

MASALLA ÖLÜME MEYDAN OKUYAN İNSAN: ALKESTİS, DUMRUL, İNANNA VE SAVİTRİ ANLATILARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Challenging Death through Fairy Tales: A Comparative Study of the Narratives of Alcestis, Dumrul, Inanna, and Savitri

Défier la mort par contes de fées: étude comparative des contes d'Alcestis, Dumrul, Inanna et Savitri

Günül Özlem AYAYDIN*

ÖZET

Masalları karşılaştırmalı yöntemle incelemek, ortak motiflerin bulunmasına ve kültürler arası diğer ortaklıkların sorgulanmasına yardımcıdır. Aynı zamanda, bu motiflerin nasıl farklı işlendiğine bakılarak, özgün kültür yapılarını da ortaya koymak olasıdır. Bu çalışmada Alkestis, Dumrul, İnanna ve Savitri anlatıları *inisiyasyon* kuramı bağlamında karşılaştırmalı olarak irdelenmiş, bu yolla kültürler arası benzerlikler ve ayrımlar sorgulanmıştır. Sonuç olarak, masalların, *inisiyasyon* kodlarını çeşitli biçimlerde kamufle ederek, onları değişik göndergelere dönüştürerek modern çağa, modern insanın beğenisine taşıdığı gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Masal, Alkestis, Dumrul, İnanna, Savitri, inisiyasyon (geçiş töreni / kuttöreni), ölüm, kültür

ABSTRACT

By examining fairy tales comparatively, it is possible to find out common intercultural motives and to interpret other shared cultural features. By looking at how differently those motives work, the peculiarity of cultural structures are analysed. This essay interprets similar and different cultural features in the narratives of Alcestis, Dumrul, Inanna, and Savitri, within the context of "initiation" theory. As a result, it is shown that fairy tales make use of initiative patterns and present them camouflaged under symbols and transformed signs to both the human unconscious and the modern age.

Key Words

Fairy tale, Alcestis, Dumrul, Inanna, Savitri, initiation, death, culture

Masallar her zaman mutlu sonla biter. Ne var ki, Mircae Eliade'nin de belirttiği gibi, masalın "asıl içeriği son derece ciddi bir gerçekle ilgilidir: bu gerçek, *inisiyasyon*¹ yani simgesel bir ölüm ve bir dirilme aracılığıyla bilgisizlik[ten] ve [hamlıktan] yetişkin insanın akıl çağına geçiştir" (2001: 245). Eliade'nin insan zihninin işleyişinden yola çıkarak tüm dünya masallarını kapsamaya uygun bir değerlendirme biçiminde öne sürdüğü bu düşünce, Türk masallarının yorumlanmasına da kaynaklık etmektedir. Masalları karşılaştırmalı yöntemle

incelemek, ortak motiflerin bulunmasına ve kültürler arası diğer ortaklıkların sorgulanmasına yardımcıdır. Aynı zamanda, bu motiflerin nasıl farklı işlendiğine bakılarak, özgün kültür yapılarını da ortaya koymak olasıdır. Bu çalışmada Alkestis, Dumrul, İnanna ve Savitri anlatıları *inisiyasyon* kuramı bağlamında karşılaştırmalı olarak irdelenecek, bu yolla kültürler arası benzerlikler ve ayrımlar sorgulanacaktır.

Anlatıların incelenmesine geçmeden önce *inisiyasyon* kavramı ve masalla olan ilişkisi üzerinde durulmalıdır. Peter Gi-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

let, Vladimir Propp'un kuramını tartıştığı yapıtında, *inisiyasyon* töresinin tanımını şöyle yapmaktadır: kişide, onu belli bir topluluğa dahil edecek bir değişime yol açan törensel davranış (1998: 134). Gerçekten de, ister ergenlikten yetişkinliğe geçiş, ister özel bir meslekî uzmanlık elde edilmesi amacıyla olsun *inisiyasyon*, en yalın biçimiyle simgesel bir ölümle gelen kişisel bir değişim ve bu değişimin sonucundaki yeni hâliyle kişinin toplumsal kabul görmesi olarak açıklanabilir.

Eliade'ye göre "masal *inisiyasyonu* yeniden ele alır ve imgeler düzleminde sürdürür" (2001: 245). Masallardaki "kahramanların geçtikleri çetin sınavların ve atıldıkları maceraların neredeyse her zaman *inisiyasyona* ait simgelere dönüştürülebileceğini yadsımak olanaksızdır" (1975: 126). Burada incelenecek dört anlatıda da ortak motif, ölüme bir çeşit meydan okumayla birlikte yaşanan değişimdir; bu da *inisiyasyon* kavramıyla örtüşmektedir. Tarih boyunca birbirleriyle etkileşim içerisinde olmuş kültürlerden seçilmiş bu anlatıların çatısını oluşturan *inisiyasyon* motifinin nasıl işlendiğine bakarak kültürel özellikleri yorumlamak, insanın zihin süreçlerinin ortak işleyişini ortaya koymaya da yardımcı olacaktır.

I. Savitri'nin Ölüm Tanrısı'yla Pazarlığı

Kendini Hindu kadınlarının eğitimine adanmış İrlanda kökenli Hindu bir rahibe olan Elizabeth Noble'ın "Hint Alkestis, Savitri" başlığıyla derlediği masal, kökeninde mitle bağlantısı olan bir Hint halk masalıdır. Savitri, Sanskritçe'de "sabah duası" anlamına gelmektedir. Buna uygun olarak, Savitri'nin doğumu ana babasına Hint duasının koruyucu tını olan tanrıça tarafından müjdenmiştir. Evlilik çağına geldiğinde Sa-

vitri, eşini bulmak ve bir prenses olarak görgüsünü arttırmak amacıyla saraydan ayrılarak bir hac yolculuğuna çıkar. Yolda, krallığını yitirmiş bir hükümdarın oğlu olan oduncu Satyavan'la karşılaşır. Genç adamın daha önceki yaşamlarında birleştiği kişi olduğunu anlar ve onunla evlenmeye karar verir.

Kararını açıklamak için babasının sarayına döndüğünde Savitri, seçtiği adamın bir yıl sonra ölmeye yazgılı olduğunu öğrenir. Ne var ki, bu olumsuz durum genç kadını kararından döndürmez. Savitri ve Satyavan evlenerek, Satyavan'ın ormanda yaşayan ailesinin yanında yaşamaya başlarlar. Kocasının ölümünü yaklaştığında Savitri, "üç gün üç gece nöbeti" denilen, hiç yemek yemediği ve uyumadığı bir ibadeti uygular. Gün geldiğinde de Satyavan'la birlikte ormana gitmek için kocasının ana babasından izin ister. Ormanda güçsüz düşen Satyavan, genç kadının dizinde uyuyakalır. Bu sırada, Ölüm ve Doğruluk Tanrısı Yama gelir, genç adamın ruhunu alarak ormanın derinliklerine dalar.

Savitri, uyguladığı ibadet sayesinde Ölüm Tanrısı'nı görebilmektedir. Tanrıyı takip eder. Yama, izlendiğini anlayınca şaşırır ve sinirlenir. Genç kadını başından savmak için ona dilek hakları verir. Her dileğinde Savitri, kayınpederine krallığının geri verilmesi gibi, yeni gelin gittiği ev için bir şeyler ister. Sonunda Yama, Savitri'den kendisi için kocasını geri istemek dışında son bir dilekte bulunmasını ve evine dönmesini ister. Savitri, Yama'dan kendine birçok erkek evlat bahşetmesini ve ölmeden önce onların çocuklarının mutluluğunu görmeyi diler. Bu, Yama'nın hoşuna gider ve tanrı genç kadının dileğini kabul eder. Ne var ki, Savitri'nin yeniden evlenmesi ve kocası olmadan da çocuk doğurması olanaksızdır. Bunun üzerine aynı zamanda

Doğruluk Tanrısı olan Yama, sözünü tutmak zorunda kalır ve Satyavan'ın ruhunu serbest bırakır (Noble 1997: 51-63).

Kadın bağlılığının ve yürekliliğinin vurgulandığı bu masalda *inisiyasyonla* örtüşen iki motif bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Savitri'nin hac yolculuğu için babasının sarayından ayrılarak ormana gitmesidir. Eliade, bundan "kişinin vahşi doğaya çekilerek koruyucu tinini aradığı" *inisiyasyon* uygulaması olarak söz etmektedir (1975: 130). Masalda koruyucu tinin yerini "koca" almıştır. Bu, Hindu kültüründe evliliğe ve kadın-erkek ilişkilerine bakış açısı hakkında fikir vermektedir. Hindularda evliliğin kutsal sayıldığı ve karı kocanın görevlerinin sıkı kurullarla belirlendiği bilinmektedir.

A. S. Altekar'ın ayrıntılı bir çalışmayla ortaya koyduğu üzere, Hindistan'da evlenmek, Vedik dönemden beri bir gereklilik sayılmakta, sosyal olarak tamamlanma anlamına gelmektedir (1991: 31-32). "Hindu evlilik kurumunun amacı, eşlerin olgunlaşmasına yardımcı olmak, böylece yeni kuşaklar üretmek ve onların eğitimlerini karşılamak işini çiftlerin sorumluluğuna vererek toplumun ve kültürün korunmasını ve ilerlemesini sağlamaktır". Bu nedenle, annelik her Hindu kadınının idealidir. Erkek evlat sahibi olmak bir kadının sosyal statüsünü yükseltir. Evlilik töreninde çiftlere erkek evlat ve erkek torun sahibi olmaları dileğinde bulunulur (1991: 100). Geleneksel Hindu ailesinin ideal portresi böyle olduğuna göre, Savitri'nin Ölüm Tanrısı'ndan neden özellikle erkek evlat istediği de açıklığa kavuşmaktadır.

Hindu ailesinde kadına düşen görev, evlilik yeminine bağlı kalmak, kocasının mutluluğu için çalışmak ve ona itaat etmektir. İyi bir eş, bağlılığının karşılığında kocasından saygı görür (Altekar 1991: 93-98). Ne var ki, Hindularda evli-

lik her anlamda karı kocanın eşit haklara ya da konuma sahip olduğu bir denge içermemektedir. Altekar'ın da belirttiği gibi, Vedik dönemden itibaren, belirli yüzyıllarda kadının, boşanma ya da kocasının ölümü karşısındaki konumu değişkenlik gösterse de kadın hep evliliğine bağlı kalan taraf olmak zorunda bırakılmıştır. Dönem dönem, kocasının ölümünde onunla birlikte yakılan kadının, bu hunharca gelenek uygulanmadığı zamanlarda bile boşanma ya da kocasının ölümünden sonra yeniden evlenme hakkı ya hiç olmamış ya da bu hak toplumsal yaptırıma karşı güçlkle kazanılmıştır (1991: 83-86).

Bu kültürel özellikler, Savitri'nin masalında deneyimlenen *inisiyasyonların* önemini vurgulamaktadır. Öncelikle, Savitri'nin kendine eş seçmesi yaşamının geri kalanını belirlemede önemli bir adım anlamına gelmektedir. Kendine eş seçecek olgunluğa erişmesi için genç kadının evinden uzaklaşması, uzun ve tehlikeli bir yolculuğu göze alması ve bu yolculuğu başarıyla tamamlaması gerekmiştir. Ne var ki, seçtiği eşe layık olduğunu göstermesi için Savitri'nin bir *inisiyasyon*dan daha geçmesi gerekmektedir. Müstakbel kocasının öleceğini öğrenen kadının buna karşın evlenme kararından vazgeçmemesi ve evliliği için ölümü göze alması, onun iyi bir eş olarak kabul görmesini sağlayacaktır.

Savitri'nin, Ölüm Tanrısı Yama'yı takip edişinde simgesel ölüm motifleri bulunmaktadır. Her şeyden önce, Ölüm'le karşılaşılacak ve onun izlendiği yer yine vahşi, ormanlık arazidir. Başka bir kaynakta, Yama'nın "yaşam ve ölüm arasındaki ışıksız kirlilikte" yürüdüğünden söz edilmektedir (Knappert 1991: 218-19). Bununla birlikte, genç kadın, Ölüm'le karşılaşmadan önce yerine getirdiği zor ibadetle sembolik bir ölümü

deneyimlemiştir. Bu deneyim, ona yeni bir bilgi, Ölüm'ü görme gücü kazandırmıştır. Ölüm'ü takip ederek Savitri, bir anlamda ona meydan okumaktadır; gösterdiği sabır ve yüreklilikle en sonunda Ölüm'ü alt edecektir de. Satyavan'ın ruhunu geri kazanan ve diğer dilekleriyle birlikte kocasının ailesini eski zengin ve gönençli günlerine kavuşturan Savitri, hem kusursuz bir eş hem de kusursuz bir gelin olduğunu böylece kanıtlamaktadır. Bir ölümün ve yeniden dirilişin sözü olduğu bu *inisiyasyon* modeli, Savitri'nin geçtiği ilk *inisiyasyonun* da bütünlüğü niteliğindedir. Kendine ölüme mahkum bir eş seçtikten sonra toplumsal konumunu sağaltmak için Savitri'nin vermesi zorunlu sınavlardır bunlar. Sınavını başarıyla geçen genç kadının yüceltiği bu anlatıdaki Savitri imgesi, Hindu toplumu için geleneksel kadın imgesinin kusursuz örneğini oluşturmaktadır.

II. Deli Dumrul'un Azrail'e Meydan Okuması

İlk yazıya geçirildiği biçimiyle *Dede Korkut Kitabı*'ndaki epizotlardan biri olarak karşımıza çıkan Deli Dumrul anlatısının halk arasında masallaştığı hâliyle de yaygın olduğu bilinmektedir. Muharrem Ergin'in aktardığı biçimiyle Dumrul anlatısının özeti şöyledir:

Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine bir köprü yaptırır, köprüsünden geçenden de geçmeyenden de haraç keser. Bir gün köprüsünün yanına konan bir obada bir yiğidin öldüğünü öğrenir. Genç yaşında yiğidin canını alanın kim olduğunu merak eder, Azrail olduğunu öğrenince de ona meydan okur.

Dumrul'un meydan okuması Allah'ın gücüne gider; Azrail'i, Dumrul'un canını almaya gönderir. Ölüm meleği, Dumrul'un karşısına çıktığında genç adam sersemlemiş, güçten düşer. Yine de

kılıcını çeker ve Azrail'le savaşmaya davranır. Azrail, güvercin olur, uçup gider. Dumrul buna sevinir, Azrail'in kendisinden korktuğu için kaçtığını düşünür, cesaretlenir. Ne var ki, Azrail tekrar karşısına çıkar ve Dumrul'u güçten düşürür. Öleceğini anlayan Dumrul, Azrail'den aman diler. Azrail kendisinin de bir emir kulu olduğunu, aslında Allah'tan aman dilemesi gerektiğini söyler. Allah'a, O'nun birliğini ve gücünü tanıdığını belirten sözlerle yakaran Dumrul, Allah tarafından bağışlanır, canı yerine can bulması karşılığında yaşamı kendisine geri verilir.

Deli Dumrul, kendi yerine ölmesini istemek için önce babasına, sonra annesine gider. İkisi de "tatlı canlarını" oğulları için vermek istemezler. Bunun üzerine Dumrul, karısını son bir kez görmek ister. Ona oğullarına iyi bakmasını, kendinden sonra onlara baba olacak uygun biriyle evlenmesini söyler. Ana babası canlarını feda etmedikleri için kocasının öleceğini öğrenen kadın, kocası için canını vermeye razı olur. Azrail, karısının canını almaya geldiğinde Dumrul, Allah'a bir kez daha yalvarır. Sözleri Allah'ın hoşuna gider. Allah, Dumrul'un ve karısının canlarını bağışlar, onlara yüz kırk yıl ömür verir, yerine ihtiyar ana babanın canlarını alır (Ergin 2000: 112-22).

Bu anlatıda da, Savitri'nin anlatısında olduğu gibi, ölümü temsil eden bir karakter bulunmaktadır: Azrail. Başka bir deyişle, ölüm kişileştirilmiştir ve baş karakterler, masal karakterlerinden biri olan Ölüm/Azrail ile ilişki içerisine girerek *inisiyasyon*larını gerçekleştirmektedirler. Dumrul'un deneyimlediği *inisiyasyon*, ergenlik dönemi *inisiyasyon* türüyle koştur özelliğindedir. Mantıksız ve düşünmeden hareket eden karakter özelliği gösterdiğinden ve işini kaba kuvvetle çözmeyi seçtiğinden "Deli" lakabını

almış olan Dumrul, evli ve evlat sahibi olmasına karşın, yetişkin bir insan gibi davranmamaktadır. Genç yiğidin ölümlüyle karşılaşmak, Dumrul'u yaşam konusunda sorular sormaya ve ölüme meydan okumaya yöneltir.

Azrail'le kavgasında yarı ölü duruma geçerek sembolik ölümü deneyimleyen Dumrul, bunun sonucunda kendisini olgunlaştıracak bilgiyi edinir. Meydan okuyarak değil, yakararak ve aklını kullanarak kazanabileceğini öğrenir. Eliade, *inisiyasyon* sonucunda elde edilen bilgiyi, "öte taraf"ın aynı zamanda bir bilgi ve bilgelik yeri olarak görülmesiyle açıklamaktadır (1975: 62). Bir önceki masalda da Savitri'nin, Ölüm'ü aklını kullanarak alt ettiği burada bir kez daha hatırlanmalıdır.

Ölümlüyle karşılaşan ve onu yenmenin ancak Allah'a sığınmakla mümkün olabileceğini öğrenen Dumrul, böylece kendi sınırlarının da farkına varmış olmaktadır, yetişkinlerin dünyasına "gerçek bir insan" olarak adım atmaktadır. Dumrul'un *inisiyasyonu* aynı zamanda ana babasının ve karısının da *inisiyasyonu*dur. Ana baba, canlarını vermeyi kabul etmeyerek, sınavdan geçemezler. Öte yandan, Dumrul'un karısı, kocası önermiş olsa bile, onun ölümünden sonra yeniden evlenmeyi reddederek ve kocası uğruna ölümü göze alarak kocasına bağlılığını kanıtlamaktadır. Böylece, tıpkı Savitri gibi, varlığını kocasına göre anlamlandırmakta, kendini ona göre konumlamaktadır.

Emel Doğramacı, Türkiye'de kadının konumunu sorguladığı çalışmasında, Türk kadını tarih dönemleri içerisinde değerlendirmektedir. Doğramacı'ya göre, İslâmiyet'ten önce göçebe kültüründe kadın, devirin erkek tipine yakındır, devlet yönetiminde söz sahibidir, ailede kocasıyla sorumluluğu paylaşmaktadır

(1989: 1-2). Deli Dumrul masalında çizilen kadın tipi bu özellikleri taşımaktadır. Dumrul'un karısının ölümü kabul etmek karşısında yürekli tavrı, onun erkeklere atfedilen dayanıklılık, gözüp eklik gibi özellikleri taşıdığını göstermektedir. Dumrul'un kendi ölümünden sonra karısına yeniden evlenmede özgür olduğunu söylemesiyle, kadının evlilikte kocasıyla olan denk konumuna işaret etmektedir. Savitri'nin durumunda anlatı, kadının yeniden evlenemeyeceği üzerine kurulurken, Dumrul'un masalında kadının özgür iradesiyle seçim yapması söz konusudur.

İslâmiyet'le birlikte, yerleşik uygarlık değerlerinin Türkler tarafından benimsendiği gözlemlenmektedir. Doğramacı'ya göre, Türkler, Müslümanlığı sekizinci yüzyıldan itibaren kabul etmeye başlamışlardır. Ne var ki, Müslüman olduktan sonra da halk, uzun bir süre eski gelenek ve göreneklerine bağlı yaşamayı sürdürmüştür (1989: 3). Bu durum, Dumrul'un masalında, Azrail ve Allah gibi çok temel Müslüman değerlerinin onlarla denk güçte pagan değerlerle bir arada bulunmasını açıklamaktadır. M. Bilgin Saydam bunu, "Deli Dumrul'un şahsında, tektanrılı bir din olan İslâm'ın inanç dizgesi ve İslâmiyet'in zorlayıcı gücüyle karşılaşan, animist-şamanist eski Türk topluluklarının yaşadığı sancılı/coşkulu geçiş sürecinin" izlerinin bulunması olarak değerlendirmektedir (alıntılayan Dünder 2001: 48). Bu bağlamda, Dumrul'un *inisiyasyonu*nun toplumsal bir izdüşümü olduğu öne sürülebilir. Saydam'a göre, "bireysel psikoloji açısından ergenlik dönemine ait narsistik bir sarsılma olarak" kabul edilebilecek bu durum, "sosyo-kültürel açıdan şamanistik/animistik Türk'ün doğa yanlı/ana-cıl bilincinin, mutlak tinselliğin temsilcisi, baba-cıl İslâmiyet'le karşılaş-

ması” olarak yorumlanabilir (Dündar 2001: 49).

Bu durumda, Dumrul’un *inisiyasyon*unda deneyimlediği travma, aynı zamanda toplumsal bir krize de işaret etmektedir. Bu krizin aşılabilmesiyle, gelenegin İslâm kurallarıyla birlikte yeniden yorumlanarak yaşama geçirilmesiyle olanaklı kılınmıştır. Başka bir deyişle, halk, Azrail ile Han Erlik’i, Allah ile Tengri’yi uzlaştırmayı “öğrenmiş”, “öte tarafın” bilgisini elde ederek *inisiyasyon*unu gerçekleştirmiştir.

III. Alkestis’in Kocasını Uğruna Kendini Feda Etmesi

Şimdiye kadar ele alınan anlatılarda *inisiyasyon*daki simgesel ölüm, kişileştirilmiş ölümle karşılaşma olarak deneyimlenmekteydi. Alkestis’in anlatısında ise *inisiyasyon*un yer altındaki ölüm ülkesine inişle gerçekleşmesi söz konusudur. Edith Hamilton’ın aktardığı Euripides yorumuna göre Alkestis’in masalı şöyle özetlenebilir:

Apollon, Kyklop’ları öldürdüğü için Zeus tarafından Kral Admetos’a bir yıl boyunca çobanlık etmek üzere cezalandırılır. Apollon, hizmetkârlığı sırasında Admetos ve karısı Alkestis’le dost olur. Kader tanrıçaları Moiralar’dan, Admetos’un yakında öleceğini öğrenen tanrı, arkadaşını kurtarmak için Moiralar’la konuşur, onun yaşam ipliğinin kesilmesini geciktirir. Admetos’un kendi yerine ölecek birini bulması durumundaysa yaşamının bağışlanacağına dair söz alır. Bunu da Admetos’a anlatır.

Admetos ilk önce ana babasına gider, ikisi de oğullarının yerine ölmeyi kabul etmez. Daha sonra arkadaşlarına gider, onlardan da kimse canını vermeyi istemez. Üzüntü içinde eve dönen kral, olanları karısına anlatır. Alkestis, kocasının yerine ölmeyi kabul eder. Moiralar, kadının yaşam ipini keserler. Admetos

yas tutar. Bu sırada, Herakles saraya gelir. Admetos, üzüntüsünü gizlemek ister ve gerçekte kimin öldüğünü açıklamaz. Geceyi eğlenceyle geçiren Herakles, bir hizmetkârdan durumu öğrenince eğlenmesinin ne kadar yanlış olduğunu anlar. Kendini bağışlatmak için Ölüm’le güreşir ve Alkestis’i geri getirir (Hamilton 1990: 25-28).

Anlatının bir “eş metni”ne² göre, Herakles masalda yer almamaktadır. Alkestis, yeraltına indiğinde Persephone’nin ya da tanrıların, onun bağlılığının derecesi ve cesareti karşısında yumuşayıp Alkestis’i yeryüzüne geri gönderdikleri anlatılmaktadır. Yine bu eş metne göre, Apollon, Admetos’un Alkestis ile evlenmesine yardımcı olmuştur. Evlilik için gereken zorlu görevi, arabaya vahşi hayvanların koşulması işini, Apollon üstlenmiştir. Şefik Can’ın aktardığı eş metinde buna ek olarak, Admetos’un gerdek odasının yılanlarla kaplı olduğu ve bunları Apollon’un temizlediği anlatılmaktadır (Can 1970: 54-55; Peterich 1946: 61-62).

Her iki metinde de *inisiyasyon* deneyimi söz konusudur. Hamilton’ın aktardığı metinde Herakles’in deneyimi Alkestis’inkinden ön plandadır; ne var ki, bunun bir *inisiyasyon* deneyimi olup olmadığı sorgulanmalıdır. Tıpkı Deli Dumrul gibi düşüncesizce davranan ve kaba kuvvetine güvenen Herakles, kendini arkadaşına bağışlatmak için Ölüm’le güreşir ve Alkestis’i geri alır. Yalnız, burada ölümle karşılaşma karakterinin bir dönüşüm sürecinden geçtiğini imleyen sembelleri taşımamaktadır. Herakles için eski konumun değiştiği bilgi edinmeyle gelen bir olgunlaşma yerine, bozulan eski konumun tekrar kazanıldığı olgunlaşma içermeyen bir deneyim söz konusudur.

Bunun karşısında Alkestis, kocası-

nın yerine ölümü göze alarak, yani bir anlamda ölüme meydan okuyarak, tıpkı Savitri ve Dumrul'un karısı gibi bağlılığın sınındığı bir *inisiyasyondan* geçmektedir. Eş olarak görevini kusursuzca yerine getirmesiye, tanrılar tarafından ya da Herakles'in yardımıyla yeniden yüzüne gönderilmekle ödüllendirilir. Bu noktada, Nicole Loraux'nun yaptığı değerlendirmeleri anmak konuyu irdelemede yeni açılımlar sağlayacaktır.

Loraux, Klasik Yunan trajedilerinde kadının ölümle karşılaştığı konunun aynı zamanda yaşamlarının da bir simgesi olduğunu söylemektedir. Bu yaşamın kendisini benlik dışında var ettiği ve yalnızca kadını doğrudan erkeğin dünyasına ve yaşamına bağlayan evlilik ve annelik kurumlarında gerçek anlamını bulduğu bir konumdur. Yazar, aynı zamanda, kadınların erkeklerin elinden ya da erkekler uğruna öldüklerine dikkat çekmektedir. Loraux'ya göre, kadınlar yalnızca ölümlerinde gerçek eşlerdir, "çünkü yalnız kendi ölümleri onlara aittir ve ölerken evliliklerinin asıl gereğini yerine getirmiş olurlar" (1987: 23-28).

Loraux'nun buna bağlı olarak işaret ettiği bir başka nokta da kadının ölümü göğüsleyişindeki yürekliliğin doğurduğu sonuçtur. Alkestis örneğinde, kendini adanmış, sevecen ve erdemli bir eşle karşı karşıyayızdır; ama o "şanlı ölümünü" ancak erkeksi özellikler olan yüreklilik ve dayanıklılıkla elde etmektedir. İyi bir ölüm "erkekçe" olduğuna ve sadık eş de erkeğin yerini aldığına göre, çok sevilen koca beklenmedik biçimde kadınsılaşmaktadır. Koca, "çocuklarına hem analık hem babalık yapma durumunda kalmış, karısının erkekçe kahramanlıkla özdeşleşmiş açıklık alanlarda ölümü karşılamak için terk ederek gittiği sarayda bundan böyle bir bakire gibi münzevî ya da

bir yeni gelin gibi iffetli yaşamaya mahkum edilmiştir" (1987: 28-29).

Gerçekten de, Alkestis anlatısında Admetos edilgen bir konumdur. Her şeyden önce, Admetos'un evlilik için geçmesi gereken sınavları, kendi yerine Apollon geçmektedir. Böylece, aslında Alkestis'le evlenmeye gerçekten hak kazanan Admetos değildir. Daha önce değinildiği üzere, gerdek odasını yılanlardan Admetos'un yerine Apollon temizlemiştir. Burada, gözü pek tanrının yardımseverliği ön plana çıkarılırken, Admetos'un evlenmeye ne kadar uygun olduğu da sorgulanmaktadır. Karısının kendi yerine ölümü kabul etmesi karşısında Admetos, yine edilgen bir tavırla yalnızca yas tutmaktadır. Üstelik, belki de bu konuda hiçbir şey yapmamış olmanın verdiği suçluluk duygusunu bastırmak amacıyla karısının ölümünü unutmak ve unutturmak ister gibi, yakın arkadaşı Herakles'le bunu paylaşmamaktadır. Bu nedenle, Alkestis'in cesareti ve dayanıklılığı, Admetos'un edilgen karakter özelliklerini iyice belirginleşmektedir.

IV. İnanna'nın Yer Altına İnişi

Bir önceki bölümde değinilen "etkin" kadınlar ve "edilgen" kocalar izlediği Sümerlere ait bir mit olan İnanna'nın yer altına inişinde de bulunmaktadır. Aynı zamanda, Robert Garland, Yunan anlatılarındaki yer altı dünyasına iniş motifinin (*katabasis*) bu mit kökenli anlatıya dayandırılabilceğini öne sürmektedir (1985: 150). Bu nedenle, mitolojik bir kaynak olarak kabul edilebilecek bu anlatıya değinmek yerinde olacaktır. İnanna anlatısı şöyle özetlenebilir:

Göklerin Kraliçesi olan İnanna, gücünü genişletmek, cehennemde de hüküm sürmek istemektedir. Ölüler diyarına inmeye karar verir. Buranın sahibi, ablası Ereşkigal'dır. Hükümdarlığına girdiğinde ablasının kendisini öldüre-

ğinden korkan İnanna hizmetkârına üç gün sonra dönmezse tanrılara haber vermesini söyler. İnanna ölümler diyarına indiğinde Ereşkigal onu bir cesede çevirir ve bir kazığa diker.

Üç gün sonra, hanımının gelmediğini gören hizmetkâr, tanrılara gider. Tanrı Enlil ve Nanna yardım etmeyi reddederler; Enki, kabul eder. İnanna'yı kurtarmak için iki yaratığa can verir. Onlara, ölümler diyarına inmelerini, Ereşkigal'ın acılarına ortak olmalarını, İnanna'yı yaşama döndürecek olan yiyeceği ve suyu cesede dökmelerini buyurur. Yaratıklar tanrının buyruğunu yerine getirirler. İnanna canlanır. Ne var ki, ölümler diyarının kuralı gereğince ancak kendi yerine bir can bulabilirse yeryüzünde kalmasına izin verilir. İblislerle birlikte yeryüzüne gönderilir.

İnanna yeryüzünde kendi yerine iblislere vereceği kişiyi arar. Karşılaştığı herkes ondan korkmakta ve onun için yas tutmaktadır, biri dışında: kocası Dumuzi. Bayramlıklarına kuşanmış, gururla tahtta oturan eskinin çobanı, şimdinin kralı, kocası Dumuzi'yi gören İnanna çığına döner. Onu cinlere teslim eder. Dumuzi, İnanna'nın kardeşi güneş tanrısı Utu'ya kendini kurtarması için yakarır. Utu yardım eder, Dumuzi iblislerden tanrının yardımıyla kurtulur, saklanır. Saklandığı yeri bir arkadaşı iblislere bildirir. Böylece arkadaş ihanetine uğramış olan Dumuzi, yer altına götürülür. Bu arada, Dumuzi'nin kardeşi Geştinanna yas tutmaktadır. İnanna da, hırsının sonucu olarak mutluluğunu feda ettiğini anlar ve Geştinanna ile Dumuzi'yi dönüşümlü olarak altı aylık süreler boyunca yer altına yollamaya karar verir (Evers 1995: 72-78; Kramer 1999: 196-210).

Anlatıda, İnanna'nın kararlı tavrı karşısında Dumuzi'nin edilgen tutumu dikkat çekmektedir. Anlatının üç eş met-

nini bir arada inceleyen John D. Evers, İnanna'nın yer altına inişini bilgi arzusu olarak değerlendirmektedir (1995:80). Dolayısıyla, İnanna'nın ölümü ve yeniden dirilişi, *inisiyasyon* sembelleri olarak kabul edilmelidir. Karısının yer altına inişinden sonra onun için endişelenmeyen ve tahtın sahibi olmanın keyfini çıkarıyormuş gibi gözükten Dumuzi'nin anlatıdaki rolü ise, Evers'e göre, temel olarak kendi kadınsı yönlerini keşfetmektir. Bu da Dumuzi'nin *inisiyasyonu* olarak değerlendirilebilir. Böylece, anlatıda "erkek-dişi dengesinin kurulduğu bir model" de oluşturulur (1995:80).

Anlatıda erkek-dişi dengesiyle birlikte olumlu-olumsuz dengesi de bulunmaktadır ve bunlar kardeş ilişkilerinde açığa çıkmaktadır. Diane Wolkstein'a göre, İnanna ve Ereşkigal, bir insanın iki yarısı gibidirler. İnanna'nın yer altına inişi, öbür yarısıyla tanışmak ve bir anlamda bütünlenmek olarak da yorumlanabilir. İnanna'nın inişiyle yukarıdan yani bilinçten, aşağıya yani bilinçdışına açılan geçidin kapanmaması gereklidir, bu nedenle İnanna'nın bir parçası aşağıya geri dönmelidir. İnanna, dışlanmış ve yalnız kalmış ablasını hatırlamalıdır (aktaran Evers 1995: 81).

Evers, İnanna'nın yer altına inişi anlatısının bir mit anlatısı olduğuna dikkat çekerek, İnanna-Ereşkigal ilişkisini evrensel denge açısından ele almaktadır. Buna göre, İnanna'nın inişi evrensel dengeyi bozmuştur. Dumuzi ve Geştinanna'nın onun yerine dönüşümlü olarak yer altına inmeleri, dengenin yeniden kurulmasını sağlamaktadır (1995: 95). Burada, karı-koca ilişkisinden farklı bir kadın-erkek ilişkisi vardır. Evrensel dengenin kutuplarında birbirleriyle kan bağı olan bir dişi ilke ile bir erkek ilke bulunmaktadır. Mevsimler, bunların devrimine göre oluşmaktadır. Bu iki il-

kenin, birbirlerine hiç kavuşamayacaklarını bilerek yine de birbirleri için yerin altı ve üstü arasında gezinmeleri yaşamsal devinimi sürekli kılmaktadır.

Bu anlatıda birden fazla *inisiyasyon* gerçekleşmektedir. İnanna, Dumuzi ve Geştinanna *inisiyasyon*dan geçerek kendi yaşamlarını değiştirirken, mit olma özelliklerinden dolayı evrenin düzenine de etki ederler. Evers, tüm bu *inisiyasyon*ların temelinde “sevgi” olduğu dikkati çekmekte ve bunu şöyle dile getirmektedir: “bu, sevginin ve onun yaşam ve ölümle ilişkisinin biçimlerinin, niteliklerinin ve olanaklarının araştırıldığı bir anlatı[dır] (1995:95). Evers’in çözümlemesine göre, anlatı, ilk hareketini ablaya karşı duyulan sevgi yokluğundan almaktadır. İnanna’yı yer altından çıkaran hizmetkârının ve Tanrı Enki’nin ilgisi ve yardımudur. Enki’nin yaratıklarının Ereşkigal’ın acıları karşısında gösterdikleri yakınlıkla onu yumuşatmaları anlatının sevgi izleği üzerine kurulduğunu gösteren bir başka ilgi çekici noktadır. Dumuzi’nin felaketi, karısına karşı kayıtsızlığının bir sonucudur. Genç kral, kız kardeşinin yoğun sevgisi ve karısının ona duyduğu sevginin değerini anlaması sayesinde kurtulmaktadır (1995: 95).

“Sevgi”nin—ya da sevgi eksikliğinin—*inisiyasyon*un temel ögesi olduğu, bu çalışmada incelenen tüm diğer anlatılarda da gözlemlenebilir. Savitri, kocasına duyduğu sevgi sayesinde ölüme meydan okuyacak gücü kendinde bulmaktadır. Dumrul, öncelikle kendini ve yaşamı sevdiği için ölüme meydan okur. Ana babasının sevgisizliği *inisiyasyon*unun önemli bir aşamasını oluşturur. Karısıyla karşılıklı birbirlerine duydukları sevgi ve özellikle Allah sevgisi de *inisiyasyonu* başarmasına yardımcı olur. Admetos’un evlilik sınavını geçmesini sağlayan Apollo’nun ona duyduğu arkadaşça

sevgidir. Aynı sevgi, Admetos’un hayatını kurtarmada da rol oynamaktadır. Admetos’u asıl kurtaran ise Alkestis’in sevgisidir. Bir eş metne göre, bu sevginin gücüyle Alkestis, tanrılardan onay alarak, başka bir eş metne göreyse Herakles’in Admetos’a duyduğu arkadaş sevgisi yardımıyla, *inisiyasyonu* gerçekleştirilmektedir.

Tüm bu anlatıların temelinde, ölüm gerçeğinden kurtulmanın olanaksızlığı düşüncesi yatmaktadır. Ne var ki, bu olanaksızlığı aşmak için yollar önerilmiştir. Evers’in da belirttiği gibi, “sevgi, yaşamı destekler ve sevgiden yeni yaşam doğar”. Bu sonsuz bir döngüdür. Bu döngü ölümü de içermektedir; ama ölüm, bir sonlanmadan daha çok sonlanmayla gelen yeni bir başlangıç niteliğindedir. “Bu anlatı[ların] kökeninde sevgi vardır çünkü bu anlatı[lar] sevgiyi yaşamın kökenine yerleştirmektedir (1995: 96).

* * *

Görülüyor ki, masallar, *inisiyasyon* kodlarını çeşitli biçimlerde kamufle ederek, onları değişik göndergelere dönüştürerek modern çağa, modern insanın beğenisine taşımaktadırlar. Mircae Eliade’ye göre, *inisiyasyon* kalıpları törensel gerçekliklerini yitirdiklerinde ruhsal mesajlarını farklı bir insanî düzlemde, doğrudan düş gücüne hitap ederek edebî motiflere dönüştürmüşlerdir. Masallar bu biçimi aldığından beri, insan, ister ilkel ister uygar olsun onları tekrar ve tekrar dinlemekten büyük zevk duyagelmiştir. Bu, *inisiyasyon* kalıplarının, masallardaki gibi gizlenmiş olsa dahi, insanın ruhunun derinliklerindeki bir ihtiyaca cevap veren psikolojik bir işlev üstlendiğini göstermektedir (1975: 126).

Masalın modern çağda da geçerliğini koruyan, özellikle çocukların ve gençlerin eğitiminde önemli rol oynayan bir

halk anlatısı olduğu doğrudur. Aynı zamanda, masalın olağanüstü motiflerinden beslenen ve kurgu çatısını hemen her zaman bir *inisiyasyon* modelinin oluşturduğu fantastik edebiyat ve bilim kurgu edebiyatı, günümüzde en çok rağbet gören edebî türlerdendir. Sinemanın da bu türleri yaygın olarak kullanması, “modern masallar” olarak adlandırılacak bu anlatıların oluşturduğu edebî ve sanatsal beğeniye, modern yaşamın vazgeçilmezlerinden biri hâline getirmiştir.

İnsanın “modern masallar”a gösterdiği bu ilgi, Eliade’nin öne sürdüğü, “*inisiyasyonun* insan yaşamının özünde yattığı” savını da desteklemektedir. Eliade’nin de belirttiği gibi, bir dinlenme ya da eğlence aracı oluşturan bu anlatılar modern insanın basitleştirilmiş bilincine hitap etmektedir. “Derinlerdeki psikede, *inisiyasyon* senaryoları önemini koru[makta] ve mesajlarını aktarmayı, değişmeler gerçekleştirmeyi sürdürür [mektendirler]”. Modern insan hiç farkına varmadan masalların getirdiği bu düşsel *inisiyasyondan* yararlanmaktadır. Bu da gösteriyor ki, Eliade’nin önemle üzerinde durduğu gibi, “günümüzde *inisiyasyon*’ olarak adlandırılan şeyin, insanlık durumuyla birlikte var olduğunun, her yaşamın, her varoluşun, kesintisiz bir dizi ‘sınamalar’, ‘ölümler’ ve ‘dirilmeler’den oluştuğunun farkına varılmaya başlanmıştır” (2001: 245-46).

NOTLAR

¹ Kavram, Türkçe’de “geçiş töreni”, “geçiş kut-töreni” olarak karşılanabilir. Bu yazıda “inisiyasyon” kullanımı benimsenmiştir.

² “eş metin” terimi, Öcal Oğuz’un önerdiği gibi, “varyant” terimi yerine kullanılmıştır (bkz. Oğuz 2000: 23-28).

KAYNAKÇA

Altekar, A. S. (1991). *The Position of Women in Hindu Civilization: From Prehistoric Times to*

- the Present Day*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Can, Şefik. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Doğramacı, Emel. (1989). *Türkiye’de Kadının Dünyü ve Bugünü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dündar, Leyla Burcu. (2001). *Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Eliade, Mircea. (1975). *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Fransızca’dan Çev. Willard R. Trask. New York: Harper Torchbooks.
- . 2001. *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınları.
- Ergin, Muharrem. (2000). “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanı”. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 112-22.
- Evers, John D. (1995). *Myth and Narrative: Structure and Meaning in Some Ancient Near Eastern Texts*. Darmstadt: Butzon und Bercker.
- Garland, Robert. (1985). *The Greek Way of Death*. New York: Cornell University Press.
- Gilet, Peter. (1998). *Vladimir Propp and the Universal Folktale: Recommissioning an Old Paradigm—Story as Initiation*. New York: Peter Lang Publishing.
- Hamilton, Edith. (1990). *Mitolojya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Knappert, Jan. (1991). “Savitri”. *An Encyclopedia of Myth and Legend: Indian Mythology*. London: Aquarian Press. 218-19.
- Kramer, Samuel Noah. (1999). *Tarih Sümer’de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk*. Çev. Hamide Koyukan. İstanbul: Kabaalçı Yayınevi.
- Loraux, Nicole. (1987). *Tragic Ways of Killing a Woman*. Fransızca’dan Çev. Anthony Forster. Cambridge: Harvard University Press.
- Noble, Elizabeth Margaret (Rahibe Nivedita). “Savitri, The Indian Alcestis”. *Cradle Tales of Hinduism*. Calcutta: Advaita Ashrama Publication Department, (1997). 51-63.
- Oğuz, Öcal. (2000). “Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu”. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 23-28.
- Peterich, Echart. (1946). *Küçük Yunan Mitolojyası*. Çev. Suat Yakup Baydır. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.