

SOKAK ÇOCUĞU TİPİ YARATMADA ARGO TERCİHİ VE ROMANLARA YANSIMASI

Araş. Gör. Dr. Genç Osman GEÇER*

ÖZ: İstanbul merkezli doğup gelişen ve yaygınlaşan Türk argosu, bir takım kapalı sosyal gruplar arasında, çeşitli meslek grupları ve suçlular arasında kullanılmakla kalmamış, edebî türlerin birçoğunda da kendini göstermiştir. Argo, algılanışı bakımından yeni bir dil tercihi gibi görülmele birlikte yeni olmayan; ancak kendini sürekli yenileyen bir dil kategorisidir. Bu kategori, kendi içinde çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında, özellikle de dilbilimciler tarafından, argo hakkında çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Her gün değişerek kendini yenileyen argo, dün olduğu gibi bugün de hem sosyal hayatın çeşitli alanlarında hem de edebî türlerin içinde kendine yer bulmaktadır. Bu çalışma argonun dilbilimi metotlarıyla ele alınmasından çok bu dilin romana yansıyan ve sokak çocuğu tipi yaratma sürecine etki eden boyutuyla ilgilidir.

Anahtar Kelimeler: Argo, Türk Romanı, sokak çocuğu, romanda gerçeklik.

The Preference of Slang on The Creation Process of Street Boys and its Reflection on Novels

ABSTRACT: Turkish slang was first originated in İstanbul. Its use was not limited with some of the closed social groups, various profession groups and guilty people but also was proved its worth on most of literary kinds. Slang is not novel, notwithstanding it is perceived as it were a novel language alternative. Yet, it is a linguistic category which perpetually renews itself. This category is divided into several groups. Various researches have been done both in Turkey and abroad, especially, by linguists. Today, slang is renewing itself by daily variation. It has taken part in social life and literature. This study considerably pertains to the dimension of which affects the creation process of the type of street children and its reflection on novels.

Key Words: Slang, Turkish novel, street children, reality at novel.

* Niğde Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl., gogecer@nigde.edu.tr

GİRİŞ:

Halk arasında, çeşitli meslek grupları içinde ve kendini toplumdan dışlanmış olarak gören bazı kişiler arasında kullanılan ve özel bir anlaşma dili olarak kabul edilen argonun çeşitli tanımları yapılmıştır¹. Argo özel bir anlaşma dili olarak dar çevrelerde kullanılmalarının yanında, bazı argo kelimeler zaman içinde yazı dili içerisinde kendini göstermiştir². Türkçe’de yazı dilinde sıklıkla kullanılmayan “argo, daha çok konuşma dilinde kullanılır.” (Püsküllüoğlu 1996: 11). Bu yönüyle argo, günlük hayatta ve “Resmîyet yelpazesinde uç bir noktada yer alan dil içindeki bir kategoridir.” (Thorne 1997: 1). Bu kategori zaman zaman yazarların dikkatini çekmiş ve “Ünlü yazarlar türlü halk romanlarında argodan faydalanmışlardır.” (Devellioğlu 1990: 33).

Argo, sosyal hayat dairesinin kıyısında veya dışında yaşayan sokak çocuklarının arasında kendisine sıklıkla başvurulmuş özel bir anlaşma dili olmuştur. Sokak çocuklarının hayat maceraları, içinde yaşadıkları toplumun sosyo/ekonomik durumları hakkında önemli bilgiler verir. Diğer yandan “Argo kelimelerin işlevi, konuşmanın etkinlik alanını belirleyen ve konuşmanın niyetini nasıl yorumlayacağımızı bize söyleyen bir etikettir.” (Stalker 1995: 1). Sokak çocuklarını ele alıp anlatan romanlar incelenirken, bu tiplerin kendi aralarında özel bir anlaşma dili olarak tercih ettikleri dil kategorisi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bakımdan argo, edebî eserlerin incelenmesi sırasında önemli ipuçları vermesinin yanı sıra “içinde yaşadığı toplumun tam bir aynası olduğu için, sosyoloji ve tarih araştırmaları bakımından da önemlidir.” (Devellioğlu 1990: 33).

Bu çalışma, argonun, ele alınacak örnek romanlar bağlamında sokak çocuklarının tipeştirilmesinde kullanılışı ile ilgilidir. Sokak çocuklarını ele alıp anlatan veya onların yaşadığı olayları dile getirip okuyucuya ulaştıran yazarlar, kahramanlarını, kendilerine özgü dil duyarlılığı içinde tasarlar ve ele alacakları roman kişilerinin durumlarına göre argoya müracaat ederler. (Püsküllüoğlu 1996: 11). Böylece okuyucu, onların nasıl bir anlatımla, neyi, ne şekilde birbirlerine anlattıklarını, birbirleriyle hangi kelime ve cümle yapıları içinde iletişim kurduklarını ve bütün bu özellikleri hangi hayat ortamında edindiklerini öğrenmiş olur. Yazarın kimi

¹ (Devellioğlu, 1990); (Aktunç, 1998); (Püsküllüoğlu, 1996: 7-11); (Aksan, 1977: 1); (Thorne, 1997: 1; www.kcl.ac.uk/content/1/c4/45/10/Slang,%20Style-shifting%20and%20Sociability.doc); (Stalker, 1995: 16);

<http://eric.ed.gov/ERICDocs/data/ericdocs2/content_storage_01/0000000b/80/25/34/1f.pdf>

² “Argonun niteliklerinden çoğu bazı defa genel dil için bir bozulma tehlikesi teşkil ederse de, genel olarak argo, gerek aynı niteliklerinden, gerekse durmadan değişen bir dil olmasından dolayı, genel dilin gelişmesini ve yenileşmesini çabuklaştıran ve onu zenginleştiren öğedir. Birçok argo kelimeleri, sonunda genel dile, hattâ edebî dile bile geçmiştir (sabahçı, akşamcı, matematikçi, fizikçi gibi).” (Devellioğlu, 1990: 33).

zaman, onlar için, bir özel dil ve üslûp kullanması bilinçli bir seçimin sonucudur. Sokak çocuklarının dünyasını bu dil ve üslûp içinde dış dünyaya, daha doğrusu okuyucuya eriştireceğini düşünür. Dolayısıyla, genelde çocuklarla özelde ise sokak çocuklarıyla ilgili romanlarda yazarın onlar için özel bir dil ve üslûp seçmesi, yaratması bilinçli bir tercih sonucu ortaya çıkar. Bu tercihin temel nedeni “Bu dili kullanan kimsenin ağzını aynen nakletmek...” ve roman kişisini daha gerçekçi kılmak düşüncesinden doğmaktadır (Devellioğlu 1990: 77). Sokak çocuklarının her biri ayrı özellikler taşısa bile, aralarında iletişimi sağlayan dil ve üslûp ortaklığı onların bir arada olmalarını, birlikte hareket etmelerini sağlar. Bu dil ve üslûp, günlük konuşma dili, okumuş-yazmış dilinden, kültürlü ve kültürsüz insanın kullandığı dilden ve üslûptan tamamen farklıdır. Bu fark, onlara özgü bir “jargon” yani, onlara özgü bir dil ve üslûp olduğu gerçeğini önümüze çıkarır. Yazarlar, sokak çocuklarını konu alan kimi eserlerinde, onları bu kendine özgü “dil ve üslûp” içinde konuşturup, kişiliklerini ve davranışlarını okuyucuya yansıtmaya çalışırlar. Bu dil ve üslûp içinde “argo” diye adlandırdığımız, günlük konuşma ve yazı dilinde kullanmadığımız deyim ve kavramlardan farklı bir söz ve eylem dağarcığı ile karşılaşırız. Sıradan insanların, yazı ve konuşma dilinde yer almayan bu söz dağarcığı sokak çocukları arasında anlamlarını sadece kendilerinin bildikleri söz ve deyimlerden kurulu, özel anlamlar yüklenmek suretiyle oluşturulmuş bir iletişim dili yaratır. Bu dil kategorisi, “Bulanık, karanlık, dolaşık kelimeler...”in oluşturduğu apayrı bir dünyadır (Sema 2002: 250). Sokak çocukları bu dil aracılığı ile birbirlerini anlamaya ve birbirleriyle konuşmaya çaba gösterirler. Sokak çocukları böyle bir özel dili “bilinçli” mi yaratırlar, yoksa, bu bir “gizlenme”, başkalarının anlaşıl-mama isteğinin tabii bir sonucu mudur? Bu tercihin bir sebebinin gizlenmek düşüncesinden doğduğunu söylemek mümkündür. Çünkü bu dili konuşan kişilerin, “Dillerindeki özellikten ötürü zabıta yanında bile kendilerince gizlenmesi gereken şeyleri, çetrefil dilleriyle seraserpe görüşebildikleri görülmüştür.” (Devellioğlu 1990: 47). Çocuklar, kendilerine özgü, daha özgür olduklarını hissettikleri ve bir anlamda başkaldırı aracı olarak kullandıkları bir iletişim dili yaratmışlardır. Araştırmacı “Halliday argonun temelinin otoriteye bilinçli bir şekilde karşı gelmede kullanılan dil olduğunu iddia etmektedir.” (Thorne 1997: 1-2). Sokak çocukları, bir bakıma içinde yaşadıkları toplumun değerler sistemine başkaldırmaktadır. Bu başkaldırı kendi aralarında özel bir anlaşma dili yaratmalarını da beraberinde getirmiştir. Bunda, gizlenmek, anlaşılmamak ve “kendi başıma-lık” kadar, dışlanmışlığın da etkili olduğu söylenebilir.

“Gerçeklik” Peşinde Argonun Romana Taşınması

Edebî eserin dili günlük kullanılan dilden çok farklı ve onun çok üzerinde, yazarın ustaca tasarımlarını da kapsayacak biçimdedir. Ancak bu durum; romancının dilin “yaygın” ya da “özel” bütün kullanımlarını

eserine taşınmasına bir engel teşkil etmez. Çünkü “Anlaşmamızı sağlayan dile ait unsurların varlık sebebi, ortaya çıkışı, insanın ihtiyaçlarına dayanır; bu ihtiyaçlardan kaynaklanır.” (Aktaş 1998: 14). Bu bakımdan yazar anlatacağı hikâyeye en uygun dil ve üslûbu bulmak ve onu romanın diğer unsurlarıyla “et ve kemik gibi” örtüşecek biçimde kullanmak zorundadır. Bir yazarın; eserinde kullanacağı dil ve üslûp, aynı zamanda bağlı bulunduğu edebî akımın, temsil ettiği dünya görüşünün de bir yansıması niteliğindedir. Çünkü edebî akımlar; yazarın, dilin hangi seviyede ve nasıl kullanılacağı konusunda onu, bir prensip dahilinde hareket etmeye zorlar. Mesela, “Realistlerin, daha ziyade orta ve alt tabakaya mensup insanlar üzerinde yoğunlaştıkları görülür.” (Çetişli 1998: 74). Sokak çocuklarının alt tabaka içerisinde yer almaları dolayısıyla yazar, eserine taşıdığı çocukları tiipleştirme yoluna gidecek ve tip üzerinde yoğunlaşacaktır³.

Natüralistler ise, Realistlerden farklı olarak, eserde “sanatkârâne üslûbun, gerçeği gölgeleyeceğinden çekinirler. Onun için kahramanlarını, kendi ağız özellikleriyle konuştururlar.” (Çetişli 1998: 88). Konuşma dili ve ağız özelliklerinin yanında, bu alanın dışında kalan “genel” ve “alan argosu” da edebî eserleri besleyen zengin birer kaynaktır. Bu bakımdan yazarlar zaman zaman bu kaynaklardan faydalanmışlardır⁴. Bu yapılırken; roman kahramanlarının daha gerçekçi ve inanılır kılınabilmesi için, karşılıklı konuşma tekniği kullanılır. Bu sayede “Okuyucu, roman kişilerini aracısız dinleme imkânı bulur ve böylece canlı hayat sahneleri sunarak etki gücünü arttırır.” (Çetin 2003: 275-276).

Sokak çocuğu tiplerini romanlarına daha çok taşıyan Realistler ve Natüralistler, bu tipleri olduğu gibi yansıtmaya çabası içerisinde olmuşlar, eserlerinde bakış açılarını, dil ve üslûplarını da buna göre ayarlamışlardır. Peki bu durum sokak çocuğu tiplerinin ele alındığı romanlarda neden bu şekilde tezahür etmektedir? Çünkü, Realistler ve Natüralistler, roman kişilerini en gerçekçi bir biçimde tasarlama kaygısıyla hareket ettikleri ve toplumun orta ve alt sosyal gruplarına mensup kişileri romanlarına taşıdıkları için, yarattıkları tipleri kendi kültür seviyelerine ve temsil ettikleri

³ “Tip kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamına gelmektedir. Toplumsal hayatta bazı insanlar farklıdır: Duyuş, davranış, düşünüş ve eylem itibariyle; meslek, mizaç ve işlevleriyle ötekilerden ayrılırlar. Beşerî meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgin, daha somutlaşmış gibidir. Bu yönleriyle onlar, ait oldukları cins ve gruplardan ayrılırlar. Ancak buradaki ayrılığı, farklı olmak biçimiyle düşünmek, anlamak daha uygun olacaktır. Tip diye nitelenen kişi, toplumsal kimliğiyle ‘temsilî’ bir nitelik taşır. O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir.” (Tekin, 2003: 98-99).

⁴ “Batı edebiyatında Victor Hugo, Balzac, Zola, Richepin, Sarcey, Montaigne; Türk edebiyatında ise Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Rasim, Mehmet Akif, Hüseyin Rahmi, Sermet Muhtar ve Server Bedi imzasıyla Peyami Safa gibi yazarlar argoyu eserlerine taşımışlar ve ondan faydalanmışlardır.” (Devellioğlu, 1990: 36, 65-66).

sosyal tabakaya uygun düşecek biçimde konuşturmak durumunda kalmışlardır⁵.

Romanların Dilini Kıyılardan Besleyen Bir Kaynak: Argo

“Edebiyatın içindeki argo, argonun dile kattığı lezzeti anlayabilme açısından önemlidir.” (Hızlan 2004). Dil ve üslup incelemelerinde bir “ifade ve kelime sapması” olarak değerlendirilen, “Hırsız ve dilencilerin kullandıkları dile Fransa’da 1690’dan sonra “argotier” (argo) denilmiş, Türkçede ise argoya ‘Lisanı-ı erâzil’ (rezillerin dili), “kopuk lügatı”, ayaktakımı ağzı, külhanbeyi ağzı, tulumbacı ağzı, kayış dili,’ gibi karşılıklar...” verilmiştir (Devellioğlu 1990: 14-15; Çetin 2003: 285). Edebî türlerin hemen hepsini besleyen argonun kullanım alanı göz ardı edilemeyecek kadar geniştir. Hatta bazı yazar ve şairler, argo kullanmaktan büyük zevk duyarak bu dili metnin vazgeçilmezleri arasına sokmak isterler. Argoyu, “karagözcüler, ortaoyuncuları, tulûatçılar ve sonra argo ile konuşan herkes aynen kullanır.” (Kaygılı 1939: 35-36). İstanbul merkezli doğup gelişen ve günlük konuşma dilini de bir bakıma besleyen argo, değişen hayat şartlarına bağlı olarak ve de değişerek varlığını sürdürmektedir⁶. “Argo günden güne hızla değişen, gelişen, hiç muhafazakâr olmayan bir dil; ama geçen yüzyılın İstanbul argosuyla bu günkü, yapı ve renk olarak kuşkusuz çok farklı...”dır (Ortaylı 1986: 21).

Argonun, aralarında çok da büyük farklar olmayan birden fazla tanımını yapılmıştır⁷. Hulki Aktunç (2002:11) argoyu; “alan argosu” ve “genel argo” olarak iki ana başlık altında ele alır ve bu başlıklar altında, on sekiz alan ve altı öbek tespit eder⁸. Tespit edilen altı öbekten ilki; “Suç Dünyası” başlığı altında beş maddeden oluşmaktadır⁹.

⁵ “Fransız edebiyatında Victor Hugo *Sefiller* (Les Misérables), *Notre Dame’ın Kamburu* (Notre Dame de Paris), Balzac *Goriot Baba* (Père Goriot) ve *Kaybolan Hayaller* (Les Illusions Perdues) isimli eserlerinde argoyu sokaktaki yaşamın gerçek yüzünü yansıtabilmek amacıyla kullanırlar. Victor Hugo sosyal gerçekçilik akımı içinde yer alan eserlerinde sık sık başvurduğu argoyu “sefaletin, açlığın, çıplaklığın, iki yüzlülüğün arasında dolaşan korkunç bir dil (langue épouvantable)” olarak tanımlar. Hugo’ya göre argo devrin en önemli realitelerinden biri olan sefaletin edebî eserlerde işlenmesi sırasında tamamlayıcı bir unsur olarak görev yapmaktadır.” (Kefeli, 2002: 171-172).

⁶ “Argo, genişliği, büyüklüğü ve kalabalıklığı dolayısıyla en çok İstanbul’da rağbet bulmuştur.” (Devellioğlu, 1990: 53). “Türk argosunun büyük kentlerde, özellikle İstanbul’da üretildiği ve tutulduğu biliniyor.” (Püsküllüoğlu, 1996: 10).

⁷ Argo hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Bayrı, 1934); (Devellioğlu, 1990); (Aktunç, 2002); (Sağlam, 1996: 65-75); (Çotuksöken, 12.4. 1987 *Milliyet*) (*Aktüel Dergisi*, 24.09.1992: 90-93); (Sema, 2002); (Ortaylı, 1986); (Ersoylu, 2004); *Türk Kültüründe Argo*, (Ed: Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol), Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi Yayını, Haarlem, Hollanda, 2002

⁸ James C. Stalker ise argoyu üç kategoride incelemenin mümkün olduğunu söyler. “Bunlardan birincisi, çekirdek argodur. Bu grupta yer alan kelimeler uzun yıllardan beri öyle ya da böyle argo olarak kullanılan kelimelerdir ve bu grup şartırtıcı bir karar-

Aktunç, “Suç Dünyası” argosu olarak nitelendirdiği beş maddeyi sıraladıktan sonra, “Alan Argosu”nu şu şekilde tarif eder:

“Kendi sosyal çevreleriyle sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun, özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesimlerinden ayrılmak ve/ya korunmak isteyen, yaşama ortam ve biçimleri birbirlerine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler, deyimler bütünü; bu sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimi.” (Aktunç 2002:16).

Biz burada, “Alan Argosu”nun birinci öbeğinde yer alan ve “Suç Dünyası” argosunun kapsamına giren, “hırsız , dolandırıcı, yankesici argosu”; “uyuşturucu (kaçakçılığı, satıcılığı, kullanıcılığı) argosu”; “kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) argosu” maddeleri içerisinde değerlendirilen argonun çalışmamıza kaynaklık eden romanlara yansımaları üzerinde duracağız. “Hangi dilde ve ne zaman olursa olsun argoyu meydana getiren kavramlar, hırsızlık, dolandırıcılık, yağmacılık, soygunculuk ve katillik gibi sosyal kötülüklerden meydana gelmiştir.” (Devellioğlu 1990: 46). İncelemeye kaynak teşkil eden romanlarda yıkıcı, saldırgan, serseri, tufeyli yaşayan ve külhanbeyi olmaya özenen suçlu sokak çocuğu tiplerinin, konuşmalarında argoyu sıklıkla kullandıkları görülmektedir¹⁰. Şüphesiz, yazarların kullandığı dil ve üslup, sokak çocuklarının temsil ettiği tipleri de dışı vuracak biçimde düzenlenmiştir. Burada, temelde göze çarpan dil ve üslup elemanlarına, onlara özgü dil ve üslup çerçevesinde bakılmaya çalışılacaktır.

1.1.Romanda, Hırsız, Dolandırıcı, Yankesici Argosunu Kullanan Tipler

Argo çok çeşitli sosyal çevrelerde kullanılmakla birlikte asıl kullanım alanı bellidir. “Suçlular argo kullanır. Asi gençler argo kullanır. Diğer bir deyişle beğenilmeyen gruplar argo kullanır.” (Stalker 1995: 14). Sokak çocuklarından bazılarının ya kendi istekleriyle ya da birilerinin zorlamasıyla, zaman zaman hırsızlık, dolandırıcılık ve yankesicilik yaptıkları bilinmektedir. Onlar bu tip işleri yaparken, yaptıkları işi başkalarının, özellikle de polis ve zabitanın anlamaması için, kendi aralarında

lılığa sahiptir. İkincisi, geçici argodur. Bu gruptaki terimler günümüze ait terimlerdir; ömürleri kısadır ve oldukça yereldir. Üçüncü grup ise çevresel argodur. Bu grupta yer alan argo kelimeler, argo ve gayri resmi kelimeler arasında tanımlanamayan bir bölgede dolanıp duran kelimelerdir.” (Stalker 1995: 13).

⁹ Bunlar: 1- Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu. 2- Uyuşturucu (kaçakçılığı, satıcılığı, kullanıcılığı) argosu. 3- Kumar (kumarhane, kumarbaz) argosu. 4- Kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) argosu. 5- Dilenci argosu. (Aktunç 2002: 11).

¹⁰ Külhanbeyi olma şartlarına haiz çocuklar külhana kabul edildikten sonra “Külhanlarda çocuklara külhana özgü bir dil öğretilirdi. Çocuklar aralarında anlaşabilmek için külhanbeylerinin kullandığı argo sözcükleri öğrenmek zorunda idi.” (Erkan 2001: 133-134).

geliştirdikleri özel bir anlaşma dili olan argoyu kullanırlar. Sokak çocukları arasında argonun kullanımı, sıradan bir dil tercihi olmayıp, aynı zamanda bu dili tercih eden çocukların karakteristik özelliklerini de ele vermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Argo bir dil tercihidir ve romancı yarattığı roman kişilerini daha gerçekçi kılmak amacıyla, onları konuştururken karakterlerinin daha iyi anlaşılması için gayret sarf eder. “Realiteyi bir bilim adamı tarafsızlığı ile işlemeyi amaçlayan yazarlarda kahramanlarını mensup oldukları sosyal sınıfın dili ile konuşturmak yaygın bir temayüldür.” (Kefeli 2002: 175). Argonun, romanda anlatıcı konumundaki kişi tarafından değil de, roman kişilerinin kendi aralarında konuşmalarda (diyalog) kendini göstermesi ise, yazarın argo kelimelelere karşı mesafeli durduğu şeklinde değerlendirilebilir.

Ercüment Ekrem (Talû), *Kopuk*¹¹ adlı romanında, Osmanlı Devleti'nin son yıllarında ortaya çıkan “Kopuk” tipini anlatmaktadır. Romanın baş kahramanı Cin Ahmet, yangın yerinde işlediği cinayetten sonra, sığınacak başka bir mekân ararken eski arkadaşı Çağanoz Ömer ile karşılaşır. Çağanoz Ömer ve arkadaşları, kimsesiz, başıboş, serseri, kopuk çocuklardır ve bu çocuklar Eski Köprü'nün (Unkapanı Köprüsü) altındaki dubalarda yatıp kalkmaktadırlar. Kumpanya hesabına hırsızlık, yankesicilik ve soygun yapan köprü altı çocukları, kendi aralarında anlaşmak için, hırsız ve yankesici argosunu kullanırlar.

Çağanoz Ömer, kendisiyle birlikte köprü altındaki dubalarda yaşayan çocukların ne iş yaptıklarını Ahmet'e anlatırken argo kelimelere başvurur. “Alayı kopuk! Ne yapsınlar? Çolak hamallık eder, ötekiler usta hesabına *zulacılık ederler*¹². Tramvaylara binen milletin *ceplerini araklarlar*.”¹³ (Talû 1922: 72). Ahmet, Çağanoz Ömer'in büyük bir rahatlıkla anlattığı yankesicilik ve hırsızlığı “fena şey” olarak değerlendirir ve ona karşı çıkmak ister. Çağanoz Ömer'in verdiği cevap yine kendi üslûbunca olur. “Haydi ulan! *Afi kesme!*¹⁴ Nesi fena? Ben hak mı alıyorum. *Avalların*¹⁵ cepleri *papel*¹⁶ dolu. Paşatahmimiz¹⁷ diye *moruktan*¹⁸ kalma *mangizle*¹⁹ baklava börek zıkkımlansınlar...” (Talû 1922: 72). Ahmet ile Çağa-

¹¹ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Talû, 1922: 164).

¹² Zulacılık etmek: Çalmak, aşımak. (TDK *Türkçe Sözlük*, 1988: 1678).

¹³ Araklamak: Çalmak., (Aktunç, 2002: 42).

¹⁴ Afi kesmek: Yalan söylemek, gösteriş yapmak, fiyaka yapmak. (Aktunç, 2002: 30).

¹⁵ Aval: Aptal, salak kimse., a.g.e., s. 46.

¹⁶ Papel: Para. Kâğıt para. Lira, bir lira (Eskiden bir liralık kâğıt para.) (Aktunç, 2002: 234).

¹⁷ Bu ifadenin kullanımı Çağanoz Ömer'e aittir ve romanda bu şekliyle yer almaktadır.

¹⁸ Moruk: Yaşlı kimse, ihtiyar., (Aktunç, 2002: 217).

¹⁹ Mangiz: Para. (Aktunç, 2002: 206).

Çağanoz Ömer arasındaki konuşma devam eder. Çağanoz Ömer, “kopil” diye adlandırdığı arkadaşlarıyla birlikte yaptıkları hırsızlık, yankesicilik ve soygunları anlatır. Çağanoz Ömer bu konuşmasında da kendi üslûbuyla ve argo kelimelerle konuşur:

“--- *Bu kopiller, kimin hesabına çalışıyorlar? Dedin.*

--- *Kumpanyanın.*

...

--- *Yaa!? Dedi. Bereket versin, Çağanoz tafsilâta girdi:*

--- *Çeşme Meydanlı Rıza, Gedik Paşalı Serupa, bir de Esrarkeş Ligor var. Bunlar kumpanyadır ötekiler tramvayın bekleme yerinde **dikiz ederler**²⁰. Altın köstekli avalları, aynalı²¹ karıları şaullerler²², biçimine getirip **arakladılarını, cızlamı çekerler**²³.” (Talû 1922c: 73).*

Çağanoz Ömer’in, yankesicilik ve hırsızlık hakkında yaptığı konuşmada kullandığı kelimelerin birçoğu; yankesici, hırsız ve soyguncuların kullandıkları özel anlamlı argo kelimelerdir. Cin Ahmet, Çağanoz Ömer’i daha fazla konuşurmak ve daha ayrıntılı bilgi almak ister:

“--- *Ya enselenirlerse?*

--- *Hükumâtlar enselese de vız gelir. **Araklanan mangizler elden ele öyle bir dolaşır ki balık kaçtı oyunu gibi. Yakalanan kopil kancıklık etmedikten sonra... Giden gitti... Bir defa Çolak enselendi de kumpanyayı ele verdi. Hepsi üçer ay kodesi boyladılar.**” (Talû 1922c: 73-74).*

Çağanoz Ömer’in konuşmasında geçen, “*enselenmek*”; “*araklamak*”; “*mangiz*”; “*kancıklık etmek*” ve “*kodesi boylamak*” kelime ve deyimleri, onun yankesici ve hırsız argosunu normal bir üslûp gibi rahatlıkla kullandığını göstermenin yanında, Çağanoz Ömer’in kişiliği hakkında da ip uçları vermektedir. Çağanoz Ömer, köprü altındaki dubalarda yapılacak eğlenceyi Ahmet’e anlatırken de, argo kelimeleri sıklıkla kullanır:

“--- *Vallahi, Ahmet! Çok iyi ettin geldin... Bu gece ağayız, adamakıllı hindim yapacaklar **imanım**!*²⁴ *Tâ Ayvansaray’ dan ke-*

²⁰ Dikiz etmek: Bakmak, gözlemek, gözetlemek., (Aktunç, 2002: 90).

²¹ Aynalı: Alımlı, çekici, güzel (kimse) (Aktunç, 2002: 48).

²² Kelimenin aslı şavullamak şeklindedir. Şaulleme şekli yazarın tercihidir. Şavullamak: Dikkatle bakıp; gözüne kestirmek; dikkatle düşünüp amaçlamak. (Aktunç, 2002: 267).

²³ Cızdamı çekmek (Cızlamı çekmek): Kaçmak, savuşmak, ortadan kaybolmak. (Aktunç, 2002: 69).

²⁴ İmanım: Herhangi birisine karşı “azizim, arkadaşım” anlamında kullanılır. (Aktunç, 2002: 148).

*kerizci*²⁵ getiriyorlar. İki tane de gaco²⁶ çağırmişlar; Bıdık Ayşe ile Toygarlı Leman... Oynatacaklar... *Anzarot*²⁷ da bol, meze de tam tertib kibâr şenliğı Ahmet! Yaşadık!” (Talû 1922c: 81).

Eski Köprü'nün altındaki dubaların üzerinde yapılacak olan, müzikli, danslı ve içkili eğlencenin anlatımı sırasında da Çağanoz Ömer'in argo kelimeler kullanması göstermektedir ki, sokak çocukları sadece hırsızlık, yankesicilik ve soygunla ilgili konuşmalarında değil, hayatlarının bütün alanlarında kendilerine has argo diliyle konuşmaktadırlar. Yaşama biçimi olarak normalin dışına çıkan sokak çocukları, konuşmaları sırasında seçtikleri argo kelimelerle de kendilerine ait bir dil dünyası meydana getirmektedirler. Sokak çocuklarının anlaşma dili konusunda argoyu tercih etmeleri, belki de içinde yaşadıkları ancak, fark edilmedikleri topluma da “biz sizden değiliz, biz başkayız” mesajını vermek içindir.

Çağanoz Ömer ve Tekir Osman, kümeden çaldıkları bir tavuğu, yangın yerinde pişirip yerken, Ahmet de yanlarına gelir. Ahmet, Makbûle'nin üvey babasını nasıl öldürdüğünü anlatır. Tekir Osman, Ahmet'in anlattıklarına inanmaz ve “Hadisene, ulan atıyorsun!” (s. 99) der. Bunun üzerine Çağanoz Ömer, “... arkadaşının kolunu öyle bir şiddetle...” çimdikler ki, Tekir bağırarak şu cümleyi söyler: “Bırak ulan *geçmiş tenekeli*!”²⁸ (Talû 1922: 99). Kendi aralarında kaba argo kelimelerle konuşup anlaşılan ve “Kumpanya” için çalışan köprü altı çocukları, Aksaray'da soymak için girdikleri dul bir kadının evinde de, aynı üslûpla konuşurlar. Kadının evinde kıymetli bir şey bulamayan Nuri, bir çocuklu dul kadının yalvarmalarına aldırmış etmeden onu susturmaya çalışır ve “Amma bağırдың be avrat. Beş tane *papel* için bu kadar gürültüden utanmadın mı? Dua et ki elimde silâh yoktu. *Hacamatlardım*.” der (Talû 1922: 119). Nuri'nin, dul kadını tehdit eder nitelikteki bu konuşması, onun bir soyguncu ve hırsız olmasının yanında, aynı zamanda adam yaralama ve benzer suçları işleme konusundaki yatkınlığını göstermektedir.

Reşat Enis (Aygen)'in *Gece Konuştu*²⁹ romanı, İstanbul sokaklarında yaşayan sokak çocuklarının hayatlarını anlatmaktadır. Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın, neredeyse, bütün kişileri sokak çocuklarından oluşmaktadır. Bunlardan biri de Arap Mehmet'tir. Arap Mehmet, yankesicilik, hırsızlık ve buna benzer kanunsuz işler yaparak geçimini sağlamaya çalışan bir sokak çocuğudur. Arap Mehmet, Top-

²⁵ Kerizci: Şarkıcı, çalgıcı (Aktunç, 2002: 176).

²⁶ Gaco: Kadın, metres (Aktunç, 2002: 118).

²⁷ Azarot (Anzorot): Rakı., (Aktunç, 2002: 41).

²⁸ Geçmiş tenekeli: Bir kimseyi küfredmeden aşağılamak amacıyla kullanılır (Aktunç, 2002: 121).

²⁹ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır (Aygen, 1935: 251).

hane’de bulunan ve sokak çocuklarının, kanun kaçaklarının, serserilerin, uyuşturucu kullananların az bir para karşılığında geceyi geçirmek için toplandıkları Aynalı kahvede, kendine benzeyen diğer çocuklarla konuşurken, kendine has üslûbuyla konuşur. Arap Mehmet’in seçtiği üslûp tam bir yankesici üslûbudur. Seçtiği kelimeler herkesin anlayacağı kelimeler değildir. Arap Mehmet’i ancak orada bulunan çocuklar anlamaktadır. Bu tarz konuşma sayesinde sokak çocukları kendi aralarında kolaylıkla anlaşır. Kendi gruplarının dışındaki kişiler tarafından anlaşılması için de kendilerini ele vermemiş olurlar. Arap Mehmet’in kullandığı “arpacı olmak”³⁰, “söğüşçülük etmek”³¹, “cebinden çarığımı çekmek”³², “mantarcı”³³, “askı işlemek”³⁴, “tufa olmak”³⁵ gibi özel ifadeler (Aygen 1935: 69); yankesici, dolandırıcı ve diğer hırsızlık türlerini yapan kişiler tarafından kullanılan özel kelime ve terimlerdir. Bunların dışında, Arap Mehmet’in “Gurbet kuşu, ense kökümüzde dans ediyor.” (s. 70) ifadesinde yer alan ve bit yerine kullanılan “gurbet kuşu” metaforu da sokak çocuklarının kendi aralarında kullandıkları özel anlamlı ifadelerdendir.

Hayrettin Ziya tarafından yazılan ve realist bir eser olarak nitelendirilebilecek *İnsan Artıkları*³⁶ adlı romanda, sokak çocuklarının kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda argoyu sıklıkla kullandıkları görülür. Romanın baş kahramanlarından Faik, her türlü suçu işlemeye müsait bir sokak çocuğudur. İstanbul’un yangın yerlerinde tufeylî bir hayat yaşayan bu çocuk, aç karnını doyurabilmek için yankesicilik yapar. Yankesiciliği meslek edinen Faik, kardeşi Emin’i de yankesicilik yapması için zorlar. Ancak, Emin her türlü olumsuzluğa rağmen, namusuyla para kazanmayı tercih eden bir tiptir. Bu yüzden ağabeyinin, yankesicilik yapma konusunda uyguladığı baskılara boyun eğmez. Faik bütün baskılarına rağmen kardeşini hırsızlık yapmaya razı edemez ve işi tek başına yapmaya karar verir. Burada kullandığı argo ifadeler de yankesici argosuna ait ifadelerdir:

“---Ağabey, korkuyorum.

---Sus! Otur şurada. Karşıda bir ışık var. Şimdi gelirim ben. Bakalım bir şey **apartabilir** miyim?” (Hayrettin Ziya 1937: 11).

³⁰ Arpacı: Yankesici; özellikle cepten, çantadan para ve cüzdan çalmayı âdet edinmiş hırsız. (Aktunç, 2002: 43).

³¹ Söğüşçülük (sövüşçülük): Hırsızlık, soygunculuk, yankesicilik (Aktunç, 2002: 263).

³² Çarık: Cüzdan (Aktunç, 2002: 75).

³³ Mantarcı: Yalancı, hileci, dolandırıcı (Aktunç, 2002: 207).

³⁴ Askıcılık: Bir tür yankesicilik (Aktunç, 2002: 44).

³⁵ Tufa: Silahlı hırsızlık; özellikle geceleri ev, işyeri soyma (Aktunç, 2002: 289).

³⁶ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Hayrettin Ziya, 1937: 85).

Faik, yangın yerinin kovuğuna içi dolu bir cüzdanla döner. “Cüzdanı kirli bir şiltenin üzerine boşalttı(ktan)” sonra, kendi kendine konuşurken söylediği cümleler; büyük bir iş başarmış kişi edasıyla söylenen cümlelerdir ve Faik’in tipolojisine dair önemli ip uçları verir:

“---Vay canına. Ne de **enayi** herifmiş ha! Azrail canını sök-se götürse farkına varmayacak. Heyyyt **imanıma**... Ne de yeni ya. Allah gönderince böyle gönderir. Gördün mü bizim toy kardeşimiz Emin Beyefendi hazretleri! Yoksa daha çok zaman aç biilâç yatar-dın bu bizim **ipek donlu kuş tüyü yatakta!**” (Hayrettin Ziya 1937: 21).

Burada, Faik’in şahsında; bir yankesicinin işini başarıyla tamamlamış olmanın verdiği övünme duygusu ve aynı zamanda hırsızlık yapmak istemeyen Emin’e karşı da bir alay ifadesi yer almaktadır.

Romanın devamında Şeküre, Faik’in cüzdan çalmasını fırsat bilip onu polise şikayet eder. Çünkü bu vasıtayla ondan kurtulmak ve sevdiği Emin’le baş başa kalmak düşüncesindedir. Düşündüğünü de yapar ve Faik’i polise ihbar eder. Yakayı ele veren Faik’in polis merkezinde kendini savunma biçimi oldukça dikkat çekici ve düşündürücüdür. Sosyal tenkidin de yapıldığı bu konuşmada, Faik’in kendini savunması sırasında kullandığı dil ve üslup, bir sokak serserisi ve yankesici üslubudur:

“--- Ulan; utanmaz herif! Bulamadın mı çarpacak başka adam?

--- Ne yapalım bey baba. Geçen gece kar savurup dururken kardeşim cami kapısında senden de para istemişti de “defol, çalış da kazan” demiştin. Hatırında mı? O günden beri iş aradık; ama bulamadık. Bu gün bir iş bulduk; onda da **mandepseye basmışız**. **Aynasızlar** bizim fakirhaneyi basınca **yürek Selânik kesildi**. Ama ne yaparsın?” (Hayrettin Ziya 1937: 25-26).

Faik’in kullandığı dil ve ifade, onun her türlü ortamda argo ile konuşan bir sokak çocuğu olduğunu göstermektedir. Daha çok özel bir grubun kendi aralarında anlaşmak için kullandığı “özel dil” argonun, bu dili kullanan topluluğun dışındaki kişilerle iletişim kurarken de kullanıldığı, Faik’in polis merkezinde verdiği ifadelerden anlaşılmaktadır. Faik’in konuşmalarında geçen, içinde argo tabirlerin de yer aldığı dil ve üslup, onun aslında ne kadar pervasız ve pişkin biri olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Yaptığı işten pişmanlık duymak yerine, kendilerine yardım etmediği için cüzdanını çaldığı adamı suçlamaktadır. Bu konuşma tarzı aynı zamanda Faik’in, yankesiciliği bir iş, bir meslek olarak kabul ettiğini de göstermektedir. Onun bu işi meslek edindiğini ve hayatta kalmanın tek yolunun çalmak olduğunu gösteren bir başka konuşması; hapse atılacağını öğrendikten sonra, Emin’e verdiği öğütlerde kendini gösterir:

“İki kardeş bakıştı. Faik:

--- *Emin, dedi, bu gidişle kodesin yolu açıldı bize... Unutma beni ha! Çal mal, ne yaparsan yap; sigaramı uydur. Çal ulan çal! Asılacak değilsin ya! Hapisane senin kovuktan bin kere cennet.*" (Hayrettin Ziya 1937: 32).

Romandan alınan örnek diyaloglardan da anlaşılmaktadır ki, yazarın argoyu tercih etmesi bilinçli bir yaklaşımdır ve yazar bunu yaparken romana taşıdığı kişilerin, özellikle de Faik ve arkadaşlarının, sosyo/psikolojik durumlarını okuyucuya daha gerçekçi bir yaklaşımla sunabilme çabasını gütmektedir.

Orhan Hançerlioğlu, *Ali*³⁷ adlı romanında bir sokak çocuğu olarak tasarladığı Ali'nin hayat macerasını anlatırken onu daha gerçekçi bir biçimde yansıtabilmek düşüncesiyle yer yer argoya müracaat etmiştir. "Ali'yi bir gece yarısı, Tophane'nin arka sokaklarındaki izbelerden birinde" tanıdığını söyleyen yazar, onu çeşitli iş ve meslek alanlarında farklı kişiler olarak tasarlamıştır. Ali, romanın birinci bölümünde "Tavuk Ali" adıyla Koca Horoz İbrahim adına yankesicilik yapan ve onun "kümesinde" yaşayan sokak çocuklarından birisidir. Ali ve beraberindeki sokak çocukları Yıldız parkının kuytu bir köşesine götürdükleri Sakallı Hacıağa'yı soyarlar. Gözcülük yapan Ali bir ara çok korkar ve oradan kaçır. Bu duruma çok kızan Horoz İbrahim'in Ali ile konuşurken seçtiği kelimelerin içinde argo yer almaktadır:

"Süzgün gözlerini Zülfü'den ayırıp Ali'ye çevirmişti. Bir zaman baktıktan sonra:

--- **Ödlek... dedi. Orospu çocuğu...**

...

--- **İt, diye ekledi, kaçtın ha?..**

Ali gülümsemeye çalıştı. Yüzünün her kıpırdanışında gerilen derisi kanayacakmış gibi acıyordu. Ağzını zorla açarak kekeledi:

--- **Kaçmadım vallaha... çişim gelmişti de...**

Horoz yeniden gürlledi:

--- **Sus... Buldun işeyecek sırayı, eşşoğlu eşşek."**

(Hançerlioğlu 1955: 5).

Romanda, Ali ile Güllü arasındaki diyaloglarda da sık sık argoya başvurulur. Güllü düşmüş bir kızdır. Parklarda ve gözden uzak izbelerde para karşılığında erkeklerle birlikte olur. Ali, Güllü'nün kazandığı paraları zorla elinden alır, vermediği zaman ise onu döver. Yine böyle bir olay sonrasında Güllü kazandığı parayı Ali'ye vermemek için direnir. Bu dire-

³⁷ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır (Hançerlioğlu, 1955: 103).

nişı dayakla son bulur. Aralarında geçen konuşma Ali'nin argoyu ne kadar sıklıkla ve ne şekilde kullandığını göstermesi bakımından önemlidir:

“--- Kaç para aldın o heriften?..

Güllü ona düşmanca baktı. Bir eliyle kızarmış yanağını tutuyordu:

--- Almadım... dedi.

--- Bırak **manıtayı**...

--- Almadım işte...

--- **Maytabı bırak diyorum**...

...

--- Söyle... diye gürlledi. **Leşini sererim yoksa...**”

(Hançerlioğlu 1955: 8-9).

Ali, Güllü'nün elindeki parayı zorla aldıktan sonra sık sık yaptığı gibi Kılıçalı hamamının yolunu tutar. (Kılıçalı hamamı kimsesiz sokak çocuklarının geceyi geçirmek için sığındıkları bir mekândır.) Ali, yol üzerinde sekiz on yaşlarında bir çocuğun babasının elinden tutmuş yürümekte olduğunu görür. Bu manzara onun içindeki babasızlık özlemini depreştirir. “Gene böyle, sokağın birinde, ılık bir yaz akşamı baba diye bağırın bir çocuğu gördükleri zaman Ali: Keşke benim de bir babam olsaydı...” der (Hançerlioğlu 1955: 11). Ali'nin bu sözlerle dışa vurduğu baba özlemine Tavuk Hasan alaycı bir tavırla cevap verir. Seçtiği kelimeler argodur ve onun karakterini yansıtacak biçimdedir:

“--- Hadi **ulan kereste**, baban olup da ne olacaktı ki? O da senin gibi **hergelenin biri** olduktan sonra...

...

--- **Sonra**, diye eklemişti, **moruk büsbütün kocayıp günlerden bir gün cavlağı çekiverince** bir de yok yere yas tutacaktın, ha?...”

(Hançerlioğlu 1955: 12).

İncelemeye esas olarak alınan romanlarda anlatılan sokak çocuğu tiplerinin hırsızlık, dolandırıcılık ve yankesicilik yaparken olduğu kadar kendi aralarındaki konuşmalarda da argoya sıklıkla başvurdukları görülmektedir.

1.2. Romanlarda, Uyuşturucu (kaçakçılığı, satıcılığı, kullanıcılığı) Argosunu Kullanan Tipler

Sokak çocuklarıyla ilgili saha araştırması yapan bilim adamları, bu çocuklar arasında uyuşturucu kullanımının yaygın olduğunu tespit etmişlerdir. Geçmişte esrar ve afyon kullanan sokak çocukları, uyuşturucu maddelerin türlerinin artmasıyla birlikte, sentetik uyuşturucular kullanmaya başlamışlar, bu durum sokak çocuklarının tanımına yeni bir terimin girmesine ve bu çocukların “tinerici çocuklar” şeklinde isimlendirilmesine

neden olmuştur. Sokak çocuklarının, uyuşturucu maddelerin isimlendirilmesi ve bu maddelerin kullanılması sırasında da kendi aralarında anlaşmak için ürettikleri “özel anlaşma dili”ne sıklıkla başvurdukları görülmektedir. “Tarih boyunca ülkemizde şarap ve rakı gibi alkollü içkilere, afyon ve esrar gibi maddelere ilişkin, geleneksel alkollü ve madde alt kültürü ve bu alt kültürlerden kaynaklanan argo oluşmuştur.” (Köknel 2002: 137).

Hayrettin Ziya’nın *İnsan Artıkları*³⁸ adlı romanında uyuşturucu kullanan sokak çocukları yer almaktadır. Bu çocuklar, uyuşturucu kullanımını sırasında da kendilerince ürettikleri özel kelime ve deyimleri kullanmaktadırlar. Romanda figüratif kahramanlar olarak yer alan ve tümünün de bir takma adı (lakap) bulunan Çilli Hüseyin, Moruk Mehmet ve Çopur, esrar çeken sokak çocuklarıdır. Esrarın “tenlerine sarı, mor bir renk” verdiği bu çocuklar, Emin’in yolunu kesmek ve onu dövmek için hazırlandıkları bir sırada, biraz cesaret kazanmak amacıyla esrar çekerler. Tam bir esrarkeş üslûbuyla yapılan konuşmalar romanda şu cümlelerle ifade edilmektedir:

“--- *Anafor kalktı. Yavrum aç, gözlere sadak yok.*

--- *Hallenme be. Çivi kesiyorum. Bir iki duman savurayım.*

--- *Haydiii...*

--- *Geç yiğitim...*

--- *Fena yaparım ha!*

--- *Hasbi geç!*” (Hayrettin Ziya 1937: 39-40).

“Elmacık kemikleri dışarıya doğru fırlamış” ve “kaşları çatık” bu çocuklar; esrarı çekince beyinleri uyuşmuş, birbirleriyle dalaşıp durmaktadırlar. Esrar çekmek yerine kullandıkları “duman savurmak” deyimini de kendilerine has bir kullanımdır. “Esrar, bu zavallıların düşüncelerini yüzlerinin rengi gibi sarartmıştır.” (Hayrettin Ziya 1937: 51). Onlar için hayatın “bir dirhem esrar, bir atışlık afyon” kadar değeri yoktur. Bu değersizlik içinde uyuşturucu müptelası olan Çopur, Moruk ve Çilli; Faik’i, kardeşi Mehmet’i dövmesi hatta öldürmesi için kışkırtırken ona esrar verirler. İçinde buldukları manevî boşluğu doldurmaya çalışmanın yanında biraz da cesaret kazanmak için esrar çeken çocuklar, uyuşturucu kullanımı sırasında “--- Çek ulan çek! Canına değsin şöyle” (Hayrettin Ziya 1937: 51) gibi argo kelime ve tabirler kullanırlar.

Yangın yerlerinde yaşayan ve sürekli esrar çeken serseri çocuklar, Faik’e de esrar verirler. Ama, Faik’in esrar çekişini pek beğenmezler ve “Çek ulan çek! Canına değsin şöyle.” uyarısıyla Faik’in esrar çekmeyi iyi beceremediğini ima ederler. O da küçük düşmemek ve esrar çekme konu-

³⁸ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Hayrettin Ziya, 1937: 85).

sunda usta olduğunu göstermek için, “Kör müsün? Kahve içer gibi çekiyorum.” der. Burada “çekmek”; fiili esrar kullanımını, “kahve içer gibi çekmek” deyimini ise, esrarın büyük bir ustalıklarla çekildiğini göstermek için kullanılmış özel kelime ve deyimlerdir. Ayrıca, “çek ulan çek” ifadesi bir emir ve zorlama bildirmenin yanında, kışkırtma anlamı da içermektedir.

1.3. Romanlarda, Kabadayı (bıçkın, külhanbeyi, serseri) Argo-sunu Kullanan Tipler

“Külhanbeyi argo konuşur. Daha doğrusu argo, külhanbeyi olmanın birinci şartıdır. Diğer bir ifadeyle dil külhanbeyi için başka hiçbir tipte görülmececek derecede belirleyici, tanımlayıcı bir unsurdur.” (İnci 2002: 215). Ercüment Ekrem (Talû), *Kopuk*³⁹ adlı romanında, “İstibdat yıllarının unutulmaz tiplerinden biri...” olan kopukları anlatmaktadır. “Giyimleri başka, konuşmaları başka, hele gezip yürümleri büsbütün başka...” (Sema 2002: 112) olan “Kopuk”lar, külhanbeyliğin yozlaşmasıyla ortaya çıkan tiplerdir. Kendilerine has yaşam biçimleri olan “Kopuk”lar, “Kelimleri yiyecek gibi, parçalayacak gibi dişlerini sıkarak konuşurlar.” (Sema 2002: 113). “Kopuk”ların kendi aralarında, ya da birilerine lâf atmak için kullandıkları “... bozuk düzen lâfların kâmusu yoktu. Lâkin sulular ve cıvıklar arasında kullananlar çoktu. Serseriler aralarında da âdeta başka bir dil icat etmişlerdi. Bulanık, karanlık, dolaşık kelimeler...” (Sema 2002: 250). Genelde on beş, on altı yaşlarında iken, şerrinden herkesin korktuğu eski bir sabıkâlinin himayesine girdikleri için “Kopuk” diye isimlendirilen bu tipler, “Hasımlarına karşı buğz ve adavetleri, kin ve garazları sükûn bulmaz. Kaba kaba tâbirat ve istilâhat ile şetm ve tahkirde bulunurlar.” (Pakalın 1993: 294). Bu durum bir bakıma “Kişi hayata, çevresine karşı duyduğu öfkeyi, nefreti kullandığı argo ile ifade eder.” hükmünün bir yansımasıdır. (Kefeli 2002: 182).

Kopuk romanının başkahramanı Cin Ahmet de, külhanbeyi olmak hevesiyle yaşayan öksüz ve yetim bir çocuktur. Babasız doğan ve dokuz yaşındayken annesini kaybeden Ahmet, İstanbul’un “Geniş yangın yerinde, felekzede, bağıryanık, hânümânı sönük, kalbi kırık...” (Talû 1922: 3) on dört yaşında bir çocuktur. Her şeyden mahrum, “...herkesten ziyâde tabiatın îanesine muhtaç olan...” (s. 4) bu çocuk, bir tarafı tamamen yıkılıp, üç kenarı dimdik kalan ve etrafı paslı teneke parçalarıyla olabildiği kadar kapatılarak yapılan ve kapısı bir çuval ile kapatılan bir kulübede yaşamaktadır. Ahmet, güneşli bir kış sabahı kulübenin dışına çıkar. Soğuktan şişen ve pancar gibi kızaran ellerini ısıtmak için ovuşturur; etrafa göz gezdirir ve yangın yerinde kendisi gibi ısınmak için güneşlenmeye çıkanlara bakarak: “--- Uulaan! Millete bak be! *Ölüsü b...lular* salyangoz gibi yağmurdan sonra hep dışarı fırlamışlar, *ufaklık döküyorlar...*” (Talû

³⁹ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Talû, 1922: 164).

1922: 4). Daha romanın başında, Ahmet'in yangın yerindeki sefil insanlar için söylediği bu cümle, roman boyunca onun nasıl bir üslûpla konuşacağını gösteren ve bize, Ahmet tipi hakkında ipuçları veren bir ifadedir. Bitişik harâbeden çıkan Makbûle'nin şişmiş ve kızarmış gözlerini gören Ahmet: “--- Yoksa *moruktan* yine mi dayak yedin?” (Talû 1922: 5) diyerek karşılık verir. Makbûle, üvey babasından dayak yediğini söyleyince, Ahmet'in tepkisi yine kızgınlık bildiren bir üslûpla olur ve “Vay ölüsünü!” diye cevap verir (Talû 1922: 6).

Ahmet, küfecilik yaptığı sırada tesadüfen dedesi Cehdî Paşa'nın konağını öğrenir. Zehir içip intihar eden annesi ölürken, oğluna Cehdî Paşa'nın torunu olduğunu ve babasının da Feridun Bey olduğunu söylemiştir. Ahmet, kendi varlığından Cehdî Paşa'yı haberdar etmek için onun konağına gider. Ancak, Cehdî Paşa, oğlunun gayri meşru çocuğunu kabul etmez ve Ahmet'e dilenci muamelesi yaparak konaktan kovdurur. Büyük ümitlerle gittiği konaktan kovulan Ahmet, çok sinirlenir ve gururu incinir. Bir gün düşünürken, büyük babası gözlerinde canlanır ve Ahmet, büyük babasının hayâline küfrederek. “--- Bak *ulan!* Demişti. Senin *fiyakana nasıl s....diyorum.* Dur hele!...” (Talû 1922: 18). Bu cümle, külhanbeyi olmaya özenen Ahmet'in, büyük babası Cehdî Paşa'ya meydan okumasıdır.

Ahmet, küfeciliği bırakmaya ve Galata'da esrarıcı kahvesi işleten, Karamanlı Nikoli adında eski bir sabıkalının yanında çırak olmaya karar verir. Yeni işini Makbûle'ye haber verirken Ahmet'in seçtiği kelimelerin bir çoğu argodur:

“--- *Ben artık küfeciliği bırakıyorum. Galata'da, bir kahveci, beni yanına çırak istiyor, günde yarım papel verecekmiş... Benim boğazım da ondan...*

Cümlemin alt tarafını artık kendisi için tamamladı:

--- *Galata'nın Çeşmemeydanı'nın, Boğazkesen'in bütün usakları oraya geliyor, **kabak içiyorlar.**⁴⁰ Herifçiöğlü hükûmâtlarla da işini uydurmuş, aldırıyorlar... Gelen müşterilerden bazen **anafor**⁴¹ da çıkar... *Gündeliği doğrulturuz, imanım*⁴² *sustu!*” (Talû 1922c: 21).*

Ahmet'in kahveci çırağı olduğunu öğrenen Makbûle, onun akşamları eve gelip gelmeyeceğini merak eder. Bu merakı, biraz da üvey babasından korkmasındandır; bu yüzden Ahmet'e: “--- Gelmezsen biz yapayalnız korkarız.” der (Talû 1922: 21). Ahmet'in Makbûle'ye cevabı yine tam bir külhanbeyi ve kopuk üslûbuyla olur: “--- Korkacak ne var, be?!

⁴⁰ Kabak içmek: Kabak kullanarak esrar içmek., (Aktunç, 2002: 156).

⁴¹ Anafor: Bedava, para-emek harcamadan elde edilen şey, beleş., (Talû 1922: 38-39).

⁴² İmanım: Herhangi birisine karşı “azizim, arkadaşım” anlamında kullanılır., (Talû 1922: 148).

Ben varken size hangi *geçmişî kınalı*⁴³ dokunabilir? Canına okurum.” (Talû 1922: 22). Ahmet, bu ifadeyle hem Makbûle’yi sahiplendiğini hem de onun üvey babasına kızdığını göstermektedir. “Kopuk”ların silah ya da bıçak taşımaları zorunluluk gibi görülür. On dört yaşında olmasına rağmen Ahmet’in de bıçağı vardır. Makbûle’ye güven vermek ve onu koruduğunu göstermek için, Ahmet elini, belindeki kuşağın kıvrımına sokar ve oradan ufacak, sivri uçlu bir Laz bıçağı çıkarır: “--- İşte dedi; yan bakan, çatan olursa bununla *hacamatlarım*⁴⁴!” (Talû 1922: 22). Ahmet ve Makbûle, yangın yerindeki kulübelerinin önüne geldiklerinde, Makbûle’nin üvey babası onları beklemektedir ve çocukları görünce: “--- Nere-deydiniz *ölüsü b.....lular*.” (Talû 1922: 23) diyerek onlara sataşır. Biraz sonra, bitişik kulübeden dayak yiyen Makbûle’nin acı acı feryatları duyulur. Ahmet, sesin geldiği tarafa doğru iki yumruğunu birden sıkarak salar: “--- Senin hesabını yakında temizlerim, *geçmişî kınalı*!” der (Talû 1922: 23). Ahmet, bütün sinirlenmelerinde küfür yerine geçen özel bir argo kelime kullanmaktadır. Kahramanın seçtiği kelimeler biraz da meydan okumaya dair argo ifadelerdir. Burada kullanılan kelime ve tabirler, İstanbul külhanbeyleri tarafından kullanılan ve “kopuk”ların da konuşmaları sırasında sıkça başvurdukları “kopuk dili” diye adlandırılan özel bir anlaşma dilidir.

Bahtiyar Hanım hasta yatağında yatarken üşümesin diye Ahmet onun yanına bir mangal koyar. Bahtiyar Hanım’ın ölümünden sonra da ateş dolu mangalı kadının yanından almak ister. Ahmet, bu düşüncesini ifade etmek için de argoya başvurur ve “Karı *kıkırdadı*⁴⁵. Mangalı ne diye bırakayım.” der (s. 36). Ahmet’in kullandığı bu kelime, aşağılamak ve sevgisizlik bildirmek için değil; ağız alışkanlığının bir sonucudur. Çünkü Ahmet, Bahtiyar Hanım’ı annesi kadar çok sevmektedir.

Nezihe Muhiddin’in *Boz Kurt*⁴⁶ adlı romanında da sokak çocuklarının kendi aralarında ve başkalarıyla konuşurken argoyu sıklıkla kullandıkları görülmektedir. Özellikle romanın figüratif kahramanı Torpil Süreyya (Zeki), bütün konuşmalarında tam bir külhanbeyi edasıyla konuşmaktadır. Asıl adı Zeki olan bu çocuk, diğer çocuklar arasında Torpil Süreyya olarak tanınmaktadır. O da bu lakabı beğenmekte ve kendini bu lakapla tanıtmaktadır. Yazar tarafından da “külhanbeyi taslağı” olarak nitelendirilen Torpil, konuşması, davranışları hülâsa her şeyiyle külhanbeyi olmaya özenen bir çocuktur. Torpil’in, Mehmet’e kendini tanıtırken

⁴³ Geçmişî kınalı: (Bir nesneyi, bir kimseyi) Küfretmeden yermek, aşağılamak amacıyla kullanılır., (Talû 1922: 121).

⁴⁴ Hacamatlamak: (Birisini) Kesici bir araçla yaralamak, (Talû 1922: 130).

⁴⁵ Kıkırdamak: Ölmek. (Kıkırdamak, donacak kadar çok üşüme anlamında da kullanılır. Ancak burada ölmek anlamında kullanılmıştır.), (Aktunç, 2002: 180).

⁴⁶ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Tepedelenligil, 1934:126).

attığı nara ve seçtiği kelimeler tam bir külhanbeyi üslûbudur: “---Heyyy! Bana iyi bak! Burada, yularsız hayvanı şahlandırmazlar. Sen, kime *afi kesiyorsun*? Bana, adıyla, sanıyla Torpil Süreyya derler... Anladın mı?” (Nezihe Muhiddin 1934: 39).

Torpil, romanda kendini bu cümlelerle tanıtır. Her külhanbeyinin bir lakabı vardır. “Yiğit lakabıyla tanınır.” atasözünde olduğu gibi, Zeki’nin de bir lakabı vardır. “Argo bütün somut örnekleriyle (metaforlar, edepsiz sözler, tabu kelimeler, moda sözler, takma adlar, kısaltmalar ve diğerleri) kalımsal olacak bir şekilde gerekli standartın altında ve olumsuzdur” (Thorne 1997: 1). Argonun en tipik özelliklerinden biri olan lakap takma, sokak çocuklarına bir üstünlük vermenin yanında, diğer çocuklar arasında liderlik kurma ve hâkimiyet alanını genişletme imkânı da vermektedir. Mehmet, Torpil Süreyya ile arkadaş olur ve onun gerçek adını ancak o zaman öğrenir. Bu tanışma sırasında Torpil’in, kimsesiz Mehmet’i neden kendi gibi bir sokak çocuğu saymadığını da öğreniriz:

“...*ismin ne idi senin?*

--- *Mehmet.*

--- *Sadece Mehmet mi?*

--- *Evet, sadece Mehmet.*

--- *O halde sen bizden değilsin.*

--- *Neden?*

---*Bizden olanların ismi tek olmaz, bir de lakabı olur.*”(Nezihe Muhiddin 1934: 94).

Torpil’in bütün konuşmaları, onun karakterini ve kişiliğini yansıtacak bir üslûba; külhan beyi argosuna dayanmaktadır. Topladığı izmaritleri yakmak isterken:

“---*Yok mu bir hayır sahibi be? Şunu yakalım. İzmarit değil mübarek. Kimbilir hangi kalantur⁴⁷ ağabey iki nefes çektikten sonra atıvermiş. Her zaman böyle *afilisine*⁴⁸ rastlamak nerede? Şunu bir keyifle tütürsem.*

---*Hay gözünü sevdiğim. Ver şunu bakalım moruk, yanalım.*” (Nezihe Muhiddin, 1934: 36).

diyen Torpil, sigaradan bir nefes çektikten sonra, “... sağ eliyle bir temenna işareti yaparak sol tarafına külhan bey vari şöyle bir çarpıl(ır).” ve bir gece önce Galata Köprüsü’nün dubalarında kendi yerinde yatan çocuğa tam bir külhanbeyi edasıyla sataşır:

⁴⁷ Kalantor: Zengin, varyetli, kelliferli, paralı pullu adam (Devellioğlu 1990: 129).

⁴⁸ Afili: Gösterişli, cakalı (Devellioğlu 1990: 82).

“--- **Ulan**, dedi, **geçmişî kandilli otomofil**, gözünü patlatacağım senin! Dün gece ben işteyken dubanın üstündeki yerime konaklamışsın.

İçeri yeni giren, boynunda kibrit işportası taşıyan küçük çocuk bu tehdit karşısında afalladı:

--- Yok be ağabey, sana bunu kim fitedi?

--- **Kim fitleyecek ulan?.. Orada bıraktığın bitler.**” (Nezihe Muhiddin 1934:36-37).

Torpil’in külhanbeyi edasıyla konuşmaları, Mehmet’i babasına götürürken ve yangın yerlerinin viranelerinde onu gasp ederken de devam eder. Torpil’in konuşmalarında seçilen argo ve buna bağlı olarak oluşturulan üslup, Torpil Zeki’nin kişiliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olmakla birlikte, romanın sonunda Torpil Zeki’nin külhanbeyi olmaya özenen bir sokak serserisi olmaktan çıkarılıp; Millî Mücadele hareketine katılan bir kahramana dönüştürülmesinde de etkili olur. Torpil, Sultannahmet toplantısından sonra konuşma tarzını da değiştirir. Çünkü, artık kimlere külhanbeylik yapacağını çok iyi öğrenmiştir.

Hayrettin Ziya’nın *İnsan Artıkları*⁴⁹ adlı romanda olumsuz ve serseri bir tip olarak çizilen Faik; bir akşam cami avlusunda kardeşini uyardırmaya çalışırken ortaya koyduğu davranış ve sözleriyle, tam bir bıçkın ve külhanbeyi tavrı sergiler:

“--- **Hey, hışır oğlu hışır! Sonra Afeşin keçisi⁵⁰ gibi ağzını poyraza açacaksın. Üsküdar da sabah oldu be! Bu ne uyku. Mortoyu çekmiş moruklar gibi gevşemişsin.**” (Hayrettin Ziya 1937: 5).

Öz kardeşine bile acımayan Faik, Emin yankesiciliğe razı olmuyor diye onu hırpalamaya devam eder. Faik’in, kardeşini hırpalaması sırasında kullandığı argo ifadeler, onun tam bir sokak serserisi olduğunu gösteren tavrı, davranış ve sözlerdir :

“---**Piç oğlu piç! Durduğun yerde zıbaracaksın. Ne hergelesin be! Ulan bu kadar da olur mu? Çalmayıp da ne halt edeceksin. Şeytan ‘çek ciğerini; al dışarıya’ diyor.**” (Hayrettin Ziya 1937: 9).

İncelenen romanlardan yola çıkarak şunu söylemek mümkündür: Sokak çocuğu tiplerinin birçoğunun kabadayı, bıçkın, külhanbeyi olma hevesinde oldukları, bu yola giren çocukların da ilk elden bu alanın argosunu öğrenip kullanmaya başladıkları görülmektedir. Öyle görülüyor ki, İstanbul merkezli doğup gelişen Türk argosunun en üretken olduğu alan

⁴⁹ Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır, (Hayrettin Ziya, 1937: 85)

⁵⁰ Deyimin aslı, Arap bilgini Ahfeş’in hikâyesine gönderme yapan “Ahfeş’in Keçisi” şeklindedir.

kabadayı, külhanbeyi ve bunların çevresinde oluşan bıçkın ve serseri jargonudur.

SONUÇ:

Türk argosu İstanbul merkezli doğup gelişen; kıyılarda durmakla birlikte yer yer edebî dili besleyen bir dil kategorisidir. Roman türünün dili diğer edebî türlere göre daha serbesttir. Bu bakımdan argo, bu tür içinde kendine daha fazla yer bulmuştur. Araştırmada esas alınan romanlarda mekân İstanbul'dur ve dolayısıyla konuları da İstanbul'dan seçilmiştir. Konu seçimi romanların dil ve üslûp özelliklerine yön vermiş, ele alınan konunun gerçek hayat sahneleri sunmasına özen gösterilmiştir. Bu durumunun, yazarların realist (gerçekçi) olma çabalarından kaynaklandığını söylemek mümkündür. İncelemeye kaynak teşkil eden romanlarda argo kelime ve deyimlerin kullanılmış olmasını, yazarların sokak çocuğu tipi yaratma çabasının tabii bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Argo kelime ve deyimlerin romanların bütününe yayılan bir dil tercihi değil de sokak çocuklarının kendi aralarındaki konuşmalarda (diyalog) kullanılıyor olması ise, yazarların bilinçli bir tercihi olarak görülmektedir. Doğan Hızlanın ifadesiyle "Argo dilin baharatıdır." Bu bakımdan, edebî eserde argonun kullanılması sırasında dozun çok iyi ayarlanması gerçeği göz önünde tutulmalıdır.

Argo, cümlelerden meydana gelen bir dil kategorisi değildir. O, yazı dili içerisine serpiştirilmiş kelimelerden kurulu bir özel dildir ve dil yelpazesi içinde en uçta, "sıranın en sonundadır." (Thorne 1997: 1). Ele alınan romanlarda yazarlar, sosyal hayat dairesinin en ucunda bulunan sokak çocukları ile dilin en uç noktasında duran argoyu buluşturmışlardır. Bu buluşma, bir bakıma ele alınan konunun anlatımına ve bu konu içerisinde yaratılmaya çalışılan sokak çocuğu tipinin oluşmasına kolaylık sağlamıştır denilebilir.

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan: (1977), **Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim**, 1. cilt, TDK Yay., Ankara.
- AKTAŞ, Şerif: (1998), **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- AKTUNÇ, Hulki: (1998), **Büyük Argo Sözlüğü**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- AYGEN, R. Enis: (1935) **Gece Konuştu**, Semih Lütfi Bitik ve Bas., İstanbul.
- BAYRI, Mehmet Halit (1934), **İstanbul Argosu ve Halk Tabirleri**, Burhanettin Mat., İstanbul.
- ÇETİŞLİ, İsmail (1998), **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta.

- ÇETİN, Nurullah: (2003), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Bas., Ankara.
- ÇOTUKSÖKEN, Yusuf (1987), “*Nükteli Bir Özel Dil: Argo*”, **Milliyet**, 12.4., s.8
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1990), **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi Yay., Ankara.
- ERKAN, Gönül: (2001), “*Külhanbeyleri*”, **İnsani Gelişme ve Sosyal Hizmet**, Ankara: 009,:132-136.
- ERSOYLU, Halil: (2004), **Türk Argosu Üzerine İncelemeler**, L&M Yay., İstanbul.
- Hayrettin Ziya: (1937), **İnsan Artıkları**, Yeni Yol Basımevi, Trabzon.
- HIZLAN, Doğan: (2004), “*Türk Argosunun Best of’u*”, **Hürriyet**, 28.08.2004.
- İNCİ, Handan: (2002), “*Tip Yaratma Tekniği Olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Argo*”, **Türk Kültüründe Argo**, (Ed: Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol), Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi Yayını, Haarlem, Hollanda.
- “İstanbul’un Argo Haritası”, **Aktüel**, 24.09.1992: 90-93.
- KARACA, Alaattin: (1993), **Ercüment Ekrem Talu’nun Edebiyat ve Basın Dünyasındaki Yeri.**, (Ankara Üni. Sos. Bil. Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara:.
- KAYGILI, O. Cemal: (1939), **Çingeneler**, Etiman Kitabevi, İstanbul.
- KEFELİ, Emel: (2002), “*Edebiyat Argo İlişkisi*”, **Türk Kültüründe Argo**, (Ed: Emine Gürsoy- Naskali ve Gülden Sağol), Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi Yayını, Haarlem, Hollanda.
- KÖKNEL, Özcan: (2002), “*Alkol ve Madde Alt Kültürü Argosu*”, **Türk Kültüründe Argo**, (Ed: Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol), Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi Yayını, Haarlem, Hollanda.
- ORTAYLI, İlber: (1986), **İstanbul’dan Sayfalar**, Hil Yay., İstanbul.
- PAKALIN, M. Zeki: (1993), **Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali: (1996), **Türkçe’nin Argo Sözlüğü**, Özgür Yay., İstanbul.
- Sadri Sema: (2001), **Eski İstanbul Hatıraları**, (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Kitabevi, İstanbul.
- SAĞLAM, Musa Yaşar: (1996), “*Metin Kaçan’ın Ağır Roman’ı Örnekleminde Argo*”, **Literra**, C. 7, Ankara, 65-75
- STALKER, James C.: (1995), “**Slang is Not Novel**”, 16 s.
- <http://eric.ed.gov/ERICDocs/data/ericdocs2/content_storage_01/0000000b/80/25/34/1f.pdf>
- TALÛ, Ercüment Ekrem: (1922), **Kopuk**, Orhaniye Matbaası., İstanbul.
- TEKİN, Mehmet: (2003), **Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1**, Ötüken Yay., İstanbul.
- TEPEDELENLİGİL, Nezihe Muhiddin: (1934), **Boz Kurt**, Sebat Mat., İstanbul.
- THORNE, Tony: (1997), **The Dictionary of Contemporary Slang**, (1990), Bloomsbury Publishing, London.
- <<http://www.smd.kcl.ac.uk/content/1/c4/45/10/Slang%20and%20the%20Dictionary.doc>>

*Türk Kültüründe Argo: (2002), (Ed: Enine Gürsoy-Naskali ve Gül den Sağol),
Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi Yayını, Haarlem, Hollanda.*