. Sanatçının kendi eserlerine nasıl bakılması gerektiği önermesine uyarlanmış bir ifadeyle; 'Eşek'e bakan izleyici, sıradan bir eşeğe değil, insan gibi giyinen eşek kostümü giymiş bir insan-eşeğe bakma hali ile yüzleşmiş olmaktadır. Laura Ford, 'Düşünenkafalar' ile ağırlaşmış, sertleşmiş, yenilgi ve itaat konumundaki okul çocuklarını sembolize ettiğini, çocukken okulda D notu alan öğrencilerin Donkey'in ilk harfi D ile yaftalanarak, aptal bir pislik gibi muamele görmelerinden etkilendiğini ifade etmiştir (Laura Ford, kişisel görüşme, 5 Ekim 2023). Bu düşünce, 14.yüzyılda üniversitelerde mantık, teoloji ve felsefe kitapları üzerinde çalışan, skolastik teolog ve filozof John Duns Scotus'un (1266-1308) hedefe odaklanmak için konik şapka giymek gerekir önerisini dikkate alan takipçileri Scotistleri aşağılamak üzere kullanılmış olan 'Dunce' ifadesi ile bağlantılı olarak, 19.yüzyıl ortalarına değin başarısız öğrencilere D yazan konik şapka giydirilerek sınıfın köşesinde tek ayak üzerinde bekletme cezasının varlığı ile örtüşmektedir (bkz: Eyigör, F. & Fındık, M. 2016. s.28)

'Eşek' heykeli ile ilgili olarak sanatçı; eşeğin beşinci ayağının müstehcen ve komik referansı olduğundan söz etmiştir. Avusturalyalı müzisyen, televizyon kişiliği, ressam ve aktör Rollf Harris'in (1930-2023) fazladan bacağı olan birini oynadığı 'Jake the Peg' adlı müzikhol gösterisine işaret etmiştir (bkz: Lib Thack, 2013). Rollf Harris'in yaşamının son on yılını reşit olmayan dört kız çocuğuna saldırı suçundan hapisanede geçirmiş olmasının düşündürücü olduğunu da eklemiştir. Yanı sıra, çocuk öyküsü Winnie-the-Pooh'daki Eşek Eeyore karakteri

gibi görünüşte oldukça üzgün ve uysal ama tüvit takım elbisesi yüzünden insani bir 'Eşek' ortaya çıkardığını belirtmiştir (Laura Ford, kişisel görüşme, 5 Ekim 2023).

Hatırlamak ve hafızaya netlik kazandırmakla ilgili işler üreten sanatçının, sosyal ve politik meselelere duyarlılığı, insanlık durumunun keskin bir gözlemini yansıtan sadık temsillere odaklı oluşu, fantezi ve gerçeklik arasındaki dengeyi hassasiyetle kurmasına olanak sağlamaktadır. Acı, tatlı ve tehditkâr nitelikleri bir arada ustalıkla kullanmakta, 'eğlenceli' tarzı ile cezbediği izleyicileri düşünmeye, tartışmaya teşvik etmektedir (Curtis, 2011).

'Eşek'in beş ayaklı oluşu, Asur mimarisinde kapılara koruma amacıyla yerleştirilen büyük boyutlu Lamassu heykellerini anımsatmaktadır. İnsan başıyla zekâ, boğa/aslan vücuduyla güç, kartal kanatlarıyla da özgürlüğü sembolize eden Lamassu'ların ayaklarına önden bakıldığında duruk ve yandan bakıldığında hareket ediyor izlenimi edinilmektedir. Bu heykellerden farklı olarak Laura Ford'un 'Eşek'inin beşinci ayağının konumunun cinsel uzvun olması gereken yerde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Mısır tanrısı Seth, Osiris ve İsis söylencelerini ve M.S. 3. yüzyıla uzanan dişi-erkek, ölüm-yaşam, iyi-kötü vb. dikotomik özellikli geçiş formlarını içinde barındıran paganist priapik tapınımalar akla gelmektedir.

SONUÇ

Sanat tarihsel süreçte, geleneksel yaşama özgü olan ve birbirine eklenerek gelişen sanat formlarında yerleşikleşmiş kuralların ve kalıp yargıların yıkılması, yerlerini alması istenen yeni değerlerin benimsetilmesi aşamalarının kültürel anlamda kalıntı-egemen-yenidoğan bağıntısı içinde anlamlandırılmasında eşek alegorilerinin önemli bir örnek olacağı varsayımından yola çıkılmıştır. Tarihi ve kültürel çeşitlilik içerisindeki farklı topluluk ve toplumların dünya görüşleri, ürettikleri değerler ve birbirleriyle etkileşimlerinin yansımalarını bulduğumuz hermenötik anlatılardaki eşek alegorilerine bütüncül bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Eşek alegorilerinde 'iyinin kötüsü' veya 'kötünün iyisi' olarak bir görünüp bir kaybolan eşek figürlerinin değişimi arzulayan, bu arzusundan dolayı ötekileştirilen, başkalaşmış öteki (insan/kültür) ile diyalogundan doğan anlamı yaşam pratiğine yansıtan, geçirdiği dönüşümü sanat eserlerinde görünürlülük kazandıran 'insan'ın temsili olduğunun *-üretilecek (yeni) anlam(lar) için-* ön-kavranılması zemini yaratılmıştır.

Felsefe alanında hermenötiğin çok anlamlılığı arayışı, kendiliğinden sanat olarak hermenötiğe yansımış, geleneğin yorumlandığı (post)modern sanat anlayışında çok anlamlılığın bir nitelik olarak belirginleşmesinde etkili olmuştur. Geliştirilmiş bu metinden çıkarsanması gereken sonuçlar ile hermenötik kuram arasında beliren açıklık, tarihsellikten ve gelenekten kopuk olmayan sanat olarak hermenötiğin *-eşegin dört ayağını aynı anda görebilme maharetine eşdeğerde olan anlamın-* tartışılmasını yaratıcı sürecin ve/veya alımlama sürecinin öznesi olan okura bırakılmasını gerektirmiş; eşek alegorileri, tarihi, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik değerler toplamından daha fazlası olan kolektif bilince ve Heideggervari 'ön-anlama'ya bağlanmıştır.

Zaman ve mekan değişkeninde sonsuzca çeşitlenebilen türevleri ile karşılaşıldığı gerçeğinden hareketle, eşek alegorileri sayesinde *-şimdiki zamanda olduğu gibi-* fiziken göz önünde olmasalar dahi eşek figürünün zihninin derinliklerdeki varlıklarını daima sürdürdüğü, gerektiğinde yüzeye çıkarak, insan psikolojisi ve toplumsal yapıların karmaşıklığının anlaşılır olmasına; üretilen çok katmanlı anlamın, tarihsel, kültürel bağlamlar gözetilerek değerlendirilmesine; eleştirel olan, başkaldıran, özgürlükçü insanın düşünsel evreninin şekillendirilmesine ve yeni bakış açılarının

edinilmesine aracılık ettiği; adeta bir kod çözücü gibi işlev gören temsil gücünün olduğu kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Söz konusu kanıtlar, metnin ana gövdesini oluşturan ardışık örneklerin yorumlanmasının yorumu açık oluş'unu (elde-hazır nesne) görünür kılmak üzere derlenmişlerdir. Bütünselliği içinde 'Eşek alegorileri', açığa çıkan farkı bilme ve bildirme hali ile alenileşen 'öteki' ile arasındaki mesafeyi ayarlamak zorunda kalan 'egemen'in çağa ve/veya döneme özgü düşünceyi benimsemesi öncesindeki nedenleri ile sonrasındaki nasıllarının bilinçle kavranmasına olanak sağlamıştır.

Hakikatin sınırlarının bulanıklaştığı günümüz dünyasında eşek-lik, cahilliğe, sapıklığa, azgınlığa sürüklenen ve tüm sınırları alaşağı edebilenin temsili olarak görülmektedir (Şeriati, 2019, s.59). Eşek alegorilerinin salt farklı olan hakkında olduğu fikrine kapılmamak gereklidir. Zira, insana özgü 'eşeklik' ve toplumlara özgü 'eşekleştirme' birbirlerinin sebebi ve sonucu olmaktadır.

Bilgilendirme / Acknowledgement:

Yazar(lar) aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadır(lar):

- 1- Araştırmacıların makaleye katkı oranı eşittir.
- 2- Makale herhangi bir kurum tarafından desteklenmiş değildir.
- 3- Makalemizde etik kurulu izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektiren bir durum yoktur.
- 4- Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız

Çıkar Çatışması: Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA

- Abramović, M. (2010). *İtiraf*. [Video enstelasyon]. <https://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/confession/17560>
- Agefotostock. (2023). *Tanrı Seth*. [Taş kabartma]. <https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/karnak-luxor-egypt-temple-of-karnak-sacred-to-god-amon-relief-of-the-god-seth/H44-30047672>
- Akalın, H.K. (2016). Göğün kraliçesi İsis'in geri dönüşü: hristiyanlıkta Meryem Ana tapınması. *İltd*, 2016(1), 45, 81-107

- Akbulut, M. (2020). *Türk halk edebiyatında eşek*. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Albayrak N. (2006). Nasrettin Hoca. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (c.32. 418-420). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alexamenos grafitosu. (2018). Wikipedia. [Duvar Yazısı]. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/ab/Alexorig.jpg/220px-Alexorig.jpg>
- Apuleius, L. (2017). *Başkalaşımalar (Altın eşek)*. (Çev. Ç. Dürüşken). (1. baskı). Alfa.
- Arkonaç, S. (2010). Kolektif bilinç/kolektif temsiller: Wundt ile Durkheim. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(21), 103-113. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/514/4711>
- Arnheim, R. (2007) *Görsel düşünme*. (Çev. R. Ögdül). (1. baskı). Metis.
- Becermen, M. (2004). Dilthey, Heidegger ve Gadamer'de anlama sorunu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(6), 35-66.
- Bohn, H. (1853). *Apuleius'un iki yanında Pamphile'nin bir baykuşa ve kendinin Altın Eşeğe dönüşen portresi*. [İllüstrasyon]. <https://en.wikipedia.org/wiki/Apuleius#/media/File:ApuleiusFrontispiece.jpg>
- Boronali, J.R. (1910). *Adriatik üzerinden günbatımı*. [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. https://en.wikipedia.org/wiki/JoachimRapha%C3%ABl_Boronali#/media/File:Boronali_Impression.jpg
- Bough, J. (2010). The mirror has two faces: contradictory reflections of donkey in western literature from Lucius to Balthazar. *Animals*. 2011, 1(1), 56-68. <https://doi.org/10.3390/ani1010056>
- Bulutoğlu, S. (2007). *Dilthey ve Gadamer'de hermeneutiğin kapsamı ve işlevi*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/45033.pdf>
- Bust, K. (2016) Lolo the donkey and the Avant-garde that never was: Part 1. *Michigan Quarterly Review*. <https://sites.lsa.umich.edu/mqr/2016/03/lolo-the-donkey-and-the-avant-garde-that-never-was-part-1/>
- Cattelan, M. (2016). *Uyarı II*. [Ensteleasyon]. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/05/frieze-new-york-review-art-world-presents-greatest-hits-and-ass>
- Crane, W. (1920). *Bremen mızıkacıları*. [İllüstrasyon]. <https://www.gutenberg.org/files/19068/19068-h/images/illus-158.jpg>
- Curtis, P. (2011) Laura Ford biography. <https://www.lauraford.net/biography>
- Daumier, H. (1867). *Don Quixote, Sancho Pansa ve ölü katır*. [Tuval Üzerine Yağlı Boya]. <https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/don-quixote-sancho-pansa-and-the-dead-mule-1867>
- Deveci, B.A. (2017). Hinduizm de Durgā Pūcā'nın yeri ve önemi. V. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı III*, s.211-220.

- di Bondone, G. (1306). *Mısır'a kaçış*. [Fresk]. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrovegni_-_20_-_Flight_into_Egypt.jpg
- di Buoninsegno, D. (1308-11). *Doğuş*. [Ahşap üzerine tempera]. https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_002.jpg#mw-jump-to-license
- Durmuş, M. (2009). Güldürünün saklanan gerçeği ve Nasreddin Hoca fıkralarında sosyopsikolojik kendilik tanımlaması. *21.yüzyılı Nasreddin Hoca ile anlamak uluslararası sempozyumu, Akşehir, 8-9 Mayıs 2008, Bildiriler kitabı*. (ss.245-252).
- Dürer, A. (1509). *Mesih'in Kudüs'e girişi*. [Gravür]. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer,_Christ%27s_Entry_into_Jerusalem,_probably_c._1509-1510,_NGA_6756.jpg
- El Cem Mozaikleri. (2019). *Antik Roma Şehri Thysdrus'daki Silenus Evi'nde Dionysos'un yaşamının tasviri*. [Mozaik]. <https://www.tunisiatourism.info/uploads/editor/46830487-1556035377.jpg>
- Erhat, A. (1984). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Eyigör Pelikoğlu, F. (2019). *Sürdürülebilir beklentilere teamülen sanat*. Akademisyen Yayınevi.
- Eyigör, F. & Fındık, M. (2016). Bir gösterge olarak 'köşe'ye konumlandırılmış sanat yapıtları ve cezalandırılma olgusu. *İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(4), 27-44. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31796/348619>
- Ford, L. (2000). *Eşek*. [Heykel]. <https://artuk.org/discover/artworks/donkey-268863>
- Ford, L. (2003). *Düşünenkafalar*. [Enstelesyon]. <https://www.lauraford.net/headthinkers>
- Freeman, N. (2016). Maurizio Cattelan's live donkey at Frieze New York enrages animal activists as fairgoers line up to see It. *Art News*. <https://www.artnews.com/art-news/market/maurizio-cattelan-live-donkey-at-frieze-enrages-animal-activists-as-fairgoers-line-up-to-see-it-6280/>
- Gadamer, H.-G. (2017). Hermeneutik. (Çev. D. Özlem) *Cogito*, 89, 42-58. Yapı Kredi Yayınları.
- Günaydın, İ. (2022). Alegori sözcüğünün otantisitesinin hermeneutik çözümlemesi. *Lotus International Journal of Language and Translation Studies*, 2(1), 38-58.
- Güner, E. (2019). İthifallık tanrılar ve ifade ettikleri. *Androl Bulten*, 21, 155-160 <https://doi.org/10.24898/tandro.2019.10437>
- Güneş, H. (2006). Grimm masallarının olumsuz eğiticilik boyutu. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(2), 98-111.
- Jordaens, J. (1640). *Apollo ve Pan arasındaki yarışmada Midas'ın yargısı*. [Panel üzerine yağlı boya]. [https://www.christies.com/img/LotImages/2013/NYR/2013_NYR_02710_0027_000\(jacob_jordaens_and_studio_the_judgment_of_midas\).jpg](https://www.christies.com/img/LotImages/2013/NYR/2013_NYR_02710_0027_000(jacob_jordaens_and_studio_the_judgment_of_midas).jpg)
- Kalaratri. (2010). Wikipedia. [Heykel]. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ea/Kalratri_Sanghasri_2010_Arnab_Dutta.JPG/800px-Kalratri_Sanghasri_2010_Arnab_Dutta.JPG

- Kültür Portalı. (2023). *Nasreddin Hoca*. [Minyatür].
<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodetay/9087>
- Lib Thack. (2013, Temmuz 24). Liberace Introduces Rolf Harris- Jake the Peg- The Liberace Show. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=imRaRW4ltOs>
- Lolo. (1910). *Lapın Agile kabaresinde sahne performansı*. [Fotoğraf].
https://ecclesiastes911.net/boronali/Boronali_donkey_painting_a_picture.jpg
- Meisterdrucke. (2023). *Samson Filistinlileri eşeğin çene kemiğiyle vuruyor*. [Fresk].
https://www.meisterdrucke.com.tr/kunstwerke/1200w/Paleo_Christian_-_Paleochretian_art_%28period_of_ancient_Rome%29_Samson_weapon_of_a_donkey_jaw_massacr_-_%28MeisterDrucke-970992%29.jpg
- Merrifield, A. (2014). *Eşeklerin bilgeliği*. (Çev.A. Terzi). Aylak.
- Nasrettin Hoca. (1992). Wikipedia. [Heykel].
<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:MASamarkandNasreddin.jpg>
- NYPL. (2017). *Priapos'un Kurbanı*, [Gravür]
<https://images.nypl.org/index.php?id=56963371&t=w>
- Ordine, N. (1996). *Giordino Bruno and the philosophy of the ass*. (Çev.H. Boronski). Yale University.
- Özkul, B. (2021, Ocak 31). George Orwell ve kapanmayan “ideolojiler çağı”. *Birikim Dergisi*.
<https://birikimdergisi.com/haftalik/10462/george-orwell-ve-kapanmayan-ideolojiler-cagi>
- Pekak, M. S., & Gür, D. (2016). İsa'nın Doğumu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 24(2), 175-226.
<https://doi.org/10.29135/std.273896>
- St. Louis Community College. (2015) *Akrobat*. [Mozaik].
<https://users.stlcc.edu/mfuller/volubilis/VolubilisMosaicBackwardRiderSm.jpg>
- Stolias, H. (2016). Maurizio Cattelan and a donkey who's starred at the Met—it must be Frieze New York. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2016/05/04/maurizio-cattelan-and-a-donkey-whos-starred-at-the-metit-must-be-frieze-new-york>
- Şeriatı, A. (2019). *Bilinç ve eşekleştirme*. (Çev.M Demirkol). FCR Yayınları.
- Taşdelen, V. (2007). Çağdaş hermeneutiğe doğru: Schleiermacher ve genel hermeneutik. *Felsefe Dünyası*, (46), 189-203.
- Timurtaş, F.K. (1971). *Şeyhi'nin Harname'si*. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Uslu, M. (2022). Wilhelm Dilthey'in felsefesinde tarihsel anlama. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 183-195.
- Yılmaz, S. (2022). *Paganizmden hristiyanlığa geçmiş semboller: I.ve V. yüzyıl*. İksa.
- Yılmaz, O. & Ertuğrul, M. (2011) Eşeğin (Equus asinus) evcilleştirilmesi. *İğdır Üni. Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 1(3), 111-115.
- Yurdanur, M. (1979). *Miras* [Heykel]
https://tr.wikipedia.org/wiki/Miras_%28heykel%29#/media/Dosya:Hitit_aslan%C4%B1n_a_ters_binmi%C5%9F_nasrettin_hoca.jpg