

PETER WEİSS'DEKİ MİTİK DİRENME EYLEMİNİN HALK EDEBİYATIMIZDAKİ ORTAK YANLARI*

Metin Karadağ**

“Savaşların yegâne amacı kralların egemenliğinin kanıtlanmasıydı”.
(Direnenin Estetiği s. 16)

I. Direnenin özü, geçmişe bakış

İlgili bilim adamlarının hemen hepsi, insanın ortaya çıktığı başlangıç dönemlerinden beri, bireydeki mekanik devinimlerin yanı sıra, ruhsal yapılanmada merak ve korku içgüdülerinin varlığı konusunda hemfikir olmuşlardır. Var oluşun temel dinamiği olan yaşamı sürdürme ve korunma güdülerini, insanı çevresiyle (doğasıyla) sürekli mücadele ortamına sürüklemiştir. Doğaya egemen olma, doğadan kaynaklanan tehlikelere karşı savunma ve giderek doğadan yararlanma amaçlarından kaynaklanan çabalar bütünü, tarihsel dönüşüm ve gelişimlerin de uzun soluklu öyküsüdür. Çatışma ortamlarındaki yüksek gerilimli şiddet üretimlerinin yanı sıra, utkunun doğurduğu mutluluklar da milyonlarca yılın çok da bilemediğimiz damgalarıyla doludur. Şiddet ve baskının, doğasal temelleri üzerinde duran düşünürler, zaman içinde şiddetin yönetsel ergele ittifakından çıkan baskının bireylerden kitlelere uzanan acı ve kederlerin de kaynağı olduğunu ortaya koymuşlardır. *“Şiddetin en tehlikeli, en acımasız biçimi, (...) yıldırma, korkutma, sindirme, direncini kırma özellikleriyle kendini gösteren şiddettir. Tarihte örneğine sık rastladığımız dikta yönetimlerinde, baskı, zulüm,*

* KIBATEK “Doğu Edebiyatında Batı, Batı edebiyatında Doğu”- Krakow 25-30 Haziran 2015 için hazırlanan ancak sunulamayan ve kısmen değiştirilmiş olan bildiri metnidir. M.K.

** Prof. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, mkaradag@ciu.edu.tr

kıyım ve işkence ile, bilinçli 'şiddetin en şiddetli biçimi'nin uygulandığını görüyoruz. Zaman zaman 'terör' adını da verdiğimiz bu şiddet biçiminde, insanlar belli inançlar doğrultusunda korkutulup, yıldırılarak, bu inançlara direnmelerinin önü kesilmeye çalışılmaktadır " (İnam). Doğayı anlama, tanıma çabalarının kimi süreçlerde insana coşku, haz, mutluluk duyguları sunduğunu ama o süreçteki yenilgi ve umarsızlıkların ise anlatılarla belleklerde yer ettiği görülür. Mitik düşünce süreçlerinde, korku ve korunma içgüdülerinden kaynaklanan primitif tapınma biçimleri ortaya çıkar. Doğadan aldıklarını beyninin üretim merkezlerinde simgesel kurgulara taşıyan birey, tıpkı doğadaki gibi kendi ürettiklerinde de yarar-zarar ya da iyi-kötü ikilemini türlü amaçlarla dizgeleştirmeye, kalıplaştırarak kuşaktan kuşağa aktarmaya başlar. Zamanla bu anlatımları, tıpkı doğa öğelerinde olduğu gibi kendi çıkarları doğrultusunda kullanan ya da güçlerini "ötekilere" özümsetmek için silah haline getiren kişi, kaya resimlerinden, büyüsel ve tabusal yaratılardan yola çıkarak küme, sistem ve inançları yaratır. Mitolojinin -örneğin- Olimp Dağı'nın tanrıları, ölümsüzleri olanca haşmetleri ve sınırsız güçleriyle "zevk u sefa" içindeyken, Korint'te, Babil'de, Assuan'da ve Karakum'daki "ötekiler" kimi zaman yücedekilere hizmet ve çoğu zaman da teslimiyet içindeydiler. Ancak dinazorun görkemli cesameti ve gücü karşısında yılmayıp ayakta kalan, yetinmeyip galebe çalan birey, "efendilerin" ulaşılamazlıklarına karşı, sebep ve sonuçları gelişimin doğal seyrine koşut olarak direnişin bayrağını açıp tarih boyunca farklı sahneler ve sonuçlarla ayakta kalmanın tarihini yazar. İsa'dan yüzlerce yıl önce yaşamış Callimachus'un, "*İyi bir insan, hiç ölmez*" sözü, öncül iyilerin tarihsel yorumu gibidir.

Ortadoğudan yola çıkarsak bu direniş adamlarının ilklerinden **Gilgameş**'i görürüz. Direnmenin hedefinde tanrıların tekelinde olan ölümsüzlüğü arayış, mutlak güce direnişin ayak sesleridir. Ölümsüzlük tutkusuyla eylemlerini özdeşleştirenlerden hangisi daha eskidir bilemeyiz ama Gilgameş ile Sisifos'u bu konuda kardeş saymak, abartı sayılmaz. Yeraltı tanrısından ölümsüzlüğün çaresini bulamayan Gilgameş, yazgısına boyun eğmeden ölüme direnmenin epik şaheserini insanlığa armağan eder. İnsanların birlik halinde her türlü güce karşı koyarak mücadele etmeleri halinde zafere ulaşacakları mesajını veren Gilgameş, "*iki katlı ip kopmaz*" diyerek duygusal ve zihinsel enerjilerin eylemle birleşmesinde, direnişin kutsallığını ortaya koyar (Çığ, 80). Yüzyıllar sonra Goethe "*Hayat, ölümsüzlüğümüzün çocukluğudur*" derken Gilgameş'i aklından geçirmiş olmalıdır. "*Hemen her ülkede bilinen, kültürlerarası ve metinlerarası bir unsur durumuna gelmiş olan bu destan, edebiyat dışında sanatın diğer alanlarında sürekli olarak yeniden yazılmış, dolayısıyla da biçimsel ve içeriksel dönüşümlere uğratılmıştır* (Aktulum, 68-69).

Gilgameş ile birlikte andığımız **Sisifos**'un yazgısı, da mutlak güçle mücadelenin evrenselleşmiş görkemli sembolüdür. Ölümsüzlük konusunda Gilgameş ile yazgı birliği içinde görünen Sisifos, tanrıların kendisine verdiği ceza gereğince sırtına aldığı kocaman kayayı dik bir dağa taşımaya mecburdur. Ama doruğa her vardığında kaya tekrar dağın dibine yuvarlanmaktadır. Tanrılara ve haksız düzene isyan eden Sisifos, olanca zorluklara karşın eyleminde direnişin mutluluğunu yaşar. Albert Camus "**Sisifos Söyleni**" adı eserinde "dünyada yaşanacak tutkuların bedeli olarak" yorumladığı Sisifos söylencesini, saçma (absurd) tezinin de çıkış noktası olarak görür ve Sisifos'un sırtındaki kayayı, dünyanın yükü olarak kendi omuzlarında hisseder. "*Saçmalık varoluştaki, insanın dünyadaki varlığında içkindir. Ve direnç, bu dirence bağlı olarak gerçekleşen özgürlük, saçmanın başkaldırıya, varoluşun öz'e dönüştüğü yerde, yani insanın alinyazısını aştığı eylem alanında ortaya koyar kendini. Camus kayayı tepeye çıkarmak için Sisifos'un bir kez daha ovaya inişini betimlerken,*

alinyazısını dirençle aşmaya çalışan insanın özgürlük çabasını dile getirir: Önemli olan, tüm saçmalığına karşın yaşamı sürdürmek, kayaya, dolayısıyla Tanrılara yenilmemektir. Sırtındaki kayadan daha güçlü olmalıdır Sizifos. Alinyazısını yüklenerek, çarptırıldığı cezayı emeğe dönüştürmek, böylece Tanrılara başkaldırmakla yükümlüdür. Birey olmanın önkoşuludur bu. ‘Sizifos’u tepenin yamacında bırakıyorum, diye yazar Camus, insan ne yapsa taşıdığı yükten kurtulamaz. Ama Sizifos’un kişiliğinde kayaları yerinden oynatarak Tanrılara başkaldıran insanın çabasını buluyoruz. (...) Kayayı tepeye doğru çıkarmak için gösterdiği çaba insanoğlunun yüreğini tümüyle doldurmaya yeter de artar bile. Sizifos’u mutlu düşünmeliyiz” (Gürsel, 385). Sisifos’un Tanrılara başkaldırısı ve dayanılmaz acılara karşın mutluluğu duyumsaması ya da araması, ölüme ve ölüm meleği Azrail’e kafa tutan Deli Dumrul’un eylemiyle özdeşlik taşımaktadır, kanımızca. Sisifos motifinin düşünsel boyutları üzerinde duran Semih Gümüş, “*intiharın da bir başkaldırı dili*” olduğu yönünde ilginç metinlerarası göndermelerde bulunmaktadır (Gümüş, 25-26).

Mitolojinin direniş sembollerinden **Prometheus** da sınırsız gücü olan tanrılardan ateşi kaçırma motifyle, yüzyıllar boyu insanlığın bu konudaki esin kaynağı olmuştur. Ateş Tanrısı Hephahistos’un ocağından bir kıvılcım çalarak halka götüren kahramanımızın cezası da Kafkas dağlarında zincire vurularak ciğerlerinin hergün kartallar tarafından parçalanmasıdır. Tanrılar parçalanmış ciğerleri her sabah yenileyerek işkenceyi sürekli kılarlar. İnsana iletilen ve aklın simgesi olan ateş, ilerlemenin ve özgürlüğün de göstergesidir. Amacından ve eyleminden asla vazgeçmeyecek olan Prometheus’un, direnişin diğer kahramanı Herakles tarafından kurtarılması da öykünün bir başka dikkat çeken noktasıdır. Kelime olarak “erken kavrayan, önce kavrayan/ anlayan” demek olan Prometheus, mitolojide başkaldırının ilk öncüsü olarak kabul görür (Demirer 2015-1). Yüzyıllar sonra dünya şiirinde ustalar arasında kabul edilen Arthur Rimbaud’un, “*Ozan gerçekten ateş hırsızdır*” deyişi, ozanla Prometheus arasında eylem ve düşünce ortaklığını dile getirmektedir. Bu bitimsiz mücadele, Andre Malraux tarafından “*Tüm sanat, insanlığın yazgısına karşı bir başkaldırıdır*” diye yorumlanırken, daha sonraları B. Brecht, “*Gerçekçi sanat, savaşçı sanattır*” der.

Mitik dönemlerin motifleri üzerine kurulan tragediyaların en önemli isimlerinden biri olan Sofokles’in (İÖ. 496-406) dünya edebiyatlarında kimilerine göre ilk direniş örneği sayılan eseri **Antigone** adlı tragedyası, zalim kral Kreon’un şiddet ve baskıya dayalı yönetimine daha doğrusu zulmüne karşı bireyin özgürlüğü ve haklarını konu edinir. Kreon tarafından haksızca mahkûm edilen Antigone, hayatı pahasına sevgi merkezli bireysel hakları ve eşitlikçi hukuk dizgesini savunur. Antigone’nin direnişi, izleyen zamanlarda ceberrut devlet-zalim yönetici kavramlarıyla savaşımın örneği olmuştur.

Tutsaklık ve köleliğin, özgürlüğe giden yolları direniş ve başkaldırıyla açmasının ilk örneklerinden biri de **Spartaküs**’ün deneyimidir. Trakyalı bir köle olan Spartaküs, 77 köle arkadaşıyla birlikte tutsaklığa başkaldırarak ezilenlerin direniş şarkılarını sonsuzluğa taşır. Ona yüreктen inananlar Spartaküs’ün savaş meydanlarında ölmediğini, tanrılar tarafından gökyüzüne taşındığını savundular. “*Köle ayaklanmalarının ilki, Spartaküs’ün önderliğinde yapılmı olmağığı gibi, sonuncusu da değildir. Ancak en etkilisi ve Roma tarihinde en çok iz bırakımı olduğu için, ‘köle ayaklanmaları’ denilince akla hemen Spartaküs olayı gelir*” (Demirer 2015-2).

Aztek mitolojisindeki Tata ve karısı Nene de tanrılardan izinsiz ateş yaktıkları için onların

gazabına uğrayarak cezalandırılırlar. Söylencenin devamındaki olaylarla, Gilgamesh'teki tufan motiflerinin benzerlikleri de ayrı bir dikkat noktasıdır.

Doğu epikleri arasında önemli bir yere sahip olan Firdevsi'nin Şehname'sinde de **Dahhak**'ın zulmüne direnişin öyküsünü görürüz. Konunun sınırlılığı, uzakdoğudan, kadim Hind'den, eski Mısır'dan, Avrupa'ya, kimilerine göre insanlığın başladığı Afrika ve Yeni Dünya'ya dek dört bir yandaki benzer figür ve motiflere yer verme olanağımız bulunmamaktadır. Ancak insanlığın uzun yolculuğunda baskıcı, zalim güçlere, olağanüstülüklerle şiddet ve baskılara kafa tutan, sonradan geleceklere aydınlıklar bırakmak isteyen önder nitelikteki kahramanların öykülerine dünyanın her yerinde rastlayabiliriz.

Eski Yunan'da mitolojik motiflerine değindiğimiz **direnmenin felsefesine** yönelik bir veri bulunmamaktadır. Roma kültürü için de aynı durum sözkonusudur. Felsefe tarihleri salt Ciceron'un "zalimlerin öldürülmesini" onaylamasından söz ederler. Direnişin kökleri üzerine uğraşanlar, modern anlamdaki felsefik yorumları Thomas Aquinas'a kadar indirebilmektedirler. Daha sonraları "felsefesini başkaldırı üzerine kurgulayan ve "yoksayıcılığın peygamberi" kabul edilen Nietzsche; 'Tanrıyı yoksuyoruz, Tanrının sorumluluğunu yoksuyoruz, ancak böyle kurtaracağız dünyayı' diyerek en baskın otoriteye karşı tavrını koymuştur, 1800'lerin ikinci yarısında" (Korkmaz).

Ortak (anonim) sayılan ürünlerin tarihte kalmalarından sonra, imza taşıyan edebî eserlerin yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde direniş ya da başkaldırının roman formatı içindeki evrensel tipik örneğine ve felsefi yaklaşımların belki de ilk kez kurgulandığı esere geçebiliriz: "Edebiyatın ilk bilge delisidir Don Kişot. Delilik dünyaya karşı tavrıdır. 'Deliliğe Övgü'nün yazarı Erasmus'un Engizisyon tarafından yasaklanmış öğretisi ile yetişen Cervantes, yasalara, dogmalara karşı direniş ve başkaldırısını yel değirmenleriyle savaşan bir delide cisimlendirirken romanın ve modern insanın rotasını çizmiştir. Herbert Marcuse, 'Karşı Devrim ve İsyân' adlı incelemesinde romanın serüvenini şöyle özetleyecektir; Modern kurmaca(nın) ruhu gerçekte, bir kez daha ciddiye alınan, gerçek bir içerik kazanan şövalyelik ruhudur" (Türkeş). Cervantes'in modern çağa geçişteki bunalımları aktaran bu dünya klasiğinde inançtan usa, epikten felsefeye geçişte rotayı şaşırın çağın insanı sergilenir.

Salt kendi ülkesiyle değil, neredeyse tüm yeryüzündeki ezilmiş, baskı altında tutulmuş insanların acılarını yüreğinde hep duyumsamış ve kalemine yansıtmış olan Nazım Hikmet, romantik, ama mücadelesinde kararlı, aklı yüreğinde çarpan Mancha'lı Don Quijote için şunları söylemişti:

"Ölümsüz gençliğin şövalyesi ellisinde uydu yüreğinde çarpan aklına, bir Temmuz sabahı fethine çıktı güzelin, doğrunun ve haklının: önünde mağrur, aptal devleriyle dünya altındamahzun, fakat kahraman Rosinant'ı. Bilirim, hele bir düşmeyegör hasretin hâlisine, hele bir de tam okka dört yüz dirhemse yürek, yolu yok, Don Kişot'um benim, yolu yok, yel değirmenleriyle dövüşülecek."

"Don Quijote, bir ortaçağ romanı parodisi. Ortaçağ romanından kaynaklandığı ölçüde de, hem çağdaş romanın, hem de çağdaş fantasti edebiyatının öncüsü olma şerefini taşıyor. Ama aynı zamanda psikanalitik bir "vaka öyküsü" olarak da okunabilir. Bir edebî tür olarak fantasti, tarihsel açıdan bakıldığında, psikanalizi önceliyor" (Somay).

Modern edebiyatın imza taşıyan direniş ve başkaldırları örneklerinden **Taras Bulba** bu alanda öncül yapı özelliklerine sahiptir. “*Nikolay Vasilyeviç Gogol, Rus edebiyatının temel taşlarından biri olarak, kaleminin soluğu içinde böyle bir isyana hiç ara vermeden, hatta şiddetini hiç azaltmadan devam ederek başarıyla sürdürmüştür hayatını. Bu edebi hayatın yapıtaşlarından biri de, yazarın Taras Bulba adlı romanıdır. Taras Bulba 'da bir özgür ruh arayışı hâkim. Egemene karşı bir başkaldırı destanı; bir edebi provokasyon.. tüm zamanlar için geçerli olabilecek bir emperyal sistem karşıtlığı hâkim*“ (Barışta).

Günümüz edebiyatına doğru geldikçe anlatılardaki direniş ve başkaldırının nitelik, işlev ve etkileri konusundaki görüş ve yorumlar, farklı boyutlara taşınmaya başlanmıştır. Örneğin:

“*Carlos Fuentes'e göre 'tutkunun kaynağı ne olursa olsun, bütün büyük romanlarda başarısızlığa mahkum olsa bile mücadele etmekten vaz geçmeyen, bizi de mücadeleye davet eden kahramanların hikâyeleri vardır. Aslında içeriğinden bağımsız olarak yazma eyleminin kendisi bile bir direniş noktasıdır.' Adorno'ya göre sanat, baskının ve iktidarın bütüncü karakterine bütüncü bir yabancılaşmayla cevap verir: Sanat ve edebiyatın yabancılaşma yoluyla gerçekleştirdiği direniş sadece yapıtta somutlanmaz. Sanat ve edebiyat yapıtlarının alımlanma biçimi, basitçe söylersek kitap okuma eyleminin kendisi aynı yabancılaşmanın ve direnişin parçasıdır:(...) İnadına yaşamak artık bir direniş noktasıdır.*” (Türkeş).

II. Direnmenin Estetiği'nde Herakles ve direnişin boyut ve yorumlanması

Yayınlandığı andan itibaren olanca karmaşıklığı ve devasa boyutuna karşın Batı dünyasında kült haline gelen ve oradaki güçler hegemonyasına karşı duruşun bir çeşit destanını yansıtan **Direnmenin Estetiği**, emek/sermaye sarmalında eserin leit-motifi olan Herakles figüründen hareketle, tüm Avrupa'nın sömürü ve baskı eylemlerine başkaldırısının evrensel epiği konumunda kabul edilmektedir. Nehir roman karakterindeki eser; belgesel, otobiyografik, kurmacadan kaynaklanan ütöpik boyutu, çok katmanlı antik ve güncel kaynaklar arasındaki gezintileriyle metinlerarasılığın hemen belirlendiği, hem katı bir gerçekçiliğin hem de gerçeküstücülüğün bulunduğu görkemli bir anlatı şaheseridir. Esere değer katan boyutlardan bir diğeri ise, anlatı tekniklerinin yanı sıra estetik ve sanat tarihi kitabı niteliğini taşıyor olmasıdır.

Önemli bir ressam kimliğini de taşıyan Weiss'in estetik anlayışında bireyin direnişindeki yüksek bilinç düzeyi ve politik örgütlenmelerdeki ortaklık ve özveri kavramları ön plana çıkar.

“*Romanın ayrıntısına geçmeden önce Weiss'in estetik anlayışını kısaca tartışmak romanı anlamak bağlamında aydınlatıcı olacaktır. Bu açıdan estetik ve direnmenin nasıl bir bağlantısı olabilir? Weiss'in estetik anlayışı, estetiğin gelenekseli, bir başka deyişle güzelin öğretisi, armoni, şekillenmişlik ve sonlanmışlık değil, aksine insan mücadelesine tekabül eden, siyasi mücadeleyi ve kültürel değişimi içinde barındıran daha yüksek bir bilinçlilik düzeyi, yani direnmenin oluşturduğu sanat ve kültür kavramlarını içerir. Bu yüzden Weiss, 'biz edebiyata, sanata, hangi biçimde olursa olsun ifadeye girişi, politik örgütlenmeyle eşzamanlı ele geçirmeliyiz' demektedir. Dolayısıyla bu estetik sadece*

sanatsal kategorileri kapsamaz, toplumsal ve siyasal birikimleri de içerir. Weiss'in romanında hem tarihsel ve siyasal olaylar, hem de sanat eserleri üzerinden Antik toplumdaki başlayarak- geçmişte yaşanmış dehşet, acılar ve direniş belleklere işlenir. Bu vahşete, sınıflı toplumların şiddet yapılarına, insanın insan üzerindeki tahakkümüne karşı Weiss çözüm olarak sanat, bilim ve emeğin gücünü önerir” (Gödenli).

Romanın hem çevirmenleri hem de farklı eleştirmenlerce göreceli olarak benimsenmiş olan ortak yanları arasında Herakles figüründen yola çıkarak insanlığın baskı, sömürü, şiddet/ despotizm kavramlarına direnişinin irdelenmesi çıkış noktasıdır. Yazar, insanlığın ortak yazgısını somut olaylar çerçevesinde İspanya İç savaşı, Alman faşizminin yarattığı yıkım ve Avrupa'nın diğer köklü acılarından somut yaklaşımlarla örneklendirirken kuramsal ve sosyo- politik arayışları da ihmal etmez. Çevirmenlerin Ön Söz'de belirttikleri gibi P. Weiss'in despotizme karşı “direnme”yi eserin adında kullandıktan sonra bir daha hiç anmaması, “direnme”nin dokusunu, okurlarının istencine bırakmasından kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında, ajitasyondan irak, tartışmacı ve eleştirel bir biçimin romanı, kuramsallıktan kurtarıp ayakları sağlamca yere basan bir kurmacanın zerafetine ve ustalığına kavuşturduğunu söylemek mümkündür. Doğu Almanya'da Heinrich Mann edebiyat ödülü, Batı Almanya'da Lessing ödülü ile ancak ölümünden sonra verilen Georg Bücher ödülü sahibi olan Peter Weiss, bilineni yeniden ve farklı bir açıdan okumayı önerirken, okuyucuyu da gerçek mekân ve zamanlarda tasarladığı kurgusuyla tarihsel bir yeniden okumaya, geçmişle yüzleşmeye davet etmektedir.

Türkçe'ye çevirisi beş yılda tamamlanan bu görkemli eserin mitolojik Herakles tipinden hareket ederek 20. Yüzyılın politik ve tarihsel gelişimini irdelemesi, mitik/epik verilerin daha sonraki zamanlarda yarattıkları sonuç ve ürünleri görmemiz ve bunlar arasındaki bağlantıları gözlemlememiz açılarından da ilginç bir serüveni ortaya koymaktadır.

“Estetik sorunların politik kökenli olduğunu” savunan Weiss, bu romanda toplumcu gerçekçilik odağından bakarak antik toplumdaki (Bergama'dan kaçırılarak Berlin'e konuşlandırılmış Zeus sunağından) hareketle 20. Yüzyıl Avrupa'sının düşünsel ve politik kökenlerini irdelemektedir. Eserde sanatın tarihsel arka planı emek-sömürü merkezli arayışlarla tartışılırken gerçekçiliğin çağdaş algılanmasına zemin hazırlanmaktadır. “Direnmenin Estetiği'nde sanat eserleri direniş sürecini ve momentlerini aynı anda içinde barındıran, bunları belleklere kazıyan eserler olarak okunur. Bu bağlamda romanda Mnemosyne (bellek) 'sanatların anası' olarak adlandırılır. Buradan bakıldığında bellek, yüzey üzerinde kazılı duran izler alanı değil, bu izleri bırakan insan etkinlikleridir” (Göbenli).

Yazarlığının yanı sıra sanat yaşamına başladığı dönemde saygın bir ressam, daha sonraları dokümanter-deneyisel film yönetmenliği kimliklerini de taşıyan Peter Weiss, yaşamında önemli bir yere, işleve sahip olan ve “benim psikolojik manzaramda bir figür” diyerek çok önemseydiği Hermann Hesse'den aldığı teşvik ve desteklerle resim ve edebiyat çalışmalarını sürdürmüştür. Bu ilişkiler çerçevesinde Avrupa resim çevrelerinde de yer eden Weiss, sanat ve edebiyatın bireyin bilinçlenmesinde önemli etkenler olduğunu, yazarın da sanatın sezgi gücünden yararlanarak gerçeği bulma çabasında yardımcı olacağı kanısındadır. 1960-1970 yılları arasında salt politik tiyatro ve edebiyata eğilen yazar, 1970'ten (öl.10 Mayıs 1982) ölümüne kadar geçen sürede, özgün baskısında üç cilt olan *Direnmenin Estetiği*'ni yazmıştır.

“Bu romanı yüzyılın sanat eseri yapan kuşkusuz okura bu gerçekliği hem politik ve toplumsal olaylar ekseninde, hem de sanat eserlerinden yola çıkarak kavratmasında yatar. En başta resim sanatı (Géricault, Dürer, Bruegel, Goya, Picasso’nun resimleri) ve edebiyat eserleri (Kafka’nın Şato’su, Dante’nin İlahi Komedya’sı gibi) olmak üzere bunlar sınıfsal bir bakış açısıyla yorumlanırken aynı zamanda bir bilinçlenme ve siyasallaşma aracı olarak devreye sokulur” (Göbenli).

Antik Yunan’dan yola çıkarak binlerce yıllık süreçte mazinin verilerini halin anlaşılması ve geleceğin kestirilmesi için irdeleyen Weiss’in diyalektiği, sloganlaştırmadan irak, kurguya dayalı somut bir sergilemedir: “Weiss, bu romanın içerisinde insanlık tarihini konu alan yaklaşık iki binbeşyüz yıllık bir zaman diliminde geçen baskının ve kurtuluşun diyalektik uygulamasına dikkat çekmektedir. Bu diyalektik doğrudan ilgili olan sanat eserinin kendisinden çıkartılmalıdır. Bu da okur açısından; ‘düşünerek görmeyi öğrenmenin’ (cogitare videre) nesnel prensibi olarak tüm romana yerleşmektedir” (Martin Vialon, 2006 Aktaran Büyükgenç s.84).

İnsanlığın despotizme ve her türlü baskılara karşı çıkışının ele alındığı bu görkemli epik anlatının çıkış noktasında mitolojinin ünlü evrensel tipi Herakles’ten yola çıkan P. Weiss, bireysel eylemin merkezci kıvılcımını İspanyol iç savaşına taşıyarak toplumsallaşmaya yönelen direnişin öyküsüne girer.

“Faşist Berlin ortasında üç komünist Bergama abidesini yorumlarken aslında kendi buldukları koşullarla dolaylı olarak bağlantı kurarlar. Faşizme karşı zor olan bir direnişe geçmişlerdir ve bu direniş tehdit altındadır. Bergama heykelleriyle paralellik şöyledir: Bergama en önemli eseri olan Zeus Sunağı Pergamon Krallığı’nın Galatlarla yaptığı savaşta ‘başarı’nın anısına inşa edilmiş, yapının dış frizlerinde yer alan tanrılarla Gigantlar arasındaki mitolojik anlatım yüksek kabartmalar olarak işlenmiştir. [...] Üç kahraman bu eserin sınıf mücadelesince kasıtlı yaratılmış bir eser olduğunu kavrar. Dolayısıyla, Bergama heykellerinin mirasını, roman kahramanlarının şimdiki zamanında Naziler devralmıştır. [...] Ayrıca Weiss’in ‘ezilenler’ mitosu hiçbir zaman sorgulanmaz; çünkü mitos yukarıdan gelir, ‘mitos hükmedenlerin ses organıdır’ (Weiss, 211) derken, mitolojilerin işlevini sorgulama Herakles aracılığıyla gerçekleştirilir.” (Büyükgenç, 38).

Herakles figürünün mitik güç sembolü olması, daha sonraki yüzyıllarda hayranlık merkezi olmuşsa da, tarihin doğal akışı içindeki gelişmeler, bireysel kurtacıların geçmişte kaldığını kanıtlamıştır. “Romanın 3 kahramanının frizi tartışırken odaklandıkları noktalardan biri de Herakles’in rolüdür. Zeus ile Alkmene’nin oğlu olan Herakles bir yarı tanrıdır. Müthiş kuvveti, akıl almaz cesareti ve insanların koruyucusu olma hasletiyle Herakles frizde resmedilen öykünün merkezindeki karakterlerden biridir. Öte yandan frizde Herakles doğrudan tasvir edilmez. Herakles orada gibidir; anlatılan hikâyenin önemli unsurlarından biridir, ama insanlığın bu büyük kurtarıcısı aslında orada yoktur. Bu bilmece romanın sonunda açıklığa kavuşur. Yıllar geçmiş, direnişçilerin çoğu sürgünde, çatışmada ya da idam sehpasında öldürülmüştür. Herakles’in gelmeyeceği, belki de var olmadığı belli olmuştur. Romanın sonu bunu açıkça ifade eder: kurtuluş Herakles’te değildir “ (Aytekin).

Mitolojide gücün sembolü olarak tanınan Zeus'un prenses Alkmene'den oğlu Herakles, Zeus'un baş eşi olan Hera'nın düşmanlığı ile hayata merhaba der, Hera'nın üstüne saldırdığı iki büyük yılanı öldürerek kahramanlar sahnesinde yerini alır. Kreon'un kızı Megara ile evlenip çoluk çocuk sahibi olması da Hera'nın nefretini dindirmemiştir. Sonunda Hera, Herakles'i delirtir. Büyüler sonucunda karısını ve çocuklarını yakarak öldüren Herakles, akli başına gelince vicdan azabının acılarıyla kıvranmaya başlar. Kâhinler kendisine verilecek 12 görevi yerine getirdiğinde bu azaptan kurtulabileceğini bildirirler. Türlü vahşi hayvanları öldürmek, altın elmayı ele geçirmek, yeraltı dünyasının bekçi köpeği olan Kerberos'u dünyaya çıkarmak gibi birbirinden zorlu ve tehlikeli görevleri başarıyla yerine getiren Herakles, özgürlüğe ve huzura kavuşunca Deianira adlı kadınla evlenir. Ancak makûs talih ağlarını örmüştür; kıskanç karısının giydirdiği zehirli bir elbise yüzünden dayanılmaz acılara düşen Herakles kurtulmak için odun yığınlarına yatarak isteği üzerine arkadaşı tarafından yakılır. Babası Zeuss, Herakles'in ölümsüzlüğe eren ruhunu Olimpos'a götürür. Fizik ve moral gücün simgesi olan Herakles, olanaksız görünen sınav ve görevleri olağanüstü eylemlerle başarmış olması nedeniyle daha sonraki dönemlerde güç, direnç, başkaldırı ve bireysel özgürlükler kapsamında örnek model, öncü, sembol tip olarak algılanmıştır. Öte yandan aklın ve kurnazlığın sembolü Prometheus'u zincire vurulduğu Kafkas dağlarından yarı tanrı ama ölümlü Herakles'in kurtarması, mutlak güç ve despotizme kafa tutmada insanlığa adanmış iki ayrı örnek tipin varlığını ortaya koymuştur. Herakles ile birlikte mücadele bayrağını açan Prometheus'un *“Zeus tahtından düşmedikçe benim işkencelerimin sonu yoktur”* deyişi, büyük insanlık için özgürlük ve direniş destanlarının başlangıcı sayılmaktadır. *“Pergamon (Bergama MK) kentinden sökülerek burada, müzede yeniden kurulan, bir zamanlar renkli yüzeyi ve işlenmiş metalleriyle Ege semalarının ışığını yansıtmış olan sunak”* (Weiss 18) ta yer alan ve *“Gigantlarla savaşmak üzere tanrılarla işbirliği yapan yegâne ölümlü Herakles'in boynunda post olarak taşıdığı aslanpençesiyle”* yer alan sebatkâr uğraşları cesaretiyle canavarları bertaraf edebilecek fani kurtarıcı (Weiss 17) Herakles'i arayan romanın üç ana kahramanı bu figürden yola çıkarak İyon devletlerinin sınıfsal yapılarının irdeelenmesine giriş yaparlar: *“Pergamon, Bizans İmparatorluğu'nun yükselmesiyle birlikte yok olup gitmeden önceki parlak dönemlerini yaşıyordu, bilginleri, okulları, kütüphaneleriyle ünlüydü, tabaklanmış, inceltilmiş, perdelenmiş dana derisinden elde edilen parlak kâğıtlarıysa edebî yaratıcılıklarla bilimsel araştırmaları kalıcı kılıyordu.* (Pergamonlular, Mısır'ın kâğıt ambargosu uygulaması üzerine kendi yöntemleriyle kâğıt elde ettiler –parşömen kelimesinin kaynağının da buradan geldiği biliniyor. Çevirenlerin notu). (Weiss 19). Ancak bu görkemli görüntünün altında her türlü varsıllığın merkezinde olan asil seçkinlerle *“İyon devletinin okuması yazması olmayan asıl taşıyıcılarına düşen, ayrıcalıklı küçük bir gruba zenginlik sağlamak, seçkinlerin ihtiyaç duyduğu boş zamanı sağlamak ibaretti. Göksel dünyayı temsil edenler onlar için erişilmezdi, ama dizleri üstüne çökmüş, bu hayvansılaşmış yaratıklarda kendilerini görebiliyorlardı. Kaba sabalıklarıyla, aşağılanmışlıkları ve ezilmişlikleriyle bu yaratıklar, kendilerine benziyorlardı. Bugünkü bakış açımızla sadece bizler değil, belki o dönemin köleleri arasında da birileri, hiç dile getirmeseler de kanatlı tanrıları ve kapıya dayanmış olan tehdit edici gücün imhasını, iyinin kötüyü karşı mücadelesi olarak değil de sınıf mücadelesi olarak anlamışlardı* (Weiss 19).

Eserin çıkış noktası olarak gördüğümüz çok tanrılı dönemlerde filizlenmiş mutlak gücün sembolü seçkinlerle, emeğin yaratıcıları arasındaki çatışma ve insanlık tarihi boyunca

sürecek olan çelişkiler yumağı, anlatı boyunca tarihsel gerçekliklerle “geçmişe bakan ama geleceğe yönelik bakışı da özgürlükler bağlamında irdeleyen” bir yaklaşımla sergilenir. (Bu arada romanda, Bergama sunağının Almanlar tarafından tartışmalı bir biçimde Berlin’e “götürülmesi” de benzer bir şaheser olan Mysia’nın çakıllar altında kalan zenginlikleri anımsatılarak haklı gösterilir Weiss 19).

Direnişin Estetiği’nde Herakles’in öyküsünü izlemeyi sürdürelim: “Zeus’un karısı ve kız kardeşi Hera, Tanrıların babasından gebe kalan ve doğum sancıları içinde kıvranan Alkmene’ye Herakles’in doğumunu geciktirme işkencesi çektirmişti. Bunun geri dönülmez çatışmayı başlatan kopuş olduğunu, çünkü Alkmene’nin karnında, varolana karşı başkaldırının prototipini taşıdığını ve gelenekseli ayakta tutmak isteyenlerin türlü dolaplar çevirdiği” (Weiss 23) biçimindeki satırlar başkaldırıya, sömürüye isyanın, insanlık tarihindeki uzun soluklu başlangıç manifestosudur. Zeus’un anne karnındaki Herakles’in dünyanın yeni hâkimi olacağı yönündeki tanrılara müjdesi, Hera’da korkular yaratmış, onun tüm engellemelerine karşın dünyaya gelen Herakles, okula başladığında “tek özgürlüğün sanattaki özgürlük olduğunu anlatmaya çalışan öğretmeni Linos’u... boğmuş ve silahsız bir güzelliğin kaba şiddet karşısında nasıl da dayanaksız olduğunu kanıtlamıştı (Weiss 24). Efendilerin kurumsallığına isyanla, başkaldırı eylemlerine geçen Herakles, “akrabası olan ve onunla dans, müzik şarkı ve edebiyat konularında ona gösteri yapmaya çalışan Mnemosyne kızlarını da dövmüştü (...) sokaklarda söylenen şarkıları, hanlardan gelen tiz kaval seslerini, cırlak tulum ezgilerine ve trompetlerin gürültüsünü tercih ediyordu. Musaların tiksindiği kenar mahallelerde gezip dolanarak kulübelerde ve bodrum katlarında yuvalanan yoksulluğu tanıdı, yukarıdaki kalelerde et, sebze ve meyve bolluğundan geçilmezken ve şarap fıçlarıyla hazine sandıkları hiç boşalmazken, bağlanan vergilerle aç kalıp iliğine kadar sömürülenler hep uşaklar, hizmetçiler, sindirilmiş ayaktakımı, gündelikçiler ve küçük esnaftı (Weiss 24-25). Bu eşit ve adil olmayan düzeni gözlemleyen Herakles, Kral Kreon ve saray ahalisinin bunca yoksulluklar ve acılar varken yaşamın tüm nimetlerine el koyan, halkı türlü hile, şiddet ve şantaj yollarıyla zorla çalıştırıp sömürenlere karşı mücadele için yanına bir grup adam toplar. Ellerindeki üretim gücünün farkına şaşkınlıkla varan kölelerle eylemini başlatan Herakles, Thebai kentini ele geçirerek vali Erginos’u katleder. Durumun vahametini sezinen mutlak gücün temsilcisi Kreon ve diğer tanrılar istemeden Herakles’i kutladılar. “Hatta Kreon kızı Megara’ı Herakles ile evlendirerek halka yiyecek içecek dağıtmış, ülkede üç gün üç gece şölen ilan etmiş ve bazı çalışma kamplarının kapılarını açmıştı (Weiss 25). Kral ve soylular artık Herakles ve adamlarının saygınlığını kabul etmiş ve kimi yenilikler yapmışlardı. Ancak kendini karısı Megara’nın cazibesine ve cilvelerine kaptıran Herakles, büründüğü ipek giysileri içinde zevk, sefa içindeyken gücün mekanizmaları, kendi çıkarları doğrultusunda çalışmaya başlar; altındaki toprağın kaymaya başladığını fark ettiğinde ise, artık yapayalnız bir adama dönüşür. “Tek bir dikkatsizlik ânı bile kazanılan her şeyi kayetmeye yetebilirdi, oysa Herakles aylarca hatta yıllarca kılını kıpırdatmadan oturmuş, düşman da bu boşluktan yararlanmıştı. Anı saldırıların tekrarlanmaması için devlet eskisinden daha hazırlıklıydı. Saray yazarları da bilgilerine bilgiler katmış ve sokak dilini kullanarak Herakles’in yoksulları nasıl aldattığını, palavracılığını, kendini nasıl şişirdiğini anlatan alaycı şiirler yazmışlardı (Weiss 26). Durumun vahametini geç de olsa algılayan Herakles “ihmallerini ve ülkenin değişen durumunu kavramıştı (...) Hera’nın yardımıyla Eurystheus tarafından ayakta tutulan bu sistemi alt etmeyi denemeliydi (26). Üst üste zorlu ve olanaksız görülen kimi başarılarından

sonra tekrar yıldızı parlayan Herakles'i soylular kendi hizmetkârları olarak göstermeye çalışırken, “yoksullar da onu kendilerinden sayıyor ve sahipleniyorlardı” (27). Herakles'in ölenemez yükselişi, halkın umutlarının merkezine tekrar gelmesi asilleri korkutur. “Soyluların güvenliğinin altı oyulmuştu bir defa, hiçbir dua ve hiçbir seferberlik halkta hürmetkârlık uyandırmayı sağlayamazdı artık (28). İşkence ve tutuklamalar sınır tanımadan yoğunlaştırılır. Kahramanın dönüşünde yazgı, tekrar eski parlak dönemlerin görüntülerini sergilemeye başlar. Hiçbir faninin yanına bile yaklaşamayacağı yeraltı dünyasının canavar köpeği Kerberos'u “zavallı bir çomara” dönüştüren Herakles, “pazaryerindeki uşaklara, hizmetçilere, gündelikçilere, zanaatçılara, akın akın gelen çiftçilere, balıkçılara ve işsiz güçsüz ayaktakımına” ayrıca kafese kapattığı bir kartalı da gururla gösterir. “Zorba ve baskıcı sistemin yarattığı bir söylenceden ibaret” (28) olan bu kartalın görevi asilere, gözüpeklere, uyanmışlara işkence etmek, karşı koyanların ciğerini parçalamak”tı (28). Artık Thebai ve Miken'de adaletin önu açıldığından yenilik isteyenlerin yarası daha fazla deşilemeyecekti. Bu bölümde yeraltı cezalarının ve sonsuz tutsaklıkların sembolü olan Kerberos ile emekçi kitlelerin sindirilmesi ve gerektiğinde ortadan kaldırılmalarında görevli olan kartal metaforlarının, ilerleyen her çağda değişen kimlik, işlev ve eylemlerle yineleneyeği, örnek olaylarla roman boyunca ortaya konulur. Herakles'in eylemi ile simgeleşen başkaldırı ve depotizme isyanın aktarılan örneklerle köktenci bir biçimde çözümlenmediğini vurgulayan P. Weiss'e göre “Herakles, artık herşeyi ancak köleler açısından düşünebilirdi. Bütün büyümlü sözlere karşı çıkılabileceğini, efsanevi canavarların alt edilebileceğini açıkça göstermişti, o bunu başarmış bir faniydi. Onun öğrencilik dönemi bitmişti artık, bundan sonra yapacakları köklü değişimlere yol açabilirdi” (29). Emeğin örgütsüz ve bilinçsiz süreçlerinin her zaman yenilgilere yol açacağıın göstergesi olarak Herakles, kendisine giydirilen Nessos'un zehirli gömleğiyle acıdan çıldırarak kendini Oite Dağı'nda yanmakta olan odun yığımlarının üstüne atar. Romanın ilerleyen bölümlerinde (271-276. sayfalar arası) yazar anlatının üç temel kahramanından biri olan Heilmann aracılığıyla Herakles'in tipolojik ve eylemsel konumunu oldukça olumsuz sayılabilecek bir bakış açısıyla yeniden eleştirir.

Bu mitolojik figür ve izlek, yaşandığı ve yaşatıldığı çağ ve mekâna bağlı kalmayıp değişik zaman dilimlerinde ve farklı coğrafyalarda yaygınlık kazanmıştır. “Eskiden beri zorluklara, sıkıntılı durumlara karşı ataklığıyla tanınan Herakles'in ismi Sicilya'ya ve Güney İtalya'ya giren Helenler'in simgesi oldu, orada da kalmayıp Kyrenaika, Korsika ve Galya kıyılarına kadar uzanan Helenler Massalia'yı –bugünkü Marsilya'yı- en önemli ticaret noktası haline getirdiler. Herakles efsanesi dalga dalga yayıldı, önce Peloponnesos'ta doğdu, sonra Trakya'yı, Girit'i ve Karadeniz'i sardı, kısa sürede Balear Adaları'na, İspanya'ya kadar indi” (275). Herakles, Phokaialı denizciler aracılığıyla Anadolu'ya ulaşır. Bergama antik kentinin yapımından önce denizciler, karaya çıktıkları yere ona atfen Hemeroskopeion adını verip dağın tepelerine Artemis Tapınağını inşa ettiler (276). Bu, Osmanlılar döneminde Almanların türlü hile ve desiselerle taş, taş söküp Berlin'e taşıdıkları ve Weiss'in romanındaki öncül motif olan ünlü tapınaktır.

Mitolojik dönemlerin renkli, gizemli ve büyüleyici ortamlarında emek-sömürü ilişkilerini göstergelerden yararlanarak aktaran Herakles öyküsü, tarihsel süreç boyunca farklı coğrafyalarda çok benzer yinelenmelerle günümüze kadar gelmiştir.

Direnmenin Estetiği'nde dile getirilen antik Yunan kökenli binlerce yıllık despotizm,

başkaldırı ve sömürü sistematığının çeşitli yansımalarını, Türk kültüründeki halk anlatmalarının epik oylumlarında irdelemeye geçebiliriz.

III. Türk Halk kültürü ve anlatılarında Direniş Yansımaları

Halkbilimsel bir ürünün “*sırf benzeşiklik düzleminde sorgulamaya kalkışmanın son derece yanıltıcı olacağını*” (Aktulum, 10) göz önüne alarak, farklı zamanların, değişen coğrafyaların çıkış motifleri üzerinde önemli ölçülerde değişikliklerle eşsöylemler ve eşmetinler doğurmasının, halkbilimsel sürecin doğal sonucu olduğunu vurgulamamız gerekir. Bu noktadaki asıl sorun, sözlü gelenekte özgün yapısıyla var olmuş ürünlerin metinleşme süreçlerinde kapalı bir dizgeselleşmeye dönüşmesidir. Yeni kuşak Halkbilimi araştırmacılarının metinlerarasılık görüngüsü içinde yöntembilimsel çalışmalara yönelmesi, Batı’da oldukça yoğunlaşmış birikimlere ulaşmamız açısından umut verici bir tablo sergilemektedir (Aktulum 12). Bu başlık altındaki konu için “*Bir öykünün, masalın, efsanenin, mitin yeni versiyonlarının oluşturulmasının, yeniden kullanılmasının ya da ‘okunmasının’ özde bir metinlerarasılık sürecinde anlamı belirleyen vazgeçilmez bir unsur olduğu*” (Aktulum 33) görüşüne katıldığımızı özellikle belirtmek isteriz.

Konumuzun Türk halk edebiyatı anlatı türlerindeki yansıma ve yorumlarını, Orta Asya steplerinde oluşmuş ama Kuzey Doğu Anadolu yaylalarında yazıya geçmiş olarak kabul ettiğimiz **Dede Korkut** anlatmalarından başlatacağız. 12 hikâyeden oluşan bu anlatmaların beşincisi Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu’dur. Anlatının temelinde, bir kuru çayın üzerine köprü yaptırıp geçenden otuz üç, geçmeyenden kırk akça alan Deli Dumrul’un bir yahşı yiğidin Azrail tarafından canının alınmasına başkaldırısı ve bunun üzerine Azrail’in Dumrul’u öldürmek istemesi bulunmaktadır. Antik Şamanistik inanç ve kültürlerin İslamî etki ve gücüne karşın belli oranlarda izler taşıdığı Dede Korkut anlatmalarının bu boyunda, ölüm yazgısına karşı çıkışın göçebe düşüncesi içindeki algılanması ve yorumlanması sergilenir. Anlatı, “*Pagan- çok tanrılı ve anacıl Türk’ün, tek tanrılı ve babacıl İslamiyet’le buluşmasını, yaşanan zorlanmaların sembolik düzeyde aktarmış olması*” (Saydam, 18) ölüm gibi insanlığın ezeli iç korkusuna karşı direnişi ortaya koymuştur. Ölüm meleği Azrail’i can(lar) aldığı için karşıtı olarak gören Dumrul, O’na meydan okuyarak yazgısına direncin eylemini başlatır. Anlatıda kahramanın adında bulunan “deli” nitelemesi ve aşkın bir biçimde özellikle vurgulanan büyükenmecî (narsist) karakter yapısı, toplumsal çıkar ya da bireyin hak ve özgürlüklerini arayış ülküsünü kuşkusuz ortadan kaldırmaktadır. Ancak mitolojik dönemlerin zalim/gaddar ilah ve ilahelerine başkaldıran kahramanların yerini bu anlatıda tanrıyı tanımamaktan kaynaklanan göçebe Türkmen’in ironik eylemi almıştır. Eyleminin karşılığı olarak ölümle cezalandırılacağını ve kurtulamayacağını anlayan bozkırın yiğidi, kurtuluşu yakınlarının özverisinde arar. Mutlak güç karşısında teslimiyetin başka bir benzeri de Kırgız kültürüne ait **Er Manas** Destanı’nda karşımıza çıkmaktadır. Bir savaşta yaralanan Manas, daha önceki tanrılık iddiasından vazgeçerek pişmanlığını dile getirir (İnan, 1991).

Dede Korkut anlatılarındaki ilahî mutlak güçten olağanüstü doğa güçlerine başkaldırı ve mücadeleye geçişte gördüğümüz ürün ise, Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü boydur. Yunan Mitoloji’sindeki Kiklop (Cyclops, Polyphemus-‘Polifem’) tipleriyle benzerlikleri üzerinde durulan (Sakaoğlu, 81) **Tepegöz**, dünya halk edebiyatlarında çokça gördüğümüz savunmasız,

zayıf halk kitlelerine zulüm ve acılar çektiren evrensel bir tiptir. İnsanla perinin ilişkisinden doğan Tepegöz, halka zulüm ve ölümler getiren bir canavar olarak sunulur. İnsanların olağanüstü güçlere kurban verilmesi motifi mitolojik kökenleriyle oldukça yaygındır. Yunan mitolojisinde Atinalılar Minotor adlı öküz başlı canavara yedi genç kız ve erkeği kurban vermek zorundaydılar (Koşar). Tepegöz anlatısında kurbanlar, haraçlar artık dayanılmaz hale gelir, üstelik Basat Bey'in kardeşi Uruz da Tepegöz tarafından tutsak edilir. Anlatı mantığı bağlamındaki türlü maceralardan sonra Basat, Tepegöz'ü öldürerek Oğuz boyunu özgürlüğe kavuşturur. Tepegöz'ün nitelikleri, Basat'ın onunla mücadelesindeki çeşitli eylem ve yöntemlerin daha eski anlatılarla koşutluğu konusuna dikkat çeken kaynaklar bulunmaktadır (Saydam, 1997). Hatta yüzyıllar sonra kaleme alınan kimi yorumlarda da bu anlatının evrensel yeniden yaratımları konusunda yaklaşım ve yorumlar dikkat çekmektedir. Örneğin *“Tolkien Dede Korkut Okudu mu? Tepegöz ve Sauron”* adlı yazıda Tolkien'in ünlü eseri *Yüzüklerin Efendisi* adlı romanında peri annesi tarafından Tepegöz'e verilen ve yenilmezlik, ölümsüzlük kazandıran sihirli yüzük motifinin, Tolkien tarafından leitmotif olarak kullanıldığı ileri sürülür (Sarpkaya). Dede Korkut'taki yüzüğün sahibi olan perinin yerini, Tolkien'de Elf almıştır. Romanda tek gözlü olarak betimlenen cismanî bir yaratılmış değil, tek gözlü Hüküm Dağı (Amon Amarth) bulunmaktadır. Tepegöz ile Sauron'un dağlara hükmetmeleri, düzene uymayıp halka zulüm ve şiddet uygulamaları da ortak noktalar arasındadır. *“Tepegöz ve Sauron'un bu düzene uyamayıp karanlığa geçişi aslında semantik anlamda tam olarak bir karşıtlık/dualizm sembolüdür. Ak-kara, iyi-kötü, düzen-kaos gibi karşıtlıklar ilkesinden hareketle Tepegöz ve Sauron'un bir tür kaos sembolü olduğu söylenebilir. İkisi de savaş, yıkım, kıtlık ve yoklukla; genel anlamda ölümlü alakalıdır. Buldukları diyara ve halka ölüm getirirler. Bu şekilde de ikisi de düzen-kaos-tekrar düzen sürecinde kaos sembolü olarak içinde buldukları olay örgüsünde yer alırlar”* (Sarpkaya).

Şiddete, haksızlığa, baskı ve sömürüye başkaldırışın; her türlü olumsuzluklara karşın mutlak güce direnişin epik aktarımında -genişçe bir yorumlamayla- evrensel kimlikli nitelendirebileceğimiz ürünlerimizden biri de **Köroğlu** destanıdır. Orta Asya bozkırlarından Kuzey Doğu Anadolu, şimdiki Azerbaycan, Gürcistan topraklarına kadar uzanan geniş bir coğrafyada bilinen, söylenen, yazılan ve okunan Köroğlu destanı, son yıllarda metinlerarası çalışmalarda da ele alınarak evrensel boyutlarıyla irdelenmiştir (Gürsel, 176-190). Destanın oluşumu, kahramanın gelişim süreçleri ve eylemin özü, insanlığın baskı ve zulme karşı çıkışının ortak çizgisini ortaya koyar. İskitlerden beri Anadolu'da *yiğitleme*, bir anlatı türüdür (Binyazar, 228). Liriklerden başlayan bu gelenek, giderek halk edebiyatının gelişim süreçleri içinde anlatı bütünlüklerine ulaşmıştır. *“Belgelerden anlaşıldığına göre, Anadolu halkı, konulan ağır vergilere, zulme karşı, padişahlık yönetimine başkaldırmıştır. Osmanlı döneminde halk genellikle bir vergi aracı, orduya asker deposudur. İstanbul, bu vergilerle bolluk içinde yaşar. Anadolu halkının hiçbir derdine el atılmaz. Bundan dolayı da, Anadolu'da kıpırdanmalar olmuştur. Köroğlu'nun tarihsel kişiliğini bu bağlamda düşünmek gerekir. Haksızlığa karşı direndiği için Köroğlu'nun ünü Bağdat'ı, Azerbaycan'ı, Özbekistan'ı, Türkmenistan'ı tutmuştur. Ününün bunca yayılmasında onun yalnızca bir başkaldırıcı sayılmayıp, toplumda sosyal adaleti sağlayan bir öncü olmasının etkisi büyüktür* (Binyazar, 229). Köroğlu anlatmalarının Maraş kolunu irdeleyen Haydar Avcı, “sosyal isyancı” olarak nitelendirdiği kahramanın değerleri üzerinde durarak; *“...bu değerler sosyal isyancıların kişiliklerini, yaşam felsefesini belirleyen en önemli değerlerdir. Aynı zamanda Anadolu'da*

çağlar boyunca var olan sosyal isyancıların öykülerine yansıyan çehrelerdir” der (Avcı, 27). Köroğlu’nda simgeleşmiş işlev ve devinimlerin evrenselliği konusunda, alanımızın duayenlerinden Prof.Dr. İlhan Başgöz’ün değerlendirmesi de dikkat çekicidir: “(...) *Bu Köroğlu yalnız bir kişilik değil. Uluslararası sosyolojik bir tip. Bunu antropoloji bilginleri (social bandits) sosyal eşkiya veya soylu eşkiya diye tarif ediyorlar. Bu eşkiya nerede benzer koşullar varsa Avrupa’da, Asya’da, Rusya’da, Amerika’da orada da ortaya çıkıyor. Böyle bir eşkiya 12. Yüzyılın İngilteresinde yaşamış. (...) Robin Hood denilen soylu eşkiya işte ok gibi ortaya çıkmış.(...) Başka ülkelerde de zaman zaman böyle soylu eşkiyalar çıkmış. (...) 18. Yüzyılda Karpatlar bölgesinde böyle bir eşkiya türemiş. Adı Oreksa Roll’muş. 1850’den sonra Sicilya toprağı sosyal eşkiya üretmeye başlamış. Bunların en ünlüsü Angela Cüka.”* (Başgöz, 20-21) Daha sonra Anadolu’da ortaya çıkan efelele ilgili oluşumları yorumlayan Başgöz, farklı coğrafyalardaki yönetsel ergin yarattığı haksızlık ve zulme karşı direnişin kitlesel değil, bireysel başkaldırı tipolojisini ortaya koyduğunu, bunun en ilkel modeline de “*Sochin Protest*” denildiğini belirtir (Başgöz, 23). Köroğlu’nun eylemi üzerindeki araştırmaların genelde E.J. Hobsbawm’un *Bandits* adlı eserindeki sınıflama kapsamında değerlendirildiği görülür. Bu bağlamda Köroğlu’nun Kore kültüründeki benzeriyle yapılmış bir araştırma da, evrenselliğin uzak ilişkilerini göstermek açısından dikkat çekicidir (Nan). Bu karşılaştırmalar da göstermektedir ki; “*Joseph Campbell’in, farklı kültürlerde görülen ortak kahraman öykülerini irdelediği yapıtı Kahramanın Sonsuz Yolculuğu’nda kolayca görülebileceği gibi, kurtarıcının geçtiği tüm aşamalar farklı coğrafyalarda yaşanıyor olsa bile daima aynıdır”* (Özden). Köroğlu anlatmalarında mistik amaç ve aksiyonu ön plana çıkaran araştırmaların yanı sıra, konumuzla bağlantısını açık bir biçimde vurgulayanlar da bulunmaktadır:

“Osmanlı’nın Robin Hood’udur; zenginden alıp, fakire veren... Haşim Nezihi Okay’in ifadesiyle, ‘Köroğlu, XVI. yüzyılda Osmanlı devletinin Anadolu’da sürdürdüğü bozuk düzene, baskı ve haksızlık rejimine, ağa ve derebeyi üstünlüğüne karşı Anadolu halkının direnme gücünün sembolüdür. Her türlü haksızlığın sürdürüldüğü, fakir fukara halkın nasibinin sadece ezilmek olduğu bir devirde Köroğlu’nun ve Dadaloğlu’nun koşmaları; beylerin, ağaların ve sarayın suratına indirilmiş birer şamardır. ‘Buna kavga derler, bey ne, paşa ne?’ diyen Köroğlu sarayın ve onun düzenine karşı halkın kinini ne güzel anlatır. ‘İncitmeyin fukarayı, fakiri’ demekle de fakir halkın bu bozuk düzene karşı koruyuculuğunu üstüne almış görünür” (Demirer, 2015-1).

Halk edebiyatımızda söylence niteliğindeki dışarı anlatı türünde yansımaları olmamakla birlikte, halk kültürü bağlamında direniş ve başkaldırıdan söz edildiğinde **Şeyh Bedrettin**’i anmadan geçmek mümkün değildir. Tüm insanların eşit ve değerli olduklarını; varıl-yoksul kavramlarının yeryüzünden silinmesi gerektiğini savunan bu Anadolu bilgesi, salt sözel çerçevede kalmamış, eylemiyle direniş ve başkaldırının ilk öncülerinden biri olmuştur. “*Nedim Gürsel’in, ‘Tarihsel maddecilik açısından ele alındığında, Şeyh Bedreddin ayaklanmasının dinsel-ideolojik niteliği sınıf savaşımının özgül biçimlerinden biri olarak yorumlanmalıdır. Belli bir tarihsel dönemdeki ekonomik ve toplumsal koşulların doğal sonucudur bu,’ diye tarif ettiği Şeyh Bedreddin (1358-1420) ayaklanması, Anadolu’nun ilk komünal ayaklanması diyebileceğimiz bir isyandır”* (Demirer 2015-1). Robin Hood ve Köroğlu gibi şiddet ve baskıya başkaldıranların eylemlerinin izleyen zamanlarda, “*varlığında kendini adil ve refah yaşamdan uzaklaştıran unsurları ortadan kaldırma iradesi yatan”*

insanın iç evreninde yer etmesi, sürekli yeniden varoluşlarla farklı uzam ve yerlemlerde karşımıza çıkmaktadır (Aylanç).

Anadolu kırsal kesim insanının belleğinde yer etmiş olan Koroğlu misyonunun hak-adalet mekanizmaları, Şeyh Bedrettin olayında inançla da desteklenmiş yeni bir boyut olarak sahneye çıkar.

“Şeyh Bedreddin Destanı’ndaki muhalifyön, halk edebiyatı geleneğindeki Koroğlu ve Pir Sultan kimlikleriyle öne çıkan protest nitelikli anlatılarla etkileşim içindedir. Metinde, muhalif söylem düzleminde halk anlatılarıyla kurulan ilişkiyi ortaya koymak için toplumsal eşkıyalık kavramı temel alınabilir” (Akdik, 96).

Şeyh Bedrettin’in eylemini sona erdirmek için kendisine bağlanan 1000 akça aylığı tersleyip inanç ve eylemlerini yoldaşlarıyla sürdürmesi, sultanın mahkemesinde yargılanıp Serez’de idam edilmesiyle sonlanır. “Şeyh-ül İslâm’ın idamı konusunda verdiği karar ‘malı haramdır amma bunun kanı helâldır’ sözü üzerine Şeyh Bedreddin şu yanıtı verir: -Mademki bu kerre mağlubuz/ netsek, neylesek zaid./ Gayrı uzatman sözü./ Mademki fetva bize aid/ verin ki basak bağına mühürümüzü...” (Demirer, 2015-1) diyerek Osmanlı tarihinde ve dünya siyasetbiliminde özel bir yer edinerek can verir. Yüzyıllar sonra başkaldırı ve faşizme direnişin büyük ustası Nazım Hikmet, görkemli yapıtlarından Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin Destanı adlı eserinde trajik sonu şöyle aktaracaktır:

*Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.*

*Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.*

*Yağmur çiseliyor,
Serezin esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddinin bir ağaca asılı.*

*Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.*

*Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.*

Yağmur çiseliyor.

“Şeyh Bedreddin Destanı'nda folklorun iktidar karşısındaki muhalif yönü üzerinden halk edebiyatıyla ilişki kurulmuştur. Metindeki halk anlatılarından ödünçlenen motif ve ifadeler, sosyalist hareketin Anadolu'daki ilk temsilcisi olan bir toplumsal eşkiya mitinin yaratılmasına hizmet etmektedir. Nâzım'ın Bedreddin'i Marksist bir halk kahramanı olarak kurgulamasında sözlü kültür içinden gelenek icadına gidildiği gözlemlenmektedir. Bedreddin miti merkeze alınarak, yazının egemen olduğu tarih anlayışına karşı bir sözlü kültür ve toplumsal bellek algısı öne çıkarılmıştır” (Akdik, 113).

IV. Sonuç

Mitolojik bir motiften yola çıkarak insanın baskı, şiddet ve sömürü düzeneklerine karşı çıkmasının Avrupa merkezli öyküsünü tarihsel gerçeklik temelinde ama kurgunun da büyüsel çekiciliğinde ortaya koyan Peter Weiss'in Direnmenin Estetiği adlı başyapıtı, başta Avrupa olmak üzere dünyanın her yerinde önemli yankılar uyandırmış; roman hakkında çeşitli yorumlar, eleştiriler, araştırmalar yapılmıştır. Weiss, bireyden başlattığı baskı ve şiddete direncin uzun soluklu öyküsünü, halkların toplumsal mücadelelerine ulaştırır. “Weiss, direnişin politik konsepsiyonunun temel esasını insani eylemin kökeninde aramaktadır. Böylece, burada sanatta varoluşçu bir ifade arzusu gören belirli bir estetik ile karşılaşmaktadır. Estetik ve politikanın sahip oldukları tek ortak köken burada işaretlenmektedir. Bu anlayış çerçevesinde; estetik ve politika bu tür bir tehdide karşı gösterdikleri direniş performansı açısından aynı haklara sahiptirler. Weiss'a göre; sanat ve estetik etkileri açısından politikadan daha köktencidirler” (Büyükgenç 95). Romanın çevirmenlerinin önsözünde vurgulandığı gibi “Kaynağını tarihsel gerçeklikten alan roman, gerçekliği aşan metinlerarası ya da söylemlerarası bir yapı kuruyor; gerçekliği (...) bir yandan yansıtıyor ama öte yandan onları kendine özgü bir biçimde yan yana, karşı karşıya getirmekle gerçekliği yeniden üretiyor. Böyle olunca romanın 'hakikati', bir hakikat vaad etmesinde değil, söylemler ve karşı söylemlerin diyalektiğinden doğan görecelikte beliriyor” (Weiss 6).

Weiss'in yapıtındaki tezler, düşünce ve estetik yaklaşımlarla geleneksel kültürün verileri arasında kuşkusuz ilintisiz noktalar da ortaya koymaktadır. Ancak varoluş mücadelesini tarihin her döneminde büyük özveri ve ölçümsüz çabalarla sürdürmüş olan bireyin ortak yazgısını bu eserlerde ortak çizgide ya da en azından benzer motif, tip ve eylemler bütünü içinde görmemek de mümkün değildir. Estetik ve sanat kuramlarıyla yoğun ilişkileri ve özellikle yetkin bir ressam kişiliğiyle Avrupa siyaset tarihinin geniş oylumlu serüvenini aktaran Weiss'in temel mesajı olan bireylere yönelik olarak başlatılmış şiddet ve baskıya direnmenin asil ve saygı çeken ırası, evrensel ortaklıkları aramızın temel sebebi olmuştur.

Türk halk anlatı geleneğinde oldukça eskilere giden başkaldırı ve direnme eylemlerine dayalı örneklerin evrensel boyutlara ulaşması konusunda, bu yazının dar kapsamında sınırlı örneklerle değinmeye çalıştığımız Batı ve Doğu'daki benzer ürünler kadar yaygınlık ve evrensellik kazanamadığımızı görmekteyiz. Ancak Dede Korkut anlatılarında ilk izlerini gördüğümüz bu izleğin tarihin her döneminde ortak yaratının temel motiflerinden biri olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu çalışmada değinemediğimiz Anadolu'daki uzun

soluklu **Celalî isyanları**, **Baba İshak** harekâtı, **Pir Sultan Abdal**'dan **Dadaloğlu**'na uzanan eylemlerle doğmuş şiirin haykırışı öncesinde hak-haksızlık çatışmasından kaynaklanmış ve zamanın gereği ulusal mücadelenin sivil merkezli direnişinin de sembolü olmuş **efe/seymen** anlatı ve yansımaları da bu bağlamda rahatlıkla yer alabilecek özellik ve boyutlardadır. Diğer kültürlerden aldığımız örneklerle, kendi ürünlerimiz arasında gerek motif ortaklığı, gerekse kahraman tip analiz verilerindeki koşutluklar, örneklendirmeye ihtiyaç duymayacak kadar belirgindir.

Dünyanın her tarafında belirsiz zamanlarda başlamış olan despotizme ve her türlü sömürüye karşı hareketlerin temelinde bulunan çıkış noktasının mitik dönemlerde, bireyselliklere dayanması, gelişimin doğal bir seyri gibi görünmektedir. Sisifos'un tanrıya ve düzene isyanındaki haykırış, Deli Dumrul'un Azrail'e meydan okumasına ulaşıırken; Gılgameş'in ölümsüzlük arayışları Köroğlu destanında yüzyıllar sonra benzer yapılanmalarla karşımıza çıkmaktadır. Sisifos'un dayanılmaz işkenceler altındaki bitimsiz eylemini selamlayan Camus, yüzyıllar sonra *"Başkaldırıyorum, o halde varız"* diyecektir (Kayaş). Bir başka yerde de başkaldırının çelişkisi üzerinde duran Camus, *"Başkaldırma bir şey yaratamadığından ötürü açık bir şekilde olumsuz olduğu halde, insanda her zaman savunulması gereken öğeleri ortaya çıkardığından ötürü de derin bir şekilde olumludur"* diyerek başkaldırının insanlık tarihi içindeki konumunu vurgular (Alıntılaman Gümüş, 61).

Peter Weis'in *Direnmenin Estetiği*'nde Herakles ile yola çıkan anlayışın İspanya'daki özgürlük mücadelesinden Avrupa'daki baskıcı rejim ve yönetimlere ulaşan çizgisinde, insan olmanın evrensel erdeminin yer aldığını görmekteyiz. Göklere, yeryüzüne, okyanuslara hâkim mutlak güçlere direnen, başkaldıran bireyin öyküsü, mitik motif ve figürlerden evrensel edebiyatın sınırsız evrenine geçerken Herakles'in, Gılgameş'in, Köroğlu'nun ruhlarını da günümüze taşıdı.

"Özgürlük talebi, hak arayışı ve adalet duygusu yaratıyor bireyin öfkesini, isyanını ve direnişini. 19. yüzyıl romanını doruklara taşıyan, Victor Hugo'nun 'Sefiller'ine, Flaubert'in 'Madam Bovary'sine, Zola'nın 'Germinal'ine enerjisini veren işte bu üç kavramdır. 20. yüzyıl açıldığında roman sanatı onların yolunu izlemiş Avrupa'nın toplumsal çalkantısını, direniş ve isyanlarını eksiksiz biçimde kaydetmiştir. Gözlemci olarak değil, yazar da direniş öznesidir. Mesela 'Dünyayı Sarsan On Gün'ü yazarken devrimcilerle birlikte Kışlık Saray'a girmişti John Reed. Boris Pasternak bolşevik değildi ama kitlelerin coşkusu ve devrimi 'Dr. Jivago' ile selamlamıştı. Fuçuk ölümü beklerken hücrelerinde yazmıştı 'Darağacından Notlar'ını. Malraux 'Umut'u, Hemingway 'Çanlar Kimin İçin Çalıyor'u İspanya'da cepheleyken -yaşananlar unutulmasın diye- kaleme almışlardı. Maksim Gorki'nin 'Ana'sı, Solohov'un 'Durgun Akardı Don'u, Barbusse'un 'Ateş'i, Ehrenburg'un 'Dipten Gelen Dalga'sı, Ostrovski'nin 'Ve Çeliğe Su Verildi'si, Sartre'in 'Özgürlüğün Yolu' üçlemesi, Vasili Grossman'ın 'Yaşam ve Yazgısı, Anna Seghers'in 2Ölümler Genç Kalır'ı, Boris Lvovic Vasilyev'in 'Sakindi Oranın Şafakları'ı hep birinci dereceden tanıklıklardı" (Türkeş).

Edebiyatın baskı/şiddete direnişinin öyküsü, zaman içinde anonimlikten bireyselliğe geçişte romanımızda da hatırı sayılır yansımalarla karşımıza çıkmıştır. *"Nitekim Türk romanında direniş teması Nâzım Hikmet'in açtığı yoldan ilerleyen dar bir solcu yazar*

çevresinin 1930'lerden sonra kaleme aldıkları -Sadri Ertem'in 'Çıkrıklar Durunca'(1931), Kemal Ahmet'in 'Sokakta Harp Var'(1932), Sabiha Sertel'in 'Çitra Roy ile Babası'(1937), Sabahattin Ali'nin 'Kuyucaklı Yusuf'(1937), Ahmed Sevengil'in "Köyün Yolu"(1938) ve Reşat Enis Aygen'in 'Afrodit Buhranından Bir Kadın'(1939)- romanlarla başla"(yan) (Türkeş, 5) verimlilik, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir ile açılan vadiden "Erdal Öz'ün 'Yaralı'n'(1974), Vedat Türkalı'nın 'Bir Gün Tek Başına'(1975), Sevgi Soysal'ın 'Şafak'(1975), Yılmaz Güney'in 'Salpa'(1975), Füzûzan'ın '47liler' romanları"na ulaştı (Türkeş, 5).

İnsanlık tarihi, baskı ve şiddete direnişin, dünyanın her tarafında yaşamın temel dinamikleri biçiminde ortaya çıkışının öyküleriyle doludur. Eni konu hesap kitap yapmadan, çoğu kez içgüdüünün gizil gücüyle şiddet ve baskıya karşı koyan birey istenci, bilinçlenme süreçlerindeki evrensel örnekleri olan gerçek modele dayalı verilerden, kurgunun büyüğü yaratıcılığındaki ürünlere dönüşmüştür. Bu ortak ya da bireysel ürünler, üzerlerine ekleneceklerle birlikte geleceğimizi kuracak; belki de yarınlarımız için umut kaynaklarımızı hep diri kılabacak önemli hazinelerimiz olacaklardır.

M. Foucault'nun "iktidar her yerededir, direniş de" deyişini insanın özünde yatan cevherin, insanlık onurunu korumak, yarınlara devretmek konusunda olağanüstü güç ve birikime sahip olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- A Lee, Nan "Köroğlu Destanı ve Honggilidong Hikâyesi Üzerine Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Bir Çalışma".www. dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/842/10657.pdf
- Akdik, Hazel Melek (2011) Kuvâyı Milliye ve Şeyh Bedrettin Destanı'nda Halk Edebiyatının Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi. Ankara.
- Aktulum, Kubilay (2013) Folklor ve Metinlerarasılık. Çizgi. Konya.
- Avcı, Haydar (1994) Köroğlu ayaklanması, İst.
- Aylanç, Mihrican (2013) "Kıbrıs Türk Romanında Dağa Çıkışın Görünümü: Binbir Tepeler" XXV. Uluslararası Kıbatak Edebiyat Sempozyumu /"Edebiyatta Dağ" Bildiriler Kitabı. 159-174.
- Aytekin, E.Attila (2014) Direnmenin Estetiği'nden Haziran'a: Herakles Yok, Deccal Yok, Halk Var! <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/e-attila-aytekin/direnmenin-estetiginden-hazirana-herakles-yok-deccal-yok-halk-var-92253>
- Barışta, Pakize "Gogol ve Taras Bulba yeniden..." <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/pakize-barista/gogol-ve-taras-bulba-yeniden/16310/>
- Başgöz, İlhan (2009) "Halkın Köroğlu'su Tarihin Köroğlu'su"Uluslararası Köroğlu Bolu Tarihi ve Kültür Sempozyumu Bildirileri. s. 20.
- Binyazar, Adnan (2003) Halk Anlatıları. Can. İst.
- Büyükgenç, Bahar (2007) Peter Weiss'ın Direnmenin Estetiği Romanı Üzerinde Görsel Okuma Kılavuzu. Çukurova Üniversitesi. Basılmamış yüksek lisans tezi.
- Çığ, Muazzez İlmiye (2004) Gilgameş, (4.baskı) İstanbul.

- Demirer, Temel (2015-1) “Direniş ve İsyân(lar)ın Anadolu’cası. http://www.duyarsiz.org/makale/direnis-ve-isyanelarin-anadolucasi-1_m242.html
- Demirer, Temel (2015-2) “Direnişten Sanat Notlarına” <http://www.mesop.net/osd/?app=izcrl&archiv=39&izseq=izartikel&artid=1239>
- Koşar, Emel (2015) “Geçmişe Açılan Kapı: Gelecek Günlerin Şarabı”. Varlık dergisi. Sayı 1292. Mayıs 2015. İst.
- Gödenli, Mediha (2006) “Direnenin Estetiğine Güven- Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkalı.” <http://www.insanokur.org/direnmenin-estetigine-guven-karsilastirmali-edebiyat-baglaminda-peter-weiss-ve-vedat-turkali-mediha-gobenli/>
- Gümüş, Semih (2007) Başkaldırı ve Roman.İst.
- Gürsel, Nedim (1997) Başkaldıran Edebiyat (YKY) İst.
- İnam, Ahmet “Şiddeti Anlamak”. <http://www.phil.metu.edu.tr/ahmet-inam/siddeti-anlamak.htm>
- İnan, A. (1991) Makaleler ve İncelemeler II. Ankara.
- Kaçalin, Mustafa S. (2006) Oğuzların diliyle Dedem Korkudun Kitabı-Kitabevi-İst.
- Korkmaz, Aslı Zeynep “Yaşar Kemal’de ‘Baskaldırı ve Baskaldırı’ Üzerine” www.nds.k12.tr/IMG/doc/asli_korkmaz-nds-yasar_kemal-baskaldiri.doc
- Kuyaş, Nilüfer (2013) “Baskaldıran Adam: Albert Camus’nün Şeysi” <http://t24.com.tr/haber/baskaldiran-adam-albert-camusnun-seysi,246581>.
- Mirik, Çağlar (2012) “Antigone Mitik Bir Kahraman mı Sadece?” <http://www.insanokur.org/antigone-mitolojik-bir-kahraman-mi-sadece-caglar-mirik>.
- Öncül, Kürşat (2011) Eski Türk Kültürü ve Halk Edebiyatında Baskaldırı Kavramı. Elazığ.
- Özden, Kemalettin (2003) “ V for Vendetta’da Mitolojik Ögeler, Simgeler ve Ritler”. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi elektronik Dergisi. Mart. 191-214.
- Sakaoğlu, Saim (1998) Dede Korkut Kitabı, incelemeler-Derlemeler- aktarmalar I. Konya.
- Sarpkaya, Seçkin (2014) “Tolkien, Dede Korkut Okudu mu? Tepegöz ve Sauron” <http://ftp.net/makaleler/tolkien-dede-korkut-okudu-mu>
-
- Saydam, M.Bilgin (1997) Deli Dumrul’un Bilinci.Metis, İstanbul.
- Somay, Bülent, “Frodo Baggings’in Mordor Yolculuğu.” <http://www.focusdergisi.com.tr/kultur/00413>
- Tezcan, Semih (2001) Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar, YKY, İst.
- Türkeş, Ömer(2013) “Direniş Kitapları –Don Kişot İçin Okuma Rehberi” <http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak...>
- Weiss, Peter (2005) Direnenin Estetiği (çev. Çağlar Tanyeri- Turgay Kurultay) YKY İst.
- Yıldırım, Dursun (1998) Köroğlu Anlatmalarının Orta Asya Rivayetleri- Türk Bitiği, s. 169. Ankara.

Öz

Peter Weiss'deki Mitik Direnme Eyleminin Halk Edebiyatımızdaki Ortak Yanları

Peter Weis'in Dünya Edebiyatı'nda saygın bir yeri olan ünlü romanı "Direnişin Estetiği"nde Avrupa'nın despotizme karşı çıkışı ve özgürlük arayışı, Yunan Mitolojisi'ndeki Herakles figürüyle başlatılır. İlahî ve sınırsız güce başkaldırı, kölelikle mücadelenin ve özgürlüğe ulaşmanın ilk adımlarıdır. Mitik dönemlerde mutlak güce sahip olan olağanüstü otorite, hiçbir zaman hegemonyasına ortak/paydaş kişi veya gruplara izin vermemiştir. Mutlak gücü koruma ve sürdürme arzusu, alt tabakalara yönelik şiddeti doğurmuştur. Aşırı baskı ve şiddetin muhatabı olan mazlum kitleler, tarihsel akış içinde kendilerine çıkış ya da kurtuluş yolunu açacak kendi kahramanlarını doğurmuştur. Weiss'in eseri, Avrupa bütününde bu idealin sosyo-politik bağlamdaki kurama dayalı kurgusal anlatımını içermektedir. Antik Yunan'dan İspanya'daki iç savaşa, İtalyan ve Alman faşizminin siyasal ve tarihsel analizini kurgusal bir yapı içinde veren Weiss, daha sonra Avrupa genelindeki sosyalist düşüncenin tarihsel katmanlarını sergiler. Bu yapısıyla eser, Avrupa'da şiddet ve baskıya karşı çıkan kitlelerin bir epic başyapıtıdır. Tarihsel koşullar, toplumsal yapıların farklılığa hatta bireysel özelliklerin önemli değişkenlikler göstermesine karşın Türk Halk Edebiyatı anlatmalarında da göçebe kültürü içinde sömürü ve despotizme karşı verilen mücadelelerin çeşitli yansıma ve örneklerini görmekteyiz. Dünya edebiyatında da başlangıçtan beri sömürü, şiddet ve baskıya karşı direnişin soylu eylemlerini aktaran oylumlu yapıtlar bulunmaktadır. Çalışmamız, bu iki farklı edebî tür ve anlayışın örtüşen yönlerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Peter Weiss, Direnmenin Estetiği, Halk Edebiyatında Direnme, Başkaldırı.

Abstract

Reflections of our Folk Literature and folk culture of Peter Weiss's Mythological Anti-despotism and Quest

Peter Weis's *Aesthetics of Resistance*, a well-known novel in the world literature, is initiated with the figure of the Heracles in Greek mythology to explain the European's anti-despotism and quest for freedom. Uprising to the divinity and the power of infinite and fighting against the slavery are the first steps to achieve freedom. During the mythical periods, extraordinary authority never allowed the sharing of power and freedom within its hegemony. The desire to protect and sustain its absolute power has led to violence among the lower class. Oppressed masses faced with extreme oppression and violence have created their own heroes to open a path of emancipation throughout the flow of history. Weiss's novel includes the theoretical fictional narrative which is focused on this particular socio-political context. Weiss also depicts the political and historical analyses of fascism from Ancient Greece to the Spanish Civil War and to Italian and German fascism by unveiling the historical layers of

socialist thought in Europe. This novel, with its structure, is considered to be an epic masterpiece of people who rebelled against violence and repression in Europe. Although important variations among individual features, differences in the social structure, and historical conditions are reflected, we also see various considerations and examples of the struggles against exploitation and despotism in nomadic culture that are depicted in Turkish Folk Literature. Since the beginning of world literature, there have been effective works that transfer the resistance against violence, repression, and noble actions.

Peter Weis's *Aesthetics of Resistance* encompasses the fictional narrative based on the socio-political aspects of these propositions in the whole Europe. Examining the narrative of Turkish folk literature and folk culture, we can see many different reflections and examples of the struggles against the exploitation and despotism in the nomadic culture. This study will focus on the overlapping aspects of these two different literary genres.

Keywords: Peter Weiss, Aesthetics of Resistance, resistance of folk literature, contumacy.