



Makale Gönderilme Tarihi: 11.06.2018 – Makale Kabul Tarihi: 02.11.2018

ANADOLU SOHBET GELENEĞİNDEN BİR KESİT: “GRAMOFON AVRAT” VE “OYUNCU KADIN” HİKÂYELERİ¹

*Hatice GÜNDOĞAN**

Özet

Sabahattin Ali'nin “Gramofon Avrat” ve Orhan Kemal'in “Oyuncu Kadın” hikâyelerinde, Anadolu'da yaygın olarak düzenlenen sohbet toplantılarından biri olan oturak âlemi, kurgusal düzlemde ele alınmaktadır. Bu iki eser, sözlü kültür içerisinde yer alan oturak âlemini metin merkezli yaklaşım ve yöntemlerle inceleme imkânı vermektedir. Çalışmada, Sabahattin Ali'nin “Gramofon Avrat” ve Orhan Kemal'in “Oyuncu Kadın” hikâyelerinden hareketle oturak âleminin yapı, anlam ve icra özellikleri incelendi. Söz konusu geleneksel eğlence tarzının, sosyal iletişimin sağlanması ve düzenlenmesi, bireysel, sosyal ve kültürel kimliklerin tanımlanması sürecinde üstlendiği işlevler değerlendirildi.

Anahtar Sözcükler

Anadolu sohbet geleneği, Konya oturak âlemi, Gramofon Avrat, Oyuncu Kadın, Sabahattin Ali, Orhan Kemal

Abstrac

A Break From Anatolia Conversation Tradition: “Gramofon Avrat” And “Oyuncu Kadın” Stories

In the story of Sabahattin Ali's "Gramofon Avrat" and of Orhan Kemal's "Oyuncu Kadın", *oturak* entertainments, one of the most frequent conversation meetings in Anatolia, is considered on the fictional plane. These two works allow us to examine *oturak* entertainments in oral cultural through text-centered methods and approaches. In our work, the structure, meaning and execution characteristics of the seat craft were examined from the stories of Sabahattin Ali's "Gramofon Avrat" and Orhan Kemal's "Oyuncu Kadın". In other words, the functions of traditional entertainment were evaluated in the process of defining and organizing social communication, identification of individual, social and cultural identities.

Keywords

Anatolian conversation tradition, Konya *oturak* entertainments, Gramofon Avrat, Oyuncu Kadın, Sabahattin Ali, Orhan Kemal

¹ Çankırı Karatekin Üniversitesi'nde 02-04 Nisan 2016 tarihinde gerçekleşen “Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Sempozyumu”nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Öğretim Görevlisi Doktor, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, haticekg@hotmail.com

Giriş

Etimolojik olarak oturmak eyleminden türetilen oturak, sohbet, eğlence bir araya gelerek vakit geçirme anlamlarına gelmektedir. Oturak âlemi, Türk kültürünü sözel ve davranışsal boyutları ile sergileyen, erkeklere özgü bir eğlence türü olarak ortaya çıkar. Yetişkin genç erkeklerin düzenlediği içkili, çalgılı ve kadınlı eğlentinin üç temel unsuru efe, kadın ve müziktir. Bu tarz toplantılar birçok yörede benzer içeriklerle ve farklı isimlerle uygulanmıştır.² Günümüzde de büyük şehirlerin modern hayatı çerçevesinde mekân ve form değiştirmiş olarak, küçük şehirler veya kırsal kesimde geleneğe daha bağlı uygulamalarla bu eğlence tarzı süregelmektedir.

Özellikle Konya yöresinde yaygın olan oturak âlemi “*müziğin, oyunun, mutfağın, nefse hâkimiyetin birleştiği nezih eğlenceler*” olarak tanıılır (Tan 1987: 81-82). Geleneği olan bir halk eğlencesi olarak oturağın başlangıç tarihi hakkında kesin bilgiler mevcut olmamakla birlikte tespit edilen en eski kaynak Gazzi Seyahatnâmesi’dir. Nail Tan, XVI. yüzyılda kaleme alınan seyahatnâmede geçen “*Konya’da oturak etmek eski âdettir.*” İfadesinden yola çıkarak eserin yazıldığı tarihten çok önce bu eğlence türünün Konya’da yaygınlaştığını belirtir. (Tan 1987: 82). Evliya Çelebi ise oturak adını vermese de Konyalıların “*(...) saz, söz, ney, sema ve safâya düşkün(...)*” olduklarını ifade eder (Aktaran Tan 1987: 83).

Hayatın içindeki her unsur gibi geleneksel eğlence kültürümüz de edebî eserlerimize yansır. Hikâye ve roman türündeki eserlerde sanatçılar, oturak ve benzeri eğlencelere yer verirken çoğunlukla bu tür eğlencelerin aile yaşamına etkilerinden veya toplumsal sakıncalarından hareket eder. Halit Ziya, aşkı yüzünden iffetini kaybedip fuhuşa sürüklenen ve trajik bir şekilde ölen Müslüman Türk kızını anlattığı için ilk romanı *Sefile*’nin basılmasını reddeden Encümen-i Teftiş ve Muayene üyelerine İstanbul’daki, Aydın’daki veya Muğla’daki “*sarhoşluk âlemlerinde oynatılan kadınları*” örnek göstererek Mazlume’nin aslında hayatın içinden bir kahraman olduğunu anlatmaya çalışır (Uşaklıgil 1987: 227).

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Mâhir Efendi’nin Anadolu’da olduğu günlerde, yakın arkadaşı Selami’yle birlikte türküler üzerine yaptıkları bir konuşmada, Anadolu insanının türkülere yansıyan ruh ve gönül dünyalarını dile getirirken: “—*Bizim Anadolu’da üç tane esaslı Türkü cinsi var: Oyun havası, eşkıya havası, bir de ağıt! Oyun havasından Deveci’yi severim. Konya’da buldum, oturak âlemlerini gördüm...*” der (Tahir 1982: 433).

Hasan Eskil’in *Köprüde Kadınlar Var* romanının kahramanı Necmiye ve *Iraz* romanının kahramanı Narin karakterleri, oturak âlemlerine düşmüş/düşürülmüş kadınlardır. Eskil, romanlarında oturak âlemini aile kurumunu sarsan toplumsal bir sorun olarak ele alır. Sosyolojik bir yaraya değinen Eskil, çocukluk hatıralarına dayanan romanlarının, kadına yönelik mesajlar içerdiğini ifade eder:

“*Gerçek bir olay, üç beş cümleyle anlatılacak bir olay... Ondan kurgularla bir roman üretiyorum. Yazmamın temel sebebi ya da beni bu romanı yazmaya iten ana saik ben anamın o oturak âlemleri sırasında çektiği çileleri yıllarca içime atmışım. Atmış olacağım ki ben o romanı hep son sahnelerdeki kadınların isyanını yazabilmek için yazdım. Yani aslında hiç olmayacak bir şeyi yazdım. Anadolu kadınına erkeğine isyan ettirdim*” (Turan 2013: 292).

² Oturak âlemi; sıra gezmek, gezek, sıra gecesi, erfâne, kaz âlemi, sohbet kurma, çetnevir, yaren, helva sohbeti, oda sohbeti, ziyafet gibi kiş toplantı ve eğlenceleri içerisinde yer alır. (Özdemir 2005: 53)

Romanlarında, oturak kadınlarının içinde buldukları durumdan ancak kendileri isterse kurtulabilecekleri mesajına yer veren Eski, eserleri aracılığıyla toplumsal bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Kadınların bu ortamlardan kurtulmasını sağlayan en büyük yardımcı ise romanın bir başka kadın kahramanıdır:

“Kadının kaçması kurgudur. O kadını kaçırdım. O oturak âleminden kaçırdım. Ve kadınlara kurtarttırdım o kadını. Çünkü onu istiyordum ben. Çünkü çocukluğumda gençliğimde gördüğüm şeyler içinde böyle önüne geçilmez bir arzu yarattı. Ben o kitabı tekrar ediyorum, o kadınları neden isyan etmiyorsunuz, bu işi siz bitirirsiniz diye yazdım. Bitmedi kahrolası, çünkü kadınlar isyan etmediler” (Turan 2013: 293).

Edebi eserlere yansıyan eğlence türleri, aile içi dramatik olaylara sebep olduğu gibi, birtakım sosyal sorunların da kaynağı olarak gösterilmektedir. Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer alan “Şeftali Bahçeleri” adlı hikâye, Ağâh Bey’in tahrirat müdürü olarak atandığı kasabada çalışan memurların, akşamüstü olunca çevredeki bağ ve bahçelere revan oluşu bu türden bir sosyal sorunun müsebbibi olarak gösterilir. Hükümet memurları özellikle de sıcak yaz günlerinde her gün heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere giderler. Bahçelerde içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunur. Şeftali bahçelerinde geçirilen bu keyifli saatler uzak diyarlara bile şöhretini salmış olmalı ki ne kadar keyfine düşkün memur varsa bu kasabaya yerleşmek ister. (Karay 2007: 32)

Bu örneklerin yanında Sadri Ertem, “Mevlütçü Mukaddes Hanım” ve “Büyü” adlı hikâyelerinde; Sabahattin Ali, “Yeni Dünya”, “Bir Mesleğin Başlangıcı” ve “Arap Hayri” hikâyelerinde de oturak âlemine yer verilmektedir. Sözü ettiğimiz edebî eserler, Anadolu eğlence kültürünün dans, müzik, yemek, kıyafet, makyaj, sözlü edebiyat ve sohbet gibi unsurlarından bir veya birkaçına değinir. Orhan Kemal’in “Oyuncu Kadın”³ ve Sabahattin Ali’nin “Gramofon Avrat” hikâyeleri ise, bu unsurların yanında, olay örgüsünü oturak âlemlerinin en önemli unsuru olan dansçı kadınların yaşamı üzerine kurulmuş olmaları sebebiyle çalışmamızın çerçevesini oluşturmaktadır.

Gramofon Avrat⁴

Gramofon Avrat, daha yirmili yaşlarının başında Konya hovardaları arasında ün salmış ve gönüllerde taht kurmuş bir oturak kadınının hikâyesini anlatır. Metinde gerçek ismi verilmeyen Gramofon Avrat’a tutkun birçok erkek olmasına rağmen, o hiçbiriyle ilgilenmez, kendisini bağ eğlencelerine götürüp getiren arabacı Murat’a karşı içten içe bir takım duygular besler. Murat’la birlikte gittikleri bir oturak âleminde sazlar çalınır şarkılar söylenir, oynayan kadınların kaşık sesleri geceye yayılırken bu tür eğlencelerde sıklıkla yaşanan kavgalardan biri başlar. Murat, dört gözle Gramofon Avrat’ın dışarı çıkıp faytona atlamasını beklerken, kadının yardım çığlıklarını duyar. Onu kargaşadan çekip çıkarırken açtığı ateşle birinin ölümüne sebep olur. Çok geçmeden jandarmaların eline düşen Murat hapishaneye, Gramofon Avrat hastaneye gönderilir. On iki buçuk yıl cezaya mahkûm edilen Murat’ı, Gramofon Avrat mahpushanede yalnız bırakmaz. Murat da içten içe Gramofon Avrat’a karşı bir şeyler beslese bile bunu açığa vurmaz. Ancak sevdiği kadını korumak için cinayet işleyip hapse düşerek hislerini belli etmiş olur. Gramofon Avrat kendisine diğer erkekler gibi davranmayan Murat’a

³ Orhan Kemal, “Oyuncu Kadın” hikâyesini ilk olarak İlhan Fahri Demir müstearıyla *Konya Oturak Âlemleri* adıyla müstakil bir eser olarak yayımlar. (Demir, 1959)

⁴ İlk olarak *Resimli Her Şey* dergisinde 5.12.1935 yılında yayınlanan “Gramofon Avrat”, Sabahattin Ali’nin *Kağnı, Ses, Esirler (Oyun)* kitabı içerisinde yer alır. Dört sayfadan oluşan hikâye, Ayşe Şasa tarafından senaryolaştırılıp 1987 yılında beyaz perdeye aktarılır. Filmin yönetmenliğini Yusuf Kunçerli üstlenir. Başrollerinde Türkan Şoray, Hakan Balamir ve Emin And bulunmaktadır.

karşı duyduğu minneti, her hafta onu hapisanede ziyaret ederek gösterir. O olaydan sonra Gramofon Avrat bir daha oturaklara gitmez. Önce yaşlıca birinin metresi olur, ardından umumhaneye düşer. Sabahattin Ali hikâyesinde oturak âlemlerine has unsurlardan oturak kadını, dans ve müzik üzerinde durur.

Oyuncu Kadın⁵

Oyuncu Kadın, Millî Mücadele Dönemi'nde, annesi ve abisi ile Konya'ya gelen Nazmiye'nin yaşadıklarını anlatan bir hikâyedir. Maarifte memur olarak çalışan ve vatanın işgaline karşı çıkan ağabey Sedat'a nazaran, kız kardeş Nazmiye ülke meselelerinden çok uzaktır. Hikâye, Nazmiye'nin komşuları Rıfat Efendi'nin bağ evinde yapılacak oturak için annesinden izin almaya çalıştığı sahne ile başlar. Uzun uğraşlar sonunda izni koparan Nazmiye, çok merak ettiği oturak âlemini göreceği için heyecanlıdır. O gece Nazmiye, oturakta misafirlere hizmet eden İhsan'dan çok hoşlanır. Fakat Nazmiye ile İhsan'ın ortak hayat kurmalarına imkân yoktur. Çünkü İhsan'ın babası küçük yaşta ölmüş, amcası Rıfat Efendi İhsan'ı yanına almış, beslemiş, büyütmüş, kızıyla nişanlamıştır. Dolayısıyla İhsan'ın Nazmiye'ye bakması Rıfat Efendi'ye nankörlük olacaktır.

Nazmiye, İhsan'ın haricinde müziği, dansı ve sunumuyla oturak âleminden, özellikle de oyuncu kadından çok etkilenir. O günden sonra Nazmiye, Rıfkı Efendi'nin dostu olan oyuncu kadına karşı içinde imrenmeyle karışık bir yakınlık hisseder. Kendisini, o akşam gördüğü delikanlının himayesinde, efesini deliler gibi seven, sevdiği uğruna ölmeyi şeref kabul eden ve her zaman efesinin yüzünü ağartacak bir oyuncu kadın olarak hayal eder.

Davranışlarındaki tuhaflıklardan ve sürekli Rıfat Efendi'nin evini gözetlemesinden kızının bir gönül ilişkisi olduğunu sezen anne, bütün uyarılarına rağmen Nazmiye'yi bu hevesinden geri döndüremez. Rıfat Efendi'nin kızları, Nazmiye'yi alıp oyuncu kadının evine gittiklerinde bir vesile bularak Nazmiye'yi ev sahibesi ile baş başa bırakırlar. Oyuncu kadın, Nazmiye'ye dans ederken giydiği kıyafetlerini giydirir, rakı içirir. Nazmiye'nin içinde oyuncu kadının hayatına karşı son derece cesur bir ihtiras, bir imrenme, bir yakınlık belirir. Sarhoşluğun da verdiği gevşeme ile Nazmiye, kalbinde İhsan'a dair ne varsa hepsini oyuncu kadına anlatır.

Oyuncu kadın, İhsan'ı Nazmiye'nin aşkıdan haberdar eder. İhsanla birlikte İhsan'ın en yakın arkadaşı Necmi de Nazmiye'ye tutulmuştur. Bu aşk, İhsan ile Necmi arasında bir rekabete dönüşür. Nazmiye'nin gönlünün İhsan'da olması, Necmi'nin âşıklara karşı kinlenmesine sebep olur.

Nazmiye'nin abisi Sedat'ın, maarifte memurken uzun zaman ortalıkta görünmemesi saltanat taraftarı Konya halkı arasında Millî kuvvetlere katıldığı dedikodusunu doğurur. Kız kardeşinin de şehrin delikanlılarını tavlayıp, geceleri evine alarak abisiyle işbirliği yaptığından şüphelenen kolluk kuvvetleri bir gece Nazmiye'nin evine baskın yapar. Evlerinin alt katında gizli gizli buluşan İhsan ve Nazmiye, ahırın arka penceresinden kaçıp, şehrin karanlığına karışır. Hiçbir şeyden haberi olmayan anne ise baskını yapan zabıt tarafından itilip kakılır, merdivenlerden yuvarlanır ve oracıkta vefat eder.

Sille'ye doğru kaçan Nazmiye ve İhsan geceyi geçirmek için, bağların birindeki metruk bir çardağa sığınır. Fakat sığındıkları yer eşkıyalar tarafından basılınca, üstelik eşkıyaların Rıfat Efendi ile husumeti olunca, sevgilileri rahat bırakmazlar. Kısa sürede hazırlanan sofra ve çalgı ile çardağı bir oturak âlemine dönüştürürler. Annesinin korkulu

⁵ Orhan Kemal, dokuz bölümden oluşan "Oyuncu Kadın" adlı hikâyesini, ilk önce İlhan Fahri Demir müstearıyla ve Konya Oturak Âlemleri adıyla müstakil bir eser olarak yayımlar. (Demir, 1959)

rüyaları gerçek olmuş, Nazmiye istemese de bu oturak âleminin oyuncu kadını olmuştur. Gecenin ilerleyen saatlerinde Nazmiye kendini bir haydudun doludizgin giden atının üzerinde bulur.

Aylar sonra Nazmiye'nin Kuva-yı Milliye'ye katılan abisi izinli olarak Konya'ya döner. Annesinin ve kız kardeşinin başına gelenleri öğrenince vicdan azabı duyar, onlara sahip çıkamamış olmanın pişmanlığını yaşar. Akşam, Meram bağlarında geçerken yine bir oturak âleminin müzik sesleri kulağına gelir. Duvardan içeri baktığında Necmi'nin, kız kardeşini oynamaya zorladığını görür. Nazmiye oynamak istemeyince de kamasını çıkarıp kadının göğsüne saplar. Gözlerinin önünde kardeşinin bıçaklandığını gören Sedat, tabancasıyla Necmi'yi vurup meclisi dağıttıktan sonra kardeşini de alıp kaçar. Nazmiye son nefesini abisinin kollarında verir.

Tematik İnceleme

Toplumsal Algılayış (Sosyal Ortam Olarak Oturak Âlemi)

Gençler için oturak âlemi, geçmişe dair kültürel birikimin ve bazı toplumsal değerlerin öğrenilmesi ve devam ettirilmesi için bir yaşayarak öğrenme modelidir. “Kız anadan öğrenir sofraya düzmeyi, oğlan babadan öğrenir sohbet etmeyi” atasözü geleneksel kültüre bağlı, iyi eğitilmiş gençler yetiştirmeyi amaçlayan zihniyetin bu tür ortamları kullandığını vurgulayan bir göstergedir. Davranışsal boyutunun yanında oturak âlemlerinde gençlere üstü kapalı bir şekilde mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetlere dair mesajlar da verilir. Fakat oturak âlemlerinin sonu genellikle kavga, baskın veya kanla bittiği için toplumsal birtakım sakıncalar da doğurmuştur.

Oturak âlemlerinin sosyal yaşamdaki sakıncaları devrin yazılı basınında yer almıştır. Sefaaddin Ziya'nın *Resimli Ay* dergisinde 1928 yılında yayımlanan “Konya’da Oturak Âlemi” başlıklı yazısında resmîyette yasak olan bu toplantıların Konya gençliğine büyük zarar verdiği belirtilmektedir. Yazar sözlerine, oturak âlemini “*eğlenme vesaitinden mahrum kalan Anadolu halkı arasında en çirkin eğlenme tarzı*” olarak tanımlayarak başlar. Yazar, katıldığı bir oturak âleminin hazin sonunu detaylıca anlattıktan sonra Konya’da oturak yüzünden yılda elli-altmış gencin canından olduğunu ifade eder. Yazarı hayrete düşüren nokta ise halkın bu sahneleri defalarca tecrübe etmiş olmasına rağmen, efelerin sevdiklerini mahallin en büyük amiri karşısında oynatmayı en büyük şeref olarak görmeye devam etmeleridir (Ziya 1928: 9).

Oyunca Kadın hikâyesinde de oturak âlemi toplumsal bir yara olarak ele alınmıştır. Hikâye, Nazmiye'nin Meram'daki oturak âlemlerine gidebilmek için annesinden izin almaya çalıştığı sahne ile başlar. Anne Fethiye Hanım, beş vakit namazında, oyunu, işreti, çalgıyı haram gören bir kadındır. Bu yüzden kızını oturak âlemine göndermek istemez. Fethiye Hanım'ın kızını bu meclislerden men etmesinin bir sebebi de oturak âleminin mutlaka kavga veya baskınla sonlanmasıdır (Kemal 1996: 8).

Nazmiye'nin gitmek istediği oturak âlemi komşuları Rıfat Efendi'nin oturağıdır. Rıfat Efendi'nin karısı ve kızları Nazmiye'yi oturağa götürebilmek için Fethiye Hanım'ı ikna etmeye çalışırlar. Rıfat Efendi'nin karısı her ne kadar da “*oturak âlemleri ar, hayâ, namusun en çok bulunduğu yerlerdir. Oradaki erkekler kadına fahişe gözüyle bakmazlar. Öyle olsa ben bağımnda böyle şeylere müsaade eder miyim?*” dese de Fethiye Hanım'ın bu söylenenlere akli yatmaz. Ona göre içki ve kadının bir arada olduğu yerde muhakkak fuhuş ve ahlaksızlık da olur. Nihayetinde Rıfat Efendi'nin hanımı, Nazmiye'yi kimsenin görmeyeceği şekilde evinden aldırıp, faytonla bağına götüreceğine, sağ salım tekrar annesine teslim edeceğine söz verdikten sonra Fethiye Hanım'dan izni koparır. Akşam olup, hava kararınca dediklerini

yapar Nazmiye'yi yerlilerin giydiği ve vücudunu tamamen örten şelme adını verdikleri örtüyle kapatıp tek gözünü açıkta bıraktıktan sonra yola koyulurlar.

Nazmiye, oturak kadınının Rıfat Efendi'nin sevgilisi olduğunu bildikleri halde bütün ev halkının canla başla misafirlere hazırlık yapmasını, bu durumu olağan karşılımlarını yadırgar. Orhan Kemal, gayr-i resmî birlikteliklerin olağan karşılanmasını, Konya yöresine ait evlenme gelenekleriyle ilişkilendirir. Evlilik çağına gelen delikanlı, sevdiği olup olmadığı gözetilmeden ana-babanın hatta akrabaların münasip gördüğü biriyle evlendirilir. Erkek ailesinin sözünden çıkamaz ama gözü dışarıda kalır. Böyle durumlarda oyuncu kadın taşımak kötü bir usul olmasa gerek ki yerli halk bu durumu hor görmez. Çoğunlukla efenin karısı ve oyuncu kadını birbirlerinin varlığından haberdardır. Fakat aynı evde yaşamadıkları için aralarında sorun çıkmaz (Kemal 1996: 30).

Oturağın İcrasına Dair Hususiyetler

Hikâyelerde tasvir edilen oturak âlemleri kendine has kuralları olan merasimlerdir. Her oturağın, misafirlerine kapısını açmış “efe” adı verilen bir hamisi vardır. Çeşit çeşit mezeler ve içkilerle süslenmiş sofralarda yenen akşam yemeklerinin ardından ortama dansçı kadın/kadınlar da dâhil olur. Misafirleri danslarıyla eğlendirmek ve ikramlarıyla memnun etmek gibi bir görevi olan bu kadının çoğunlukla efe ile gayr-i meşru bir gönül ilişkisi vardır. Efe, sevdiğini yabancılara oynatacak kadar civanmert olmakla birlikte, ona başkalarının baktığını görmek istemeyecek kadar da kıskançtır. Dolayısıyla oturak kadınına yan gözle bakan misafir, hayatını tehlikeye atmış demektir. İçkinin de tesiriyle oturak âlemlerinin sonu çoğunlukla kavgayla, kavganın sonu yaralanma ve ölümlerle, gecenin sonu da hastane veya hapishanede biter.

Orhan Kemal'in hikâyesinde oyuncu kadın usul üzere meclise girerken cana yakın bir sesle misafirleri karşılar ve efesinin yanına oturur. Tabakadan sardığı sigarayı efesinin kulağının ardına koyar. Ardından bütün misafirlere sigara ve içki ikram eder. Oyunları ile hem efesini gönendirmeye, hem de misafirleri eğlendirmeye çalışır. Oturak, oyuncu kadınların kıyafetlerinden birkaç parça çıkarıp yarı çıplak kalıncaya kadar devam eder.

Misafirlerin oturağın sonuna kadar ciddiyetlerini ve kadınlara karşı mesafelerini korumaları gerekirken *Oyuncu Kadın* hikâyesinde İhsan, içkinin tesiriyle el çırpmaya, oyuncu kadınlara yılmışmaya başlayınca işler değişir. Kadınlara kem gözle bakmanın ayıp karşılanmasından da öte, efeler bu durumu kendilerine büyük hakaret sayarlar. Rıfat Efendi, yeğenin öksüzlüğüne, böyle meclislerdeki acemiliğine aldırış etmeden belindeki kamasını çekip delikanlıya fırlatır. Kama delikanlıya olmasa da çok yakınına düşer. Bu yaptığı delikanlının meclisten kovulmasına sebep olur.

İhsan'ın yaralandığı oturak, iki oyuncu kadının müsabakasına dönüşür. Konya eşrafından Rıfat Efendi'nin oyuncu sevgilisi ile Kavafoğlu'nun sevgilisi Silleli Ayşe karşılıklı oynayacak, hünerlerini sergileyerek efelerinin yüzünü ağartmaya çalışacaklardır. Her ikisi de efeleri namlı olduğu kadar kendileri de namlı iki oturak kadınıdır. Gecenin sonunda Rıfat Efendi'nin oyuncu kadını baskın gelir. Yenilgiyi kaldıramayan Kavafoğlu, belindeki kamayı oyuncu kadınına fırlatmak suretiyle yaralayarak onu adeta cezalandırır. Böylece Nazmiye'nin gördüğü ilk oturakta iki bıçak vakası yaşanmış olur.

Nazmiye gibi Rıfat Efendi'nin sevgilisi olan oyuncu kadın da, oturak âlemini ilk defa Konya'da kocasıyla birlikte gittikleri Mustafa Efendilerin evinde katılır. Mustafa Efendi'nin karısı, yetişmiş kızları, annesi ve kayınvalidesi el birliğiyle hazırladıkları yemeklerle misafirleri en iyi şekilde ağırlama telaşı içindedir. Misafirler içki ve yiyeceklerle hazırlanan sofranın başında yerlerini alırken çalgıcılar da müzikleriyle oturağa dâhil olur. Haydarların

Mustafa Efendi davet sahibi olarak meclisin başına geçer. Dostu olan oturak kadını nazla ve cilveyle içeri girip, meclisi selamlar ve efesinin yanına oturur. Kadın misafirler ve Mustafa Efendi'nin kızları ise diğer odanın yataklığındaki bir budak deliğinden bu seremoniyi izler. Oturak kadını, öncelikle efesinin tabakasından aldığı tütünle bir sigara sarar ve efesinin kulağının arkasına koyar ve misafirlerin yanına gider. Aynı şekilde onlara da birer sigara sarıp ikram ettikten sonra içki ikramına geçer.

Oturak Kadınları

İncelediğimiz her iki hikâyenin de kadın kahramanları oturak âlemlerinin asli unsurlarıdır. Her ne kadar Oyuncu Kadın hikâyesinde oturak kadınının varlığı ortam için “*bir zevk, bir bedîi vasıta*” olarak nitelendirilse de (Kemal 1996: 28), dönemin basın hayatında oturak âlemlerine dair fotoğrafların tümü cinsel çağrışımları olan fotoğraflardır (Ziya 1928: 9).

Sabahattin Ali'nin hikâyesinde asıl adı bilinmemekle birlikte sesinin güzelliği ve en zor türküleri dahi hatasız okumasıyla Gramofon Avrat olarak ünlene kahramanın nereden geldiği, ailesi veya geçmişine dair bir bilgi yoktur. Düzgün Türkçesi, şehirde bir efendi yanında evlatlık kaldığı yönündeki ihtimalleri kuvvetlendirir. Aslında Gramofon Avrat'ın bu gizemli tarafı, ününün kısa sürede yayılmasında etkilidir.

Gramofon Avrat, ilk olarak Dereköylü bir delikanlının yanında Meram'da bir oturağa gelir. Dereköylü delikanlı bir gece, kavga arasında vurulup ölünce Gramofon Avrat da diğer bütün kimsesiz ve efesiz oturak kadınları gibi Azime'nin eline düşer. Azime bu tarz kadınları evinde barındıran ve onları güvenli bir şekilde oturak âlemlerine göndererek geçimini sağlayan yaşlıca bir kadındır. Azime, Gramofon Avrat'ı evvelâ terzi Mürüvvet'e götürüp onu hanımlar gibi giydirir, ayağına tokalı pabuçlar alır, bir hafta on gün istirahat ettirir. Ardından, bir geceliğine oturağa göndermek için, otuz- kırk değil, yüz lira alarak ve sürüyüp götürmesinler diye kendi adamlarından bir silahlıyı “*efesidir, yalnız göndermez*” diye yanına katarak Gramofon Avrat'ı çalıştırmaya başlar. Artık “*anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar Mahallesi'ndeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp*” Azime'ye gelir ve bir gece oynatmak için Gramofon Avrat'ı ister (Ali 2015: 22).

Gramofon Avrat'ı diğer oyuncu kadınlardan ayıran en büyük özelliği genç ve güzel oluşudur. Oyuncu kadınlar kendilerini hovardalara beğendirecek tarzda oyunu ancak on beş yirmi yılda öğrenebiliyor, bu müddet içinde de yüzleri ağır makyaj yapmalarını gerektirecek kadar çöküyordu. Zaten, “*az ışıklı çıralların veya sönük lambaların ziyasında oynayan bu kadınların yüzlerinden çok ayaklarına ve türlü türlü ahenklerle kıvrılan vücutlarına bakıldığı için yüzlerinin ve yaşlarının pek ehemmiyeti yoktu*” (Ali 2015: 23).

Gramofon Avrat ise genç yaşına rağmen, yıllanmış kadınlardan güzel ve ustaca oynadığı, en kıvrak şarkıları dahi kolayca söylediği, rakı verirken adamın gözlerinin içine bakıp güldüğünden onu oturaklarında oynatmak isteyen hovardalar birbirleriyle yarışır. Azime, Gramofon Avrat'ı daha çok akıllı uslu tanınan kişilerin oturağına gönderse de, her oturakta muhakkak kavga çıkar, silah atılır, adam vurulur. Fakat Gramofon Avrat, her seferinde kavganın kızıştığı anda, geldiği faytona atlayıp bağlar arasından dolanarak sağ salım Azime Yengesi'nin evine dönmeyi başarır.

Gramofon Avrat'ın halk tarafından “*acayıp*” karşılanan bir huyu ise unutkan oluşudur. Gördüğü simaları bir daha hatırlamaz. Oturaklarında oynadığı kişilerin ne zengin ne de yakışıklı olmaları onun için önemli değildir. Kendisini hatırlatmak isteyen insanlara da öyle masumca hatırlamadığını söyler ki doğru olmadığını düşünmek “*insafsızlık*” olur.

Gramofon Avrat'ın gönlünü kaptırdığı kişi, kendisini oturaklara götüren arabacı Murat'tır. Bu delikanlı, efendice söylenen yere arabasını sürer, hangi bağa gidilirse, kapısının önünde bekler, çağrılrsa bile içeri girmez. Sabaha karşı oturak bitince yahut bir vukuat çıkıp silah sesleri ve bağırışlar duyulmaya başlayınca Gramofon Avrat dışarı fırlar, Murat atları dörtnala şehre doğru sürer. Aylarca bu uygulamayı gerçekleştirmiş olmalarına rağmen aralarında hiçbir konuşma geçmez, adamakıllı birbirlerinin yüzüne dahi bakmazlar. Yalnız Murat'ın hasta olduğu bir gün yerine başka bir arabacının geldiğini gören Gramofon Avrat, bindiği faytondan inerek ısrarla Murat'ın kendisini götürmesini ister.

Oyuncu Kadın hikâyesinde ise oturak âlemlerine giden oyuncu kadın ile oyuncu kadın olmak isteyen Nazmiye'nin hayat hikâyesi anlatılır. Otuzunu yeni aşmış iri siyah gözleri, uzun kirpikleri, pembe yanakları ve beyaz gerdaniyla güzelce bir kadın olan Oyuncu Kadın ile Nazmiye'nin hayat hikâyelerindeki ortak noktalar ise dikkat çekicidir. Her ikisi de İstanbullu olup parçalanmış ailelerin bireyleri olarak, oturak âlemlerinin oyuncu kadınları olmayı kendilerine çıkar yol olarak görürler. Sevdiklerine kavuşmamış olmaları da onları ikinci bir yol olarak gördükleri gayr-i meşru ilişkilere sürükler.

Orhan Kemal'in hikâyesinde *Gramofon Avrat*'ta olduğu gibi gerçek ismi verilmeyen oyuncu kadın, 1914 harbinin başladığı yıllarda İstanbul'dan Konya'ya memuriyetle gelip bir daha Konya'dan ayrılmayan rejî memurunun küçük kızıdır (Kemal 1996: 12). İstanbul'da ailesinin biricik kızı olarak sürdürdüğü mutlu yaşantısı, babasının ölümüyle altüst olur. Bir süre hayatına, “*çapkın*” diye nitelendirdiği teyzesi ve eniştesinin yanında devam eder. Bu karı koca, medenî hayatı en düşük ahlâk seviyesinde yaşar, bunu da kibarlığın icaplarından sayar. Oyuncu kadın, eniştesinin Şişli'deki apartmanında sofraları çeşit çeşit misafirlerle dolan, içkilerin ve yemeklerin hesabı olmayan bir evde, hüsrarla biten bir aşk hikâyesinin içinde bulur kendini. Birbirlerine evlenme sözü veren gençlerin aşkı, oğlanın ailesi tarafından umursanmaz, oğlan amcasının kızıyla evlenmeye mecbur edilir. Annesi de vefat eden genç kız, Konya'dan babası yaşında bir adamla evlenmeye razı olur. Oyuncu Kadın, Konya'da kocasıyla birlikte gittiği ilk oturakta Recep adlı delikanlıya vurulur. Recep ile arasında çıkan dedikodular kocasının kulağına gider. Karısının gençliğine ve güzelliğine kıyamayan adam kendini bahçedeki ceviz ağacına asar. Kadın, kocasının ölümünün ardından Rıfat Efendi ile tanışır ve onun oyuncu kadını olur. Bu hazin hikâye Nazmiye'yi çok etkiler (Kemal 1996: 24-27).

Oturak Mekânları

Her iki eserde de mekân Konya yöresidir. *Gramofon Avrat* hikâyesinde oturaklar Meram'daki bağ evlerinde düzenlenir. *Oyuncu Kadın* hikâyesinde ise bu bağ evleri hakkında daha ayrıntılı bilgiler mevcuttur.

Rıfat Efendi'nin taş sekiden geçerek girilen bağ evi, daha girişinden itibaren, döşenmesi, aksesuarları ve telaşıyla Nazmiye'nin oldukça dikkatini çeker:

“Kalın yüksek duvarlarla çevrili komşu bağların ortasında, içinden Meram çayının nazlı nazlı akıp geçtiği, elma, ceviz gibi çeşitli meyve ağaçlarıyla dolu, geniş kocaman bir bağdı. (...) Ortasında kocaman kerpiç bir ev. Üstü Kandıra çeleni denilen bir çeşit kamışla örtülüydü. Kamışların üzeri de toprak. Evin etrafındaki ağaçlara turmanan asmalar, asmalarda salkım salkım üzümleri etrafa bambaşka bir güzellik veri(yordu.)” (Kemal 1996: 11)

Mekândaki dantelalı, işlemeli bembeyaz örtüler, sedirler, perdeler Nazmiye'de hayranlık hissi uyandırır. Mutfakta mezelerin yapımı için hummalı bir çalışma vardır. Tencereler kaynamakta, hazırlanan mezeler kirtikli bakır kaplarda sunuma hazır hale getirilmektedir.

Orhan Kemal, hikâyesinde oturak mekânının nasıl tefriş edildiği hakkında da bilgi vermiştir: “*Küçük bir iskemle, ayakları havaya gelmek suretiyle ortaya konulmuş, üzerine çok büyük bir bakır tepsi yerleştirilmişti. Tepsinin etrafında firdolayı minderler*” (Kemal 1996: 12). Eğlence başlamadan delikanlılar “*kapaklı çinkolarla patlıcan bütümetlerini, söğürtmelerini, kayık tabaklarda nefis divleleri*” mutfaktan bahçeye taşırlar (Kemal 1996: 13).

Oyuncu Kadınlara Ait Aksesuarlar

Oturak kadınları, bağlara yöresel kıyafetleri ile gelir, üzerlerini kendilerine tahsis edilen odada değiştirirler. Usule göre oyuncu kadınlar oturağa gelmeden önce bohçalarını gönderirler. Bohçayı gönderdiği halde oturağa gelmemek çok ayıp karşılanır. Hasta dahi olsalar, bohçalarını gönderdikleri oturağa gitmek adettendir.

Oyuncu Kadın hikâyesinde Nazmiye Rıfat Efendi'nin bağına gittiğinde küçük bir lambanın aydınlattığı iç odanın sediri üzerinde iki bohça görür. “*Bohçaların biri mor, öteki kırmızı kadifeden, sirmalarla işli, son derece zarif*” tir (Kemal 1996: 12). İçlerinde ne olduğunu sorduğunda oyuncu kadınların oyun elbiseleri, kaşıkları ve zilleri olduğu cevabını alır.

Oturak kadınlarının oyun giysileri Nazmiye'yi âdeta büyüleyen bir unsurdur. Oyuncu Kadın'ın sarı kadife bohçanın içinden çıkardığı ve uzun zamandır kullanmadığı mor üzerine sarı sirmalarla işli oyun elbisesini giyince Nazmiye kendisini dünyanın en güzel kadını hisseder (Kemal 1996: 41).

Müzikler

Müzik, Konya oturak âleminin aslî unsurlarından biridir. Türk müziği kapsamında da oturak âlemlerinde çalınan müziklerin önemli bir yeri vardır. İncelediğimiz hikâyelerde Kemal Tahir'in romanında sözü geçen Deveci türküsü ile birlikte Kabak türküsü, Menteşeli, Kırık Hava, Kesik Çayır adı ile bilinen türküler oturak âlemlerinde çalınıp söylendiği kaydedilmiştir.

Oyuncu Kadın hikâyesinde, akşam olup misafirler yavaş yavaş yerlerini alırken, sofranın az gerisinde oturan sazendeler de oyun havalarını çalmaya başlar.

Kabağı da boynuma takarım aman

Hovardayı gözünden çakarım aman

Kabak Türküsü ile başlayan müzik ziyafetine içki ziyafeti de eşlik ettikçe coşan sazendeler, oyuncu kadınları ve misafirleri de coşturur. “*Yayından kurtulan iki ok gibi*” yerlerinden fırlayan iki kadın ortaya atılır. Tahta kaşıkların şakırtısı meclisi büyüler, en ağır başlıların bile içini kımıldatır (Kemal 1996: 15).

Oyuncu kadınların danslarını sergiledikleri bir başka türkü ise Menteşeli türküsüdür. Eşküyalar bağlamanın çaldığı Menteşeli türküsü ile Nazmiye'yi zorla oynatmaya çalışırlar (Kemal 1996: 68).

Menteşeli Menteşeli

Deli oldum aşka düşeli

Üç gün oldu yâr gideli

Kaldım evlerde yalnız.

Kadınlar yavaş yavaş yorulup efelerinin yanlarına oturduklarında ise sazadeler kadınların dinlenmesi için kırık hava çalar. Gecenin ilerleyen saatlerinde Kesik Çayır havası çalmaya başlayınca âdet üzere oyuncu kadınlar ya kendilerini efelerinin kucağına yatar ya da oldukları yerde taş kesilerek kendileri ve sazadeler için bahşış beklerler. Bahşış gelmezse müzik de susar. Orhan Kemal'in hikâyesinde gelecek hafta oturak âleminin kendi bağında yapılmasını vadeden Kavafoğlu'na karşılık Rıfat Efendi çalgıcılara birer takım elbise söz verir (Kemal 1996: 18).

Sonuç

Sabahattin Ali'nin *Gramofon Avrat* ve Orhan Kemal'in *Oyuncu Kadın* hikâyelerinde oturak âlemleri toplumsal algılayış, fonksiyon, hazırlık, sunum ve sonuçları bakımlarından dikkat çekici özellik taşır. Her iki hikâyenin de ana kahramanları, oturak âleminin asıl unsuru olan oyuncu kadınlardır. Bu kadınların oturak âlemlerinde yer almasının en büyük sebeplerinden biri mutsuz evliliklerdir. Ailelerin çocuklarının fikirlerini almadan eş seçmesi, hikâyelerdeki gençleri bu tür yaşamlara sürükler. Parçalanmış aileler, ebeveynlerin yitimi sonucu sahipsiz kalan kız çocukları, kendisinden yaşça çok büyük ve sevilmeyen eş, trajik yaşamlar oturak âlemlerine kadın temin eder.

Oyuncu kadınların hazırlığı ve kullandığı aksesuarlar, müzik ve yemekler Konya yöresinde yaygın olan bu eğlence kültürünün geleneksel unsurlar içerdiğini göstermektedir. Kahramanlar ve ortamlar değişse de söz konusu hususlar her iki hikâyede de benzer özelliklerle yer almaktadır.

Metinlerde yer alan oturak âlemi, kültürel birikimin ve toplumsal değerlerin öğrenilmesi ve genç nesillere aktarılmasını sağlayan ortamlardır. Oturak âlemlerinde gençler, mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetleri de öğrenme imkânı bulur. Fakat içkili bir eğlence tarzı olan oturak âleminin kavga, baskın, yaralanma veya ölümle bitmesi, birtakım toplumsal sakıncalar da doğurduğunu göstermektedir. Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'in hikâyeleri, bütün sakıncalarına rağmen oturak âlemlerinin sosyal yaşantının bir parçası olarak göstermeleri, sanatçıların toplumsal gerçekçi edebiyat anlayışlarıyla ilişkilidir.

Kaynakça

- Ali, S. (2015). *Kağrı, Ses Esirler (Oyun)*. İstanbul: YKY.
- Demir, İ. F. (1959). *Konya Oturak Âlemleri*. İstanbul: Çelikkilt Matbaası.
- Karay, R. H. (2007). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Kemal, O. (1996). *Oyuncu Kadın*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tahir, K. (1982). *Bir Mülkiyet Kalesi*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Tan, N. (1987). Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi. *Türk Folkloru Araştırmaları*, 81-94.
- Turan, B. A. (2013). *Hasan Eşkil'in Roman ve Hikâyeciliği*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Uşaklıgil, H. Z. (1987). *Kırk Yıl -Anular-*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ziya, S. (1340, Teşrinievvel). Konya'da Oturak Âlemi. *Resimli Ay*, s. 8-11.