



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
YAZIT Journal of Cultural Sciences

ISSN: 2757 – 8437

Yıl / Year: 1, Cilt / Volume: 1, Sayı / Issue: 1
(Haziran / June, 2021)

Yayıncı / Publisher

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

Editör / Editor

Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Editör Yardımcıları / Co-Editors

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr. Ahmet KESKİN (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (H. A. Yesevi U. Türk Kazak Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Galip GÜNER (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erol SAKALLI (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK (Kayseri Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Meral ÖZÇINAR (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Derya ÖZCAN (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Seval KASIMOĞLU (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor

Doç. Dr. Ahmet KESKİN

Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter / Secretary

Arş. Gör. Samet DOYKUN

Baskı / Print

Ofis2005 Fotokopi ve Büro Makineleri San. Tic. Ltd. Şti.

Davutpaşa Merkez Mah. YTÜ Kampüsü

Güngören / Esenler-İstanbul

İletişim / Contact

yazitdergisi.com

iletisim@yazitdergisi.com – editor@yazitdergisi.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Anafartalar Yerleşkesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Çanakkale

mustafadinc@comu.edu.tr / +90 505 798 91 77

İndeks Listesi / Index List

DRJI (Directory of Research Journals Indexing)

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergimizde yayımlanan tüm yazıların hukukî ve dilbilimsel sorumlulukları yazarlarına, yayım hakları ise YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi'ne aittir. Dergide yayımlanan yazıların yayım dili Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslı olup, Budapeşte Açık Erişim Politikası ve Committee on Publication Ethics (COPE) ilkelerine uymaktadır.



YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneđinin
Hakemli Bilimsel Yayın Organıdır.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this Issue

- Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Emel KOŞAR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Gülşah KURT GÜVELOĞLU (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyediy Eylùl Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Derya ÖZCAN (Uşak Üniversitesi, Türkiye)
Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya AKEV Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Serkan BALCI (Ardahan Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Mehmet AÇA	1
Yunus Emre’de Anlam Arayışı The Search for Meaning in Yunus Emre	
Tülin GÜMÜŞ	10
Kültür Aktarımı ve Kadın: Sözlü Anlatı Türleri Üzerinden Bir Değerlendirme Cultural Transfer and Women: An Evaluation on Types of Oral Narration	
Bilgin GÜNGÖR	18
<i>Veba Geceleri</i> : Bir Alegorik Kurgu, İki Büyük Siyasi Figür <i>Veba Geceleri</i> : One Allegoric Fiction, Two Large Political Figures	
Bahar Dilara SEMİZ	36
Ayvacık Köylerinde Yörük Kadınların Geleneksel Giyimleri Traditional Clothes of Yoruk Women in Ayvacık’s Villages	
Nagihan ÇETİN – Harun AKÇAM	47
Atasözleri ve Deyimlerde Bir Gösterge: “Boyun” A Sign in Proverbs and Idioms: “Neck”	
Yasemin BİRTANE	57
Bir Anma Ritüeli: ANZAK Şafak Ayını A Memorial Ritual: ANZAC Dawn Ritual	
Barış METİN – Aykut ÇELİK	80
Türkiye Cumhuriyeti’nde 1991 Genel Seçimleri Ve Erdal İnönü’nün Başbakan Yardımcılığı Görevi Sırasındaki Siyasi Faaliyetleri The General Elections of 1991 in Republic of Turkey and Political Activities of Erdal İnönü During the Position of His Vice Prime Minister	
Müjde TAŞCI	103
Hayatı ve Sanatçı Kişiliği ile Selahaddin Cesur Selahaddin Cesur With His Life and Artist Personality	
<u>Kitap İncelemeleri / Book Reviews</u>	
Aybüke KARABACAK	115
Destanlara “Karşıtlık”lar Üzerinden Bir Bakış: <i>Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos</i>	
Berna KOLOT	119
Törenin Medyada Görünürlüğü Üzerine: <i>Medyatik Töre</i>	

EDİTÖRDEN

2019 Yılında Çanakkale’de akademik bir altyapı ile kurulan Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği (TOKÜAD) kültür bilimlerinin çeşitli alanlarında düzenlemiş olduğu konferans, sempozyum, atölye, okul çalışmalarının yanında yayıncılık faaliyetlerini de yürütmektedir. Dernek bünyesinde kurulmuş olan TOKÜAD Yayınları bugüne kadar 5 telif eser, 2 de bildiri kitabı olmak üzere 7 kitap yayınlamıştır.

TOKÜAD’ın akademik yayıncılık konusundaki bir diğer faaliyeti de Haziran 2021’de ilk sayısı ile siz değerli okuyucularımızla bulduğumuz YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi’dir. YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi çağdaş akademide “insani bilimler (humanity sciences)”, “kültür bilimleri (cultural sciences)” ve “sosyal bilimler (social sciences)” sınıflandırmalarına giren disiplinlerin kültür odaklı dallarına yönelik güncel bilgi, bulgu ve değerlendirmelerin sunulduğu, tartışıldığı; akademik, etik ve bilimsel teamüllere uyumlu; nitelikli kuramsal altyapıya oturtulmuş, bilimsel objektiviteye haiz, yerel, ulusal ve uluslararası bilgi birikimine katkı sunan çalışmaları etkin, objektif ve şeffaf değerlendirme süreçlerinin ardından açık erişimle dünya kamuoyunun hizmetine sunan bir platform olmayı amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayınlanması planlanan dergimiz, çıktığı yolculuğun ilk sayısı ile siz değerli okuyucularına “merhaba” demenin mutluluğunu yaşıyor. Dergimizin ilk sayısında değerlendirme süreçleri olumlu sonuçlanarak kabul edilen 8 araştırma makalesi ve 2 kitap incelemesi bulunmaktadır. Halk edebiyatı, kadın folkloru, yeni Türk edebiyatı, geleneksel giyim-kuşam ve süslenme, atasözleri ve deyimler, ritüeller, Türkiye Cumhuriyeti tarihi, halk müziği gibi alanlarda kaleme alınan araştırma makaleleri zengin bir çeşitlilik sağlamakla birlikte, sosyal bilimlerin çeşitli dallarında yayınlanmış yeni eserlerin tanıtıldığı kitap incelemeleri de dergimize katkıda bulunmuştur.

Dergimizin ilk sayısına kıymetli çalışmaları ile başvuran tüm yazarlarımıza, yayınların değerlendirme süreçlerindeki titiz, objektif ve yönlendirici katkı ve eleştirileriyle hakemlerimize ve siz değerli okurlarımıza TOKÜAD ve editör kurulumuz adına şükranlarımızı sunarız. Aralık 2021 sayısında görüşmek dileğiyle.

Dr. Mustafa DİNÇ
Editör



ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 24.04.2021
Kabul Tarihi: 28.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 1-9

Research Article
Received Date : 24.04.2021
Accepted Date: 28.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51047

YUNUS EMRE'DE ANLAM ARAYIŞI

The Search for Meaning in Yunus Emre

Mehmet AÇA*

ÖZ

Zùhd kavramı üzerine inşa edilen sufizm, geçici bir süreliğine “bir”den ayrılan “çokluğu” yeniden “bir” ile bir kılmayı amaçlar. Kalbini ve ruhunu terbiye ederek kâmil insan olmaya çalışan sufi, bunun için Tanrı'ya doğru bir yolculuk yapmalıdır. Bu yolculuk, sufi adayının kendini bulmak ya da anlamına ermek için yaptığı bir yolculuktur. Yolcu, bu yolculuğa çıkabilmek için maddeden (dünyadan) geçerek manaya odaklanmalı, bedeninin arzularından çok kalbin ve ruhun arzularına kulak vermelidir. Türk sufizmiyle Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Anadolu'da yetiştirdiği önemli isimlerden Yunus Emre de anlam arayışına girişmiş, aradığı anlamı da Tanrı'ya doğru yolculuk yaparak bulmuştur. Yunus Emre'nin anlam arayışında kılavuzluğu Tapduk Emre yapmıştır. Onun anlam arayışını adına bağlanan şiirlerle adı etrafında oluşturulan anlatılarda görmek mümkündür. Bu çalışmada, Yunus Emre'nin anlam arayışı, adına bağlanan şiirlerle adı etrafında oluşturulan anlatılardan yola çıkılarak ortaya konulmuştur. O, aradığı anlamı, Tanrı ile bir olmakta bulmuştur. Manevi bir kılavuzun önderliğinde anlam arayışını tamamlayan Yunus Emre için arzu edilen şey, Tanrı'nın cenneti değil, bizzat Tanrı'nın kendisidir.

Anahtar Sözcükler: Sufizm, Yunus Emre, Anlam Arayışı, şiir, Anlatı

ABSTRACT

Built on the concept of *zùhd*, Sufism aims to make the “multiplicity”, which is temporarily separated from “one”, one with “one” again. The Sufi, who tries to be a perfect human by educating his/her heart and soul, must make a journey towards God for this. This journey is a journey made by the Sufi candidate to find himself/herself or come to mean. In order to embark on this journey, the traveler must give up on the matter (world) and focus on the meaning, pay attention to the desires of the heart and soul rather than the desires of the body. Yunus Emre, one of the important names raised by Turkish Sufism and Tekke-Sufism Literature in Anatolia, also started to search for meaning. He found the meaning by traveling towards God. Tapduk Emre was guided by Yunus Emre's search for meaning. It is possible to see his search for meaning in the narratives created around his name with poems linked to his name. In this study, Yunus Emre's search for meaning has been revealed based on the narratives created around his name with the poems attached to his name. He found the meaning he sought in becoming one with God. Completing the search for meaning under the leadership of a spiritual guide, what is desired for Yunus Emre is not God's paradise, but God himself.

*Prof. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakùltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: mehmetaca@hotmail.com ORCID: 0000-0003-3132- 4086

Keywords: Sufism, Yunus Emre, Search for Meaning, Poetry, Narrative

Sözlük anlamıyla ilgi duymamak, değer vermemek, küçümsemek, terk etmek; terim anlamıyla dünyayı ahirete, maddeyi manaya tercih etmemek, bedenin arzularından çok kalbin ve ruhun arzularına kulak vermek anlamına gelen *zühhd* (Kara, 1992: 10)¹ üzerine inşa edilen sufizm, varlığı anlamayı ve açıklamayı amaçlar. Varlığın özünü Tanrı olarak bilen, Tanrı dışındaki bütün varlıkları Tanrı'nın yansıması ya da görünümü olarak nitelendiren sufizm, kalbin ve ruhun terbiyesine odaklanmıştır. Başka bir deyişle insanı "insan-ı kâmil" mertebesine çıkarmayı, geçici bir süreliğine "bir"den ayrılan "çokluğu" (kesret) yeniden "bir" ile bir kılmayı amaçlamıştır. Kâmil insan, tek varlık olarak Tanrı'yı bilen ve kendi varlığının anlamını sadece Tanrı'da bulan insandır. Kâmil insan olabilmek, bir yolun yolcusu olmayı gerektirir. Bu yolculuk da Tanrı ile yakınlaşmak için yapılan bir yolculuktur. Karamustafa'nın ifadesiyle Tanrı'ya doğru olan yolculuk yani sülûk, ancak sufi bir fail olarak kendi zayıflığının farkına vardığında ve Tanrı'yı evrendeki tek gerçek fail olarak kabul ettiğinde başlar ve devam ederdi. Sadece dizginlerin Tanrı'ya doğru çevrildiği vakit insan bir yolcu (sâlik) olur ve Tanrı'ya yakınlaşma hedefine doğru ilerleyen yolculuğa başlardı. Bu yolculuk genellikle, yolcunun içinden geçtiği çeşitli duraklar (menzil, çoğulu menâzil), mevkiler (makam, çoğulu makamât) ve durumların (hal, çoğulu ahvâl) ortaya çıkardığı bir yol (tarîk ya da tarîka) olarak tasavvur edildi (Karamustafa, 2017: 32).

Türk sufizmiyle Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Anadolu'da yetiştirdiği önde gelen isimlerinden Yunus Emre de anlam arayışını, Tanrı'ya doğru yolculuk yaparak gerçekleştirmiştir. İlahileri, Anadolu'da sufi ortamlarının yanı sıra kadın imeceleriyle kına gecelerinde de okunan, Latin harfleriyle yazılarak köy camilerinin duvarlarına asılan Yunus Emre'nin Tanrı'ya yakınlaşma mücadelesini, başka bir deyişle anlam arayışını, diğer pek çok sufi örneğinde olduğu gibi, adı etrafında oluşturulan anlatılarla ona mal edilen şiirler üzerinden izlemek mümkündür.

Yunus'un anlam arayışı, adı etrafında oluşturulan bir anlatıya göre kıtlık ortamında buğday istemek için Hacı Bektaş Veli'nin dergâhına gitmesiyle başlar. Anlatıya göre Yunus, hayatını Sivrihisar taraflarında çiftçilikle kazanan yoksul bir köylüdür. Bir yıl kıtlık olur ve Yunus'un yoksulluğu büsbütün artar. Bunun üzerine birçok keramet ve inayetini duyduğu Hacı Bektaş Veli'ye gidip yardım istemeye karar verir. Sığırının üstüne bir miktar alıç koyarak Hacı Bektaş Veli'nin dergâhına gelen Yunus, alıcı hediye ederek bir miktar buğday ister. Hacı Bektaş Veli onu birkaç gün dergâhında misafir eder, fakat Yunus geri dönmek için acele

¹ Tasavvufun İslam dünyasındaki gelişimi genellikle üç aşamalı bir şekilde ele alınır. İlk aşama, *zühhd* kavramı üzerine inşa edilen soyutlanma ve içe/ruha dönüş, ikinci aşama kavramların ve literatürün oluşumu, üçüncü aşama ise kurumsallaşmadır. Konu hakkında ayrıca bk. (Sunar, 1978; Gölpınarlı, 1985; Kara, 1992; İz, 2012; Karamustafa, 2017).

eder. Dervişlerin Yunus'un acele etmesinin nedenini anlatması üzerine Hacı Bektaş Veli, "buğday mı ister yoksa erenler himmeti mi?" diye sorulmasını ister. Yunus buğday isteyince Hacı Bektaş Veli tekrar haber göndererek getirdiği alıcın tanesine nefes etmeyi teklif eder. Yunus buğdayda ısrar edince buğday verilmesini emreder. Dergâhtan çıkarak yola koyulan Yunus, biraz yürüdüktan sonra hatasının büyüklüğünü anlayarak pişman olur. Geri dönüp hatasını itiraf edince de Hacı Bektaş Veli, kilidini Tapduk Emre'ye verdiğini, bu yüzden isterse ona gitmesini söyler. Yunus, cevabı alır almaz Tapduk Emre'nin dergâhına gider ve olan biteni anlatır. Bunun üzerine Tapduk Emre, Yunus'u dergâhının odunculuğuna tayin eder (Köprülü, 1976: 260).

Gelenek, Yunus'taki anlam anlayışıyla ve Tanrı'ya yakın olma yolculuğunun başlamasında önceliği Hacı Bektaş Veli'ye vermiştir. Hacı Bektaş Veli, dünya hayatını simgeleyen buğday ile Tanrı'ya yakınlaşmada önemli bir adımı simgeleyen erenler himmeti tercihlerini sunmuş fakat Yunus dünyalığını düşünerek kendisine sunulan fırsatı geri tepmiştir. Hacı Bektaş Veli'nin sunduğu ikinci seçenek, Yunus'un yaşadığı kabul edilen dönemde (13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın başlarında yaşadığı kabul edilir) yaşanan sıkıntılara, başka bir deyişle dünya hayatının dayanılmaz oluşuna bir alternatiftir. Sunulan seçenek, bireyin iç dünyasına odaklanabilmesi ve kemale erebilmesi için bir fırsattır. Dergâhtan ayrılarak yola koyulan Yunus, hatasını anlayarak dergâha geri dönmüş fakat Hacı Bektaş Veli onu bir Babai şeyhi olan Tabduk Emre'ye² yönlendirmiştir. Yunus'un anlam arayışı ve Tanrı'ya yakın olma yolculuğu gerçek anlamda Tapduk Emre'ye intisap etmesiyle başlamıştır.

Yunus Emre'nin, kendisini maddi âlemden ya da dünyalık isteklerden soyutlamaya başlaması anlamına gelen Tapduk Emre'nin dergâhına intisabı, söz konusu anlatıya göre kırk yıllık bir hizmet süreciyle devam etmiştir. Kırk yıl boyunca dergâha odun taşıyan ve şeyhinin sohbetlerinden nasiplenmiş Yunus, dergâha bir gün bile eğri odun getirmemiştir.

Gelenek, Tapduk Emre'nin dergâhına intisap ederek kırk yıl boyunca hizmet eden Yunus'un bir türlü feyze erişemediğinden ve dergâhtan kaçtığından da söz etmiştir. Bu durum, Yunus'un şahsında, Tanrı'ya yaklaşma yolcularının zaman zaman sabırsızlandıklarını, umutlarını yitirdiklerini göstermektedir. Fakat Yunus, bu hatasını dergâhtan ayrıldıktan sonra birlikte yolculuk ettiği dervişler sayesinde anlar. Anlatıya göre Yunus'un yanındaki dervişler her akşam dua ederler ve Tanrı bunlara gayb âleminde sofraya gönderir. Sıra Yunus'a geldiğinde o da ellerini açar ve Tanrı'dan yanındaki dervişler kimin yüzü suyu hürmetine dua ediyorsa o zatın hürmetine yiyecek göndermesini diler. Dervişlerden Tapduk Em-

² Yunus Emre'nin Babailerle olan bağlantısını ortaya koyan Babai şeyhi Tapduk Emre ya da Tabduk Baba için bk. (Ocak, 2011: 200-202)

re'nin dervişı Yunus Emre'nin yüzü suyu hürmetine dua ettiklerini öğrenen Yunus, dergâha geri döner ve kendisini Ana bacının yardımıyla Tapduk Emre'ye affettirir. O, artık şeyhi Tapduk Emre'nin ifadesiyle "Bizim Yunus"tur (Gölpınarlı, 1975: 10-11).

Yunus'un, Hacı Bektaş Veli'nin Tapduk Emre'ye devrettiği kilidi, kırk yıl süren hazırlık aşamasından sonra açılır. Kilidin açılması, Yunus'un Tanrı'ya yakın olma yolculuğu için artık tam anlamıyla hazır olduğu; dile gelme, Tanrı'nın kendisine ilham ettiği duygu ve düşünceleri yayma zamanının geldiği anlamına gelmektedir. Anlatıya göre bir gün bir erenler meclisi kurulur; orada şeyhi Tapduk Emre'yle beraber oduncu Yunus hazır olduğu gibi, Yunus-ı gûyende adlı pek tanınmış bir ilahici de vardır. Mecliste Tapduk Emre'ye vecd-u hal gelir ve "Şevkimiz var, haydi, sen de biraz terennüm et!" diye Yunus-ı gûyende'ye hitap eder; lakin bunu birkaç defa söylediği halde, ondan hiçbir ses çıkmaz. Nihayet, oduncu Yunus'a dönerek: "Haydi" der; "artık zamanı geldi; kilidin açıldı, Hacı Bektaş Veli sözü yerine geldi; durma söyle!". Bunun üzerine Yunus'un hicabı ortadan kalkarak kilidi açılır; derhal sanatlı ve ârifâne nutuk ve ilahiler söylemeye başlar (Köprülü, 1976: 260).

Tapduk Emre'nin dergâhında anlamına kavuşan ve yine Tapduk'un ruhsatıyla kilidi açılan Yunus'un asıl yolculuğu bundan sonra başlayacaktır. Bundan sonraki süreci, Yunus'un Tanrı ile yakın ya da bir olma arzusunu açık bir şekilde dillendirmeye başlayarak bir derviş kimliğiyle yola koyulması izleyecektir. O, artık kendisini, cennetteki hurilerin ve köşklerin varlığında değil, bizzat Tanrı'nın varlığında görmek isteyen biridir. Tanrı aşkı onu kendisinden almıştır ve artık başka bir aracıya gerek yoktur. Sofilere sohbet, ahilere ahiret, Mecnunlara Leyla gerekir, fakat Yunus'a bunlar değil, sadece Tanrı gerektir. Yunus'un hayatı boyunca yürüyeceği yol, Tanrı'ya yakın olma ya da onunla bir olma isteğiyle yürünen bir yoldur. Yunus için âşık, Tanrı'nın cennetini seven değildir. Cennetin kendisi, akılsızların canını yakalamak için bir tuzaktır. Yunus'un canı bu tuzağa yakanmayacaktır. Onun canı, cennet ve cehennemden geçmiştir. O, aslına ermek için yola düşüp Tanrı'ya ulaşacaktır. (Başgöz, 1999b: 17).

Yunus için gerçek anlama sahip olmanın, başka bir deyişle Tanrı'ya yakın olmanın yolu, her davadan geçmek ve aşk şarabını içerek dosttan (Tanrı'dan) yana uçmaktan geçmektedir. Anlam sahibi olabilmek için zindan olan iki cihanı bostan olarak görmek, inayeti dosttan (Tanrı'dan) beklemek gerektir. Dosta (Tanrı'ya) kul olmak, onun gülistanına ermek, o gülistanda hem açılan gül hem öten bülbül olmak demektir (Başgöz, 1999b: 18).

Gerçek anlama ermek, dostun bahçesinde gül olup bitmek, bülbül olup ötmek, gül alıp gül satmaktır. Gerçek anlamın peşinde koşan derviş, Yunus'un deyişiyle sadece dostla dost olmalı, ölmeden önce ölmeli, canını dosta kurban etmelidir. Kimselerin dost olmak istememesi, münkirlerin bakıp gülüşmeleri, selam

dahi vermemeleri, gerçek anlama erenler için dert edinilesi bir şey değildir. Gerçek anlama erenler âşık-ı biçaredirler, baştan ayağa yâredirler, deli divanedirler, canları aşk oduyla yanandılar. Onlara akıl yar olmaz, onların halini kimseler bilmez. Hakikate erenler ya da kendi varlıklarını Tanrı'nın varlığında yok edenler deli sanılırlar. Aklın yar olmaması ya da delilik, hakikate erenlerin aşk odunda yanmalarındandır. Yunus, bu duruma, bir ilahisinde şöyle dikkat çeker (Başgöz, 1999b: 23):

.....

Ben âşık-ı biçareyim
Baştan ayağa yâreyim
Ben bir deli divaneyim
Aklım yar olmaz bana

Kimseler bilmez halimi
Aşk odu yaktı canımı
Seçmezem soldan sağımı
Namus u ar olmaz bana

Sanurlar ki ben deliyim
Ben dost bağı bülbülüyem
Mevla'nın kemter kuluyam
Kimse baha saymaz bana

.....

Gerçek anlama eren derviş, her yerde ve şeyde Tanrı'yı görebilen kişidir. Yunus, bir ilahisinde, gerçek anlama kavuşmasını ya da her yerde ve şeyde Tanrı'yı görmeye başladığını dağ metaforu üzerinden anlatmıştır (Başgöz, 1999b: 28). Kutsal dağların kült mekânları içinde önemli bir yere sahip olduğu ve Tanrı'yla buluşma ya da ona doğru yükselmeye önemli bir araç olduğuna inanıldığı dikkate alındığında, pirinden ayrılmayan Yunus'un Tanrı'nın didarını bir dağ içinde görmesi ve onunla orada birleşmesi çok daha anlaşılır hale gelmektedir.

Adım adım ileri
Bu âlemden içeri
On sekiz bin âlemi
Gördüm bir dağ içinde

Yetmiş bin hicap geçtim
Gizli perdeler açtım
Ben dost ile birleştim
Buldum bir dağ içinde

Gökler gibi gürlüdim
Yerler gibi inledim
Çaylar gibi çağladım
Aktım bir dağ içinde

Bir döşek döşemişler
Nur ile bezemişler
Dedim kimin ola
Sordum bir dağ içinde

Deprenmedim yerimden
Ayrılmadım pirimden
Aşktan bir kadeh aldım
İçtim bir dağ içinde

Yunus eydür gezerim
Dost iledir bazarım
Ol Allah'ın didarını
Gördüm bir dağ içinde

Gerçek anlama ermek isteyen kişi derviş olmalıdır. Derviş de bağı yaralı, gözü yaşlı, koyundan yavaş olmalıdır. Gerçek anlama ermek isteyen için kavga ve sövgü yoktur; o gönül koymamalı, kin gütmemeli, vara yoğa öfkelenmemelidir. Derviş, doğruya varmalı, mürşide ermeli, ummana dalmalıdır. Tanrı ile yakınlaşmak isteyen derviş, gönül yapmalıdır. Yunus'a göre bu vasıflara sahip olmayan salikin gerçek anlama kavuşması, başka bir deyişle Tanrı'ya yakın olma arzusunu gerçekleştirmesi mümkün değildir.

Sufizmde varlığın birliğinin, başka bir deyişle varlığın sadece Tanrı'dan ibaret olduğunun idraki, ancak hakikati keşif yoluyla bulmak ve beşerilikten soyutlanarak beka makamına ulaşmakla mümkündür. Nitekim Yunus da gerçek anlamına varlığın sadece Tanrı'dan ibaret olduğu bilincine ulaştığında kavuşmuştur. "Evvel benim âhır benim" dizesiyle başlayan şu devriyesi, Tanrı'dan başka varlık olmadığının idrak ve bilincine sahip olduğunu, beka mertebesine ulaştığını, dost (Tanrı) ile birliğe yettiğini göstermektedir (Başgöz, 1999b: 103-104)³:

Evvel benim âhır benim
Canlara can olan benim
Azıp yolda kalmışlara

³ Bu durumu ifadesini, Yunus Emre adına bağlanan ve "Kâ'be ve put iman benim/Çark uruban dönen benim/Bulut olup göğe ağar/Yağmur olup yağar benim" (Başgöz, 1999b: 105-106) dörtlüğüyle başlayan bir diğer devriyede de görmek mümkündür.

Hazır meded eren benim

Bir karara tuttum karar
Benim sırrıma kim erer
Gözsüz beni nerde görer
Gönüllere giren benim

Kün deminde nazar eden
Bir nazarda dünya düzen
Kudretinden han döşeyip
Aşka bünyad uran benim

Düz döşedim bu yerleri
Baskı kodum bu dağları
Sayvan gerdim bu gökleri
Yeri sonra düren benim

Halk içinde dirlik düzen
Dört kitabı doğru yazan
Ak üstüne kara dizen
Ol yazdığı Kur'an benim

Dost ile birliğe yeten
Buyruğu neyise tutan
Mülk bezeyip dünya düzen
Ol bahçıvan hemen benim

Ben bu yere buyuracak
Yeryüzüne gün urucak
Ulu deniz mevc urucak
Gemiye yol bulan benim

Diller damakla şaşırın
Aşk kazanını taşırın
Hamza'yı Kaf'tan aşırın
O ağulu yılan benim

Yunus değil bunu diyen
Kendiliğidir söyleyen
Mutlak kâfir inanmayan
Evvel âhır zaman benim

Sonuç olarak, adı etrafında oluşturulan anlatılardan anlaşıldığı kadarıyla Yunus'un anlam arayışının başlamasında gelenek önceliği, buğday istemek için dergâhının kapısına dayandığı Hacı Bektaş Veli'ye vermiş, ardından da yine onun yönlendirmesiyle Tapduk Emre'yi devreye sokmuştur. Adına bağlanan bir ilahisinde Yunus tarikat şeceresini, diğer bir deyişle anlam arayışı yolculuğunda kendisine kılavuzluk edenleri anarken Tapduk Emre, Sarı Saltuk ve Barak Baba'dan söz etmekle birlikte Hacı Bektaş Veli'yi anmaz (Başgöz, 1999a: 131). Önceliğin Hacı Bektaş Veli'ye verilmesini, Bektaşi geleneğinin Hacı Bektaş Veli'yi merkeze almak istemesiyle izah etmek mümkündür. Anlatılarla ilahilerden anlaşıldığı kadarıyla Yunus Emre'nin anlam arayışında başat rolü Barak Baba'ya bağlı olan Tapduk Emre üstlenmiştir. Yunus, onun dergâhında donanmış ve ardından da aldığı ruhsatla bir derviş kimliğiyle yola koyulmuştur. O, gerçek anlamını Tanrı'dan başka varlık olmadığının idrak ve bilincine sahip olmakla bulmuştur.

Kaynakça

- Başgöz, İlhan (1999a). *Yunus Emre I (İnceleme)*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Başgöz, İlhan (1999b). *Yunus Emre II (Şiirlerinden Güldeste)*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1975). *Yunus Emre Hayatı Sanatı Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- İz, Mahir (2012). *Tasavvuf Mahiyeti, Büyüklüğü ve Tarikatler*. İstanbul: Kitabevi.
- Kara, Mustafa (1992). *Cep Üniversitesi Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karamustafa, Ahmet T. (2017). *Tasavvufun Oluşumu*. Çev. Nagihan Doğan. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1976). *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2011). *Babaîler İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sunar, Cavit (1978). *Ana Hatları ile İslam Tasavvufu Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 03.05.2021
Kabul Tarihi: 28.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 10-17

Research Article
Received Date : 03.05.2021
Accepted Date: 28.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51233

KùLTÜR AKTARIMI VE KADIN: SÖZLÜ ANLATI TÜRLERİ ÜZERİNDEN BİR DEĞERLENDİRME

Cultural Transfer and Women: An Evaluation on Types of Oral Narration

Tülin GÜMÜŞ*

ÖZ

Toplumun maddi ve manevi unsurlarının bütünü olarak tanımlanan kùltür kuşaktan kuşağa aktarılmak suretiyle varlığını sürdürür. Bu aktarım çoğunlukla anonim bir yapıda gerçekleşir. Zira hiç kimse kùltürel kodları öğrenirken ilk yaratıcısını sorgulamaz. Alır kullanır, gerekirse günün şartlarına uygun olarak yeni unsurlar ekler ve sonraki kuşağa iletir. Bu aktarımda kadın önemli bir role sahiptir. Ataerkil sistem içerisinde her ne kadar üretimden uzaklaşmış olarak görünse de kùltür aktarımında başat özne kadındır. Kadın, bu aktarımı bazen sadece sesiyle bazen de müzik aletleri eşliğinde sözlü anlatım türlerinden ninni, mani, türkù, ağıt gibi türleri kullanarak gerçekleştirir. Böylece çocuk içine doğduğu toplumun geleneklerini, dini yapısını, aile içi bireylerin kimliğini, büyüdüğu zaman neler yapması gerektiğini öğrenir. Bu çalışmada kùltür aktarımında kadın ve kadın sesinin etkisi sözlü anlatı türleri üzerinden incelenmiş ve kùltürel aktarımda önemli bir yer tutan kadınların, sözlü kùltür unsurlarını kendinden önceki kuşaklardan geleneği anonim bir şekilde aktardıkları, bu aktarımda herhangi bir zorlama olmaksızın gizil öğrenmelerin etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kùltür, Kùltür Aktarımı, Kadın, Sözlü Anlatı Türleri

ABSTRACT

The culture, defined as the whole of the material and spiritual uniqueness of the society, to maintain its existence to be passed down from generation to generation. This transfer takes place in an anonymous structure. Because no one questions the first creator while learning cultural codes. It takes and uses, if necessary, adds new elements in accordance with the conditions of the day and transmits it to the next generation. In this regard, women have an important role. Although it seems to be distanced from production in the patriarchal system, it is the women who trains and educates the new generation. The women performs this training, sometimes only with her voice and sometimes by using musical instruments such as ninni, mani, türkù ve ağıt. Thus, the child learns the traditions of the society he was born into, the religious structure, the identity of the family members and what he should do when child grows up. In this study, it will be examined how women realize cultural transfer through verbal narrative types.

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: gumus24tulin@gmail.com ORCID: 0000-0002-5931-2637

Keywords: Culture, Cultural Transfer, Woman, Oral Narrative Types

Giriş

Modern dünyanın bugünkü halini almasında tarihin en eski dönemlerinden beri pek çok medeniyetin etkisi olmuştur. İlk insandan beri edinilen tecrübeler, kültürel kodlar aracılığıyla sonraki nesillere aktarılarak gelişim/ilerleme devam etmiştir. Malinowski'ye göre kültür, kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan tümel bütündür. İster çok basit, ilkel bir kültürle, ister olağanüstü karmaşık ve gelişmiş bir kültürle uğraşalım, her zaman, büyük, kısmen maddi, kısmen insanlardan oluşan, kısmen de manevi bir aygıtla karşılaşırız (1992: 66). Dolayısıyla kültür sadece belli bir zümreye ait olmaktan çıkmış; insanoğlunun temas ettiği, ürettiği, ortaya çıkardığı her şey haline gelmiştir. Bir topluma ait maddi ve manevi unsurlar bütünü olarak tanımlanan kültürün özellikle sözlü anlatı türleri anonimlik özelliği gösterir. Anonim kelimesi "adı sanı bilinmeyen; çok ortaklı; yazanı yapanı, söyleneni bilinmeyen" (URL-1) olarak tanımlanmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin her biri ilk üreticisi bilinmeden hatta sorgulanmadan kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu aktarım işini genellikle çocuğuyla uzun zaman geçiren ve onun ilk öğretmeni olan anne başta olmak üzere baba, kardeşler, ozanlar, toplumun aksakalı dediğimiz bilge kişiler, din adamları vd. gerçekleştirmektedir.

Kadın, bu bağlamda kültürel aktarımda önemli bir yer tutmaktadır. Sözlü kültür unsurlarını belleğinde taşıyan kadınlar, çocuklarına ninni/masal/ağıt/mani gibi türleri kullanarak aktarımı gerçekleştirir. Ataerki toplum yapısının etkisiyle daha çok ev ve çevresinde vakit geçiren kadınlar kendinden önceki kuşaktan öğrendiği geleneği anonim bir şekilde çocuklarına aktarır. Bu çalışmada kadın ve kadın sesinin kültür aktarımındaki etkisi ele alınacaktır.

Kültür Aktarımında Kadın ve Kadın Sesi

İnsanlığın geçirdiği yaşam-deneyimleri insanlık tarihinde, sözcüğün bilimsel anlamıyla, yalnızca iki yönetim planının geliştirildiğini göstermektedir. Bunların her ikisi de belirli ve sistemli toplum örgütlenmesi biçimidir. İlk ve en eski olanı, soylara (gentes), fratilere ve kabilelere (tribülere) dayalı olarak kurulmuş bir örgütlenmedir. İkincisi ve daha sonra oluşumu ise ülke-toprağı ve mülkiyete dayalı olarak kurulan siyasi örgütlenmesidir. Birincisiyle, yönetimin (government) kişilerle onların soy ve kabileleriyle olan ilişkileri aracılığıyla ilgilendiği soy'sal bir toplum yapısı oluşturmuştur. Bu ilişkiler tamamen kişiseldir. İkincisinde ise devletin kişilerle onların ülke toprağıyla (kasaba, il ve eyaletiyle) bağları aracılığıyla ilişki kurduğu bir siyasal toplum oluşturulmuştur. Bu bağlar ise tamamen ülke-toprağı ile ilişkili bağlardır. Bu iki plan arasında temel nitelikte bir fark vardır. Biri eski topluma, diğeri ise modern topluma aittir (Morgan, 1994: 150). Toplum

yapılarının farklılaşmasında toplayıcılık-avcılık-tarım-yerleşik hayat gibi ekonomik hayat tezahürlerinde meydana gelen değışiklikler ile anaerkil toplum yapısından ataerkil toplum yapısına geçiş etkili olmuştur. Anaerkil yapının ataerkile dönüşmesi ve toplayıcılıktan, mağaralara yakın orman içindeki adacıklarda iptidai bahçe veya çapa tarımına geçen ve avcılıkla desteklenen toplum yapısının, hayvanları evcilleştiren avcılar vasıtasıyla hayvancılığa ve avcı çobanlığa geçmeleri (Çobanoğlu, 2001: 45) kadının toplumsal yaşamdaki konumunu değıştirmiştir. Üretime doğrudan etkisi olan kadın dışarıdaki aktif yaşamını bu değışimin sonucu bırakıp büyük oranda edilgen ve ev içi bir konuma geçmiştir. Resmi retorik eğitimi almaları yasaklanan, yazıya ulaşmaları engellenen, önemli toplumsal, ticari konulara gelmek istemeyen kadınlar, seslerini hemcinsleriyle yaptıkları sohbetlerde buldular. Anlayışla karşılanacağı gibi, bu ses kimi zaman iktidar sahiplerine yani erkeklere öfke doluydu. Kadınların anlattığı saldırgan, eğlenceli öykücükleri kendi küçük ve dışa kapalı çevrelerinde kulaktan kulağa dolaşırdı. Bu öykülerin bazıları gerçekte diğerleriye süslenmiş, bire bin katarak anlatılmış öykülerdi. Ancak öykülerin çoğu erkekler hakkındaydı. Ortaçağın sonlarına gelindiğinde erkeklerin kadınların sohbetlerini tehlikeli bulmaya başlamalarına ve bunlara boş gevezelik deyip geçmek istemelerine şaşmamak gerekiyor. Kadınların konuşması bayağı bulunarak kötüleniyor, dedikodu olarak adlandırılıyordu. Bu dedikodu yakıştırmaları kadınların seslerini alçaltmalarına neden oldu ama onları susturamadı (Sanders, 2019: 110). İç ve dış dinamiklerin etkisiyle şekillenen gelenek kadınlar aracılığıyla kültür belleğine kaydedildi. Kültür belleği, kültürel kodları taşıyan imgelerden oluşmaktadır. Sağlıklı şifrelerden oluşan gelenekler, imgeler ve ürünler kısa sürede anonimleşir. Bir kültürün genetik kodları atasözleri, deyimler, maniler, destanlar gibi ürünlerden hareketle belirlenebilir. Sağlıklı kültürel şifreleri içeren gelenek, ürün ve sistemler topluluğu millet haline getirir (Özdemir, 2018: 242). Milletlerin var olabilmeleri kendilerine has olan gelenekleri sürdürmesiyle doğru orantılıdır. Kültür belleği içerisinde var olan gelenekleri kadınlar çocuklarına öğreterek/aktararak geleneklerin sürekliliğinin sağlanmasında aracı olurlar. Ayrıca bu aktarım, toplum ile aile arasında uyumun sağlanmasında da işlevseldir.

Çok eski dönemlerden itibaren kadın ve müzik bir arada olmuştur. Kadın, kültürel kodları aktarırken sadece sesini kullanmamış aynı zamanda müzik aleti de kullanmıştır. Başlangıçta davul sonrasında ise def kadının kullandığı müzik aletlerindedir. Kadınların, anaerkil dönemde müziği ve davulu kullandıkları yerlerden birisi de dini törenlerdir. Bu dini törenlerden biri de Şaman ayinleridir. Hastalıklara deva bulan, koruyucu ruhları çağırarak, gelecekte haber veren, kötü ruhlardan koruyan, kurbanları gök ve yer Tanrısına ulaştıran, ruhları ölümler âlemine gönderen kamın en önemli tamamlayıcısı davuludur. Başlangıçta bu ayinleri kam olarak kadınlar yönetmekteydi. Sosyo-ekonomik hayat koşullarının değışmesiyle birlikte kamlık görevi yavaş yavaş kadınlardan erkeklere geçmiştir.

Erkek kamlar kadın kıyafeti giyerek ya da kıyafetlerinde kadın kıyafetlerine ait aksesuarlar bulundurarak töreni gerçekleştirir. Zira en eski ve kuvvetli kamların kadınlardan oluştuğu bilindiği için simgesel olarak kendi güçlerini arttırmak için kadın kıyafetleri giymektedirler.¹

Kamların tören sırasında diğer yardımcı gücü davuldur. Kamlar, tören sırasında sadece davul kullanmakla kalmaz ilahi de söylerler. Kamlar ruhlar âleminde karşılaştığı duruma göre sesini yükseltip alçaltır, sesleri taklit etmek için davulunu kullanır.

Törenler sırasında müziğe başvuran din adamı büyücü kamlar, aynı zamanda birer müzisyendir. Ruhlar âleminde karşılaştığı duruma göre ilahi söylerken sesini yükseltip alçaltan kamlar, müziklerini genellikle doğaçlama olarak yaparlardı. Kamlar yeraltından gelen sesleri taklit ederken davulu kullanır, bunun için davulu yere vururlar. Davuldan kimi zaman cızırtıya benzer cılız, kimi zamansa gök gürültüsüne benzeyen kuvvetli sesler çıkartan Kamların zaman zaman çan ve zil kullandığı da bilinmektedir.²

Türk kùltür tarihinde müziğin yaygınlaşmasında, ortak bir dil olmasında Hun imparatorluğunun önemli katkıları bulunmaktadır. Bugünkü mehter takımının da kökenini temsil eden ilk askeri müzik topluluğu Hun Devleti döneminde kurulmuştur. Hun öncesi dönemde müzik kamlar tarafından yapılmaktaydı. Hunlarda dini müzik, ilahi özelliğinin yanında, sağaltımsal ya da büyüsel nitelikler taşımaktaydı. Bu müziği din, büyü ve tedavi işleriyle uğraşan kamlar yaparlardı. Kamlar yer ile gök arasında ve kötülük veren ile iyiliği sağlayan ilahlar arasında irtibatı sağlayan kimseler konumunda olmuşlardır. Kam müziği, davul, def eşliğinde ya da eşiksiz olarak, fakat çoğu kez bedensel devinimlerle birlikte gerçekleştirilen ezgili konuşma, sagu (ağıt) ve ilahilerden oluşmaktaydı (Vural, 2019: 70).

Asya Hunları Devleti ve Kök Türk Devletine gelindiğinde, diğer müzik türlerini yapan farklı kişiler varsa da dini müziğin Kamlar tarafından icra edildiğini görmekteyiz. Uygur Devleti dönemine gelindiğine ise Kam müziğine Budist ve Maniheizt ilahilerde katılmıştır. Ancak Kamlar Orta Asya Türk Devletlerinde “müzisyenlik” özelliklerini hep korumuşlardır (Vural, 2019: 113). Osmanlı Devletinde ise erkekler müzikal eğitimlerini Enderun’da alırken, kadınlar için müzikal eğitimi harem sağlardı. Ayrıca kadınlar dönemin en iyi öğretmenlerinin evine müzik dersleri için gönderilirdi (Gülün, 2019: 9). 14. ve 15. yüzyıldaki minyatürler incelendiğinde kadınların müzik aleti çaldığı görülmektedir.

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Bayat, 2012).

² Ayrıntılı bilgi için bk. (Çoruhlu, 2012).

Bir enstrüman olarak tef yukarıda anılanlar bağlamında kadınlara özgü görülmektedir ve kadınlar bu enstrümanı genellikle sadece kadınlara açık ortamlarda, özellikle de kına gecelerinde çalmaktadır. Tefin bu ve benzeri kullanımına Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde ve Akdeniz'i çevreleyen geniş coğrafyada da rastlanmaktadır. Kadınların tef çaldığı düğün ritüelleri genellikle bereket ve doğurganlıkla ilişkilidir ve bu törenler, genç kızın kadınlar dünyasına geçişini temsil eder. Bu törenlerde kontrol tefçidedir. Bereket ve doğurganlıkla ilgili simgeler ve göndermeler ve tefin bu törenlerdeki kullanımı bizi çok daha eski bir tarihe yöneltmekte, tefçilik geleneği Anadolu ve çevresinde antik çağlarda hüküm sürmüş olan ana tanrıça kültlerine ve dişil ilkeye bağlanmaktadır (Gülün, 2019: 2). Arkeolojik kalıntılara bakılırsa daire şeklindeki davul kullanımı Anadolu'da Çatalhöyük'teki neolitik kültürlere, Mezopotamya'da Sümerlere ve Roma İmparatorluğu'na uzanmaktadır. En eski arkeolojik buluntularda tef dişi bir heykelcik tarafından tutulur şekilde gösterilir. Bu heykelcik genellikle Ana Tanrıça olarak ya da bulunduğu bölgenin Ana Tanrıça tapımının rahibelerinden biri olarak yorumlanır.³ Anaerkil dönemde kadının sahip olduğu bu özellikler sosyo-ekonomik hayat şartlarının değişmesiyle ortaya çıkan ataerkil dönemde nispeten daha az olsa da varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Ataerkil toplumun tüm baskısına rağmen yerel söylem kendine has öyküleme dünyasıyla kadınlara aitti. Bu dünyayı tensel temas kurarak yakınlığı çocuğuna aktarır böylece kuşaktan kuşağa geçer. Kadın bu aktarımı mani, ninni, türkü, ağıt, atasözü gibi türleri kullanarak gerçekleştirmektedir. Fakat sözlü şiirlerin kim tarafından ve kimler için okunacağını genellikle kültür belirler. Bazı şiirler seçkin kişilere, bazı şiirler özel gruplara söylenir. Bazı şiirler sadece erkeklere ya da kadınlara özeldir. Bazıları da belli bir yaş grubu için söylenmektedir (Finnegan, 2003: 433-450). Bazen kadın kadına bazen topluluk içinde icra edilen sözlü anlatım türlerinden olan ağıt, ninni, türkü, mani bu türlerin başında gelmektedir.

Ninni dışındaki hiçbir manzum tür kadın kimliğini bu kadar yoğun taşımaktadır. Kadınların dilinde doğan ve yayılan ninniler, kadının duygu ve düşünce evrenini çözümlenmekte önemli işlevlere sahip olan sanatsal yaratılardır. Yalnızca kadın algısının değil aynı zamanda kadının içinde yaşadığı sosyal konumu ve toplumda yer alan bir dizi faaliyeti açıklamakta da yardımcıdır (Çek, 2014: 24). Bu bağlamda ninniyi çok boyutlu olarak ele almak gerekmektedir. Zira bebek annesinden süt emerken sadece karnını doyurmaz, annesinin sesinden de kültürel kodları dinler, kaydeder. Bu kültürel kodlar içerisinde birçok şeyi barındırır. Gelenek, aile içi bireylerin tutumu, dini anlayış, annenin ruhsal sıkıntıları, mutlulukları, bebekten beklentileri hep ninni yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bebek bu

³ Avrupa ve Orta Doğu uygarlıklarının kökenlerinde yer aldığına inanılan temel figür Batı Asya, Güney Rusya, Don yakınları ile Orta Avrupa'da bulunan Venüs heykelcikleridir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Gülün, 2019).

işlevleri taşıyan ninniye annesi ile tek başına, dikkatini dağıtacak hiçbir unsur olmadan dinler; hem zihnine hem de bilinçaltına kaydeder.

Bir diğer tür olan maniler ise söylendikleri bağlama göre kadın ya da erkeğin üretimi haline dönüşür. Düğünlerde, kına gecelerinde, Hıdırellez’de söylenen maniler yalnız kadınlara aittir. Hoyratlar erkeksi bir söyleyişe sahip olduklarından erkekler tarafından söylenen manilerdir. Bunun yanı sıra bekçi ve davulcu manileri, sokak satıcılarının söyledikleri maniler, âşık hikâyecilerinin söylediği maniler erkeklerin söylediği diğer manilerdir. Araştırma ve seveda manileri, erkeğin ve kızın birlikte söylediği, onların birbirine olan sevdalarını anlatan, düğünde, Hıdırellez’de, tarlada, ormanda, bahçede, birlikte çalışırken söylenen manilerdir (Çek, 2014: 54). Birçok farklı ortamda kadın veya erkek tarafından söylenen maniler, duyguların toplum tarafından kabul edilen ifade tarzıdır. Normal şartlarda aşk, sevgi ya da mizahi tarzda ifadeler doğrudan söylenildiğinde tepki çekerken mani eşliğinde hatta toplumun içerisinde söylenildiğinde kabul görmektedir. Mani atma, mani söyleme denilen etkinliği yeni nesil, kendinden önceki büyüklerinden çoğunlukta kadınlardan öğrenerek gerçekleştirir.

Fıkra anlatımının kendine has kuralları vardır. Fıkraların içeriklerine uygun olarak kadın ya da erkek anlatıcıları tarafından özel mekânlarda icra edilir. Başlangıçta dilsel oyun şakaları kadınlar tarafından ayakta tutuluyordu. Bu olağandışı ayrıntı okuryazarlığın tarihinde yitip gitmiştir (Sanders, 2019: 107). Bu bağlamda fıkraların kadınlar arasında sadece eğlendirme, hoşça zaman geçirme işlevi yoktur. İçinde bulunduğu toplumun özelliklerini, yaşadıklarını mizahi bir dille işleyen fıkralar aynı zamanda kültürün aktarımında kullanılan türlerden biridir.

Ağıt yakma geleneğinin kökeni ise insanlık tarihi kadar eskidir. Atina’da kadınlar Adonia bayramını kutlardı: her yıl nisan ayında Adonis için yas tutarlardı. Yunan şairleri ise Adonis’e yakılan ağıtlara özgü ritmi “Adonik” olarak adlandırır (Gülün, 2019: 12). Türk kültüründe Hunlardan beri cenazelerde ağlamayı, ağıt yakmayı meslek edinen kadınlar bulunmaktadır. Yugçısı/şıgtıçı denilen bu kadınlara bugün Anadolu’da “keyneni başı” (Malatya yöresinde) denilmektedir.⁴ Ağıt türünün icra edilmesi yani ölüm olayı üzerine törensel bir havada ağlamak, ağıt yakmak, feryat etmek, kendinden geçmek kadınlara mahsus niteliklerdir. Ataerkil yapı, erkeğin toplum içerisinde ağlamasını hoş karşılamadığı için kadınların bu türü icra etmesi genel kabul görmüştür. Fakat tamamen kadınlara has değildir. Ozanların da ölen hükümdar/komutanlar için ağıt yaktığı bilinmektedir.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. (Gülün, 2019).

Kadın sesinin kullanımı sadece sözlü anlatım türleri ile sınırlı değildir. Dördüncü sanayi devriminin ürünü olan dijital çağda ortaya çıkan birçok telefon ve bilgisayar uygulamasında yardımcı ses olarak kadın sesi kullanılmaktadır.

Sonuç

Bir toplumun sahip olduğu maddi ve manevi unsurları kùltür olarak kabul edilmektedir. Kadın her ne kadar ataerkil toplumsal yapı içerisinde göreceli olarak üretimden çekilmiş görünse de en önemli misyonlarından biri olarak düşünölen kùltür aktarımında birincil kaynak olma işlevini devam ettirmektedir. Hem sesini hem de sözlü anlatı geleneği unsurlarını kullanarak yeni doğmuş bebeğe kùltürel kodlarını, kim olduğunu, dini inancını, içine doğduğu ailenin yapısını, ondan beklentileri aktarır. Bir anne doğduğu ilk andan büyüyüp ayrılacağı o ana kadar nasıl ki sütüyle çocuğun karnını doyurursa, sesi ve varlığıyla da ruhunu, kimliğini ilmek ilmek işler. Bunu yaparken de mani, ninni, fıkra, ağıt gibi pek çok halk edebiyatı türünü kullanır.

Kùltür aktarımında kadın, anonim öğrendiği ya da yaptığı herhangi bir bilginin sahibini ya da ilk söyleyenini bilmez. Pragmatik bir anlayışla bilgiden faydalanır, sonraki kuşaa aktarım görevini yapar.

Kaynakça

- Bayat, Fuzuli (2012). *Türk Kùltüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Çek, Songül (2014). *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi*. Ankara: Harf Eğitim Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2001). "Sözlü Edebiyat". *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Cilt 1*. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2012). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Finnegan, Ruth (2003). "Sözlü Şiir". Çev. Sema Demir. *Milli Folklor*, 58: 171-174.
- Gülün, Selen (2019). *Türkiye'de Kadın ve Müzik*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Malinowski, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kùltür Teorisi*. Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Morgan, Lewis Henry (1994). *Eski Toplum 1*. Çev. Ü. Oskay. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sanders, Bary (2019). *Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kùltürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2018). "Geleneksel Bilgi ve Kùltür Ekonomisi". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18: 1-28.

Vural, Feyzan Göher (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kùltür ve Müzik Hun, Köktürk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Anonim" <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.10.2020)

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 08.05.2021
Kabul Tarihi: 30.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 18-35

Research Article
Received Date : 08.05.2021
Accepted Date: 30.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdersigi.51323

VEBA GECELERİ: BİR ALEGORİK KURGU, İKİ BÜYÜK SİYASİ FİĞÜR

Veba Geceleri: One Allegoric Fiction, Two Large Political Figures

Bilgin GÜNGÖR*

ÖZ

Orhan Pamuk'un 2021'de yayımlanan, hayali bir Osmanlı adasındaki (Minger Adası) veba salgını ve ulus-devletleşme sürecini konu alan *Veba Geceleri* romanı; her şeyden evvel alegorik imkânlarıyla değerlendirilmesi gereken bir kurguya sahiptir. Kurgu, belli olay ve durumlardan hareketle, hem üçüncü dünya ülkelerindeki ulus-devlet inşasının hem söz konusu sürecin Türkiye özelinde varlık kazanışının hem de günümüz Türkiye'sindeki toplumsal ve siyasi koşulların temsili olarak okunabilir niteliktedir. Ancak kurguda asıl dikkat çeken söz konusu alegorik nitelik değil, fakat bununla -daha doğrusu Türkiye'deki ulus-devlet inşasına dönük alegorik imkânla- bağlantılı olarak; Türkiye'nin yakın tarihine damga vuran, çeşitli düşünce biçimlerinde tarihsel kişiliklerinden çok güçlü sembolik değerleriyle varlık kazanan ve zaman zaman ikili-karşıtlık ekseninde ele alınan iki büyük siyasi figürün karakter kadrosuna hem bir arada hem de ön planda yer alacak şekilde dâhil edilmesidir. Bu figürlerden biri Abdülhamit, diğeri ise kurguda Kolağası Kâmil üzerinden temsil imkânı bulan Atatürk'tür. İşte çalışmamızda; her iki figürün kurguda ne şekilde görünürlük kazandığını, "hayali anlatıcı" Mîna Mingerli'nin onları olumlu ve olumsuz yönleriyle kurguya nasıl dâhil ettiğini sorgulayacağız. Daha sonra romanın arka planına geçip iki figürün kurgudaki biçimlenişinin ideolojik zeminini ve yazarın güncel siyasi tavrıyla ilişkisini irdedeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, Veba Geceleri, Alegorik Kurgu, Siyasi Figür, Karakter Çözümlemesi.

ABSTRACT

The novel *Veba Geceleri*, published in 2021 by Orhan Pamuk, which is about the plague epidemic and the process of nation-stateization in an imaginary Ottoman island (Minger Island), has a fiction that can be evaluated with its allegorical quality. The fiction can be read as a representation of the construction of an independent nation-state, which gained visibility in third world countries as well as the social and political conditions in today's Turkey, based on certain points of view. However, the real attention in the fiction is not the allegorical quality in question, but in connection with this -more precisely with the allegorical possibility for the nation-state building in Turkey- that marked the recent history of Turkey, and which has come into existence with very strong symbolic values from historical personalities in various forms of thought it is the inclusion of two major political fig-

*Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: bilgingungor@yandex.com ORCID: 0000-0001-7702-1668.

ures, which are sometimes considered in the axis of dual-opposition, to the character staff both together and in the foreground. One of these figures is Abdülhamit, the other is Atatürk, who is represented by Kolağası Kamil in the fiction. Here in our study; we will question how both figures gain visibility in the fiction, how the “imaginary narrator” Mîna Mingerli included them in the fiction with their positive and negative aspects. Then we will go to the background of the novel and examine the ideological basis of the formation of the two figures in fiction and their relationship with the current political attitude of the author.

Keywords: Orhan Pamuk, Veba Geceleri, Allegoric Fiction, Political Figure, Character Analysis.

Giriş

Orhan Pamuk’un hayali bir Osmanlı adasındaki (Minger Adası) veba salgınının işlediği *Veba Geceleri*¹ romanının kurgusu, temelde, biri genel diğerkisi ise özel (daha doğrusu Türkiye özeline dair) olmak üzere üç yönlü bir alegori şeklinde belirir.² İlk olarak; öne çıkan karakterlerden Kolağası Kâmil öncülüğünde Minger Adası’nın Osmanlı’dan kopuşu ve hemen ardından burada ulus temelli bağımsız bir devlet yaratılmasından hareketle kurgu hemen hemen bütün üçüncü dünya ülkelerinde -özellikle de 19. ve 20. yüzyıllarda- görünürlük kazanan; imparatorlukların veya sömürgecilerin siyasi, sosyal ve iktisadi hegemonyasının kırılmasıyla başlayan ve gücünü daha çok bu “kırılış”tan alan; kaderiyse -Gregory Jusdanis’in adlandırmasıyla- “gecikmiş modernlik”³ olan bağımsız ulus-devlet inşası çerçevesinde okunabilir. Nitekim Pamuk, Şeyda Öztürk’le yaptığı ve 08.04.2021 tarihinde *Gazete Duvar*’da yayınlanan söyleşisinde “Evet, özellikle sömürge sonrası dünyanın, Emperyalizm ve imparatorlukların baskısı altındaki milletlerin milliyetçiliği. ... Romanı başka pek çok milli devlete yol açan çeşit çeşit milli hikâyeyi göz önünde tutarak yazdım. ... alegori sömürge sonrası dönemlerin ve Emperyalizm çağının milliyetçilik ve milli devletin kuruluşu alegorisidir.” (URL-1) ifadelerini kullanarak kurgunun bu yöndeki alegorik imkânını açık bir şekilde “teyit eder.” İkinci olarak roman; aynı noktaların yanı sıra Kolağası Kâmil ile Mustafa Kemal Atatürk’ün -ileride ele alacağımız- temsil ilişkisinden hareketle, Türkiye özelindeki ulus-devletleşmenin; bir başka ifadeyle ulus temelli, bağımsız ve modern cumhuriyet inşasının alegorisi olarak yorumlanabilir. Üçüncü olarak ise veba salgınını ve adanın bağımsızlığını kazanana kadar bağlı kaldığı

¹ Kitaptan yapılacak alıntılar için şu baskı baz alınacaktır: (Pamuk, 2021).

² Belirtelim: Orhan Pamuk’un hemen hemen her romanında, özellikle Doğu-Batı çelişkisi ve Türkiye tarihi ekseninde ve belli ölçülerde alegorik bir yönün varlık kazandığı söylenebilir. Bk. (Cengiz, 2010).

³ Jusdanis “gecikmiş modernlik” ile kastettiği; Avrupa dışındaki ülkelerin görece geç tarihlerde ulaşabildikleri, gelenekle yeni değerler arasında gerilimle açığa çıkan “huzursuzluk nöbeti”yle malul ve bu nedenle de “başarısız” kalmaya mahkûm modernlik durumudur (Jusdanis, 2015: 14-17).

Osmanlı'daki yaklaşık 25 yıllık II. Abdùlhamit yönetimini göz önünde bulundurduğumuzda, kurgunun alegorik açılımının Koronavirüs salgını ile mücadele eden ve "Abdùlhamit geleneği"nden bir iktidarın yaklaşık 20 yıldır yönetiminde olan günümüz Türkiye'sinin toplumsal ve siyasi koşullarına doğru kısmen de olsa uzandığı söylenebilir.⁴

Belirtmek gerekir ki romanın Türkiye özelindeki ulus-devletleşmeyi içeren alegorik imkânı fazlasıyla dikkat çekmiş, özellikle de Kolağası Kâmil ile Atatürk arasındaki temsil ilişkisine dair çeşitli basın-yayın organlarında pek de azımsanamayacak sayıda yazı yayımlanmıştır.⁵ Öyle ki roman, yazarının ve ele alınan salgın temasının aktüel değerinden çok kurgusunun söz konusu yöndeki alegorik imkânıyla -gazeteci diliyle söylersek- "gündeme oturmuştur." Halbuki asıl dikkat çekici olan (ki romanın bu çerçevedeki alegorik imkânıyla da yakından alakalıdır bu) Cumhuriyet'in ilanı sonrası siyasi hafızada sembolik değeri oldukça yüksek ve özellikle de bugün toplumsal kutupların bayrağı hâline getirilen iki devlet adamının, yani Abdùlhamit ile -her ne kadar Kolağası Kâmil olarak görünürlük kazansa da- Atatürk'ün kurgudaki karakter kadrosuna bir arada ve oldukça belirgin bir işlev üstlenerek dâhil olmasıdır. Böyle bakıldığında, Türk edebiyatında

⁴ Burada, Pamuk'un "indirgemeci" söylemine rağmen kurgunun farklı alegorik okumalar etrafında değerlendirilebilir olduğunu söylememiz şaşırtıcı gelebilir. Umberto Eco'nun metin okuma stratejisi etrafında yapmış olduğu ve son derece makul sayabileceğimiz kavramlaştırmayı -veya "niyet" ayrımını- referans aldığımızda bu yolda söylediklerimizi temellendirmek mümkün. Şöyle ki Eco, bir metnin okunmasında üç tür "niyet" in göz önünde bulundurulabileceğini ifade eder: *Yazarın niyeti, metnin niyeti, okurun niyeti*. Bunların her biri metni yorumlamada birer anlamsal dayanak noktası olarak düşünölmelidir. Yazarın niyeti, yazarın metinde "kastettiklerine"; metnin niyeti, metnin "kendi başına" sunduklarına; okurun niyeti ise okurun düşünce gücü veya imgelemi yardımıyla ulaşabileceklerine denk düşer (Eco, 2013: 40-42). Şüphesiz bir metin okunurken, yazarın niyeti -daha doğrusu böyle bir "niyet" e dair söylemler, bilgiler ve hatta tahminler- elbette önceliklidir; ancak bu noktada takılıp kalmak bazen eli kolu bağlayıp sığ bir yorumlamaya götürür bizi (Attilâ İlhan'ın kitaplarının sonuna koyduğu "Meraklısına Notlar" kısmını fazlasıyla önemseyen okurların yorumlarındaki sığığı akla getirelim). İşte o anlarda metnin veya okurun niyetine, yani metnin anlamsal yüküne ve çağrışımlarına veya bizzat okur olarak kendi yorumlama biçimimize yönelmek bizi daha iyi ve daha zengin bir yorumlama çabasına götürebilir (zaten her okumada bu üç niyet, belli ölçülerde birleşir). Pamuk'un yukarıda alıntıladediğimiz cümleleriyle -veya niyetiyle- yetinmeyip diğerlerine, özellikle de okurun niyetine doğru az çok açılım sergiledik mi, *Veba Geceleri'*ndeki kurgunun alegorik zenginliğini "keşfetmek" mümkün hâle gelir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Minger Adası'nda yaşananlara, dönemin şartlarına baktığımızda ve bunları Türkiye'nin hem geçmişiyile hem de bugünüyle karşılaştırdığımızda (ki okurun niyeti çerçevesindedir bu) Pamuk'un gösterdiklerinden daha uzağını görebilir; yukarıda belirttiğimiz alegorik imkânlarla kavuşabiliriz.

⁵ Birkaç örnek: (URL-2, URL-3, URL-4).

emsaline az rastlanır bir kurgu ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. İşte bu çalışmada, *Veba Geceleri*'nin kurgusundaki Abdülhamit ve Kolağası Kâmil (Atatürk) karakterleri üzerinde duracağız; tabii bununla yetinmeyip her iki karakterin biçimlenişinin arka planına da yönelmeye çalışacağız. Şunu da söyleyelim: Bu biçimlenişin ne derece "tarihsel gerçeklik"le bağdaştığı sorunu -büyük oranda, daha doğrusu birtakım alegorik göndermeler haricinde- objektifimizin dışında kalacaktır; bu yoldaki çabaları tarihçilere ve estetik olan ile tarihsel olan arasındaki sınır çizgisini hiçe sayarak "tarihsel gerçeklik" in kurguyu boşa düşürdüğü yerleri didik didik etmeye meyilli eleştirmenlere bırakmanın daha doğru olacağına inanmaktayız.

1. Bir Sultan, Bir Kolağası

Osmanlı'nın 29. vilayeti Minger'de veba salgını başladığı sırada, yani 1901'de Abdülhamit'in saltanatı 25. yılını henüz doldurmuştur. Tabii Osmanlı'nın hemen hemen her bölgesinde olduğu gibi adaya -en azından bağımsızlık sürecine kadar- Sultan'ın siyaseti damgasını vurmuştur. Kolağası Kâmil ise daha çok söz konusu bağımsızlaşma sürecinden itibaren ada tarihinin en belirgin şahsiyeti olacaktır. Belirtmek gerekir ki kurguda Mithat Paşa'dan Vali Sami Paşa'ya kadar bir dizi "küçük" yahut "büyük", "gerçek" yahut "hayali" devlet adamı imgeleştirilir; ancak bunlar arasında en önde Sultan ile Kolağası durur. Öyle ki kurguyu veya anlatıcı konumundaki tarihçi Mîna Mingerli'nin roman ve tarih karışımı bir tür, yani "roman-tarih" (adlandırma Mingerli'nindir) (s. 12) çerçevesinde resmettiklerini bu iki siyasi karakter üzerinden takip etmek mümkündür.

1.1. Osmanlı'nın Başında: Abdülhamit

Hemen belirtelim: Kurguda Abdülhamit gerek düşüncesi gerekse de pratiğiyle pek de olumlu göremeyeceğimiz bir yolda karakterleştirilir; onun portresinin çizgileri, daha çok kötücül bir imgeyi çevreler gibidir. Şöyle ki o; neredeyse sadece evhamlarıyla düşünebilen, hissedebilen bir sultan olarak karşımıza çıkar temelde. Bu aşırı evhamlılığından ötürü memleketin her yanını kuşatacak bir hafiyelik örgütü yaratmış; aydınlara, muhaliflere, hâsılı "tehlikeli" olarak algıladığı herkese baskı uygulamış; hatta birtakım siyasi cinayetlerin kapalı kapılar ardından azmettiricisi olmuştur. Tabii kurguda onun bu yönünün özellikle iki olay üzerinden çarpıcı bir şekilde "aktarıldığını" söylemek mümkün. Bunlardan ilki, Bonkowski Paşa ile yardımcısı Doktor İlias'ın öldürülmesidir. İzmir'deki kolera salgınını çok kısa bir süre içerisinde başarıyla önleyerek ünlenen Leh asıllı Bonkowski Paşa, tıbbi birikimiyle ve özellikle de mikrobiyolojideki uzmanlığıyla Abdülhamit'in ziyadesiyle takdirini kazanmış, hem Sağlık Başmüfettişliğine hem de Başkimyagerliğe getirilmiştir. Minger'e dair salgın söylentileri baş gösterdiğinde Abdülhamit, ilk olarak onu ve yardımcısını gerekli yetkilerle adaya göndermiştir. Ancak Sultan'ın bundaki asıl amacı, romanın başkarakterlerinden ve Minger'deki karantina siyasetinin sürdürücülerinden olan Doktor Nuri'nin

“Sherlock Holmes gibi” (s. 162) bir iz sürümde bulunarak ortaya çıkardığı üzere, salgının önlenmesi değil Bonkowski Paşa ve yardımcısının merkezden uzakta bir “oldubittiye getirilerek” ortadan kaldırılmasıdır. Hiçbir ihtimali yokken Bonkowski Paşa’nın kendisini zehirleyebileceğinden şüphelenen Sultan bu iş için Bonkowski Paşa’nın eski ortağı olan ve uzun süre Minger’de yaşayan Eczacı Nikiforo’yu kullanmıştır. Planlanan, hem Paşa’nın hem de yardımcısının zehirlenerek öldürülmesidir. Nihayetinde yardımcı zehirlenmiştir ama Bonkowski Paşa hiç de hesapta olmayan şekilde adadaki salgın muhalifleri tarafından öldürülmüştür (bu noktada Bonkowski Paşa ile Mithat Paşa arasında kısmi bir temsil ilişkisinin varlık kazandığı söylenebilir; Mithat Paşa da bir dönem Abdülhamit’in yanı başında kalmış, fakat evhamlı Sultan tarafından tehlikeli addedildikten sonra Taiif’e sürülüp orada öldürülmüştür). İkinci olay, V. Murat’ın tahttan indirildikten sonra Çırağan’da hapis hayatı yaşamak zorunda bırakılmasıdır. Aşırı evhamlı Sultan, onun yeniden tahta çıkarılmasından, “muhalif takımlarla görüşmesi[nden]” (s. 65) korktuğu için bu konuda hiçbir acıma belirtisi göstermemiş, hatta onun üç kızına (Hatice Sultan, Fehime Sultan ve daha sonra Doktor Nuri ile evlenecek olan Pakize Sultan) da sarayın dışını yasaklamıştır (Pakize Sultan’ın romanın başkarakterlerinden olduğunu, anlatıcının -ki Pakize Sultan’ın torunudur aynı zamanda- hemen hemen olayların tamamını onun ablası Hatice Sultan’a gönderdiği mektuplardan hareketle anlattığını bu vesileyle belirtelim).

Tabii bu noktada anlatıcının ilgi çekici, Terry Eagleton’ın kötülük üzerine düşüncelerini çağrıştıran bir meşrulaştırım çabası da söz konusudur. Eagleton’a göre kötülük yahut insan algısında kötü olarak konumlanan şey, sebebini bilemediğimiz yahut yok saydığımız olumsuzluktur (olumsuz durum veya olgu). Eagleton’ın ifadeleriyle söylersek, “kötülük anlaşılmazdır. O, sadece kendisi için bir eylemdir, tıpkı bir banliyö trenine çıplak ten üzerine sarılmış bir boa yılanıyla binmek gibidir. Bu eylemli anlaşılır kılacak bir bağlam yoktur.” (Eagleton, 2012: 8). Ancak olumsuzluğu sebeblandırdığımız, yani “anlaşılmazlık”tan çıkardığımız takdirde, artık kötülükten veya kötüden bahsetmek olanaksız hâle gelir. Yani, meşrulaştırılmış olumsuzluk kötülük veya kötü olmaktan çıkar. İşte anlatıcı da “tarihte bireyin rolü” gibi tarih ve çeşitli sosyal bilim alanlarının ezeli tartışma konularından birine Abdülhamit vesilesiyle değinir ve sultanın aşırı evhamlılığını, bu yöndeki eylemlerini meşrulaştırmaya, en azından “anlaşılabilir” bir seviyeye getirmeye yönelir:

Tarihte ‘karakter’ ne kadar önemlidir? Bazıları hiç önemsemez bu konuyu. Tarih onlar için tek tek kişilerden çok daha büyük bir tekerlektir. Bazı tarihçiler ise tarihteki bazı vakaları önemli kişilerin ve kahramanların karakterleriyle açıklarlar. Biz de tarihi bir kişinin karakter ve huylarının zaman zaman tarihi etkileyebileceğine inanıyoruz. Ama bu kişisel özelliği belirleyen de yine tarihin kendisidir.

Evet, Padişah Abdülhamit Avrupalıların 'Paranoyak!' diyebileceği kadar evhamlıydı. Ama onu evhamlı yapan şey de, yaşadıkları, gördükleri, yani tarihin kendisiydi. Yani evhamlı olmak için çok haklı gerekçeleri vardı Abülhamit'in (s. 205).

Peki, anlatıcıya göre nedir Sultan'ın evhamlarına zemin hazırlayan bu "haklı gerekçeler?" Mithat Paşa ile Hüseyin Avni Paşa öncülüğünde gerçekleşen bir darbeyle Abdülaziz'in (ki Abdülhamit'in amcasıdır) halli ve hemen ardından -kimilerine göre cinayet, kimilerine göreyse intihar olarak addedilen- ürpertici ölümü, yine aynı paşalar tarafından V. Murat'a dört aydan fazla saltanat hakkı tanınmaması karşısında Sultan'ın duyduğu "haklı" korkular. Çünkü o, henüz işin başında "[...] bu işleri örgütleyen Mithat Paşa ve diğer paşaların ne kadar güçlü olduklarını yakından gör[ür] ve bundan önceki padişahlara yaptıklarını kendisine de kolaylıkla yapabileceğini anla[r]." (s. 205). İşte, masa başından her ihtimali en ince ayrıntısına kadar didik didik edip cinayetleri meşhur soğukkanlılığı ve muazzam mantığıyla çözen "Sherlock Holmes gibi" (ki Abdülhamit kendisine ziyadesiyle hayranlık besler) saraydan en büyüğünden en küçüğüne -hatta ihtimali gerçeklik sınırlarının fazlasıyla dışında kalan- her tür tehlikeyi göz önünde bulundurarak memleketi idare etmeye çalışan, aşırı evhamlı -ve buna uygun olarak "müstebit"- bir sultan figürünün ortaya çıkmasındaki tarihsel zorunluluk.

Aşırı evhamlılığı ve baskıcı yönetimi dışında Abdülhamit'in uluslararası siyaset arenasındaki tutumuna da değinir anlatıcı. Sultan, dış ilişkiler bağlamında temel olarak "İttihâd-ı İslâm"dan yanadır. Ancak onun için böyle bir siyaset; "kutsal dava" bayrağını dalgalandırmaktan çok "devlet gemisi"ni yürütmeye elverişli bir araç konumundadır. Bir başka ifadeyle Sultan'ın İslâmcı siyaseti; dağılmaya yüz tutmuş, iktisadi ve siyasi bakımdan dünyaya hâkim konumda bulunan Avrupalıların ölümü pek yakında vukua gelecek bir "hasta adam" olarak gördüğü ve bakiyesini paylaşmak için rekabete girdiği Osmanlı'yı ayakta tutmak, en azından "ölüm tarihi"ni ertelemek için tercih edilen bir stratejik programdan öte anlam taşımaz. O, "...Müslümanlığı öne çıkarırsa (zaten bu fiili durumdu), dünyadaki çeşit çeşit Müslüman kalabalıklarını ve devletlerini Batı'ya karşı yana çekebileceğine, en azından Düvel-i Muazzama'ya gözdağı verebileceğine zaman zaman inanır[ır]." (s. 30). Yani o, bu noktada güçlü bir teorik bilince sahip değildir; uluslararası arenadaki güç dengelerini gözeterek "'siyasal İslam' de[nilen] şeyi kendi kendine keşfe[tmıştır]." (s. 30). Hatta "samimi ve tutarlı bir cihatçı ve İslamcı" (s. 30) da sayılmaz; özellikle de Müslüman coğrafyalardaki isyanlar söz konusu olduğunda bazen kendisinden beklenmeyen, daha çok "çelişkili duygular" (s. 30) çerçevesinde açıklanabilecek bir tavır sergiler. Sözelimi "[...] Mısır'da Arabi Paşa'nın Batı karşıtı isyanının aslında İngilizler kadar bütün yabancılara, yani Osmanlılara da karşı olan milliyetçilerin isyanı olduğunu daha ilk gün anlamış, İslamcı paşadan nefret etmiş, içten içe İngilizlerin onu ezmesini

arzulamıştı[r.]” (s. 31). Yine “Sudan’da İngilizlere kök söktüren ve Müslümanlar arasında Gordon Paşa diye çok sevilen Charles Gordon’un ölüümüyle sonuçlanan Mehdi’nin hareketini de Abdülhamit İstanbul’daki İngiliz elçisinin de baskısıyla ‘ayaktakımının isyanı’ olarak görmüş ve İngilizlerin yanında yer almıştı[r.]” (s. 31).

Tabii Sultan’ın İslâmci siyaset bağlamındaki tutarsızlığı kurguda “zararsız bir ara çözüm” (s. 31) arayışının, daha açık deyişle dönemin uluslararası siyaset realitesinin imkânları dâhilinde bir tavır sergileme zorunluluğunun sonucu olarak değerlendirilebilecek niteliktedir bazen. Sözgelimi “Düvel-i Muazzama” halifelik makamının nüfuzundan yararlanıp Çin’deki Müslümanların Batı karşıtı isyanını bastırmak için kendisine başvurduğunda Abdülhamit, her iki cephenin de gazabını üzerine çekmemek adına bir orta yol bulmak zorunda kalır: Çin’e “[i]syancı Müslümanlara karşı savaşacak, Müslümanları öldürecek herhangi bir Osmanlı askeri yollamayacaktır[r]. Ama İslam’ın halifesi, Çinli Müslümanlara ‘Batılılarla savaşmayın!’ diyen bir heyet gönderecekti[r]!” (s. 31) (“Nasihât Heyeti” adı verilen bu heyetin içerisinde Doktor Nuri, Pakize Sultan ve onların koruyuculuğunu üstlenen Kolağası Kâmil de bulunmuştur). Sözüün kısası; dönemin konjonktürü gereğı benimsediğı, yolu kısmen pragmatizme çıkan tutarsız bir İslâmçılıkla “devlet gemisi”ni yürütmeye çalışmıştır Sultan. Ancak bu noktada umduğunu pek bulamamış, Müslümanları saray adına konsolide etmeye gücü yetmemiş, hatta devlet ciddi toprak kayıpları yaşamıştır. Saltanata henüz yeni kavuştuğı sırada Ruslarla büyük bir savaş yapılmış, Balkanların bir kısmı elden çıkmıştır; 1881’de Fransızlar Tunus’u, 1882’de ise İngilizler Mısır’ı işgal etmiş, böylelikle de Kuzey Afrika neredeyse tümünden kaybedilmiştir vs.

Anlatıcının gerek aşırı evhamlılığıyla ve “müstebitliğiyle” gerekse de başarı getirmeyen İslâmci siyasetiyle “menfi” bir karakter olarak çizdiğı Abdülhamit’in kurgunun daha çok satır aralarından “sızan” olumlu veya olumlu addedilebilecek bir yönü de görölür: Modernleşme yanlılığı. Sultan’ın bu yönü, genel olarak birkaç gösterge etrafında somutluk kazanır. Bunlardan ilki, onun tıbbı merakıdır. Sultan, Batı’daki tıbbı gelişmeleri ciddiyle takip etmiş ve bunlardan istifade etmeye yönelmiştir. Aşağıdaki cümleler, anlatıcının Doktor Nuri’nin bu konuda düşündüklerini betimlerken söyledikleridir:

... Pek çok karantina doktorunun bildiğı şeyi, Padişah’ın polisiye romanlar kadar Avrupa tıbbındaki ilerlemelere meraklı olduğunu görmüştü. Padişah mikroplar, laboratuvarlar ve aşılar konusundaki gelişmeleri izleyip en son tıbbı buluşları İstanbul’a ve Osmanlı topraklarına getirtmek istiyordu. Padişah’ın Asya’dan ve Çin’den Batı’ya yeni salgın hastalıkların geldiğinden haberdar olduğuna ve bu konuda telaşlandığına da tanık olmuştu Doktor Nuri (s. 16).

Tıp konusundaki modernleşmeci hassasiyetinden ötürü Sultan'ın bu alanda öne çıkan isimleri taltif ettiği de görülmedik şey değildir. Pasteur Enstitüsü'nün "sürekli yeni buluşlar yapan yaratıcı doktorlarından" (s. 41) olan ve mikrobiyolojide büyük bir otorite konumunda bulunan Émile Rouvier'i Abdülhamit İstanbul'a çağırmış, sarayında ağırlamış ve çalışmalarını rahatlıkla sürdürmesi için ona Nişantaşı'nda bir laboratuvar tahsis etmiştir. Rouvier de burada difteri serumunu oldukça ucuza ve bol miktarda üretmeye yarayan buluşlar gerçekleştirmiştir. Akıbeti Mithat Paşa gibi olan Bonkowski Paşa da özellikle salgın konusundaki başarısı ve kimya alanındaki birikimiyle Sultan'ın gözüne girmiş, saraydaki suların tahlili, saraylıların sağlığı ve saray bahçesinde yetiştirilebilecek zehirler konusunda "aranan adam" olmuş, Sağlık Başmüfettişliği ile Başkimyagerlik görevleriyle taltif edilmiştir. Sultan'ın Doktor Nuri'yi Pakize Sultan'a uygun bir eş olarak görmesinde dahi tıbbı merakı, bir diğer deyişle tıpçılara karşı sevgisi belirleyici olmuştur, denilebilir. Doktor Nuri'nin V. Murat'ın eşinin hastalığıyla ilgilendiği ve Pakize Sultan'la yeni tanıştığı sırada "[p]adişah kendisi hakkında her aşamada uzun tahkikatlar yaptırmış ve mikrobiyoloji ve laboratuvarlar konusunda tecrübe ve bilgisinden etkilenmiş..." (s. 159), böylelikle Pakize Sultan'a en uygun eşin olduğu kanaat getirmiştir. Gerçi dikkatle bakıldığında, Abdülhamit'in bu konuda da yine "çelişkili duygular" doğrultusunda hareket ettiği görülür. Yukarıda da belirtildiği gibi Sultan, kendisini zehirleyeceği korkusuyla Bonkowski Paşa'yı yardımcısı Doktor İlias'la birlikte Minger'de öldürtmek istemiştir. Doktor Nuri ile Pakize Sultan'ın Nasihat Heyet'ine dâhil edilip adeta sürgün edilmesine Çin'e gönderilmesi de bu noktada düşünülebilir. Karı-kocaya seyahat konusunda hiçbir makul gerekçe sunulmamıştır; tabii Pakize Sultan, ezelden beri sevmediği amcası Abdülhamit'in kendilerini İstanbul'dan uzaklaştırmak adına böyle bir yola başvurduğunun farkındadır. Bunlar, Sultan'ın tıbbı ve tıpçılara yönelik sempatisinin pek de tutarlı şekilde seyretmediğinin, en azından evhamlarının veya nefretinin bu sempatiyi zedelediğinin açık göstergeleridir.

Abdülhamit'in modernleşmeci sultan niteliği kazandığına dair kurguda beliren bir başka gösterge kalkınmacılığıdır. Her şeyden evvel, olayların ana mekânı olan Minger'in bayındır hâle gelmesinde Sultan'ın rolü büyüktür; "Minger Vilayeti merkezine, hastane, karakol, köprü, askeri okul yaptırmış" (s. 111) ve bu nedenle adalılar tarafından sevilen bir padişah olmuştur. Bonkowski Paşa ile Nikiforo'ya da bir zamanlar gülsuyu üretimi için imtiyaz vermiş, onların bu sektörde üretimde bulunabilecek örnek bir fabrika kurmasına olanak sağlamıştır [bu gelişme, Abdülhamit'in ev üretiminden fabrika üretimine geçiş "hayallerinin" (s. 50) bir parçasıdır tabii; anlatıcıya göre Sultan, medeniyetin gereğinin fabrika olduğunu kavramış bir devlet adamıdır]. Yine Sultan'ın, henüz aktarlık düzeyini aşamayan Müslüman eczacıları kanunla modern usullerde çalışmaya zorladığı, böylelikle Türk eczacılığının modernleşmesine hızlandırıcı yönde bir etkide bulunduğuda da vakidir.

Tıp karşısındaki hassasiyeti ve kalkınmacılığı ile birlikte polisiye tutkusunu da Sultan'ın modernleşmeci yönüne dair bir gösterge olarak yorumlanabilir. O dönem Avrupa'da yıldızı yeni yeni yükselen polisiye türüne ait eserleri okumayı çok seven Sultan, kendisine özel olmak koşuluyla beş yüz polisiye roman çevirtmiştir ki bunların, anlatıcının tabiriyle, "küçük bir 'polisiye romanın başlangıç yılları' kütüphanesi oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz." (s. 158). Tabii bu tür romanların Abdülhamit için önemi ve değeri, modern Batı edebiyatının estetiğine yaslanmalarından çok oldukça heyecan verici birer boş zaman eğlencesi niteliğine sahip olmalarından geçer. Ayrıca onun baskıcı anlayışını "kışkırtıcı" bir işlev üstlendiği de olur bu tür romanların. O, yukarıda da değinildiği gibi, masa başından cinayetleri aydınlatan "Sherlock Holmes gibi" saraydan memleketin sorunlarını çözmeye çalışır.

Belirtmek gerekir ki Abdülhamit'in modernleşmeci yönü, her ne kadar ilgi çekici olsa da kurgudaki imgesinin "menfi" görünüşünü tersine çevirecek nitelikte değildir. Onun evhamlılığı, "müstebitliği", uluslararası siyasetteki tutarsızlığı, başarısızlığı bu birkaç göstergeyle varlık kazanan ve olumlu addedebileceği yönünü fazlasıyla gölgeler. Ancak Kolağası Kâmil için tersi söz konusudur.

1.2. Minger'in Başında: Kolağası Kâmil

Doktor Nuri ile Pakize Sultan'ı korumakla görevlendirilerek adaya gelen ve buradaki karantina sürecinin "baskı aygıtı" olarak addedebileceğimiz Karantina Neferleri'nin komutanı olan Kolağası Kâmil, kurgunun belki de en devrimci karakteridir. Minger'de salgının artık yönetilemez duruma geldiği, adanın hem "Düvel-i Muazzama" hem de Osmanlı tarafından gemilerle ablukaya alındığı, hâsılı adanın sağlık ve siyaset bağlamında çıkışsız kaldığı bir zamanda –ve tabii hiç de hesapta olmayan bir şekilde- ipleri eline almış, adanın bağımsızlığını ilan etmiş ve adada bir modern devlet, daha doğrusu bir ulus-devlet kurmuştur. Giriş kısmında da belirttiğimiz gibi kurgunun alegorik imkânları düşünüldüğünde, Kolağası Kâmil iki yönlü bir temsil ilişkisi çerçevesinde ele alınabilir. Kurguyu, Pamuk'un ilgili söyleşisinde de vurguladığı gibi, üçüncü dünyada bağımsızlaşma ve uluslaşma süreçleriyle varlık kazanan ulus-devletleşmenin bir alegorisi olarak değerlendirdiğimizde, Kolağası Kâmil "devrimci pratiğiyle" Jose Marti, Sun-Yat-Sen, Atatürk gibi hemen hemen bütün ulusal devrimcilerin, hatta belli ölçülerde ulusçu/bağımsızlıkçı siyaset izleyen Fidel Castro, Mao Zedung, Ho-Şi-Min gibi sosyalist devrimcilerin bir temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Alegorik imkânı sadece kurguyla Türkiye'de ulus-devlet inşası arasındaki ilişkiye indirgediğimizde ise Kolağası Kâmil'in Atatürk'e fazlasıyla "yaklaştığı" söylenebilir. Nitekim Kolağası Kâmil'in, diğer ulusçu ve sosyalist liderlerle olmadığı kadar ortak/benzer yönleri vardır Atatürk'le (kurgunun Türkiye'deki ulus-devletleşme ekseninde okunmasını asıl "meşru kılan" da bunlardır). İkisi de babalarını erken tarihlerde kaybetmiştir; ikisi de askerliğini bir dönem Kolağası rütbesiyle sür-

dürmüştür (Kolağası Kâmil bağımsız Minger Devleti'ni kurana kadar bu rütbede kalmıştır; Atatürk ise bu rütbeyi 1907'de almış, Trablusgarp Savaşı sırasında Binbaşılığa yükselmiştir); her ikisi de Harbiye sıralarında gizli gizli Fransız Devrimi'ne dair kitaplar, makaleler okuyarak Jakoben liderlere sempati duymaya başlamıştır⁶; her ikisi de farklı bir görevle geldiği bölgede, saraya başkaldırıp ulusal bağımsızlık savaşını başlatmıştır (Kolağası Kâmil salgını kontrol altına almak isteyen Doktor Nuri ile Pakize Sultan'ı korumak amacıyla Minger'e, Atatürk ise 9. Ordu Müfettişi olarak İtilaf Kuvvetleri'ne karşı direnişi engellemek üzere Anadolu'ya gelmiştir); her ikisi de ulusal bir kahraman olmadan önce başka bir savaşla (Kolağası Kâmil Teselya Savaşı'yla, Atatürk ise Çanakkale Savaşı'yla) rüştünü ispatlamıştır vs. Hâsılı, Pamuk'un söyleşisindeki ifadelerden "teyit"i pek çıkarılamayacak olsa da Kolağası Kâmil'in diğer ulusal ve sosyalist liderlerden çok Atatürk'ü karşıladığını, adeta "Mingerli Atatürk" olarak somutluk kazandığını söylemek mümkündür.

Peki Kolağası Kâmil -veya Atatürk- gerek düşünce gerekse de eylemleriyle kurguda nasıl bir asker ve devlet adamı görünümündedir? Öncelikle belirtelim ki; çeşitli basın-yayın organlarında yayınlanan bazı yazılarda Kolağası Kâmil ile Atatürk arasındaki temsil ilişkisi çerçevesinde Atatürk'ün küçük düşürüldüğü ve bu vesileyle Pamuk'un dolaylı yoldan Atatürk'e hakaret ettiği, onunla dalga geçtiği savunulmuştur.⁷ Tabii Kolağası'nın küçükken kargalarla oynaması, adaya ayak bastığı sırada bağımsızlığı aklından geçirmemesi gibi olumsuz addedebilmek için fazlasıyla önyargılı bir bakışa ihtiyaç duyacağımız gerekçelere yasıdır bu yazılar; hâliyle bunlardaki saptamalara katılmak için yine fazlasıyla önyargılı bir bakışa ihtiyaç olduğu barizdir. Bilimsel bir eleştiri üretme çabasının gerektirdiği ölçüde önyargısız, nesnel bir bakışı öncelikle mi kurguda Kolağası Kâmil'in bambaşka bir şekilde imgeleştirildiğini anlamak mümkün hâle gelir. Kolağası kurguda, her şeyden evvel, dönemin pek çok "Harbiyeli"si gibi modernlik yanlısı, idealist, devrimci ve yurtsever bir karakter olarak çizilir. Anlatıcının, Kolağası'nın evlilik ve kadınlarla ilgili düşüncelerini, hatıralarını aktardığı sırada ifade ettikleri söz konusu karakter özelliklerini fazlasıyla açık eder:

...Harbiye'de mezun olduğunda pek çok subay arkadaşı gibi idealistti ve kadınların başlarını, yüzlerini Araplar gibi aşırı kapatmasına karşıydı. Dört

⁶ Atatürk'ün gerek Harbiye yıllarında gerekse de sonraki dönemlerde okudukları ve entelektüel haritası hakkında detaylı bilgi için bk. (Toprak, 2020).

⁷ Öyle ki Sevda Kaynar'ın *Odatv*'de 10.04.2021'de yayınlanan yazısında iş niyet okumaya kadar götürülmüştür. Kaynar'a göre Pamuk, Atatürk'ü dolaylı yoldan menfi göstererek Avrupa'ya şu şekilde seslenmek ister gibidir: "Eyy Avrupa anla artık anla beni. Ben sizdenim. Onlardan değilim. Atatürk benim için tek madalyalı Kolağası Kâmil. Uyduruk ada, uyduruk bayrak, uyduruk dil. Mingerce yani. Dil-i geçmiş zamanın dili. Türkiye gibi. Beş yılda beş kere daha hak ettim verdiğiniz Nobel'i." (URL-2).

kadınla evlenen Hacı ağalardan, genç kızlarla evlenen yaşlı zenginlerden de nefret ederdi. Pek çok genç subay gibi, Osmanlı'nın yüzyıllarca zafer kazandıktan sonra Batı karşısında hızla zayıf düşmesinin nedeninin kötü ve geri gelenekler olduğunu düşünüyordu. Bu görece Avrupalı düşüncelerinde Mingerli, Akdenizli olmasının, Ortodokslara yakınlığının etkisi vardı elbette. Kolağası Harbiye'de ihtilalci öğrencilerin padişah karşıtı bildirimlerini de okumuştur. Elden ele gezen Napolyon biyografisini bir gecede bitirmiş, Fransız İhtilali'nin kahramanlarının 'liberté, égalité, fraternité' diye haykırırken ne istediklerini anlamış ve zaman zaman içtenlikle hak vermişti onlara. ... (s. 86).

Fakat Kolağası'nı olağanüstü kılan iki yönünden özellikle söz edilmelidir: Stratejik dâhiliği ve cesareti. Nitekim onu adanın kader dönümünde öncü kılan; "Hegel'in sözleriyle 'tarih sahnesi'ne çıkararak" (s. 85) da aslında bu yönleridir. Adada salgının kontrolden çıktığı, siyasi istikrarın bozulduğu, hem "Düvel-i Muazzama" hem de Osmanlı gemilerinin adayı ablukaya aldığı, dolayısıyla adanın toplumsal hayatının tam manasıyla çıkışsızlığa ulaştığı anda o zihninde Minger ulusuna dayalı, bağımsız ve modern bir Minger Cumhuriyeti hayalini büyütmeye başlar ve bunu gerçeklik düzlemine aktarmak için fırsat kollar. Nihayet vilayet binasında, karantina karşıtlarının öncüsü konumunda olan Halifiye Tekkesi Şeyhi Hamdullah'ın yine karantina karşıtı kardeşi -ve aynı zamanda Kolağası'nın eşi Zeynep'in eski nişanlısı- Ramiz ve çetesinin baskınını püskürttükten hemen sonra -ve kimsenin hesap edemediği bir anda- bağımsız Minger Cumhuriyeti'ni ilan eder [bu harekette Kolağası'nın Fransız Devrimi'nden esinlendiğinin bariz olduğunu da belirtelim; nitekim ilan nutkunda Fransa'daki devrim önderlerinin sloganı olan "liberté, égalité, fraternité" (hürriyet, müsavat, uhuvvet) (s. 326) sözüne hem Fransızca hem de Türkçe olarak yer verir].

Bağımsızlık ilanından sonra artık Minger Devleti'nin kurucu "Cumhurreis"i konumunda bulunan Kolağası, Eski Vali Sami Paşa (ki artık "Başnazır" makamındadır) ve Murakabe Müdürü Mazhar Efendi'yi de yanına çekerek yeni bir yönetim inşa eder. Bu yönetim, salgın meselesini kökten ve hızlıca çözmek adına büyük çaplı bir karantina uygulamasına yönelir. Tabii bundan da önemlisi - Kolağası'nın ideali doğrultusunda- ada halkını Mingerlilik ve belli bir kesimin konuştuğu Mingerce etrafında -Benedict Anderson'ın deyişiyle- bir "hayali cemaat"⁸ hâline getirme, yani Minger Cumhuriyeti'ne egemen olacak bir ulus ya-

⁸ Anderson, ulus kavramını "hayali cemaat" olarak karşılar; bunu da kısaca şöyle açıklar: "Ulus hayal edilmiş bir topluluktur – kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir." (Anderson, 2017: 20). Tabii Anderson'ın bu düşünceleri, özellikle de günümüzün sosyal bilim araştırmacılarının çoğu tarafından "yanlış okunmuş", onun ulusu "uydurma" bir yapılanma gibi resmederek olumsuzladığı düşünülmüştür. Halbuki böyle bir olumsuzlama söz konusu değildir; An-

ratmaya dönük modernleşme sürecini başlatır. Bu süreçle varılmak istenen en son nokta, Kolağası'nın henüz bağımsızlık ilanı sırasında dile getirdiği ve daha sonraki dönemlerde "Minger vatandaşı olan ve adada okula gitmiş herkesin ezbere ve kalben bildiği ve kimi zaman gözyaşlarıyla tekrarladığı" (s. 341) şu sözlerde gizlidir: "Ben bir Mingerliyim!... Mingerli olmakla gururlu hatta mağrurum. Kendimi dünya milletleri kardeşliğinin şerefli ve eşit bir üyesi olarak gördüğüm için bahtıyırım. Ama dünya milletleri kardeşliğinin de benim Minger'ime, benim adama, benim Mingerceme hürmet etmesini arzuluyorum. Yarın oğlum doğunca evde, bu adadaki herkes gibi, Mingerce konuşacaktır. ..." (s. 341). Ancak bu noktada Kolağası'nın olumsuz ve kurduğu Cumhuriyet'in mantığına aykırı addedilebilecek bir yönü açığa çıkar: Jakobenlik. Kolağası, yeni yönetimiyle birlikte, hem karantina hem de modernleşme misyonunu baskıcı ve tepeden inmece bir yaklaşımla hayata geçirmek ister. Bu da bir yerden sonra her iki misyonu akamete uğratar. Bir başka ifadeyle rasyonel olan, irrasyonel olanla baltalanır. Karantina uygulamasında iş salgını kontrol altına alma çabasından çıkar, ada ölçeğinde bir "istibdat" inşasına dönüşür. Yöneticiler, karantina adına zaman zaman "mahkemeleri ve ölüm cezalarını toplumu hızlı sindirmek için kullan[ır]." (s. 356). Özellikle de bu nedenle bazı tarihçiler, ilandan "sonraki günleri 'Fransız İhtilali'nin Jakoben Terörü' dönemine benzetirler." (s. 356) (Çoğunlukla Takrir-i Sükûn ve İstiklâl Mahkemeleri'nden hareketle Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki uygulamaları jakobenlik çerçevesinde değerlendirerek Atatürk'e karşı eleştirel yaklaşımlar sergileyen tarihçiler akla gelmelidir burada). Modernleşme süreci ise adanın sosyo-politik ve etnik yapısının gerektirdiklerine uygun bir biçimde değil, neredeyse tamamen Kolağası'nın arzularıyla ilerler. Doğal olarak da belli bir süre sonra git gide kısırlaşmaya başlar, dil devrimine indirgenir. Öyle ki jakoben yönetime karşı tepkilerin yükseldiği, hatta isyanın ayak seslerinin duyulduğu sırada Kolağası -vebaya yakalanan karısı Zeynep dışında- Minger diliyle uğraşır, yeni Mingerce kelimeler türetmeye çalışır. Bu da adada "anarşi ve başıbozukluğu arttır[ır], daha önemlisi, yeni devletin verdiği umutların ve iyimserliğin hızla kaybolmasına yol aç[ar]." (s. 398). Nihayetinde devrimci, "ilerici", yurtsever olmakla birlikte baskıcılığı, halktan kopukluğu da su götürmez bu jakoben yönetim adayı tam manasıyla ne salgından kurtarabilir (nitekim Kolağası ve karısı Zeynep dahi bir türlü durdurulamayan vebadan hayatını kaybeder) ne de modernleştirebilir. Kolağası Kâmil'in ölümünden kısa bir süre sonra da beklenen olur; iktidar muha-

derson, bireyleri arasında mekanik (yüz yüze) bir ilişkinin olmadığı, varlığı daha çok bilinç düzeyinde kendisini gösteren ve belli değerler, semboller etrafında "kurgulanan" bütün toplulukları hayali cemaat kategorisinde değerlendirir. Şu sözler Anderson'ındır: "Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hatta belki de onlar da) hayal edilmiştir. Cemaatler birbirlerinden hakikilik/sahtelik boyutu üzerinde değil, hayal edilme tarzlarına bağlı olarak ayrıştırılmalı." (Anderson, 2017: 21).

liflerin lideri Şeyh Hamdullah ile onun naibi Nimetullah'ın eline geçer ve adada "karşı-devrim" süreci başlar.

Görüldüğü gibi Kolağası Kâmil'in jakobenliği, onun olumlu addedilebilecek yolda çizilen karakterini fazlasıyla "kusurlu" hâle getirmiş gibidir. Fakat bu noktaya takılıp kalmak veya gereğinden fazla dikkat çekmek pek anlamsızdır; iki sebepten ötürü: İlk olarak; yukarıda belirtilenlerden de anlaşılacağı üzere, jakobenlikle Kolağası'nın düşünsel/eylemsel yönünün sadece bir cephesi tanımlanabilir en fazla, ötesi değil. İkinci olarak; Doğu'dan Batı'ya bütün devrimlerin jakoben bir aşaması vardır (Mumcu, 1984: 2); Fransız Devrimi'nden Japon Devrimi'ne kadar her ilerici hamlede bir "jakoben günah"ın izine rastlarız. Çünkü devrimin öncüleri -devrim sırasındaki kaotik yapıdan ötürü- yeni sistem, değer ve ilkelerin köhnemiş muadillerinin yerine silah, mahkeme ve hatta darağaçlarının gölgeleğinde yerleşebileceğine inanırlar. Dolayısıyla Kolağası Kâmil'in jakobenliği kendi özgün stratejisinin değil, devrimci düşünüşün evrensel tabiatının bir gereği şeklinde değerlendirilebilir. Hâsılı Kolağası jakobenliğe düşerek pek de "sâkit olmamış"; yüceliğini yitirmemiştir.

2. İdeolojik Zemin ve Tercihler

Peki, Orhan Pamuk'un Cumhuriyet dönemi düşünce hayatının öne çıkan iki büyük siyasi figürünü -Abdülhamit ve Kolağası üzerinden Atatürk'ü- hayali bir adadaki salgın vesilesiyle kurguda bu şekilde somutlaştırmasını nasıl okumak gerek? Elbette farklı bakış açılarıyla ve kurgudaki farklı göstergelerden hareketle bir dizi siyasi/tarihi okumalar söz konusu edilebilir burada; ancak öncelikle yapılması veya öne alınması gereken, ulusçu/resmi ideoloji ile günümüz Türkiye'sinin siyasi ortamı (ki yazarın da birazdan görüleceği üzere bu ortama dair bir "çıkış"ı dikkat çeker) çerçevesinde yapılacak bir okumadır.

Ulusçu/resmi ideolojide –ve tabii bu ideolojinin temel paradigmasını belirlediği tarihyazımında- Abdülhamit ile Atatürk'ün ne şekilde yorumlandığını kısaca hatırlatmakla başlayalım. Böyle bir düşünce biçiminde Abdülhamit; beceriksiz, ilerencilik karşıtı, aşırı evhamlı, memleketin hemen her köşesinde etkinlik gösterebilmiş hafiye örgütüyle halkı ve aydınları saltanat süresi boyunca korkunç derecede baskılayan bir "müstebit", Mithat Paşa'nın Taif'te öldürülmesi olayında olduğu gibi çeşitli cinayetlerde perde gerisinden azmettirici rol oynamış bir "kızıl sultan"dır temelde (Avcıoğlu, 1969: 97-104; Mumcu, 1984: 15-16; Berkes, 2012: 309-388).⁹ Atatürk ise işgal edilerek yangın yerine çevrilen bir ülkeyi yeniden ve

⁹ Tabii Abdülhamit'e dair ulusçu/resmi ideolojideki bu "çizgiler"ın soykütüğü, "İstibdat"ı yaşamış aydınların düşüncelerine kadar uzanır. Dönemin hemen hemen bütün aydınları, hatta İslâmcı olanları bile, belki de "İstibdat" sırasında en çok baskılananlar arasında buldukları için Sultan'ı genelde aşırı evhamlı, "müstebit" yönleriyle anmaktan yana olmuştur. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Abdülhamit'i "Koca memleketi [...] vehimlerle, zulüm-

daha güçlü bir şekilde yükselten, çağdışı bir imparatorluğun yerine modern bir Cumhuriyet kuran, halkını “muasır medeniyetler” arenasında onurlu yerine çıkaran, ileri görüşlü, hâsılı her yönüyle büyük bir asker ve devlet adamı olarak imgeleşir. Bir başka ifadeyle o; bağımsızlıkçı, modernleşmeci ve devrimci kişiliğiyle; bir ulusu küllerinden yeniden doğurmuş ve hem savaş hem de siyaset sahnesinde muazzam başarılar göstermiş bir “büyük kurtarıcı”dır (Karaosmanoğlu, 1981: 37-173; Mumcu, 1984: 195-196; Berkes, 2007: 104-115; Berkes, 2012: 475-553). Anlaşılmaktadır ki *Veba Geceleri*'ndeki Abdülhamit ile Kolağası Kâmil -veya Atatürk-karakterleri, ulusçu/resmi ideolojideki -ve tabii tarihyazımındaki- bu yorumlamayla (veya ikili-karşıtlıkla diyelim) büyük oranda uyumludur. Hatta şu da söylenebilir: Kurguda Abdülhamit'in tıbbı karşı merakı, memleketi bayındır hâle getirmeye öncülük etmesi, tabii bir de beş yüz kitaplık polisiye kütüphanesi oluşturması çerçevesinde somutluk kazanan modernleşmeci yönü ile Kolağası Kâmil'in -ya da Atatürk'ün- hem karantina uygulamasını hem de modernleşme sürecini akamete uğratan jakoben tavrına dönük dile getirilenleri bir yana koyduğumuzda yahut görmezden geldiğimizde, söz konusu iki büyük siyasi figürün ele alınma biçiminin ulusçu/resmi ideoloji sınırları çerçevesinde kaldığını söyleyebiliriz. Peki, böyle bir uyuşmanın sebebi nerede aranabilir? Bir başka şekilde sorarsak; Pamuk kurguyu yaratırken ulusçu/resmi ideolojiye –bilinçli veya değil-yaslanmayı neden tercih etmiş olabilir? Ayasofya'nın yeniden camiye çevrilmesi dolayısıyla Julia Hahn'la yaptığı ve 24.07.2020'de *DW Türkçe*'de yayınlanan söyleşisinde Pamuk'un ifade ettikleri bu konuda bir şifre niteliğindedir:

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu büyük Atatürk Ayasofya'yı müzeye dönüştürmüştü. Bunu niye yaptı? Modern dünyaya, özellikle de Batı dünyasına Rum Ortodoks mimarisinin bu başyapıtını müzeye çevirerek 'Biz Türkler laikiz. Fransız laiklik anlayışını benimseyerek büyük Avrupa kültür ve medeniyetinin bir parçası olmak istiyoruz' demek istedi. Aldığı karar buydu. Şimdi bunu geriye çeviriyorlar.

...

Bu, basitçe, 'Kemal Atatürk'ün laikliğine artık saygı duymuyoruz' demek anlamına geliyor. 'Popüler olmak istiyoruz, popülist olmak istiyoruz' diyorlar. Dünyanın geri kalanına Batı'dan memnun olmadıklarını söylüyorlar. Bu, benim hoşlandığım bir mesaj değil. Buna eleştirel yaklaşıyorum. Ancak muha-

lerle idare eden”, “kendini dünya yüzünde halife görmekte böbürlen[mesine]” rağmen pek de dirayetli bulunmayan, sansürcü, jurnalcı bir sultan olarak resmetmesi (Tokgöz, 2020: 163); Tevfik Fikret'in sarayla özdeşleştirdiği İstanbul'u “fâcire-i dehr” (“dünya kahpesi”) şeklinde sıfatlandırarak ona lanetler okuması (Tevfik Fikret, 2010: 297); Said Halim Paşa'nın Abdülhamit yönetimini de dâhil ettiği bütün baskı rejimlerinin “kanun nazarında câiz olma[yan], gayrimeşru, keyfi ve şahsî bir idare” olduğunu vurgulaması (Said Halim Paşa, 2020: 65) bu çerçevede birer örnek olarak düşünülebilir.

lefezin de buna karşı çıkmaması beni şaşırtıyor. Niye karşı çıkmıyorlar? Çünkü bunun çok popüler bir karar olduğunu düşünüyorlar. Maalesef bu, Türk halkının benimsediği popüler bir karar. Ayasofya'nın kaderini Türk halkının belirlemesi gerek. Ama ben de bir Türkiye Cumhuriyeti vatandaşıyım ve milyonlarca laik vatandaş gibi ben de buna karşıyım. Ama maalesef sesimiz duyulmuyor (URL-5).

Pamuk'un ifade ettikleri, genel itibariyle Ayasofya'nın yeniden camiye çevrilmesi konusundaki eleştirel tutumunu yansıtsa da esas ilgi çekici olan Atatürk ("büyük Atatürk" tabirine dikkat), Cumhuriyet ve laiklik vurgusudur. Bunların da gösterdiği bir gerçeklik vardır: Daha evvel romanları kadar, hatta bunlardan da fazla çeşitli liberal çıkışlarıyla (URL-6) dikkat çeken Pamuk, günümüzde İslâmcılığın Türkiye'nin adeta yarı-resmi devlet ideolojisi hâline gelerek hem siyasi hem de sosyal atmosferde ağırlığını git gide hissettirmesi karşısında ulusçu/resmi ideolojinin Atatürk'e ve kurucu değerlere dönük paradigmaları çerçevesinde açıklanabilecek bir muhalif tavır ortaya koymaya başlamıştır. Bir başka ifadeyle Pamuk'un güncel siyasi çizgisi, özellikle de laiklik eksenli hassasiyetinin bir sonucu olarak, ulusçu/resmi ideolojiye yaslanma eğilimindedir.

İşte, biri İslâmcılığın diğeriye ulusçu/resmi ideolojinin sembol figürü olarak konumlanan ve güncel Türkiye siyasetinde fazlasıyla öne çıkan Abdülhamit¹⁰ ile Kolağası Kâmil'in (Atatürk) anlatıcı tarafından kurguda büyük oranda ulusçu/resmi ideolojinin sınırları içerisinde kalınarak resmedilmesi, olumlu tavrın genel itibariyle ilkinden esirgenip ikinciden yana gösterilmesi Pamuk'un günceldeki eğilimiyle yakından alakalı bir durum; daha doğrusu bu eğilimin dolaylı bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Hâsılı anlatıcının kurgudaki tercihinin, yazarın günümüz Türkiye'sindeki siyasi tercihinden doğduğu söylenebilir.

¹⁰ Yeri gelmişken belirtelim: Abdülhamit'in İslâmcılığın sembol figürü hâline gelmesi veya İslâmcılık adına bayraklaşması, Necip Fazıl Kısakürek'le başlar. Etkili şairliğinin yanında Türkiye İslâmcılığının ikinci kuşağının (ilk kuşak Said Halim Paşa, Mehmet Âkif Ersoy gibi İslâmcı aydınlardan mürekkeptir) en yetkin ismi olarak öne çıkan Necip Fazıl, kendisine 1930'larda İslâmi bir duyarlılık kazandıran din adamı Abdülhakim Arvasi'nin görüşlerinden etkilenerek -ve biraz da dönemin tek partisinin temsil ettiği ulusçu/resmi ideolojiye reaksiyon oluşturma gayretinin "tetiklemesiyle"- Abdülhamit "dâvâ[sını] Türkiye'de ilk defa ortaya atan ve attıran muharrir olmak haysiyetini" (Kısakürek, 2016: 198) elde etmiş ve böylelikle Abdülhamit, "kutsal dava"nın büyük izcisi konumunda bulunan, devleti 33 yıl ayakta tutan ve Batılılara korkusuzca başkaldıran bir "ulu hakan" olarak, hem İslâmcı ideolojinin hem de bu ideolojinin zeminini oluşturduğu tarihyazımının en büyük sembol figürü hâline gelmiştir. Necip Fazıl'ın açtığı yolda daha sonraki yıllarda Kadir Mısıroğlu, Yavuz Bahadıroğlu, Mustafa Armağan gibi yazarlar yürümüş, Abdülhamit'in bir "ulu hakan" olarak portresi İslâmcı düşünce içerisinde varlığını sürdürmüştür.

Sonuç

Veba Geceleri, giriş kısmında da belirttiğimiz gibi, temelde çeşitli alegorik okumalarla anlamlandırılabilen/yorumlanabileceği bir metin. Bizim bu çalışmada yaptığımız; Cumhuriyet dönemi düşünce biçimlerinin (ideolojiler, tarihyazımları vs.) bir kısmında sembolik değerleri güçlü olan, ayrıca günümüz Türkiye'sinin siyasi kamplaşmalarında bayraklaştırıldığı gözlemlenebilen iki büyük siyasi figürün -Abdülhamit ve Atatürk'ün- kurgudaki biçimlenişini -kısmen kurgunun alegorik niteliğine yaslanarak- çözümlemek olmuştur. Bu yolda gördüklerimiz ise, kısaca söylersek, anlatıcının söz konusu biçimleniş noktasında büyük oranda ulusçu/resmi ideolojinin sınırları içerisinde değerlendirilebilecek bir tavır sergilemesi; Abdülhamit'i "genel olarak" bir kötücül sultan, Atatürk'ün temsili Kolağası Kâmil'i ise "genel olarak" bir "büyük kurtarıcı" olarak resmetmesi ve bunların yazarın güncel siyasete dair söylemlerinde somutluk kazanan Atatürk, Cumhuriyet ve laiklik eksenindeki vurgularla uyumu. Dolayısıyla yazarın güncelde "durduğu yer" in, söz konusu iki figürün biçimlenişinde belirleyici bir rol oynadığı belirtilebilir. Tabii bu söylediklerimiz birtakım önyargılı okurlar ve eleştirmenler için fazlasıyla uç bir yorum olarak addedilebilir. Ancak asıl uç yorumun; yazarın geçmişte dile getirdiklerinden hareketle bir okuma stratejisi geliştirerek, onun günceldeki tavrını nedensiz şekilde "parantezleyerek", metni görmekten öte zihindekileri metin üzerinden görmeye çalışarak kurguda açık bir Atatürk düşmanlığı sezmekten geçtiği barizdir. Gerçek, hem Pamuk'ta hem de onun romancılığında "bir şeyler" in değiştiğini göstermektedir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Anderson, Benedict (2017). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları.
- Avcıoğlu, Doğan (1969). *Türkiye'nin Düzeni: Dün-Bugün-Yarın*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Berkes, Niyazi (2007). *Baticılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Berkes, Niyazi (2012). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cengiz, Semran (2010). "Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12: 63-88.
- Eagleton, Terry (2012). *Kötülük Üzerine Bir Deneme*. Çev. Şenol Bezci. İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, Umberto (2013). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.

Jusdanis, Gregory (2015). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişİ*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1981). *Atatürk: Bir Tahlil Denemesi*. Haz. Atilla Özkırmılı. İstanbul: Birikim Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2016). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Mumcu, Ahmet (1984). *Tarih Açıısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Pamuk, Orhan (2021). *Veba Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Said Halim Paşaa (2020). *Buhranlarımız ve Son Eserleri*. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İz Yayıncılık.

Tevfik Fikret (2010). *Rbâb-ı Şikeste-Târîh-i Kadîm-Rbâb'ın Cevâbı*. Haz. Abdullah Uçman ve Hasan Akay. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Tokgöz, Ahmet İhsan (2020). *Matbuat Hatıralarım*. Haz. Necati Tonga. Ankara: Çolpan Kitap.

Toprak, Zafer (2020). *Atatürk: Kurucu Felsefenin Evrimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnternet Kaynakları

URL-1: "Orhan Pamuk Veba Gecelerini Anlattı, Minger Adası Tkiye'yi gösteren bir alegorinin çıkış noktası değildir" <https://www.gazeteduvar.com.tr/orhan-pamuk-veba-gecelerini-anlattı-minger-adasi-turkiyeyi-gosteren-bir-alegorinin-cikis-noktasi-degildir-haber-1518449> (Erişim: 03.05.2021).

URL-2: "Orhan Pamuk Atatürk ile dalga geçiyor". <https://odatv4.com/orhan-pamuk-ataturk-ile-dalga-geciyor-10042141.html> (Erişim: 01.05.2021).

URL-3: "mit Zileli - Nobel dll yazarın iflah olmaz saplantısı" <https://www.korkusuz.com.tr/nobel-odullu-yazarin-iflah-olmaz-saplantisi.html> (Erişim: 01.05.2021).

URL-4: "Ahmet Hakan – Orhan Pamuk romanında Atatürk'le alay mı ediyor?" <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ahmet-hakan/orhan-pamuk-romaninda-ataturk-le-alay-mi-ediyor-41785979> (Erişim: 01.05.2021).

URL-5: "Pamuk: Ayasofya'nın müze olması laiklik mesajıydı" <https://www.dw.com/tr/pamuk-ayasofyan%C4%B1n-m%C3%BCze-olmas%C4%B1-laiklik-mesaj%C4%B1yd%C4%B1/a-54302970> (Erişim: 01.05.2021).

URL-6:“Pamuk’a bir şeyler oldu: Muhalefet Büyük Atatürk’ün laiklik geleneğine sahip çıkmaktan korkuyor” <https://www.birgun.net/haber/pamuk-a-bir-seyler-oldu-muhalefet-buyuk-ataturk-un-laiklik-gelenegine-sahip-cikmaktan-korkuyor-309485> (Erişim: 03.05.2021).

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 07.05.2021
Kabul Tarihi: 30.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 36-46

Research Article
Received Date : 07.05.2021
Accepted Date: 30.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51306

AYVACIK KÖYLERİNDE YÖRÜK KADINLARIN GELENEKSEL GİYİMLERİ

Traditional Clothes of Yoruk Women in Ayvack's Villages

Bahar Dilara SEMİZ*

ÖZ

Kùltürün nesiller boyunca aktarımında ya da bir yerden başka bir yere taşınmasında birçok farklı unsur rol oynamaktadır. Bu işlevleri üstlenen önemli bir bileşen de giyim-kuşamdır. İnsanlığın ilk döneminden itibaren korunma, süslenme, utanma gibi birçok farklı sebeple giyim-kuşam ürünleri kullanılmıştır. Giyim-kuşamın sebebi kimi zaman kutsalla ilgiliymiş kimi zaman da tamamen toplumsal konum belirlemektir. Özellikle imparatorluk çağlarında kişilerin toplumdaki statüsünü, mensubu olduğu dini topluma yansıtmasında giyim-kuşam tercihleri belirleyici olmuştur. Meslek ya da dini görüş belirtmenin dışında kıyafetler cinsel kimliği ya da politik duruşu da simgeleyebilmektedir. Modern dönemde ise giyim-kuşam tercihleri bu çeşitli kalıpların dışına çıkmak için bir yol olarak görülebilmektedir. Daha küçük topluluklarda ise giyim-kuşam çoğunlukla kişinin medeni durumunu belirtmekte bir araç olarak kullanılabilir. Bu tip semboller ise çoğunlukla geleneksel giyim-kuşamda kendini göstermektedir. Günümüzde geleneksel giyim alışkanlıkları çoğunlukla terk edilmiş olsa da belli bölgelerde ve görece kapalı topluluklarda hala görülmektedir. Ayvack'ta yaşayan yerleşik Yörük kadınlar da geleneksel giyim-kuşam ürünlerini kısmen modernleştirerek kullanmaya devam etmekte ve bu ürünlerdeki renkler, semboller aracılığıyla yaşadıkları toplumda onlara bir kimlik kazandırmaktadırlar.

Anahtar Sözcükler: Giyim-Kuşam, Geleneksel Kıyafet, Yörük Kadınlar, Ayvack

ABSTRACT

Many different elements play a role in the transfer of culture over generations or in the transfer of it from one place to another. An important component that assumes these functions is clothing. Since the first period of humanity, clothing products have been used for many different reasons, such as protection, decoration or shame. The reason for clothing is sometimes related to the sacred also sometimes it is purely to determine the social position. Especially in imperial times, clothing preferences were decisive in reflecting the status of people in society or the religious society of which they were members. In addition to expressing a profession or religious opinion, clothing can also symbolize sexual identity or political stance. In the Modern period, clothing preferences can be seen as a way to get out of these various patterns. In smaller communities, clothing can often be used as a tool to

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: dilarasemz@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7106-6961

indicate a person's marital status. Such symbols are mostly manifested in traditional clothing. Although traditional clothing habits are mostly abandoned today, traditional clothing habits are still observed in certain regions and relatively closed communities. Resident Yoruk women living in Ayvacık also continue to use traditional clothing products by partially modernizing them and giving themselves an identity in the society in which they live through the colors and symbols in these products.

Keywords: Clothing, Traditional Clothes, Yörük Women, Ayvacık

Giriş

Giyinme ve süslenme insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren farklı sebeplere de dayansa giyinme ve süslenme görülmektedir. Giyinmenin temelinde insanın bedenini koruma ihtiyacı yatmaktadır. Bu korunma ihtiyacını iki boyutlu düşünmek gerekir. Öncelikle giyim bedeni dışarıdan gelebilecek çevresel olumsuzluklara karşı korunma işlevini taşır. Giyim kültürünün şekillenmesi ve gelişmesinde aşırı sıcak ve soğuktan, güneşten, yağmurdan vb. doğal unsurlardan korunma ihtiyacı temeldir.

İnsanın bedenini koruma ihtiyacının diğer bir boyutu ise daha ruhsal bir bağlama sahiptir. İlkel ve bazı geleneksel toplumlarda kutsallık gündelik hayatın önemli bir parçasıdır. Bu kutsal alanla ilişki, tarım, avcılık gibi geçim yollarından sosyal ilişkilerin dinamiklerine kadar birçok noktada belirleyici rol oynar. Giyim-kuşamda da bu etki görülmektedir. Ruha ev sahipliği yapan bedeni kötülüklerden korumak amacıyla çeşitli giyim alışkanlıklarına başvurulur. Düğümler ve düğmelerdeki sıkılık kötü ruhların bedene girmesini önlerken hamile bir kadının doğumunu kolaylaştırmak için düğmelerini açık bırakması buna bir örnektir (Oğuz, 2004: 22).

Giyim-kuşam kültürü insan toplulukları için her çağda önemli görülmüştür. İnsanın temel ihtiyaçlarından olan giyinme yalnızca bedeni dışarıdan gelecek fiziksel zararlara karşı korumaktan ibaret değildir. Tercih edilen kıyafet kişinin yaşadığı toplum içerisinde sahip olduğu kimliğin de bir göstergesidir. Bireyler toplum içerisinde dahil oldukları çeşitli grupları ya da bireysel tercihlerini çevrelerine giyim-kuşam yoluyla yansıtırlar. Bu sebeple kıyafetler kişinin toplumsal konumunu, statüsünü ve fikirlerini duyurmasında bir araç işlevi taşımaktadır. Kimliğin inşasında ve aidiyet sürecinde rol oynayan giyim-kuşam kimi zaman da belli etnik, dini, cinsel ya da politik sınırların aşılmasında da kullanılmaktadır (Karataş, 2016: 399).

Giyim-kuşam kültürün aktarılmasında da önemli rol oynayan bir olgu, kültürün bir taşıyıcısıdır. Giyim-kuşamı oluşturan ürünler, resim, heykel, mimari gibi diğer kültürel imajların aksine kişinin üzerinde taşıyabildiği ürünlerden oluşur. Bu sebeple giyim-kuşam hem kültürün nesiller arasındaki aktarımı hem de göç ile gidilen yerlere kültürün götürülmesini sağlar (Gerçek, 2012: 1).

Bireyin sahip olduğu kimlikleri topluma yansıtması, bedeni maddi ve manevi zararlardan korumasının yanında giyim-kuşam toplumsal belleğin önemli bir göstergesidir. Toplumların veya ulusların sahip oldukları kùltürün önemli birçok parçası giyim-kuşam ürünlerinde görülebilmektedir. Süslenmede kullanılan motifler toplumun inançlarına, mitolojisine atıf yapabilmektedir (Keskin, 2019: 330). Aynı zamanda giyim-kuşam ürünlerinin kullanımı, buna verilen önem de o toplumun kùltürü hakkında önemli bilgiler içermektedir. Çünkü toplumların yaşam biçimi giyim-kuşamı şekillendiren temel faktördür.

Yaşam şartları, iklim, teknolojik gelişmeler giyim-kuşamı etkileyen önemli faktörlerdir. Buna bağlı olarak eski Türk giyiminde de Bozkır'ın göçebe giyim tarzına uygun kullanımlar görülür. Eski Türk giyiminde temel giysi üretim maddesi olarak çoğunlukla tilki, koyun, kuzu ve sığır derileri kullanılmıştır (Kafesođlu, 1998: 319). Yine yaşanan bölgenin ve göçebe yaşam tarzının bir etkisi olarak ata binmede kolaylık sağlaması sebebiyle pantolon tercih edilmiştir (Ögel, 1978: 2). Anadolu coğrafyasında Bozkır kùltür dairesinde şekillenen giyim-kuşam gelenekleri Selçuklu döneminde de etkili olmuştur ancak Osmanlı döneminde eski Türk giyim-kuşam geleneğinin yanına İslam ve Doğu gelenekleri de eklenmiş böylece zengin bir giyim ve süslenme kùltürü oluşmuştur (Keskin, 2019: 335). Modern döneme geldiğinde ise yaygın giyim-kuşam kùltürünün belirleyicisi endüstriyel üretim ve küresel kùltür olmuştur. Bunun yanında Anadolu'nun farklı bölgelerinde, özellikle kırsal kesimlerde, kısmen de olsa geleneksel giyim-kuşam alışkanlıkları devam ettirilmektedir.

Ayvacık'ta Giyim-Kuşam Kùltürü Üzerine Tespitler

Çanakkale'nin merkezine yaklaşık 40 km uzaklıktaki Ayvacık ilçesine bağlı 7 Yörük köyü bulunmaktadır. Bu köylerde yaşayanlar genellikle tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlamakta ve çoğunlukla geleneksel bir hayat yaşamaktadırlar. Özellikle "deprem köy" olarak da bilinen Yukarıköy'de yaşayan kadınlar hem geleneksel el sanatlarına hem de yöresel kıyafetlerine sıkı sıkıya bağlıdırlar.

Genel olarak bakıldığında şalvar, kazak, ehram adı verilen kuşak, başörtüsü ve yine başa dolanan bir çember kullanılmaktadırlar. Bu unsurlar aynı kalmakla beraber ürünlerin renkleri ve oyaları kadınların toplumsal statülerini (evli, bekâr, dul veya çocuklu) belirleme işlevine sahiptirler. Bölge kadınlarının geleneksel giyimlerinde renk sembolizmi oldukça baskındır. Kadınların evli ya da bekâr olma durumlarının dışında ne zamandır evli oldukları, çocuklarının olup olmadığı da renk sembolizmi üzerinden giyim kùltürüne yansımaktadır. Ayvacık Yörük kadınlarının geleneksel giyiminde, kadının bekâr olduğunu gösteren unsur başında yalnızca çember bulunmasıdır. Çember, yaşlı kadınlar tarafından da kullanılan, iplik ve ketenden özel olarak dokunmuş başörtüsüdür (Gülensoy, 2007: 35). Bu çemberler her zaman normal oya veya pullu oya ile süslenmektedir (KK-4).

Geleneksel Türk kadın giyiminde baş bağlama biçimleri birçok önemli anlamı taşıma işlevine sahiptir. Kullanılan başlıklar, baş bağlama biçimleri, baş bağlamada kullanılan ürünler ve süslemelerin motifleri, renkleri birçok sembolik anlam içermektedir (Keskin, 2019: 331). Bunun bir örneği olarak, Yukarıköy'de yaşayan yeni evli kadınlar mutlaka beyaz çember bağlamaktadır ve bu toplumsal bir norm olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaynak kişinin aktarımına göre beyaz çember bağlamayan yeni evli bir kadının eşini sevmediği düşünülmektedir (KK-7). Kadının çocukları evlenme çağına gelene kadar bu uygulamaya devam etmektedir. Ancak evlenme çağına gelmiş çocuğu olan bir kadın da beyaz çember bağlamaya devam ederse ayıplanmaktadır (KK-7). Kadınların yalnızca toplumsal konumları değil aile ilişkileri ve eşleriyle bağlılıkları da kıyafet tercihleri üzerinden değerlendirilmektedir. Fotoğraf-2'de ise görüleceği üzere belli bir yaşa gelmiş, çocuklarını ve hatta torunlarını evlendirmiş kadınlar artık farklı renklerde çemberler bağlamaktadırlar. Bu kadınlar ayrıca çemberlerine oya dikmez ve pul tercih etmezler (KK-2). Bunlar oldukça net kurallar olmasına karşın çalışma esnasında istisnai bir durum olarak dul bir kadının da beyaz çember bağladığını gördüğümüzü belirtmekte fayda bulunduğunu ifade etmemiz gerekir (KK-9).

Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınlarının giyimlerinde şalvar ve kazak herhangi bir toplumsal işlevi üstelenmemektedir. Renkleri veya kumaşları günlük kullanımda değişim göstermemektedir. Ancak kaynak kişinin aktarımına göre düğünlerde eski giyim-kuşam adetlerini sürdürüldüğü için gelinler saten şalvar kullanılmaktadırlar. Bu kadınlar arasındaki diğer statü belirleyici unsur kuşaktır. Evli ve çocuklu kadınlar kuşaklarına koza adı verilen küçük püsküllerden oluşan oyalar takarlar (KK-4; KK-8).

Kullanılan kıyafetler eskinin aksine köylere zaman zaman gelen belli satıcılardan satın alınmaktadır. Ancak dikiş kursuna giden genç kızlar tekrardan kendi kıyafetlerini kendileri üretmeye başlamışlardır. Kaynak kişinin aktarımına göre de bazen bu kıyafetler belli kimselere diktirilmektedir (KK-9). Özel kıyafetler genelde düğün için diktirilmektedir. Kıyafetlerin satın alınması sonucunda kadınların benzer tonlarda ve neredeyse aynı ürünler kullandıkları gözlemlenmiştir. Çevredeki diğer köylerde yaşayan ve görece geleneksel giysi tercih eden kadınlardan farklı olsalar da kendi aralarında belli renk ve sembollerin kullanımı dışında farklılık görülmemektedir. Yine de kadınlar kendilerinden bir şeyler katmak amacıyla çemberlerinin oalarını ellerinde işlemektedirler (Fotoğraf-4). Bu oyalar aynı zamanda kadınlar için bir geçim kaynağıdır.

Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınlarının günlük giyimlerinde eskiye nazaran büyük değişimler olmuştur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi artık giyim ürünleri satın alınmaktadır. Genç kızlar şalvar kullanmalarının yanında üstlerine diğer kadınların tercih ettiği renkli kazaklar yerine modern ürünler giymektedirler. Bazı genç kızlarsa şalvar dahi giymeyi bırakmışlardır (KK-2). Diğer bir farklılıkta

kıyafetlerin sayılarındaki azalmadır. Günümüzde yalnızca yaşı ilerlemiş kadınların giydiği “göynek” genç ve orta yaşı Yörük kadınları tarafından tercih edilmektedir (KK-3). Türk giyiminde sıkça tercih edilen gömlek kadınlarda bileklere kadar inen uzun bir giysidir (Koçu, 2015: 131). Ayvacık Yörük kadınları krem ya da açık sarı renkte “göynek” giymektedirler.

Yörük kadınlarının günlük giyimleri zamanla modern hale gelse de özel günlerde bu durum tamamen değişmektedir. Geleneksel giyimlerini tüm bileşenleriyle birlikte özellikle düğünlerinde görmek mümkündür. Gelinler “çetek” adı verilen bir kıyafet giymektedirler (Fotoğraf-5). “çetek”, Genellikle şalvar üzerine giyilen, arkada bir, nde iki parçalı, uzun kollu, nden açık, yakasız kadın giysisidir (Gülensoy, 2007: 136). Bu giysi parçasına Anadolu’nun birçok yerinde rastlanabilmektedir. Saten bir kaftana benzeyen bu giysinin içine ise önünde ve kollarında işlemeler bulunan “göynek” giyilmektedir (Fotoğraf-6). Düğünlerde tercih edilen “göynek” günlük hayatta yaşılların giydiği düz beyaz kıyafetten daha farklıdır. Özellikle giysinin n tarafında ve kollarında bulunan işlemeler önem taşıtmaktadır. Bunun dışında “entari” ve “dallı-bindallı” adı verilen çeşitler de mevcuttur. Özellikle “dallı” üzerindeki işlemelere, kullanılan renklere göre “yeşilli, altınkoza” gibi isimlerle anılmaktadır (KK-4; Fotoğraf-7). Gelinlerin beline kırmızı ve hem işlemeler hem de oya bulunan bir kuşak bağlanmaktadır (KK-4; Fotoğraf-8). Başlarına ise ak pullu çember ve kırmızı örtü bağlanır (Fotoğraf-9). Bu kıyafetler kadınlar için oldukça önemlidir çünkü satın alınmaz ya da diktirilemezler. Yörük kültüründe yaygın olarak gelinlik, damadın ailesi tarafından çoğu zaman bir miras olarak ailenin kadınları arasında kuşaktan kuşağa aktarılırlar. Ancak bir kadın kendi düğününde giydiği kıyafetleri kızına değil gelinine vermektedir (KK-7).

Düğünlerde gelin dışında özel giyime sahip olan diğer kişiler “yenge” olarak adlandırılan yakın akrabalar ve gelin ile damadın anneleridir. Onlar da “çetek” giymelerine rağmen gelin gibi renkli değil beyaz tercih etmektedirler. Yeni evlenmiş bir Yörük kadını için geleneksel giysileri giymek yalnızca düğün günleriyle sınırlı değildir. Bir kadın evlendikten sonra ilk aşure zamanında beyaz bir üçetek olan “ak entari” giymektedir (KK-4; Fotoğraf-10).

Yörük kadınlarının giyimlerinde artık yer almayan bir unsur ise “kıl çorap” adı verilen dokuma oraplardır. Önceden kırmızı, beyaz, mavi renklere motifler olarak dokunan bu çoraplar artık yerlerini hazır oraplara bırakmışlardır (KK-7). Ayakkabı olarak ise kadınlar genelde lastik ayakkabı tercih etmektedirler. Ancak genç kızlar spor ayakkabı veya terlik de kullanmaktadır. Kaynak kişinin aktarımına göre eskiden el yapımı olan ve “psteki” adı verilen bir tür ayakkabı kullanılmaktaydı. Ancak diğer unsurlarda olduğu gibi ayakkabıda da özel günlerde geleneksel kullanıma geri dönülmektedir. Gelinler için özel olarak bir ayakkabı alınmaktadır (Fotoğraf-11).

Oldukça renkli kıyafetler tercih eden Yörük kadınları, ayrıca bir süs eşyasını çok fazla tercih etmemektedirler. Düğünlerde ve bayramlarda ellerine kına yakarlar; düğünlerde geline altın kolye takarlar bazen de genç kızlar düğünlerde makyaj yaparlar (KK-2; KK-5). Bunun dışında çok fazla süs eşyası veya makyaj kullanımını görülmemektedir.

Giyim-kuşam malzemeleri Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınlarının arasında önemli bir hediye olarak da anlam kazanmaktadır. Düğün öncesinde geline kaynanası tarafından oldukça fazla sayıda çember ve şalvar verilmekte ve yeni evlenecek gençlerin evinde bu kıyafetler sergilenmektedir. Aynı zamanda düğün öncesinde gelin tüm köyü dolaşarak genç kızlara çember dağıtmaktadır (KK-5).

Sonuç

Kadınlar birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da kendini ifade etmede, sosyal statüsünü belirlemede çoğunlukla giyim-kuşama başvururlar. Kadının kendini yaşadığı toplum içerisinde konumlandırmasında tercih ettiği kıyafetler modern dönemde de yaygındır. Fakat günümüzde küresel moda anlayışı kadınlara birbirine benzer giyim-kuşam alışkanlıkları ve tercihlerini sunmakta ve geleneksel giyimden önemli biçimde ayrılmaktadır. Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınları içinse bu durum neredeyse hiçbir zaman geçerli değildir. Her yaşta kadın için ilk tercih edilen giysiler geleneksel ürünlerdir. Bunu toplumsal bir baskı ya da zorunluluk hissiyle değil tamamen kendi istekleri doğrultusunda yapmaktadırlar. Bu kadınlar kendilerini yaşadıkları toplum içinde konumlandırırken baş bağlama biçimlerine, renk sembolizmine başvurumaktadırlar.

Değişen sosyo-kültürel çevre elbette Ayvacık Yörük kadınlarının giyinme alışkanlıklarını etkilemiştir. Giysiler çoğu zaman satın alınmakta ve bazı geleneksel giyim parçaları artık kullanılmamaktadır. Buna rağmen bölgede yaşayan kadınlar için geleneksel giyim-kuşam gündelik hayatın önemli bir parçasıdır. Aynı zamanda özellikle çember oyaları kadınlar için bir gelir kaynağıdır.

Giyim-kuşam bir bütün olarak üretim, hammadde, kullanım yeri, kullanım biçimi, ürünlerin taşıdıkları anlamlarla birlikte değerlendirilmesi gereken bir kültürdür. Elbette bu sebeple geleneksel giyim ürünü üretim yöntemleri de kültürün devamlılığı konusunda önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınları geleneksel giyim ürünleri kullanmaya devam etmelerine rağmen bu malzemelerin üretiminin yapılmadığı görülmüştür. Giyim ürünleri yaygın olarak satın alınmasına rağmen bölgedeki genç kızların eğitim alarak kendi giysilerini üretmeye yeniden başladıkları görülmüştür.

Ayvacık'ta yaşayan Yörük kadınlarının geleneksel giyimlerinde üretim ve temin noktasında önemli değişimler olsa da bu bölgede birçok açıdan geleneksel giyim alışkanlıklarının muhafaza edildiği görülmektedir. Uzun yıllardan beri giyim-kuşama verilen değer, geleneksel Türk giyim-kuşamında önemli yer sahibi

olan renk sembolizmi, özellikle toplumla bir iletişim yolu olan baş bağlama bi-
imleri bu bölgede görülebilmektedir. Bu sebeplerle Ayvacık Yörük kadınları
arasında geleneksel giyim-kuşam varlığını tüm işlevleriyle sürdürmeye devam
etmektedir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

Gerçek, Merve (2012). *Giyimde Kültürel Taşıyıcılık*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul:
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gülensoy, Baybars (2007). *Türkiye Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul:
Motif Vakfı Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim (1998). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Karataş, Hicran (2016). "Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Sslenmeye Dönük
Temsilleri". *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aa. Konya: Kömen Yayınları.
397-408.

Keskin, Ahmet (2019). "Halk Bilgisinin Giyim-Kuşam ve Sslenmeye Dönük
Temsilleri". *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aa. Ankara: Nobel Akademik
Yayınları, 315-344.

Koçu, Reşat Ekrem (2015). *Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan
Kitap.

gel, Bahaeddin (1978). *Türk Kültür Tarihine Giriş C.V*. Ankara: Kültür Bakanlığı
Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Hanife Balcı, doğum tarihini bilmiyor, ev hanımı, Ayvacık/Çanakkale (G-
rşme tarihi: 16.12.2019)

KK-2: Cahide Köse, 1965 doğumlu, ev hanımı, Ayvacık/Çanakkale (Görüşme
tarihi: 16.12.2019)

KK-3: Neslihan ?, 1942 doğumlu, ev hanımı, Ayvacık/Çanakkale (Görüşme tarihi:
16.12.2019)

KK-4: Merve Polat, 2003 doğumlu, lise ğrencisi, Ayvacık/Çanakkale (Görüşme
tarihi: 16.12.2019)

KK-5: Cansu şeb, 2001 doğumlu, ortaokul mezunu, işçi, Ayvacık/Çanakkale

KK-6: Serap Can, 2002 doğumlu, ortaokul mezunu, işçi, Ayvacık /Çanakkale

KK-7: Dudu olak, 1991 doğumlu, ilkokul mezunu, işçi, Ayvacık/Çanakkale (G-
rşme tarihi: 16.12.2019)

KK-8: Cahide Öztürk, 1991 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Ayvacık/Çanakkale (Görüşme tarihi: 16.12.2019)

KK-9: Zeynep Yıldırım, bilmiyor, ev hanımı, Ayvacık/Çanakkale (Görüşme tarihi: 16.12.2019)

Ekler



Fotoğraf-1: Ayvacık Yörüklerinde bekâr genç kızların giyimi.



Fotoğraf-2: Evli ve çocukları olan bir yörük kadın.



Fotoğraf-3: Yaşlı bir Yörük kadın. Diğerlerinden farklı olarak beyaz çember kullanmakta.



Fotoğraf-4: Pullu oya işlemesi.



Fotoğraf-5: Düğünlerde giyilen üç etek.



Fotoğraf-6: Düğünlerde üç etek içine giyilen "göynek".



Fotoğraf-7: "Altınkoza" olarak adlandırılan "bindallı" çeşidi.



Fotoğraf-8: Geleneksel bir gelinlik.



Fotoğraf-9: Gelinlerin baş bağlama biçimi.



Fotoğraf-10: Yeni gelinlerin aşure günü giydikleri "ak entari".



Fotoğraf-11: Gelin ayakkabıları.



Fotoğraf-12: Farklı bir üç etek modeli.



Fotoğraf-13: Özel günlerde kullanılan önlük. İşlemelerde kullanılan renkli püsküllere koza adı verilmektedir.



Fotoğraf-14: 50'li yaşlarda bir Yörük kadını.



Fotoğraf-15: Günlük hayatında "göynek" giyen bir Yörük kadını.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İy Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmanın alan araştırmaları 2020 yılı öncesi yapıldığı için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Since the field research of this study was conducted before 2020, an ethics committee approval is not required.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 11.05.2021
Kabul Tarihi: 30.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 47-56

Research Article
Received Date : 11.05.2021
Accepted Date: 30.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51367

ATASÖZLERİ VE DEYİMLERDE BİR GÖSTERGE: “BOYUN”

A Sign in Proverbs and Idioms: “Neck”

Nagihan ÇETİN*

Harun AKÇAM**

ÖZ

Görsel, işitsel ve dilsel göstergeler dünyasına doğan insan yaşamı boyunca bu göstergeleri algılar, yorumlar, onlara yenilerini ekler. Göstergeler doğrudan gösterdiklerinden öte temsil ettikleriyle dikkate değerdir. İnsanlığın bilgi birikimiyle birlikte inançlarının, hayat görüşlerinin, düşünce yapılarının ve kültürlerinin aktarıcısı olan göstergeler dilin kalıplaşmış yönüne vurgu yapan atasözleri ve deyimlerde sıklıkla yer almaktadır. Bu çalışmanın konusu bir gösterge olarak boyun kelimesinin kültürün aktarım araçlarından biri olan atasözleri ve deyimlerde Türk düşünce yapısını hangi özellikleri ile hangi şekillerde yansıttığını tespit etmektir. Çalışmanın evreni atasözleri ve deyimler iken örneklemini Türkiye Türkçesinde yer alan atasözleri ve deyimlerden seçilmiştir. Çalışma neticesinde Türkiye Türkçesindeki boyuna dayalı atasözleri ve deyimlerde, Türk düşünce yapısının halk hukuku, güçlü ve zayıf algısı, bağımsızlık ve esaret gibi hususlardaki bakış açısının boyunun fiziksel özellikleriyle bağdaştırılarak sunulduğu görülmüştür. Bu itibarla boyun örneğinden yola çıkıldığı takdirde, Türkiye’deki, alana katkısı yadsınamayacak kadar büyük ve değerli olan organların köken bilgisi, Türk lehçe ve şivelerindeki karşılıkları, inanç, inanış ve ritüeller ekseninde ele alındığı çalışmaların yanı sıra moda, mimari, müzik, sanat, dil, edebiyat, spor, iletişim gibi sayısız alanda kullanılan göstergebilimle incelenmesinin hem incelenen göstergelerin çok boyutlu olarak ele alınmasını sağlayacağı hem de disiplinler arası çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Gösterge, Halk Hukuku, Etimoloji, Organ, Temsil

ABSTRACT

Human, born into the world of visual, auditory and linguistic signs perceives and interprets these signs throughout life. Signs are notable for their representation rather than their direct representation. Signs are the transmitters of beliefs, life views, thinking structures and cultures along with the knowledge of humanity and they are frequently included in proverbs and idioms that emphasize the stereotypical aspect of the language. The subject of this study is to determine the characteristics and ways in which the word neck as a

* Dr. Öğr. Üyesi. Antalya AKEV Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye. E-posta: nagihan.cetin@akev.edu.tr ORCID: 0000-0001-5098-2573

** Dr. Öğr. Üyesi. İstanbul Arel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: h.akcamm@gmail.com ORCID: 0000-0002-6644-3870

sign reflects the Turkish mindset in proverbs and idioms, which are one of the transfer tools of culture. While the universe of the study was proverbs and idioms, the sample was chosen from proverbs and idioms in Turkey Turkish. As a result of the study, it was seen that Turkish mentality was presented in line with the physical characteristics of the neck in terms of folk law, strong and weak perception, independence and captivity in Turkish proverbs and idioms based on the neck. In this respect, based on the neck example, the origin of organs in Turkey, whose contribution to the field is undeniably large and valuable, their equivalents in Turkish dialects and accents, as well as the studies on the axis of belief, belief and rituals, as well as fashion, architecture, music, art, language. It is thought that the examination of semiotics, which is used in numerous fields such as literature, sports, and communication, will both provide a multidimensional approach to the examined indicators and contribute to interdisciplinary studies.

Keywords: Sign, Folk Law, Etymology, Organ, Representation

Giriş

Türk düşünce yapısı kültürel arka planı ile birlikte değerlendirilmesi gereken bir alan olarak bireyin kendisini, ötekini, doğayı ve evreni algılayışını ifade ederken bağlamı oluşturan birçok etkene dayalı olarak şekillenip, değişip, dönüşmektedir. Bu yapı her ne kadar değişim ve dönüşüme açıksa da kültürün en belirgin özelliklerinden olan devamlılık ve bütüncüllük vasıflarına da sahiptir. Örneğin Türk düşünce yapısında nelerin suç olduğu ve hangi suçun cezasının ne olduğu/olması gerektiği fikri eski Türk devletleri adı verilen dönemlerden iki binli yıllara değişim dönüşümün yanında süreklilik göstererek de aktarılmıştır. Suç ve ceza sadece halk hukuku ile sınırlı kalmamış; aile kurumundan devlet düzenine, diğer devletlerle ilişkilere, hangi din ve inanç sistemlerinin kabul edilebilir olduğuna varıncaya kadar geniş bir alana etki etmiştir. Bu düşünsel boyut dile de yansiyarak Türkçe için atasözü ve deyim adı verilen kalıplaşmış ifade biçimlerinde de kendisine yer bulmuştur. Atasözleri ve deyimler dilin kültürel kodlar bağlamında incelenebileceği alanlardan biridir. Bu çalışma Türk düşünce yapısının atasözleri ve deyimlerdeki yansımaları Türkiye Türkçesindeki boyun merkezli örneklerin incelenip değerlendirilmesi üzerinedir.

Boynun Fiziksel ve İşlevsel Özellikleri

Anatomik özellikleri ve bu özelliklerine dayalı olarak şekillenen kültürel işlevleri ile toplumlar için önem arz eden organlar, dillerin en temel kelime gruplarından birini oluşturmaktadırlar. Boyun kelimesi Türkçe kökenli bir kelime olarak hem tarihi süreçte hem de günümüz Türk lehçe ve şivelerinde morfolojik değişimler ile birlikte kullanılagelmiştir. *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te boyun kelimesi "boyun" şeklinde geçmektedir. "İnsanın ya da başka bir canlının boynu. "Kılıç kabzası"na gılıç boynu, "bıçak sapı"na bıçak boynu denir"(Kaşgarlı Mahmud, 2005: 198). Kelime, Eski Uygur Türkçesinde "boyun, boyun" olarak kullanılmış ve "boyun, ense, vücut" (Caferoğlu, 2011: 49) şeklinde tanımlanmıştır. Yine Eski

Uygur Dönemine ait olan Uygurca Çince İdikut Sözlüğünde kelime “boyın” olarak “boyun” anlamında (Yunusoğlu, 2012: 156) kullanılmıştır. Gerard Clauson’un etimolojik sözlüğünde de kelime “boyın” olarak ve “boyun, bazen de özellikle boynun arkası” (Clauson, 1972: 386) anlamında belirtilmiştir. Kelime Türk lehçe ve şivelerinde (Az., Trkm.) boyun, (Hlç) boyan, (Kırg., Yak., Şor, Tuva) moyun, (Özb.) boyun, (Nog., Kzk., KKlp.) moyun, (Yak.) moy, (Yak.) moyn, (Tatk., Bşk.) muyın, (Çuv.) may (Gülensoy, 2007: 164) şekillerinde kullanılmıştır. Boyun, tarihi ve çağdaş Türk lehçe ve şivelerinde Türkçenin temel ses değişimleri ile ortak bir anlam dairesi içinde kullanılmaktadır.

Çeşitli organların farklı işlevsel özellikleri, ilgili organlar hakkında çeşitli inanç ve pratiklerin oluşmasında öncü olmuşlardır. Türkiye özelinden bakıldığında organlar ile ilgili çalışmaların organ isimlerine dayalı yapılan dil incelemeleri ve organa dayalı olarak kültürel ve sosyal incelemeler olmak üzere iki başlık altında toplanabileceği görülmektedir. Organlar özellikle inanç ve inanışlar, ritüeller, halk hekimliği, halk botaniği, halk hukukunun cezai müeyyideleri üzerine yapılan çalışmalara konu olmuşlardır. Kültür içerisinde organlar somut anlam ve işlevleriyle birlikte soyut anlamlar yüklenerek de yer almaktadır.

Anatomik olarak vücudun omuzlarla baş arasında kalan ve başı bedene bağlayan kısmı olan boyun (URL-1) başı destekleyerek başın vücutla dengeli bir şekilde durmasını ve hareket edebilmesini sağlamaktadır. Boyun, ayrıca vücudun yemek borusu ile soluk borusunu da içeren, kültür içerisinde şah damarı olarak bilinen, literatürdeki adı “aort” olan büyük toplardamarları çevreleyen bölümüdür (Pansky-Gest, 2015; URL-2). Burada çalışılan konu bağlamında boynun en önemli özellikleri olarak başı gövdeye bağlaması ve soluk borusunu kapsamaması olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü birçok farklı sebebe bağlı olarak bir insanın yeterince nefes alamaması onun boğulmasına/ölmesine sebep olabilir. İnsanın ciğerlerinin suyla dolması, ağız ve burnunun nefes almasını engelleyecek şekilde kapatılması, kimyasal maddelere maruz kalması, karın ve göğüs bölgesine baskı yapılması gibi birçok sebeple gerçekleşebilen boğulmalarda eğer hukukî bir zeminde insanın cezalandırılması söz konusuysa insanın asılması ya da boynunun sıkılarak boğulması oldukça yaygın bir ölüm sebebidir.

Türkiye Türkçesi özelinde bakıldığında içerisinde boyun kelimesi geçen birçok atasözü ve deyim görülmektedir. Boynun atasözleri ve deyimlerde yer almasının en önemli sebebi boynun anatomik özellikleri ve insan yaşamında yüklenmediği işlevlerdir. Tüm bu özellikler ve işlevler Türk kültüründe boyunun ödül ve ceza karşılığıyla halk hukukundan bağımsızlık anlayışına, emeğine sahip çıkmaktan gururunu korumaya varıncaya kadar birçok anlamlar yüklenerek önemli bir gösterge olmasını sağlamıştır.

Bir Gösterge Olarak “Boyun”un Atasözleri ve Deyimlerde Kullanımı

Doğumuyla birlikte fiziki dünyanın yanı sıra bir göstergeler dünyasına doğan birey yaşamı boyunca işitsel, dilsel ve görsel sınırsız gösterge ile karşılaşmakta, bunlara yenilerini eklemekte, bunlar üzerine yeni anlamlar inşa etmektedir. Doğrudan gösterdiklerinden öte temsil ettikleriyle değerli olan “Göstergebilimin araştırma nesnesi olan ‘gösterge’ genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Dolayısıyla sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak kabul edilir” (Barthes, 2014: 11-47). Bir gösterge onu yaratan, kullanan, aktaran, değiştiren ve dönüştüren için farklı anlamlara sahip olmakla birlikte göstergenin temsil ettiği duygu, düşünce, nesne ya da olguyla ilgili de bir bağı vardır. Bu bağ, bahse konu unsurun işlevi, şekli, boyutu, rengi, kokusu, tonu gibi herhangi bir özelliği dolayısıyla kurulmuş olabilir. Bu bölümde boyun atasözleri ve deyimlerde birer gösterge olarak halk hukuku, acizlik, bağımsızlık ve esaret özelinde temsil ettikleri üzerinden incelenecektir.

Halk hukuku, resmi hukuk sisteminin yanında gelişen sözlü hukuk kurallarıdır. Temelde sosyal normlar ile ilişkili olarak ödül veya ceza olmak üzere yaptırım gücü olan, kısmen yazılı genellikle sözlü nitelikte gelişen, Türk kültüründe töre olarak adlandırılan hukuk sistemine halk hukuku denilebilir. Türk halk hukukunda boyun ile ilgili uygulamalar genellikle cezalandırma ile ilişkili olmuştur, zira boyun yukarıda belirtilen anatomik özellikleri sebebiyle yaşamsal fonksiyonların en yoğun olduğu noktaların başında gelmektedir.

Türkiye Türkçesinde atasözleri¹ ve deyimlerde² boynun hayatın sona erdirilmesiyle ilgili olarak kullanımları bulunmaktadır. “Boynunu kırmak” ve “boynuna yağlı urgan geçirmek” deyimleri bir kişinin öldürülmesini ifade etmektedir. Bu deyimlerde boyun yaşamı temsil eden bir göstergedir ve boynun kırılması/boyna urgan geçirilmesi kişinin yaşamına son verildiğini/verileceğini göstermektedir. Bu deyimlerin kültürel arka planını halk hukukunda aramak gerekir. Öncelikle bir insanı boynunu kırarak ya da boğarak öldürme kansız öldürme eylemidir ve kansız öldürmeler cezalandırma amaçlıysa da inanca dayalı kurban etme amaçlıysa da birçok kültürde olan öldürme şekilleridir. Bu öldürme şekillerinde kanın akıtılmamasının gerekçeleri de toplumların kültürüne göre değişmektedir. Örneğin insan kurbanıysa kurban edilen insanın kanının kötü, pis olduğu düşüncesi o kanın akıtılmasını engelleyebilmektedir ki bu şekilde insan kurbanlarının Yunan, Mezopotamya, Aztek, Mısır, Hint, Çin gibi birçok kültürde

¹ Bu çalışmada yer alan atasözleri ve anlamları Türk Dil Kurumunun atasözleri ve deyimler sözlüğünden alınarak künye ve erişim bilgileri URL-3 olarak kaynaklarda verilmiştir.

² Bu çalışmada yer alan deyimler ve anlamları Türk Dil Kurumunun atasözleri ve deyimler sözlüğünden alınarak künye ve erişim bilgileri URL-4 olarak kaynaklarda verilmiştir.

geçmiş dönemlerde olduğu bilinmektedir (Hardal, 2020: 299-360). Yine zina ve benzeri suçlar işlediği düşünülen kadınların da kanının pis, murdar olduğu gerekçesiyle ve fiziksel ya da zihinsel bir engeli olan insanların da kimi toplumlarda kanları akıtılmadan, boğularak öldürüldüklerine ilişkin bulgular vardır. Örneğin literatüre “Yde Girl” ismiyle geçen, yapılan araştırmalarla Demirçağında yaşadığı belirlenen, 1897 yılında Hollanda’nın turba bataklıklarında boynuna üç kez dolanmış bir organla bulunan ceset on altı yaşında skolyoz hastası ve kızıl renkli bir kıza aittir. Bu kızın boğularak öldürülüp bataklığa atıldığı fikri ve ölüm sebebinin de zina ya da hastalığından yahut saç renginin farklılığından kaynaklanabileceği konusunda birçok çalışma yapılmıştır. Cesedin bulunduğu yerin yakınlarında birçok irili ufaklı mezarlık varken cesedin bataklığa boynundaki organla atılmış olması bu görüşleri destekler mahiyettedir. (Beek vd., 2019: 1206-1222).

Türk kültüründe ise özellikle kağan, hakan, sultan, hükümdar ve padişah gibi devletin en üst makamında olan kişilerin ve bunların soyundan gelenlerin öldürülmesinde kişinin ya boğulması ya da boynunun kırılması bir zorunluluktur. Özellikle Osmanlı Devletinde hanedan üyelerinin kanlarının dökülmeden öldürülmesinde kullanılan bir yöntem olan boğma eylemi, bireylerin boyunlarının yay kirisiyle sıkılması ile gerçekleştirilmektedir. Bu uygulamaların sebebi Türk kültüründeki kut anlayışıdır. Kut anlayışı içinde soylu kişilerin kanları kutsal kabul edildiği için kanlarının dökülmesi uygunsuz görülmüştür. Dolayısıyla kişilerin kanlarının akıtılmadan öldürülmeleri geleneği çerçevesinde anatomik olarak ölümün, boyun vasıtasıyla gerçekleştirilmesine yönelik pratikler gelişmiştir. Ancak Roux’un belirttiği üzere kan akıtmadan öldürme yalnızca hanedan mensuplarına ait değil, kurban edilecek hayvanlarda da görülebilen bir pratiktir. Roux, “İskitlerde kurban edilirken öldürme işleminin kan dökülmeden, boğarak yapıldığı” (1999: 121) üzerinde durmuştur. Yine Roux, boğma ya da boğazlamanın, her türlü hayvan için geçerli olduğunu belirtmiş ve hayvanların kanlarının akıtılmadan boğazlanarak öldürülmesi gerektiği ile ilgili Cengiz Han yasasından bahsetmiştir (2005: 48).

Kanın “kutsal” ya da “kirli” kabul edilerek yeryüzüne dökülmesini önleme adına tercih edilen boğma ya da boynunu kırarak öldürme cezalarının yanında özellikle modern hukuk sistemlerinde ölüm cezasına çarptırılan kişilerin cezalandırılmasında kişinin asılarak idam edilmesi tarihte ve günümüzde birçok ülkede yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Örneğin Mustafa Avcı’nın “Osmanlı Hukukunda Cezaların Tasnifi” isimli çalışmasında İslam Hukuku ve Osmanlı-İslam Hukuku alanında yapılmış çalışmaların genelinde idam cezasına yer verildiği görülmektedir (2016: 639-656). Yine Osmanlı Devleti’nde idam cezasının özellikle toplum içerisinde ön plana çıkan tarikat şeyhlerine de verildiği ve kayıtlarda bu cezanın gerekçesi olarak da bu kişilerin İslam’ın genel düşünce yapısının aksine görüşler belirterek dinden çıktıkları ifade edilmektedir (Öngören, 1996: 123-140).

Türkçedeki halk hukuku bağlamında boyunun gösterge olarak değerlendirilebileceği bir diğer deyim “günahı/vebali boynuna” deyimidir. Türk Dil Kurumu deyimini, “Ben karışmam, sorumluluk sana veya ona düşer.” şeklinde açıklamıştır. Bu noktada günah-suç ve boyun ilişkisi öne çıkmakta ve boyun günahın/suçun yüklenildiği bir göstergeye dönüşmektedir. Türk kültüründe asarak idam etme cezasında suçlunun hükmü boynuna asılır ve asarak idam etme bu hüküm mücrimin boynunda iken gerçekleştirilirdi. Benzer şekilde İsmail Katgı’nın (2013, Solakzade 1989’dan) Solakzade’den aktardığına göre Kanuni Sultan Süleyman dönemi vezirlerinden Kara Ahmet Paşa’nın idamında da benzer bir durum söz konusudur. “Şaşılacak husus bu ki, katli değil azilini bile icab ettirecek bir durum yok iken, bazı sahte keyfiyet ve yalanların boynuna asılması isnadı ile biçare, padişah hazretlerinin hışmına uğramıştı” (Katgı, 2013: 191). Hükmün boyna asılması da boyun ile ilişkili Türk ceza sistemindeki pratiklerden birisidir. Buradaki amaç infazı gerçekleştirilen kişinin suçlarının herkes tarafından görülebilecek şekilde sergilenmesi olabilir. Yalnızca ölümlü infazlarda değil aynı zamanda küçük suçların cezasında da benzer uygulamalar olduğuna dair veriler mevcuttur. Yine Katgı’nın (2013, Thevenot 1978’den) Thevenot’tan aktardığına göre alay amacı taşıyan cezalarda da benzer bir durum söz konusudur. “Türklerin hileli tartı kullanan satıcılar için başvurdukları daha az can yakıcı fakat cemiyet içinde onu utandırıcı olan başka bir cezaları daha vardır; onlar adamın boynuna iyice birleşen iki levha koyarlar ve bunun ortasında yuvarlak bir delik olacak şekilde oyarlar, bu delikten adamın boynunu geçirirler. Bu levhalara ağır yük asarlar ve çingiraklar bağlarlar; bu adamı herkes tanısin ve kendisiyle alay etsin diye bu vaziyette şehirde dolaştırırlar” (Katgı, 2013: 190). Çünkü bir insanın kim olduğunu, kimliğini gösteren asıl unsur başıdır ve anatomik olarak boyun başı vücuda bağlayan kısımdır. Haliyle boyuna asılan bir kâğıtta yazılanlar aslında o insanın kim olduğunu, kimliğini de göstermektedir. Bu ve benzeri örnekler “günahı/vebali boynuna” deyiminin oluşumunu da açıklar nitelik taşımaktadırlar. Boynuna almak, boynunda kalmak deyimleri de bu minvalde düşünülebilir.

Boynuna almak, boynunda kalmak deyimleri aynı zamanda boyunun üstlenilen sorumluluğu da gösteren bir gösterge olduğuna işaret eder. “Boynuna almak” (Bir şeyi borç veya ödev olarak üzerine almak), “Boyun olmak” (Kefil olmak) deyimleri bir işin sorumluluğunun üstlenilmesi anlamını taşıırken bu sorumluluğun yerine getirilmesinin zaruriliği “Boynunun borcu olmak” deyimiyile ifade edilmektedir.

İncelenen deyimlerin bir kısmında boynun insanın acizliğini, çaresizliğini ve teslimiyetini simgelediği görülmektedir. Çünkü anatomik olarak başın dik durmasını sağlayan boynun eğilmesi, bükülmesi, uzatılması insanın gururunu bir yana bırakıp teslim olması, çaresiz kalması anlamlarını taşımaktadır. Boynunu bükmek (1. Acındırıcı, çaresiz bir durumda kalmak; 2. Bir durumu, bir işi ister

istemez kabul etmek), boyun bükme (boynunu bükme), boyun eğme (İsteyerek veya istemeyerek uymak, katlanmak), boynu kıldan ince olmak (haksız olduğu anlaşıldığında verilecek her türlü cezaya razı olmak), boynunu uzatmak (her şeye, her cezaya razı olmak) deyimleri bu bağlamda değerlendirilebilir. Kültür içerisinde boynun acizliğin göstergesi olarak yorumlandığı birçok alan bulunmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus söz konusu acizliğin her zaman kötü, olumsuz anlama gelmemesi; bağlamına göre anlam kazanmasıdır. Özellikle insan-insan ilişkilerinde boyun bükme acizlik, kötü/istenilmeyen bir duruma düşmeyi temsil ederken yaratıcı-insan ilişkisinde, bilhassa İslamiyet'te, kulun Hakk'a karşı acizliğini kabul etmesi, böbürlenmemesi anlamında kıldan istenilen bir davranışı temsil etmektedir. Dua ve namazlarda insanların boynunu hem maddeten hem manen bükerek şükür ve isteklerini yaratıcıya iletmeleri beklenir. Burada bir göstergenin aynı deyimde, aynı anlamda kullanılırken bağlama göre farklı yorumlarının olması dikkate değerdir ve göstergelerin bağlama dayalı anlam kazandığına vurgu yapmaktadır.

Bir bakıma başı dik tutmaya yarayan boyuna bir şeyin geçirilmesi, mecazi olarak bir yular takılması birey ya da toplumun gururundan, özgürlüğünden ve bağımsızlığından vazgeçmesi/vazgeçmek zorunda kalması anlamlarına gelmektedir; "boyunduruğa vurmak" (baskı altına almak), "boyun eğmek" (yazgısını, talihini kabul etmek), "boyunduruk altına girmek" (başkasının baskısı altında kalmak), "boyun vermek" (buyruk altına girmek) deyimlerinde olduğu gibi... Boyunduruk altına girmek birey kadar toplumların varlığı için de büyük bir tehdit olarak görülmektedir. Bir milletin kendi bağımsızlığını kaybederek bir başka devletin egemenliği altında girmesi olarak tanımlanabilen manda ve himayenin, deyimle ifade edilirse boyunduruk altına girmenin, Mustafa Kemal Atatürk önderliğindeki Kurtuluş Savaşı'nda kesinlikle reddedilmesi bu tehdidin büyüklüğünün farkında olduğunun göstergesidir.

Türkiye Türkçesinde boyunun gösterge olarak deyimlerde kullanımı ve bu tercihlerin kültürel arka planları yanı sıra atasözleri de boynun gösterge olarak kullanıldığı dilin kalıplaşmış ifade biçimlerindedir. "İşine hor bakan boynuna torba takar" (İşini küçümseyen kişi istediği gibi para kazanamaz ve sonunda dilenci olur) şeklindeki atasözü de bir işi beğenmeyip o iş için gereken emeği sarf etmeyen kişinin aciz bir duruma düşeceğini ifade etmektedir. Çünkü "deveye burç gerek olursa boynunu uzatır" (kişi kendisine gerek olan şeyi elde etmek için yorgunluğa katlanmalıdır). "Boynuna torba takmak" kültürel arka planı açısından değerlendirildiğinde insanın insan olma vasıflarını kaybetmesi olarak görülmelidir. Tarım ve hayvancılığın etkin olduğu toplumlarda bilindiği üzere torba yemlerini yemeleri için özellikle tarla sürmek gibi işlerde kullanılan büyük baş hayvanların boyunlarına takılır. Haliyle elindeki işe hor bakıp onu küçümseyen insan hem o işi kaybeder hem de daha zor durumlara düşer ve geçimini sağlamak

için başkalarının vereceğine muhtaç olur. Bu muhtaçlık bir bakıma dilenme olarak da görülebilir ve “Veren el alan elden üstündür” anlayışının hâkim olduğu bir kùltürde dilenme, başkalarına ihtiyaç duyma, aciz duruma düşme istenmeyen, kaçınılması gereken bir durumdur.

Boyuna yer veren bir diğfer atasözü ise yönetim mekanizmasında yetkinin, sorumluluk sahibi olduğu bilinen kişi dışında birinin elinde olduğu durumları eleştirmek için kullanılan “Davul birinin boynunda tokmak bir başkasının elinde” (Sorumluluk birinde olmasına karşın bir başkasının sözü geçiyor) atasözüdür. Bu atasözü, bireylerarası ilişkilerden devletlerarası ilişkilere varıncaya kadar geniş bir bağlamda kullanılmaktadır. Atasözü aslında yönetim sürecindeki ön planda olan değil de arka planda olan kişi, kurum ve devletlere dikkatleri çekmekte ve bir bakıma uyarı mahiyeti taşımaktadır.

Sonuç

Temsil gücü kuruluşuna ve bağlamına göre değişkenlik gösteren, göstergelimin temel kavramı olan göstergeler hayatın her alanında sınırsız sayıda, biçimde, amaçla kullanılabilir. Bu göstergeler oluşturulduğu kùltüre, zamana, coğrafyaya göre değişmekle birlikte gösterge ile gösterilen arasında az ya da çok bir illiyet olması göstergenin temsil gücünü arttıran unsurlardan biridir. Dillerin temel kelime gruplarından biri olan organlar kùltürel anlamlar taşıyan göstergelerdir. Bu çalışmada bir gösterge olarak değerlendirilen boyunun insan hayatı için taşıdığı önemin onun kùltürel boyutta önemli bir gösterge olmasını sağladığı ve bu durumun birçok atasözü ve deyimde yansımalarının olduğu görülmüştür. Türkiye Türkçesindeki atasözleri ve deyimlerden hareketle Türk kùltüründe boyunun başa yakınlığı dolayısıyla kimliği, omurgayı destekleyerek dik duruştan hareketle gururu, bağımsızlığı; bükülmesi kişi karşındaysa acizliği, yaratıcı karşındaysa teslimiyeti temsil eden bir gösterge olduğunu söylemek mümkündür. Tüm bunlar işlevin yapıdan bağımsız olmadığını gösterdiği gibi temsilin de işlevden hareketle oluşturulduğunu gösteren bulgulardır. Türkiye’deki, alana katkısı yadsınamayacak kadar büyük ve değerli olan organların köken bilgisi, Türk lehçe ve şivelerindeki karşılıkları, inanç, inanış ve ritüeller ekseninde ele alındığı çalışmaların yanı sıra moda, mimari, müzik, sanat, dil, edebiyat, spor, iletişim gibi sayısız alanda kullanılan göstergelikle incelenmesinin hem incelenen göstergelerin çok boyutlu olarak ele alınmasını sağlayacağı hem de disiplinler arası çalışmalara katkı sunacağı düşünülmektedir. Böylelikle yapı, işlev ve temsil bağlantısı daha somut verilerle ortaya konulabilecektir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

Avcı, Mustafa (2016). “Osmanlı Hukukunda Cezaların Tasnifi”. *II. Türk Hukuk Tarihi Kongresi Bildirileri*. İstanbul: On İki Levha Yayıncılık, 639- 656.

- Barthes, Roland (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beek, Roy Van vd. (2019). "The Landscape Setting of Bog Bodies: Interdisciplinary Research into the Site Location of Yde Girl, The Netherland". *The Holocene*, 29(7): 1206-1222.
- Caferoğlu, Ahmet (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Edip Ahmed Yüknekî (2019). *Atabetü'l Hakâyik*. Haz. Serkan Çakmak. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hardal, Efdal (2020). "Grek Mitolojisinde İnsan Kurbanı". *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(28): 299-360.
- Kaşgarlı Mahmud (2005). *Divanü Lugati't-Türk*. Ed. Seçkin Erdi ve Serap Tuğba Yurteser. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Katğı, İsmail (2013). "Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl (Hukuki Maiyeti, Sebepleri, Usulü, İnfazı ve Sonuçları)". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VI(24): 180-211.
- Öngören, Reşat (1996). "Şeriat'ın Kestiği Parmak: Kanuni Sultan Süleyman Devrinde İdam Edilen Tarikat Şeyhleri". *İLAM Araştırma Dergisi*, 1(1): 123-140.
- Pansky, Ben ve Gest, Thomas R. (2015). *Açıklamalı İnsan Anatomisi Atlası Baş ve Boyun*. Çev. ve Ed. Eray Tüccar. Ankara: Güneş Tıp Kitabevleri.
- Roux, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Roux, Jean-Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Uffin, Muhammed Ali Muhammed (2019). "Sultan II. Abdülhamid ve İslâmî Görüşleri 1876-1909 Tarihî/Belgesel İnceleme". *Sultan II. Abdülhamid Dönemi*. Ed. Mehmet Bulut vd. İstanbul: İZÜ Yayınları, 263-307.
- Yunusoğlu, Mağrifet Kemal (2012). *Uygurca-Çince İdikut Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: "Boyun" (<http://lugatim.com/s/boyun>) (Erişim: 14.05.2021)

URL-2:Miman, Murat Cem, "KBB ve Baş Boyun Anatomisi", (http://www.anadoluisagligi.com/img/file_1791.pdf), (Erişim: 20.05.2021)

URL-3 : "Atasözleri"

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri&kategori1=atalst&kelime1=boyun&sayfa1=0&hng1=tam (Erişim: 11.05.2019).

URL-4:"Deyimler"

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri&kategori1=atalst&kelime1=boyun&sayfa1=0&hng1=tam (Erişim: 11.05.2019).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarlarının iletilmesini gerekli grdkleri herhangi bir notları bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tm bölümleri iki yazarın eşit oranda katkısıyla hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: The authors of this article do not have any notes they deem necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared with the equal contribution of the two authors.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 06.05.2021
Kabul Tarihi: 30.05.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 57-79

Research Article
Received Date : 06.05.2021
Accepted Date: 30.05.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51291

BİR ANMA RİTÜELİ: ANZAK ŞAFAK AYINI

A Memorial Ritual: ANZAC Dawn Ritual

Yasemin BİRTANE*

ÖZ

Dünya tarihinde milletleri gururlandıran, mutlu eden bazen de duygulandıran ulusal öneme sahip günler vardır. Ulusal tarihlerindeki önemli olayları toplumsal hafızada muhafaza edebilmek, milli kimliklerini ve aidiyet duygularını güçlendirmek amacıyla milletler bazı davranışları ritüellere dönüştürürler. Avustralya ve Yeni Zelandalıların Gelibolu Yarımadası'nda düzenlemiş olduğu Şafak Ayini de bu ritüellerden biridir. Her yıl 25 Nisan'da Avustralya ve Yeni Zelanda'dan çok sayıda ziyaretçinin katıldığı bu törenin organizasyonu, Avustralya ile Yeni Zelanda devletleri tarafından dönüşümlü olarak üstlenilmektedir. Binlerce kilometre uzaktan birçok insan; kaybettikleri insanların anmak ve Şafak Ayinine katılmak amacıyla Türkiye'ye gelmekte ve Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı sınırları içerisindeki Anzak Koyu'nda sabahın ilk ışıklarına kadar Çanakkale Muharebelerinde hayatını kaybedenleri anmaktadırlar. Bu anma ritüelleri, birbirini tanımayan birçok insan arasında güçlü bir kimlik algısı oluşturmada, ülkelerine olan aidiyet duygusunu geliştirmekte ve tarih bilincini oluşturmaktadır. Bu çalışmada Tarihi Alan'da, Avustralyalılar ve Yeni Zelandalılar tarafından icra edilen Şafak Ayininin sahada yapılan gözlemler doğrultusunda icra süreçleri ve işlevleri ile ilgili tespitlere odaklanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ritüel, Şafak Ayini, Anzak Günü, Gelibolu, Anzaklar

ABSTRACT

There are some days that has national importance, in the history of the world, make nations proud, happy and sometimes emotional. They turn some behaviors into rituals in order to preserve important events in their national history in the social memory and to strengthen their national identity and sense of belonging. "Dawn Ritual" organized by the Australians and New Zealanders in Gallipoli Peninsula is one of these rituals. This ceremony, attended by a large number of visitors from Australia and New Zealand on April 25 every year, is undertaken alternately by the Australian and New Zealand government. Many people from thousands miles away come to Turkey, in order to commemorate their lost and participate to the "Dawn Ritual" and commemorate those who lost their lives in the Battle of Çanakkale until the first light of the morning at midnight in Anzac Bay, Gallipoli Peninsula. These commemoration rituals create a strong sense of identity among many people who do not know each other, develop a sense of belonging to their country and create an awareness of history. This study focuses on the determinations regarding the

* Uzman. Kùltür ve Turizm Bakanlığı, Çanakkale Savaşları ve Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı, Çanakkale/Türkiye. E-posta: ysmnbrtn@gmail.com ORCID: 0000-0002-0655-3605

performing processes and functions of the “Dawn Service” performed by Australians and New Zealanders in the Historic Site in line with the observations made in the field.

Keywords: Ritual, Dawn Ritual, Anzac Day, Gallipoli, ANZACs

Giriş

Dünya tarihinde milletleri gururlandıran, mutlu eden bazen de duygulandıran ulusal öneme sahip günler vardır. Tarihten gelen hatıralar, toplumların milli ve manevi duygularını ayakta tuttıkları gibi millet olma, birleştirme bilincini de meydana getirmektedir. Özellikle de ritüeller vasıtasıyla tarihte yaşanmış anlar tekrar edilerek bunların toplumsal hafızada kalıcılığı sağlanmaktadır. Lavenda ve Schultz’a göre “ritüel, günlük hayatın toplumsal rutinlerinden ayrı tutulan, toplum tarafından ritüel olarak kabul edilen ve mitin içinde bulunan fikirlerle yakından bağlantılı sembolik aktivitelerin birbiri ardına gerçekleşmesinden oluşur. Ritüellere gücünü veren şey, katılımcıların ritüel için yetkinin devlet, toplum, Tanrı, atalar veya gelenek gibi kurumların dışından geldiğini iddia etmeleridir” (2019: 100-101). Özbudun’a göre (2010: 40) ise ritüel, “İnsanların belirli bir sonuca ulaşmak amacıyla iletişime girmeye çabaladığı kutsal varlık ya da güçlerin etkin kuvveti inancı üzerine temellenen simgesel açıdan yüklü, sözsöz, davranışsal ya da duyuşsal düzlemdeki tekrarlayıcı ve kodlanmış, çoğunlukla da gösterişli edim ve davranışlar bütünü” olarak tanımlanmaktadır.

Toplumların kendi içlerinde meydana getirdikleri ve devam ettirdikleri ritüeller geçmişle olan güçlü bağın sürdürülebilirliğine önemli ölçüde hizmet etmekte ve amacı ne olursa olsun toplum hayatında önemli bir yer işgal etmektedirler. Bunlardan bazıları tören, şenlik ve kutlama havasında bazıları ise duyguların yoğun olduğu mistik ve/veya ruhani bir atmosferde gerçekleştirilir. Bütün bunlar toplumların milli ve manevi ihtiyaçlarından beslenerek şekillenmekte, toplum hayatına anlam katmakta ve geçmişte yaşanan olayları kültürel belleğe yerleştirmektedirler.

Milletler, ulusal tarihlerindeki önemli olayları toplumsal hafızada muhafaza edebilmek ve milli kimlikleri ve aidiyet duygularını güçlendirmek amacıyla bazı davranışları ritüellere dönüştürürler. Bu ritüeller milli kimliğin ve aidiyet duygusunun güçlenerek nesiller arası aktarımına katkı sağlar. Öte yandan tekrar eden ve tarihsel bir zemini olan her davranış ritüel değildir. Bu nedenle ritüelin toplum içerisinde karşılığını bulmak gerekmektedir. Tarihten öğrendiklerimizi unutmamak, hatırlamak ve milli kimliğimizi muhafaza etmek için belli bir davranışa dönüştürmek gerekmektedir.

Bu açıklamalardan yola çıkarak ritüelleri, her toplumda farklı işlevlerle karşımıza çıkan, insanları birbirine yaklaştıran, belli bir amaç etrafında teşekkül eden, gücünü inançlardan alan, kültürlere özgü geleneklerin ve milli unsurların harmanlandığı davranış tekrarları olarak tanımlayabiliriz. Ritüeller sırasında

geçmişle bağlantılı olarak gerçekleştirilen her davranışın gelecek üzerinde de etkisi bulunmaktadır. Çünkü olayların geçmişteki varlığı ritüeller vasıtasıyla geleceğe taşınmakta, canlandırmalar ve olayların tekrarı vasıtasıyla yaşandığı zamana atıfta bulunmaktadır. Bu sayede ritüeller; hatırlama, hatırlatma, kalıcılığı sağlama gibi işlevler üstlenirler. İçeriği ve konusu her ne olursa olsun ritüellerin toplumsal düzende önemli bir yeri, toplumun işleyişindeki yerine göre farklı boyutları vardır.

Bütün toplumlarda ritüellere rastlanmaktadır. Bu nedenle yaşadığımız toplumda ya da diğer toplumlarda karşımıza farklı türlerde ritüeller çıkmaktadır. Resmi ve özel alanı temsil eden birçok ritüelle karşılaşmakta; resmi içerikliler yani dinle ilgisini yitirmiş olanlar daha çok tören olarak anılmaktadır. Ancak dinden de resmiyetten de bağımsız olmayan; ikisinin iç içe olduğu ritüellere de rastlamaktayız. Özellikle Çanakkale Muharebelerinin gerçekleştiği Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı'nda¹ düzenlenen yerli ve yabancı birçok tören bu özelliği göstermektedir. Çünkü Tarihi Alan'da icra edilen ve tören olarak adlandırılan bütün ritüellerin içinde her milletin inançları doğrultusunda küçük de olsa din adamları tarafından gerçekleştirilen "dua" bölümlerine rastlanmaktadır. Çanakkale Kara Muharebelerinin yıl dönümünde Avustralya ve Yeni Zelandalıların Anzak Gününde düzenlediği Şafak Ayini de Türklerin törenlerin de olduğu gibi hem resmi hem de dini ritüel özelliği göstermektedir.

"Eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki 'gelenekler'in kökenleri sıklıkla oldukça yakın geçmişe dayandığı gibi, bazen bu geleneklerin icat edilmiş oldukları da açık bir gerçektir. İcat edilmiş gelenek' terimi geniş kapsamda ama belirsiz olmayan bir anlamda kullanılmıştır. Bu terim gerçekten icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kurumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde -belki de birkaç yılda- ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş 'gelenekleri' de kapsamaktadır" (Hobsbawm, 2016: 1-2). Geçmişte olduğu gibi yakın tarihimizde de icat edilmiş hem resmi hem de özel nitelik taşıyan birçok ritüel bulunmaktadır. Özellikle Çanakkale Muharebeleri sonrasında ortaya çıkan ve farklı milletler tarafından Tarihi Alan'da düzenlenen Şafak Ayini zaman içinde kabul görerek geleceğe dönüşmüş ve her yıl düzenli olarak tekrar edilmeye başlanmıştır. Toplumla-

¹ 26.05.1973 tarihli ve 7/6477 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı ile Milli Park olarak ilan edilen alanın 28.06.2014 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan 6546 Sayılı Kanun'la "Milli Park" vasfı kaldırılmış ve Tarihi Alan olarak belirlenmiştir. Çanakkale Deniz ve Kara Savaşları'nın meydana geldiği "Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı"; alanın tarihi, kültürel ve manevi değerleri ile doğal dokusunun korunması, yaşatılması, geliştirilmesi, tanıtılması, gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla kurulmuştur. 33 bin hektarlık Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alanı sınırları içerisinde 44 Türk şehitliği, 20 Türk anıt ve kitabesi, 34 yabancı mezarlık ve anıtı, 4 kale ve 8 tabya bulunmaktadır.

rın geçmişte yaşadığı ve deneyimlediği siyasi ve tarihi olaylar, dönemler önemli bir yere sahip olup aynı zamanda milli kimliğin oluşumunda belirleyicidir. Savaşlarda verilen mücadeleler, gösterilen kahramanlıklar, yaşanan sevinç ve kederler toplumsal hafızada yer edinmiştir.

Bu anlamda Çanakkale Muharebelerinde yaşananlar da uluslararası boyutta etkili olmuş ve zaman içinde milli ve manevi ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenecek milli kimliğin oluşumuna katkı sağlamıştır (Birtane, 2021: 1). Aynı zamanda Çanakkale Muharebeleri sonrasında hem ulusal hem de uluslararası boyutta, kültürel açıdan özgün değer taşıyan, kültürler arasında aktarılan, yayılan ve tekrar edilen yeni folklorik unsurlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Türk askerlerinin önemli bir erzakı olan peksimet²; Avustralya ve Yeni Zelandalı askerlerinin erzakı ise Anzak bisküvisidir.³ Savaş anlatılarından edindiğimiz bilgilere göre bu yiyecekleri siperden sipere birbirlerine atarak paylaştıkları söylenmektedir. Peksimet ve bisküvi, savaş sonrasında hayatını kaybedenleri anmanın zamanla bir başka sembolü haline gelmiştir. Özellikle Anzak Gününde geçmişle gelecek arasında bir bağ kurmak amacıyla pişirilmektedir. Ayrıca Şafak Ayininde Anzak askerlerinin Gelibolu'ya çıkarma yapmadan önce yedikleri son öğünü sembolize eden ve kahvenin yanında içkinin sunulduğu "top ateşi kahvaltısı" bulunmaktadır (URL-19).

Ulusal tarihsel olaylara dair anlatılar halkların geçmişe ve geleceğe dair paylaşılan anılarını, geleneklerini ve umutlarını oluşturur. Bunlar anıları ve kolektif kültürel kimlikleri paylaşan ulusun tanımlayıcı parçalarıdır (Suda, 2017: 32).

25 Nisan 1915 tarihinde gerçekleşen ve iki tûmenden meydana geldiği belirtilen "ANZAC"⁴ ismiyle anılan General Birdwood komutasındaki Avustralya ve Yeni Zelanda Kolordusunun⁵; dünya tarihinde dengeleri değiştiren Arıburnu çıkarmasını kısaca özetlemek gerekirse 25 Nisan sabahı saat 04.30'da Anzak askerlerini taşıyan filikalar sahile yanaşmış (Fotoğraf-12) ve çıkarma harekâtı başlamıştır. İlk çıkarmada (Fotoğraf-13), karaya çıkarılan asker sayısı 1.500 kişidir. Haintepe'de bulunan Türk takımı (80 asker) tarafından ateş altına alınmışlardır. Sonrasında hava aydınlanır aydınlanmaz çıkarmayı destekleyen savaş gemilerinden karadaki Türk askerlerinin üzerine mermi yağmaya başlamıştır. Toplamda

² Peksimet: Yulaf, arpa, buğday unları ile ekşi maya, tuz ve suyun katılmasıyla yapılmaktadır.

³ Anzak Bisküvisi (Anzac Biscuit): Yulaf, arpa, buğday unları ile hindistan cevizi, şeker, tereyağı, kabartma tozu ve suyun katılmasıyla yapılmaktadır.

⁴ANZAC (İng. ANZAC): Çanakkale Muharebelerinde, anavatanları saydıkları İngiltere'ye destek vermek amacıyla oluşturulan birliğe verilen isimdir. Avustralya ve Yeni Zelanda Kolordusu anlamına gelen "Australian and New Zealand Army Corps" kelimelerinin baş harflerinden meydana gelmiş kısaltmadır. Türkçede Anzak olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle yazımımızın devamında "Anzak" şekliyle kullanılacaktır.

⁵ ANZAK Kolordusu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Robertson, 1990).

karaya çıkarılan Anzak askeri sayısı 15 bin civarındadır. 25-26 Nisan gecesini Arıburnu Cephesi'nde muharebeye giren 6.500 Türk askeri, büyük bir cesaretle Anzaklara taarruz ederek geri püskürtmüş ve bu muharebelerde 2500 kayıp vermiştir. Karaya çıkan 15 bin kişilik Anzak kuvvetinin kaybı da 2 bin kişi olmuştur. 27. ve 57. Alaylar, 25 Nisan günü yaptıkları taarruzlarla Anzakları sarsmış, sahile kadar sürmüştür. Uzun süre göğüs göğse verilen mücadelede her iki taraf da büyük kayıplar⁶ verilmiştir. Bu çıkarma 8,5 ay süren Çanakkale Kara Muharebeleri'nin başlangıcı olmuş; Türk komutanlarının ve askerlerinin üstün başarısı karşısında Çanakkale'de muvaffak olamayacaklarını kabul eden İtilaf devletlerinin 9 Ocak 1916 tarihinde Gelibolu Yarımadası'nı tahliye etmeleriyle Çanakkale Muharebeleri sona ermiştir (Albayrak ve Engin, 2016: 71-211).

Anzaklar 1915'te Çanakkale'de, anavatan saydıkları İngiltere adına savaşmışlardır. Çıkarma yaptıkları bölge ise günümüzde tam olarak Kabatepe ile Arıburnu arasında kalan ve savaş sonrasında Anzak Koyu⁷ adını alan bölgedir.

Muharebeler sonrasında, Gelibolu Yarımadası'nda yaşadıkları savaş Avustralyalılar ve Yeni Zelandalılar için farklı bir boyut kazanmış, ulusal tarihlerinde milli bir uyanış olmuştur. Bu nedenle bugün sahip oldukları değerleri kazanmalarına vesile olan atalarının anısını yaşatmak amacıyla düzenledikleri etkinlikler büyük bir anlam ifade etmektedir. Bu nedenle "Anzak Günü ve Şafak Ayini" aynı amaç uğruna bir araya gelerek yas tuttukları, aynı zamanda da sevindikleri bir gündür. Çünkü törenlerin, onları gerçekleştirenlerin yaşamlarına değer verme ve anlam kazandırma güçleri vardır. Tüm törenler yinelenir ve yineleme, kendiliğinden, geçmişin kesintisiz sürdüğünü düşündürür (Aça ve Yolcu, 2016: 317). Avustralyalı ve Yeni Zelandalılar ürettikleri şafak ayini aracılığıyla savaşı ve sa-

⁶ "Çanakkale Muharebelerine 8,5 ay boyunca her iki taraftan 500'er bin asker katılmıştı. Türk ordusunun Çanakkale Muharebelerindeki zayıtı Osmanlı Genelkurmayı'nın resmi rakamlarına göre; şehit 55.177, yaralı 100.177, kayıp 10.067, hastalıktan ölen 21.498, hastalıktan dolayı hava değişimi alan 64.440 de buna dâhil edilirse 251.359'dur. Yaralanıp veya hastalanıp cephe gerisindeki hastanelere gönderilen askerlerden tedavi edilirken vefat edenler de dâhil edildiğinde Türk ordusunun şehit sayısı 101 bini bulmaktadır. Çanakkale Savaşı'na katılan Müttefik askerlerinden İngilizlerin zayıtı yaklaşık 30 bin ölü, 80 bine yakın yaralı; Fransız zayıtı ise yaklaşık olarak 14.500 ölü, 17 bin yaralıdır. Anzakların zayıtına bakıldığında; Avustralyalılar yaklaşık 9 bin ölü, 20 bin yaralı; Yeni Zelandalılar ise yaklaşık 3 bin ölü, 5 bine yakın yaralı vermişlerdir" (Albayrak ve Engin, 2016: 206). Avustralya Savunma Bakanı Joel Fitzgibbon'un 2008 yılında verdiği (AA) röportajında ise 16 bin civarı Anzak askeri karaya çıkmış; 8 bin 709 Avustralyalı ve 2 bin 721 Yeni Zelandalı asker yaralanmış ve/veya hayatını kaybetmiştir, bk. (URL-23)

⁷ Gelibolu Yarımadası'nda Arıburnu sahilinde bulunan Anzak Koyu, Çanakkale Savaşı'nda Anzakların burada çıkarma yapmalarından ismini alır. 600 metre uzunluğundaki koy, Anzak ismini resmi olarak 25 Nisan 1985'teki Anzak Günü'nde almıştır (ÇATAB, 2017: 231)

yaşta hayatını kaybedenleri anlamlandırmaya çalışmışlar; milli birlik ve beraberlik anlayışlarını bu önemli gün üzerinden temellendirmişlerdir.

Çanakkale Muharebeleri, Avusturalyalılar ve Yeni Zelandalıların “bugün hala geçerli olan cesaret, dayanıklılık ve (erkek) dayanışması ülküsü”nden⁸ hareketle “Anzak ruhu” kavramını oluşturmuş ve 1920 yılında Anzak Günü resmî olarak kabul edilmiştir. 1927⁹ yılında ise Avustralya’da bulunan Sidney anıt mezarında, Anzak birliklerinin Arıburnu çıkarmasını yaptıkları zaman dilimi olan şafak vakitini hatırlatmak amacıyla Şafak Ayini törenleri düzenlenmeye başlanmıştır. Sonraki yıllarda “Anzak Günü ve Şafak Ayini’ne olan ilgi ülke genelinde artmıştır. İlk zamanlarda sadece Gelibolu’da hayatını kaybeden Anzak askerlerini anmak için başlayan Anzak Günü etkinlikleri, II. Dünya Savaşı’ndan sonra daha kapsamlı hale getirilerek savaşlarda hayatını kaybeden bütün askerler için ulusal bir anma gününe dönmüştür. 1990 yılından sonra ise her yıl 25 Nisan tarihinde Gelibolu Yarımadası ziyaretleri başlamıştır. Böylece savaş sonrasında yeni bir ritüel icat edilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Her iki ülke için de Anzak Günü ve Şafak Ayininin önemli bir tarih olmasına karşın Yeni Zelanda halkı için yeri çok daha ayırdır. Çünkü 25 Nisan çıkarma harekâtı Yeni Zelandalıların tarih sahnesine çıktıkları, ulusal kimliklerini kazandıkları ilk büyük olay olarak değerlendirilmektedir¹⁰ Türkiye’deki; vatan, millet, bayrak sevgisi, toprak bütünlüğünün önemi, istiklal ve istikbal gibi birçok milli, dini ve manevi değerlerimizin birleşiminden oluşan “Çanakkale ruhu” kavramı, onlarda da “Anzak ruhu” olarak yansımaları bulmakta, bu nedenle düzenlenen bu etkinlik aynı zamanda ruhani bir tören niteliği de taşımaktadır.

Avustralyalılar da ise Anzak Günü’nün daha çok askerî geçit törenleri yapıldıktan sonra kutlama havasında geçmekte olduğunu belirten Dominic PG Sheridan, aynı zamanda yas tuttıkları ve sevindikleri bir gün¹¹ olduğunu çünkü şu anda sahip oldukları özgürlük ve hakları verenlerin anısını yaşamak için, hatırlamak için bir araya geldikleri önemli bir gün (Sheridan, 2019: 5) olduğunu ifade etmektedir.

Bu çalışma, toplumların milli ve manevi duygularını harekete geçiren ve onları bir arada tutan Şafak Ayini ritüelinin önemi ve işlevi; 2017 tarihinde icra ortamının bizzat aktif katılımı gözlemlenmesi yoluyla ve geçmişe dönük olarak neler yapıldığı çeşitli kaynaklardan literatür taraması yapılarak derlenmiş, ritüe-

⁸ Ankara Avrasya İncelemeleri Merkezi analisti Teoman Ertuğrul Tulun’un Anzak Günü’nün kabul edilmesiyle ilgili yayınlanan metin çevirisinden alınmıştır. Bk. (URL-13).

⁹ Bk. (URL-19).

¹⁰ Bk. (Ferrall ve Ricketts, 2014).

¹¹ Bk. Dominic PG Sheridan’ın orijinal metninin tamamı için bk. (URL-29).

lin toplumsal etkisi, hangi amaçla yapıldığı ele alınmış ve icra ortamında yapılan gözlemlere ve bulgulara yer verilmiştir.

Şafak Ayini ve Anzak Gününün İcra Süreci

Avustralya ve Yeni Zelanda askerlerinin “kimi macera, kimi tehdit edilerek, kimi ise yeni yerler görmek hayaliyle” (Sezen ve Sezgin, 2008: 9) ve tam olarak gerçeklerden habersiz olarak geldikleri Gelibolu’dan büyük bir hüsrana dönmüşlerdir. Ancak Çanakkale Muharebelerinde görev bilinciyle gösterdikleri cesaret; onlara “Anzak ruhu”nu kazandırmış, milli kimliklerinin oluşmasına ve uluslararası boyutta tanınmalarına vesile olmuştur. Gelibolu’da yaşananlar, ulusal tarihlerinde unutulmaz bir sayfa açmıştır. Bunun yanı sıra Anzak Günü ve Şafak Ayini törenlerinde Türkiye’de yapılan protokol konuşmalarında özellikle vurgulanan husus; “savaşı övmedikleri, ancak savaşlarda fedakârlık yapmış kadın ve erkeklerle saygı göstermek”¹² amacıyla Gelibolu’da bulduklarını vurgulamaktadırlar.

Her yıl 25 Nisan’da Avustralya ve Yeni Zelanda’dan çok sayıda ziyaretçinin katıldığı bu törenin organizasyonu, Avustralya ile Yeni Zelanda devleti tarafından dönüşümlü olarak üstlenilmektedir. Binlerce kilometre uzaktan birçok insan; kaybettikleri insanlarını anmak ve Şafak Ayinine katılmak amacıyla Türkiye’ye gelmekte ve gece yarısı Çanakkale kent merkezinden Gelibolu Yarımadası’na geçerek Anzak Koyu’nda sabahın ilk ışıklarına kadar Çanakkale Muharebelerinde hayatını kaybedenleri anmaktadırlar. Burada asıl olan Tarihi Alan’a gelen bu yabancı ziyaretçilerin sayıca azlığı ya da çokluğu değil; potansiyel olarak çok anlamlı bir ziyaretçi topluluğu olmasıdır. Çünkü Gelibolu’ya gelenler geçmişlerine gitmek, kendi öz kimliklerini tanımak, geçmişle bağ kurmak ve millet olmalarına vesile olan insanlarını anmak, onların bir parçası olmak amacıyla buraya gelmektedirler.

Avustralyalı ve Yeni Zelandalı temsilcilerin yakalarında, İngilizcede “corn poppy, common poppy, Flanders poppy ve/veya poppy appeal” olarak isimlendirilen kırmızı bir gelincik rozeti (Fotoğraf-9) bulunmaktadır. Bu kırmızı gelincik rozeti, John McCrae’nin savaşta hayatını kaybedenleri anlattığı “In Flanders Fields”¹³ adlı şiirinde anlattıklarından esinlenilerek meydana gelmiştir. “Flanders Tarlalarında Gelincikler” adlı şiirin Türkçesi şu şekildedir:

Flanders tarlalarında gelincikler uçuyor
Haçlar arasında, sıra sıra,
Yerimizi işaretleyen ve gökyüzünde
Tarla kuşları hala cesurca şarkı söylüyor, uçuyor

¹² 2014 yılında Yeni Zelanda Genel Valisi Jerry Mateparae’nin tören konuşma metninden alınmıştır.

¹³ Kırmızı gelincik rozeti ile ilgili bilgiler Richard Moore’un yazmış olduğu bloktan derlenmiştir. Bk. (URL-14).

Aşağıdaki silahların arasında çok az şey duyuldu.

Biz ölüyoruz. Kısa günler önce
Yaşadık, şafağı hissettik, gün batımını gördük
Sevildik ve sevildik ve şimdi yalan söylüyoruz
Flanders tarlalarında.

Düşmanla kavgamızı ele alalım:
Başarısız ellerden sana atıyoruz
Meşale; yüksek tutmak için senin ol.
Bize inancını kırarsan kim ölür
Gelincikler büyümesine rağmen uyumayacağız
Flanders tarlalarında (URL-17).

McCrae'nin bu şiiri yazmasına sebep olarak gösterilen birçok efsane ve inanış bulunmaktadır; ancak en çok öne çıkan inanış yakın bir arkadaşının savaşta ölmesi ve "basit bir tahta haçla derme çatma bir mezara" (URL-18) gömüldükten sonra üzerinde gelinciklerin açması olayıdır. Aynı zamanda savaşan askerlere ve geride kalan ailelerine yardım için düzenlenen kampanyalarda gelincik rozetleri vb. ürünler yapılarak kendi ülkelerinde satılmakta, gazilere ve ölen askerlerin ailelerine destek olunmaktadır.

Bu gelincik rozetinin kıyafet üzerinde nereye takılacağı konusunda herhangi bir kural bulunmamıştır. Ancak insanoğlunun sevdiklerini, özlediklerini ya da anmak istediklerini kalbinin üstünde taşıma duygusunun bilinçte var olması varsayımından yola çıkarsak törenlerde takan kişilerin ya da fotoğrafların gözlemlenmesi sonucu çoğunlukla bu rozetlerin kalbe yakın olduğu için sol yakalarına taktıkları tespit edilmiştir.

Ziyaretçilerin giydikleri kıyafetlerin arkasında ise İngilizce'de olur da unutsak, unutsak kalbimiz kurusun, unutmuyoruz, unutmayalım gibi anlamlara gelen "Lest we Forget"¹⁴ yazısı bulunmaktadır. Bu slogan genellikle I. ve II. Dünya Savaşı'nda hayatını kaybeden insanların anmak için kullanılmaktadırlar. Aynı zamanda ziyaretçiler, gece yarısından sabahın ilk ışıklarına kadar tören alanında yerde oturdukları için soğuktan korunmak için uyku tulumları ve battaniye (Fotoğraf-3) kullanılmaktadırlar. "Anzak askerlerinin bugün 'Anzak Koyu' olarak bilinen Arıburnu'na yaptıkları askeri çıkarma, bu ayinde birebir canlandırma yapılmadan, izleyicinin o anı kendi zihninde canlandırmasına olanak tanıyacak şekilde kurgulanmıştır" (Erbaş Gürler vd., 2016: 76).

¹⁴ Avustralyalıların ve Yeni Zelandalıların I. ve II Dünya Savaşı'nda hayatını kaybeden insanların anmak için yaptıkları törenlerde söyledikleri slogan, söz.

Bu kurgu, daha çok somut ve görsel etkinlik yerine atalarının ruhuyla bütünleşme, varlıklarını hissetme şeklinde bir kurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sabahın ilk saatlerine kadar süren ayinde havanın serin olmasından dolayı katılımcılar uyku tulumları ve battaniyeler içinde çimlerin üzerinde oturmaktadırlar. Burada özellikle mekânla kurulan bağa dikkat çekmek gerekir. Çünkü bu tarzda “törensel mekân”lar, bireylerin belli bir amaç doğrultusunda bir araya gelmesi ve etkinliğin kurgusunu yaşaması açısından önemli rol oynar.

Ayinde mekânın savaş coğrafyasını içine alan bu anma kurgusundan faydalanılarak anma biçimi şekillendirilmekte ve (dalga ve kuş sesleri gibi) doğanın kendi sesleri anma mekânına şafak saatinde yansıtılarak izleyicileri derin bir iç yolculuğa çıkartan zengin bir deneyim platformu sunulmaktadır. Böylelikle geçmişle öznel imgelemler üzerinden ilişki kurulmakta ve geçmiş ile şimdi arasındaki bağ, deneyim üzerinden şekillenerek yönlendirilmemiş bir kolektif hafıza üzerinden geleceğe aktarılmaktadır (Erbaş Gürler vd., 2016: 77).

Bu açıdan değerlendirildiğinde buldukları bölgede ataları savaşmış ve kanları bu topraklara dökülmüştür. Dolayısıyla sandalye yerine yere oturmaları ve mekânla temasları atalarıyla kurdukları bağ açısından son derece önemlidir. Ayindeki bir diğer sembolik unsur ise zamandır.

Şafağın karanlığıyla başlayan ayin, günün doğmasıyla beraber acının ve dehşetin nasıl yaşandığını seyircinin tahayyül etmesine olanak tanımaktadır. Gün ışığına kadar gecenin karanlığını ve soğuşunu paylaşan izleyici, bu esnada sadece denizin aydınlatıldığı ve dalga seslerinin kuşattığı karanlık bir peyzajda seyre dalar ve zihinsel bir yolculuğa davet edilir. Bu şekilde, askerlerin çıkarma sürecinde yaşadığı korkular ve sonrasında yaşayacakları dehşet ve acı vurgulanmaktadır (Erbaş Gürler vd., 2016: 77).

Ayinin başlaması ve bitişi arasında karanlıktan aydınlığa çıkış seremonisi de son derece anlamlıdır. Bir anlamda savaşın dehşet dolu anlarından kurtulup aydınlığa çıkış söz konusudur. Anzak askerinin ruhları karanlık, sisli, gri bulutların içinden çıkarak şafağın kızılığının ardından doğan güneşle beraber aydınlığa kavuşmakta ve özgürleşmektedirler. Aynı zamanda burada karanlık savaş; aydınlık ise barışı sembolize ediyor olarak da değerlendirilebilir. Törenin başlama saati, Anzak Koyu’na yapılan çıkarmanın sabaha karşı olmasına da vurgu yapmaktadır. Elbette çıkarmanın yapıldığı 25 Nisan 1915 tarihindeki gerçeklik incelendiğinde coğrafi olarak Anzak Koyu’nda güneşin doğuşu askerlerin görüş açısını etkileyeceği için erken saatlerde çıkarma yapılması planlanmıştır. Çünkü güneş, çıkarma yaptıkları bölgede bulunan dik yamaçlardan ve yarlardan doğmaktadır.

Şafak Ayinine Yeni Zelanda Genel Valisi, Avustralya Gazi İşleri Bakanı, İngiltere'nin Avrupa ve Amerika'dan Sorumlu Bakanı, Avustralya İçişleri Bakanı, Avustralya Genel Kurmay Başkanı, büyükelçiler, Fransa Savunma Ataşesi, Avustralya ve Yeni Zelandalı askerler ile Anzak torunlar; Türkiye temsilcileri ise Kültür ve Turizm Bakanı, Çanakkale Valisi, Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanı ile çok sayıda yerli ve yabancı yetkili katılmaktadır. Her yıl katılımcılarda değişiklik olmaktadır. Ancak törene, yetkililer dışında Türk ziyaretçi kabul edilmemektedir. Bu kararın ise medya aracılığıyla yapılan röportajlardan edindiğimiz bilgilere göre güvenlik tedbirleri nedeniyle "kendilerinin değil Türk makamının kararı" olduğu, hatta "Türk vatandaşlarının katılımını memnuniyetle karşılayacaklarını"¹⁵ ifade etmektedirler.

Anzak Tören Alanı'nda (Fotoğraf-7) düzenlenen ayinin sessizliği ve denizin spot ışıklarıyla aydınlatılmış atmosferinde katılımcıları; dünya tarihinde İskoçların milli çalgısı olarak tanınan, Birleşik Krallık'ta olduğu gibi Avustralya ve Yeni Zelanda'da da genellikle ordunun resmî törenlerde kullandığı ve savaşı sembolik olarak hatırlatan gayda¹⁶ (Fotoğraf-4) sesi karşılamaktadır. Bu esnada kısa bir süre için katılımcıların sağ ellerini kalplerinin üstüne koydukları gözlemlenmiştir.

Ayin öncesinde, alana kurulan dev ekranlardan o günlere -Çanakkale Muharebelerine-ait belgesel, film, fotoğraf, röportaj vb. gösterimler yapılarak katılımcıların savaşı daha derinden hissetmesi ve zihinlerinde somutlaştırması sağlanmaktadır. Aynı zamanda ekranda, kendi ülkelerinde yapılan anma, kutlama ve geçit törenleri görüntülerine de yer verilmektedir. Ayin öncesinde, müzik dinletisi gerçekleştirilmektedir.

Protokol ve katılımcılar (Fotoğraf-2) yerlerini aldıktan sonra Avustralya ve Yeni Zelanda Silahlı Kuvvetleri askerlerinden oluşan merasim kıtasının sabah 05.30'da tören alanına gelmesiyle ve bir asker tarafından anma çağrısının Didgeridoo¹⁷ (Fotoğraf-5) adı verilen mistik bir enstrümanla yapılmasıyla Şafak Ayini başlamaktadır. Hemen ardından Anzak yazısının bulunduğu kaideye katafalk¹⁸ konulmaktadır. Avustralya ve Yeni Zelanda temsilcileri her yıl yaptıkları protokol konuşmalarına benzer olarak Gelibolu'nun hem kendileri için hem de Türk halkı için tarihsel önemine, kimliklerinin doğuşuna değinmekte; hayatını kaybedenleri anmak, hatırlamak, düşünmek amacıyla toplandıklarını belirten konuş-

¹⁵ Anadolu Ajansı'nın 25.04.2019 tarihli haberinden alınmıştır.

¹⁶ TDK'ye göre gayda, kamyandan yapılmış çift düdükle ve tulumdan oluşan, tiz sesli, nefesli, İskoçların milli çalgısı olarak tanımlanmaktadır.

¹⁷ "Didgeridoo" adı verilen mistik çalgının ana vatanı Avustralya'dır. Aborjinler tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Üfleli çalgılar grubuna girmektedir. En ilkel müzik aletleri arasında sayılmaktadır.

¹⁸ TDK'ye göre katafalk, önünden geçilerek kendisine saygı gösterilmek istenen ölünün tabutunun konulması için yapılmış yüksek yer olarak tanımlanmaktadır.

malarının ardından özellikle dostluğa ve barışa vurgu yaparak Türk halkına ve hükümetine teşekkürlerini sunmaktadırlar.

Çanakkale Muharebeleri, Türk ve Anzak¹⁹ askerlerini yıkıcı bir ortamda karşı karşıya getirmiş olsa da sonrasında ülkeler arasında oluşan saygı ve dostluk temelindeki kederli anılara rağmen halklarımız arasında pekişerek günümüze kadar devam etmiştir. Çanakkale Muharebeleri, Türk ve Anzak askerlerini savaşın karşı tarafları olarak bir araya getirmiş olsa da sonrasında, kederli anılara rağmen, ülkeler ve halklar arasında saygı ve dostluğun başladığı olaya dönüşerek günümüze ulaşmıştır. Bunun en büyük adımı da Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1934 yılında Avustralyalı ve Yeni Zelandalı annelere ithafen söylediği;

Bu memleketin toprakları üzerinde kanlarını döken kahramanlar! Burada bir dost vatanın toprağında-sınız. Huzur ve sükûn içinde uyuyunuz. Sizler, Mehmetçiklerle yan yana, koyun koyunasınız. Uzak diyarlardan evlâtlarını harbe gönderen analar! Gözyaşlarınızı dindiriniz. Evlâtlarınız bizim bağrımızdadır. Huzur içindedirler ve huzur içinde rahat uyuyacaklardır. Onlar, bu toprakta canlarını verdikten sonra, artık bizim evlâtlarımız olmuşlardır.²⁰

sözleridir. Yabancı yetkiliklerin konuşmasının ardından bir Türk subayı tarafından bu sözler Türkçe ve İngilizce olarak okunmaktadır. Bu sözler şu anda Tarihi Alan'da bulunan Anzak Koyu Kitabesi²¹ (Fotoğraf-11) üzerinde yazmaktadır.

¹⁹ Türk ve Anzak dostluğunun gelişimi, Türklere karşı ön yargıların değişimi, millî kimlik bilincinin oluşumu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Karaduman, 2011).

²⁰ Atatürk'ün bu sözleri, "1934 yılında, 18 Mart Çanakkale Deniz Zaferi'nin yıldönümü nedeniyle düzenlenen törenlerde okunmak üzere hazırlayıp dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya verdiği metinde yer almaktadır. Atatürk bu mesajında "düşman" askerlerini "bu memleketin topraklarında kanlarını döken kahramanlar" diye tanımlarken, bir asker ve komutan olarak, Anzaklar hakkında beslediği takdir duygularını içtenlik ve olgunlukla dile getirmektedir. Anzak askerlerinin vatanlarından kilometrelerce uzakta, hiç tanımadığı topraklarda ve hiç bilmediği insanlarla, ayrıca neden ve hangi amaçla savaşıklarını dahi bilmeden kahramanca çarpışmalarını takdir eden Atatürk, "dost bir vatanın toprağında-sınız, huzur ve sükûn içinde uyuyunuz, sizler, Mehmetçiklerle yan yana koyun koyunasınız" sözleriyle anmıştır. Yaklaşık 10 ay süren savaş sonrasında on binlerce şehidin yanı sıra geride evlat acısıyla dolu binlerce anne kalmıştır. Atatürk burada Anzak annelerine "Evlâtlarınız bizim bağrımızdadır. Huzur içindedirler ve rahat uyuyacaklardır. Onlar bu topraklarda canlarını verdikten sonra, artık bizim evlâtlarımız olmuşlardır." diye hitap ederek evlatlarınızı bizimkilerle eş tutuyor ve onların mezarlarına da aynı sevgi ve saygıyla sahip çıkıyoruz mesajını vermek istemiştir. Atatürk'ün bu sözlerinin yanı sıra aynı tarihlerde Melbourne'de yayınlanan "Star" gazetesinin talebi üzerine Avustralyalılara gönderdiği bir mesajı daha bulunmaktadır. Söz konusu haber, bir gün sonra Sidney'de kain "The Sydney Morning Herald" gazetesinde de yayınlanmıştır". Bk. (URL-24).

²¹ 25 Nisan günü, Anzak birliklerinin çıkarma yaptıkları Anzak Koyu'nun bitiminde, Arıburnu Mezarlığı'nın hemen yanındaki kitabedir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün o zaman göstermiş olduğu barış, uzlaşma, bağışlama ve dostluk felsefesi iki ülke arasında bugünlere uzanan bir bağın oluşmasına da vesile olmuştur.

Avustralya, Yeni Zelanda ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti adına çelenk²² sunulmasının ardından programın devamında askeri tören kıtası eşliğinde anma çağrısı ve savaşta hayatını kaybedenler için saygı duruşu yapılmakta, Türkiye, Yeni Zelanda ve Avustralya milli marşları sırayla okunmakta ve ülke bayrakları göndere çekilmektedir.

Eski çağlardan beri din toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Özellikle de savaş ve doğal felaketler gibi büyük olaylarla karşılaşan toplumlar manevi yönden destek bulmak amacıyla inançlarına yani dini öğelere sarılırlar. Tanrı'nın varlığı her zaman insanoğlu için bir kurtuluş olmuştur. Kutsal, insan zihnini yönlendirerek ruhunun derinliklerine şekil vermektedir. Özellikle de insan ruhunda derin acılar bırakan savaşları ve savaşlarda hayatını kaybedenleri anmak için hangi inançta olunursa olsun toplumların bir parçasıdır. Bu nedenle de Şafak Ayini ritüeli içinde dini ritüellere de yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu ritüel; din görevlilerinin²³ yönetiminde icra edilmekte olup anma duası edilmekte; İncil'den bölümler okunmakta, ilahiler söylenmekte ve son dua yapılmaktadır. Burada özellikle kendine özgü ezgilerle harmanlanmış ilahilerin söylendiği bölüm etkileyicidir. Çünkü ayin, sabahın erken saatleri olan şafak vaktinde yapılmaktadır. O saatlerde gökyüzünün rengindeki loşluk ve denizden esen hafif serin rüzgârın insan ruhunda psikolojik olarak bir etki yarattığı düşünülebilir. Belki de böyle bir atmosfer içinde ilahilerin kendine özgü ezgilerini dinlemek; geçmişten gelen ruhları, şafak vaktinde ayindeki insanlarla buluşturup yanlarında hissetme etkisi yaratmaktadır. Çünkü her birinin dini ritüel icra edilirken kendilerini ayine teslim ettikleri, büyülenmiş gibi hissettikleri ve etkilendikleri gözlemlenmiştir.

Ayinin devamında ise Çanakkale Muharebelerinde çatışmanın son bulunduğunu haber veren "Last Post (Son Posta)"²⁴ adlı askeri bando melodisi çalınmaktadır. Özellikle bu melodinin, savaş anında çatışmanın bittiğini haber veren melodi olması son derece önemlidir. Çünkü askeri bando tarafından çalınan bu melodiyi; savaş esnasında duyan askerilerin nasıl bir duygu durumu içine girdiğini, neler hissettiğini anlamak için ayinde kullanılması ritüel açısından sembolik bir ifade şekli olup geçmişteki duyguları geleceğe taşımaktadır. Güçlü bir ritimle üflemleri bir çalgı olan trompet (Fotoğraf-1) ile icra edilmektedir.

²² Türkiye Cumhuriyeti Devleti adına beyaz ve kırmızı karanfillerden oluşan bir çelenk, Avustralya ve Yeni Zelandalıların ise sarı ve beyaz çiçeklerden oluşan bir çelenk koyduğu gözlemlenmiştir.

²³ Şafak Ayini, 25.04.2008 tarihinde Avustralya Hava Kuvvetleri din görevlileri başkanı Murray D. Earl tarafından yönetilmiştir.

²⁴ *Last Post* adlı melodi için bk. (URL-26).

Anzak askerlerine Laurence Binyon'un 1914 tarihinde Batı Cephesi'nde ölenlerin anısına yazdığı "For the Fallen"²⁵ (Düşenlere, Düşmüşler İçin) adlı şiirinden alıntılanan "Geride kalan bizler yaşlanırken, onlar yaşlanmayacak: / Zaman onları yormayacak, yıllar onları suçlamayacak. / Güneşin her batışında ve yeniden doğuşunda / Onları hatırlayacağız." (URL-19) sözlerinin yer aldığı anma kasidesi de okunmaktadır. Şiirin tamamının çevirisi şu şekildedir:

DÜŞMÜŞLER İÇİN²⁶

Şükran günü ile çocukları için bir anne,
İngiltere denizin öbür ucundaki ölüsünün yasını tutuyor.
Etinin etiydi onlar, ruhunun ruhu,
Özgürlüğün davasına düştüm.

Davul heyecanı ciddi; Ölüm ağustos ve kraliyet
Ölümsüz alanlara keder söylüyor,
Issızlığın ortasında müzik var
Ve gözyaşlarımızda parlayan bir ihtişam.

Savaşa şarkılarla gittiler, gençtiler
Düz uzuv, göze sadık, sabit ve ışıltılı.
Sayılmamış olasılıklara karşı sonuna kadar sadıktılar;
Düşmana yüzleri ile düştüler.

Yaşlanmaya bırakılan bizler yaşlanmayacaklar:
Yaş onları yormaz, yıllar mahkum etmez.
Güneşin batışında ve sabah
Onları hatırlayacağız.

Gülen yoldaşlarıyla bir daha karışmazlar;
Artık tanıdık ev masalarına oturmuyorlar;
Gündüz emeğimizde pek bir şeyleri yok;
İngiltere'nin köpüklerinin ötesinde uyuyorlar.

Ama arzularımızın ve umutlarımızın derin olduğu yerde,
Gözden gizlenmiş bir su kaynağı gibi hissettim,
Kendi topraklarının en derin kalbine kadar bilinirler
Yıldızlar gecenin bilindiği gibi.

Toz olduğumuzda parlayacak yıldızlar gibi

²⁵ *For the Fallen* adlı şiiri dinlemek için bk. (URL-27).

²⁶ Şiirin orijinal hali üzerinden Türkçe çevirisi için bk. (URL-17).

Göksel düzlükte yürüyüşler yaparak;
Karanlığımızın zamanında yıldızlı yıldızlar gibi,
Sonunda, sonuna kadar kalırlar.

Yıllara göre derlediğimiz ve karşılaştırma yaptığımızda içeriğinde küçük değişiklikler bulunan ayinde; deniz kabuğu borusu eşliğinde yerel dildeki folklorik şarkılara (Fotoğraf-6), askerlerin ailelerine yazdıkları mektupların okunmasına ve Haka dansı yapılması gibi eklemelere de yer verilmektedir.

Yeni Zelanda yerlilerine -Māori kabilesine- ait olduğu düşünülen Haka (Waka)²⁷, bir savaş dansı olarak bilinmektedir. Ancak bu bir dans değil bir savaş ritüelidir. Haka dansı, Māori kabilesi savaşçılarının savaşa girmeden önce düşmanı korkutmak için yaptığı dans olarak bilinir. Savaşçıların bir güç gösterisi seremonisidir. Ritüel esnasında çıkardıkları sesler, elleri ve kollarıyla yaptıkları oldukça sert olan hareketler, mimik ve jestlerini kullanmaları, gözlerini büyüterek beyazını ön plana çıkarmaları seyirciler için tehditkâr, korkutucu bir görünüm sergilemektedir. Dansçıların yüzlerinde ve vücutlarında dövmeler bulunmaktadır. Silahsız olarak icra edilen bu ritüel, özellikle ilk defa izleyenler üzerinde gerginlik yaratmakta, korkutucu bulunmakta ve figürler anlamsız bir etki bırakmaktadır. Çünkü sergilenen sert figürlerin ve sözlerin amacı anlaşılammamaktadır. Ancak ritüelle ilgili araştırma yapıldığında düşmana karşı ilkel bir güç gösterisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu savaş dansı, Türkler tarafından da ilgi çekici bulunmakta; özellikle ayinde icra edilip edilmeyeceği merak konusu olmaktadır. Günümüzde bu ritüelin işlevi daha da genişlemiş ve dünya çapında bir motivasyon kaynağı haline gelerek sporcular arasında da kullanılmaya başlanmıştır. Haka dansında kullanılan sözlerin Türkçe çevirisi şu şekildedir:

Ölüm bu, ölüm bu!
Yaşam bu, yaşam bu!
İşte bu kıllı adam ile
Güneş yeniden doğdu!
Yan yana durun, yan yana!
Zirveye çıkacağız, zirveye.
Güneşin doğduğu yere! (URL-31).

Uzun yıllardır Gelibolu'da yapılan Şafak Ayini törenleri incelendiğinde adını sıklıkla duyduğumuz Haka dansının, Şafak Ayininde icra edildiğine dair sadece 2004 yılındaki kayıtlarda rastlanılmaktadır. 2017 yılında katıldığım ayinin program akışında bu dans icra edilmemiştir. Savaş ritüeli olmasından dolayı ayinde bu seremoninin kaldırılmış olduğu düşünülebilir.

²⁷ Haka dansı için bk. (URL-32).

Şafak Ayini sonrasında ise ziyaretçiler arazi koşullarına uygun giyinerek ve sırt çantalarını takarak Anzak askerlerinin çıkarma yaptığı ve savaşın gerçekleştiği muharebe alanlarında uzun yürüyüşler yapmaktadırlar. Bu yürüyüşler sayesinde o günleri ve atalarının yaşadıklarını kendi zihinlerinde canlandırmaya çalıştıkları ve mezarları başında duygu dolu anlar yaşadıkları gözlemlenmiştir. Bu sayede sembolik olarak tarihe de tanıklık etmektedirler. Mezarlıkları ziyaret ettiklerinde ise bazıları kendilerini daha da yakın hissetmek ya da ölen kişinin kendini bu topraklarda yalnız hissetmemesini sağlamak amacıyla mezarların üzerine bazen aile fotoğraflarını bazen de ölen askerlerin fotoğrafını (Fotoğraf-8) bırakmaktadırlar. Yine mezarların üzerine bıraktıkları haç veya artı işaretleriyle de inançlarını muhafaza etmektedirler. Bu yürüyüş, onlara Avustralyalı ve Yeni Zelandalı olmanın ne demek olduğunu göstermek, geçmişten ders almalarını sağlamak, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmak ve ülkelerine döndüklerinde gençlere aktarmalarını sağlamak amacıyla önemli bir etkinliktir.

Sonuç

1915 Çanakkale Muharebeleri sonrasında Avustralya, Yeni Zelanda ve Türkiye arasında ortak bir farkındalık oluşarak düşmanlık yerine barış içinde yaşamak duygusu yerleşmiştir. Şafak Ayini kültürler arasında bir köprü vazifesi görmüş ve kültürel değerleri, geçmişten kalan mirasın önemini Tarihi Alan'da yapılan törenle ifade etmiştir. Bu anma ayininin her yıl düzenli olarak aynı tarihte ve saatte yapılması, içeriğinin benzer şekilde tekrar etmesi, birbirini tanımayan insanların savaşta ölenler için bir arada olması ve törenin yapıldığı mekân gibi birçok faktör çalışma açısından önemlidir. Özellikle Avustralya ve Yeni Zelandalıların anma mekânı olarak kullandıkları Anzak tören alanının kültürel açıdan bakıldığında simgesel ve anlamsal bir yere dönüşmüş olduğu söylenebilir. Tarihi Alan'da, bu ve buna benzer "kamusal alanda simgesel yer" olarak adlandırılacak birçok mekân bulunmaktadır. Bu alanlarda birçok resmi, özel ve dini ritüeller yapılmaktadır. Bunları yerli ve yabancıların düzenlediği törenler olarak ikiye ayırabiliriz.

Daha sonraki çalışmalarda ayrıntılı olarak değineceğimiz bu etkinlikler; Çanakkale Muharebelerinde gösterilen fedakârlık, cesaret ve kahramanlığı anmak; aynı zamanda kazanılan büyük zaferi kutlamak amacıyla Türkler tarafından 18 Mart Deniz Zaferi ve Şehitleri Anma Günü, 24-25 Nisan Çanakkale Kara Muharebelerinin yıl dönümü, 25 Nisan 57. Alay Vefa Yürüyüşü, 9 Ocak İtilaf Devletlerinin Gelibolu'dan tahliyesi, 4 Mart Bigalı Mehmet Çavuş'u Anma Günü, 10 Ağustos Anafartalar Zaferi, 3 Kasım İlk Şehitleri Anma Günü ve 1 Aralık Seyid Onbaş'ı Anma Günü gibi birçok resmi tören düzenlenmektedir. Bunun yanında halkın katılımıyla gerçekleştirilen 12- 14 Ekim 4. Gelibolu Maratonu, 10 Haziran 2. Gelibolu Triatlonu ve 23-24-25 Mart Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Çanakkale Bisiklet Turu gibi etkinlikler de düzenlenmektedir. Ancak

burada asıl üzerinde durmamız gereken konu muharebe alanlarında ve anıtlarda farklı milletler tarafından gerçekleştirilen törenler ve etkinliklerdir. 25 Nisan tarihinde Anzak Günü vesilesiyle düzenlenen Şafak Ayini dışında Avustralyalı ve Yeni Zelandalılar tarafından iki farklı nokta olan Lone Pine Mezarlığı ve Anıtı ile Conkbayırı'nda bulunan Yeni Zelanda Ulusal Anıtı ve Mezarlığı'nda tören düzenlenmektedir. İngilizler ve Fransızlar ise Seddülbahir Fransız Anıtı ve Mezarlığı ile Cape Helles Anıtı ve Mezarlığı'nda Çanakkale Muharebelerinde hayatını kaybeden insanları için tören düzenlemektedir. Aynı şekilde Osmanlı devletinin dünyanın üç kıtasındaki farklı coğrafyalarda yer alan 34 ülkede şehitliği bulunmaktadır. Kendi topraklarımızda yapılan törenlerin benzerlerinin farklı coğrafyalardaki şehitliklerde de düzenlenmesi; kültürel hayatta geçmişten ders almak, geçmişi hatırlamak, hatırlatmak, birlik ve beraberliği sağlam temellere oturtmak, yakınlaşmak, değerleri korumak açısından son derece önemlidir. Çünkü bütün bu anma etkinlikleri milli unsurlarla örülmüş ortak bir ruh oluşturur.

Şafak Ayininde, yıllara göre yapılan programlar incelendiğinde çok büyük değişiklikler görülmemektedir. Etkinliğin başladığı ilk günden itibaren program akışının büyük değişikliklere uğramadığı gözlemlenmiştir. Resmi bir töreni andırırsa da dini ritüellerde bulunan dua kısımları da yer almaktadır. Ayin boyunca Çanakkale Muharebelerinde hayatını kaybeden askerlerin ardından kendi inançları doğrultusunda dua ederek onlara minnet ve şükranlarını sunmaktadırlar. Çünkü kültürün doğasında dini inançlar gibi manevi ihtiyaçlar da vardır. Bu nedenle ayin hem seküler hem de dini bir yapı çizmektedir. Savaşın ortaya koyduğu ölümü açıklamanın ve bireylerin psikolojik gereksinimlerini karşılamanın önemli bir yolu da dini ritüellerdir. Buradaki dini ritüel, bireysel değildir. Bu ayin onlar için büyümlü bir atmosfer içinde her iki tarafın askerlerini de anmanın yanında; günümüzde barış içinde bir arada yaşadıklarını göstermenin de sembolik bir ifadesidir. Ayinde daha çok atalarını onurlandırma, fedakârlıklarını hatırlatma, tarihten ders alma gibi temalar ağırlıklı olup daha ruhani bir atmosfer içinde gerçekleştirilmektedir. Ayin boyunca yapılan konuşmalarda savaş günlerine yönelik düşmanlık gibi ifadelerin yer almadığı; daha çok minnet, şükran, dostluk, fedakârlık, cesaret, görev bilinci gibi ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda ayinde, Gelibolu Yarımadası'nda hayatını kaybeden bütün askerlerin anısını yaşatmakta ve vurgu yapmaktadırlar. Genel olarak sade bir ayin olmasına rağmen katılımcılar için çok büyük anlam ifade ettiği gözlemlenmiştir.

Şafak Ayini ritüelinde; ritüel amaçlı kullanıldıklarını düşündüğümüz gelincik objesi, mezarlar üzerine bırakılan fotoğraf, haç veya artı işaretleri gibi maddi kültür öğeleri olan ritüelistik objelere, totem özelliği gösteren nesnelere rastlanmıştır. Hem ritüel davranışlarına hem de ritüel boyunca kullanılan objelere baktığımızda birbirleriyle örtüşüklerini ve aynı amaca hizmet ettiklerini görmekteyiz. Çünkü kullanılan her obje savaşın izlerini taşımakta ve hatırlatıcı bir rol üst-

lenmektedir. Ritüelistik objelerle zihinde yaratılan etkinin bütün katılımcılar üzerinde benzer izler bıraktığı gözlemlenmiştir.

Aynı zamanda içinde barındırdığı sembollerle, anıtsal mekanlarla vd. unsurlarla bu ayin icat edilmiş bir ritüel kimliğindedir. Çünkü sembolik özellikler etrafında şekillenerek belli kurallar oluşturulmuş, düzenli olarak tekrar edilmesi sağlanmış ve kültürlerinin önemli bir parçası olarak devlet eliyle ulusaldan uluslararası boyuta taşınmış savaş sonrası icat edilen bir ritüel olmuştur. Kutsallıkla iç içe geçmiş, tarihten beslenerek milliyetçi bir ritüel kimliği kazanmış, geçmişle sıkı bir bağ kurarak süreklilik oluşturmuş ve kurumsallaşmıştır. Özellikle son yıllarda – pandemi öncesinde- Şafak Ayinine olan ilginin daha da arttığı ve Gelibolu Yarımadası'nda düzenlenen ayine önceki yıllara göre daha fazla ziyaretçinin geldiği gözlemlenmiştir.

Şafak Ayini gibi törenlerin amacına uygun olması her şeyden önemlidir. Çünkü bu topraklarda yaşanan savaş, evrensel bir boyut kazanmıştır. Toplumsal, askeri ve siyasi birçok işlevi yerine getirmektedir. Bu nedenle de bütün törenlere halkın katılımının sağlanması, kültürel açıdan çok yönlü planlanması gibi unsurlar gelecek nesillere aktarımını daha iyi sağlayacaktır. Halk uzaklaşırsa tarih de uzaklaşır; etkisini, kutsallığını zamanla kaybeder ve değersizleştirir. Bunun sonucu olarak gelecek nesillere aktarım işlevini yitirir.

Kültürel hafızada çeşitli izler bırakan ve katılımcılar üzerinde kimlik oluşturma, güçlendirme, milli farkındalık yaratma gibi toplumsal aidiyetin oluşturulduğu bu tarz anma günlerinin resmîyetten uzaklaştırılarak daha samimi bir ortamda icra edilmesinin toplum üzerinde daha etkili olabileceği konusu makamlarca değerlendirilmelidir. Aynı zamanda dünya genelinde savaş ve barış konusunda farkındalık yaratmak amacıyla halkın katılımının ağırlıklı olduğu ortak etkinlikler de düzenlenebilir. Bu kapsamda ritüellerin etkileri göz önünde bulundurularak birleştirici gücü aracılığıyla ulusal ve uluslararası boyutta toplumsal değerler, ilişkiler daha da güçlendirilebilir.

Sonuç olarak “Anzak Günü ve Şafak Ayini”nde sembolik bir dil kullandıklarını düşündüğümüz Avustralya ve Yeni Zelandalılar ortak amaçlarını ortak hafızalarının ürünü olan ve toplumların düzenine, yapısına göre değişiklik gösterebilen bu ritüeller sayesinde somutlaştırmışlar ve günümüze aktarabilmişlerdir. Bu nedenle geçmişte yaşanan ve toplum hafızasında değerli olan bütün unsurları sahiplenmeli, ortak bir ruh oluşturmak için geleceğe taşınmalıyız.

Kaynakça

Aça, Mehmet ve Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Halk Bilgisinin İnanış Temelli Temsilleri”. *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 345-439.

- Albayrak, Muzaffer ve Engin, Vahdettin (2016). *Tarihin Akışını Değiştiren Savaş: Çanakkale 1915*. Çanakkale: Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Yayınları.
- Anthony Smith (1999). *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press.
- Birtane, Yasemin (2021). *Gelibolu Yarımadası'nda Çanakkale Savaşları'nı Anlatan Alan Kılavuzlarının Performansları Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- ÇATAB (2016). *Tarihi Alan Rehberi Yabancı Mezarlıklar ve Anıtlar*. Çanakkale: Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Yayınları.
- Ferrall, Charles & Ricketts, Harry (2014). *How We Remember: New Zealanders and the First World War*. Wellington: Victoria University Press.
- Gürler, Erbaş Ebru vd. (2016). "Hafızanın Arayüzü Olarak Anma ve Anma Mekânları: Gelibolu Yarımadası Örneği". *Mimarist*, 56: 73-79.
- Hobsbawm, Eric (2006). "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*. Der. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger. Çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karaduman, Alev (2011). "Recognising the Other: Identities in Conflict at Gallipoli". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15: 139-147.
- Lavenda, Robert H. ve Schultz, Emily A. (2019). *Kültürel Antropoloji, Temel Kavramlar*. Çev. Dilek İşler ve Onur Hayırlı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Robertson, John (1990). *The Tragedy and Glory of Gallipoli: Anzac and Empire*. London: Leo Cooper.
- Sezen, Niyazi ve Sezgin, İsmail (2008). *Çanakkale Cephesinden ANZAC Günlükleri*. İstanbul: Çatı Yayıncılık.
- Sheridan, Dominic P. G. (2019). "Anzac Day Importance". *The Australian Great War Poetry Journal*, 2: 5.
- Suda, Emine Zeynep (2017). "Social Memory and Memory Places in the Eastern and Western Fronts of the Great War Gallipoli and Alsace Lorraine". *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 56: 29-58.
- Suda, Emine Zeynep (2018). "Bir Hafıza Mekânı Olarak Çanakkale Savaşları". *Birinci Dünya Savaşı Odağında Tarih Boyunca Savaş*. Ed. Metin Ünver ve Mustafa Tanrıverdi. İstanbul: Hiper Yayın, 89: 107.

İnternet Kaynakları

URL-1:“Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi/1127251> (Erişim: 01/04/2021)

URL-2:“Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi/1127251> (Erişim: 01/04/2021)

URL-3: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi/1462098> (Erişim: 01/04/2021)

URL-4:“Anzak Koyunda Şafak Ayini” <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-safak-ayini/164620>(Erişim: 01/04/2021)

URL-5:“Anzak Koyunda Şafak Ayini” <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/anzak-koyunda-safak-ayini/371647>(Erişim: 01/04/2021)

URL-6: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi-/146> (Erişim: 01/04/2021)

URL-7: “Anzaklar'ın torunları Şafak Ayini'nde buluştu”

<https://tr.sputniknews.com/turkiye/201504251015180850/> (Erişim: 01/04/2021)

URL-8: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://basin.ktb.gov.tr/TR-235343/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayiniyapildi.html> (Erişim: 01/04/2021)

URL-9: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.sabah.com.tr/gundem/2017/04/25/anzak-koyunda-safak-ayini-yapildi> (Erişim: 01/04/2021)

URL-10: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi/804407> (Erişim: 01/04/2021)

URL-11: “Anzak Koyunda Geleneksel Şafak Ayini Yapıldı”

<https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/anzak-koyunda-geleneksel-safak-ayini-yapildi-/146> (Erişim: 01/04/2021)

URL-12:“Anzac Day history”, Australian Govenment, 2019,

<https://www.dva.gov.au/commemorations-memorials-and-war-graves/commemorations-and-anniversaries/anzac-day-history>(Erişim: 04/04/2021)

URL-13:“Anzak Gününün Önemi ve Ruhunu Anlamayan Ülkeler”

<https://avim.org.tr/tr/Analiz/anzak-gununun-onemini-ve-ruhunu-anlamayan-ulkeler> (Erişim: 05/04/2021)

URL-14: “Britanyalılar Neden Gelincik Rozeti Takıyor”

<https://blogs.fcdo.gov.uk/tr/richardmoore/2015/11/11/britanyalilar-neden-gelincik-rozeti-takiyor/>

URL-15: “Anzak Gününde Türklere Konulan Yasağa Avustralyadan Destek”

www.dw.com/tr/anzak-gününde-türklere-konulan-yasağa-avustralyadan-destek/a-48460241

URL-16: “Avustralyalılar Anzak Günü'nde Atalarını Evlerinde Andı”

www.ulusalkanal.com.tr

URL-17: “In Flanders Fields” <https://www.poetryfoundation.org/poems/47380/in-flanders-fields>

URL-18: “John McCrae” https://en.wikipedia.org/wiki/John_McCrae

URL-19: “Anzak Günü Avustralya ve Yeni Zelandalılar İçin Ne Anlama Geliyor”

<https://www.indytrk.com/node/24951/dünya/anzak-günü-avustralya-ve-yeni-zelandalılar-için-ne-anlama-geliyor>

URL-20: “Australia New Zealand What When Date War Gallipoli”

www.independent.co.uk/life-style/anzac-day-2020-australia-new-zealand-what-when-date-war-gallipoli-a8883541.html

URL-21: “Gallipoli, 1915”

<https://www.facebook.com/Gallipoli-1915>

[180766336685/photospcb.10159288824246686/10159288823131686](https://www.facebook.com/180766336685/photospcb.10159288824246686/10159288823131686)

URL-22: “Binlerce Anzak Şafak Ayininde Buluştu”

<https://onedio.com/haber/binlerce-anzak-safak-ayini-nde-bulustu-707319>

URL-23: “Çanakkale Savaşlarının 93 Yıl Dönümü” www.aa.com.tr/tr/arsiv/canakkale-savaslarinin-93-yil-donumu/428250

URL-24: “Atatürk’ün Anzak Annelerine Hitabı”

<http://melburn.bk.mfa.gov.tr/Mission/ShowInfoNote/218747>

URL-25: “In Flanders Fields”

<https://www.poetryfoundation.org/search?query=In+Flanders+Fields>

URL-26: “The Last Post” <https://www.youtube.com/watch?v=SkChQvq5PP0>

URL-27: “Karliene - For The Fallen”

<https://www.youtube.com/watch?v=MjSFbto28qM>

URL-28: “Türk Dil Kurumu Sözlükleri” <https://sozluk.gov.tr/>

URL-29: “The Importance of Anzac Day”

https://www.academia.edu/41133275/The_Importance_of_Anzac_Day

URL-30: “Yayınlarımız” <https://catab.ktb.gov.tr/TR-156716/yayinlarimiz.html>

URL-31: “Haka Dansı” https://tr.wikipedia.org/wiki/Haka_dansı

URL-32: “Haka Dansı” https://www.youtube.com/watch?v=_NsJ7gR7bcQ
Arşiv Kaynakları

Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Fotoğraf Arşivi

Ekler



Fotoğraf-1: Anzak Tören Alanı'nda trompetle “Last Post” adlı melodiyi çalan asker (URL-22).



Fotoğraf-2: Şafak ayinine katılan protokol üyeleri (URL-8).



Fotoğraf-3: Şafak Ayini'ni izleyen Avustralyalı ve Yeni Zelandalı Ziyaretçiler



Fotoğraf-4: Gayda adı verilen müzik aleti (URL-15).



Fotoğraf-5: Didgeridoo adı verilen müzik aleti (URL-16).



Fotoğraf-6: Folklorik şarkılar söyleyen askerler (URL 16).



Fotoğraf-7: Anzak Tören Alanı



Fotoğraf-8: Mezar taşına bırakılmış fotoğraf ve gelincik rozeti (URL-22).



Fotoğraf-9: Lone Pine Mezarlığı ve Anıtı'nda gelincik rozetleri (Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Arşivi)



Fotoğraf-10: Anzak Koyu (Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Arşivi)



Fotoğraf-11: Anzak Koyu Kitabesi (Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Arşivi)



Fotoğraf-12: 25 Nisan 1915 tarihindeki çıkarma sırasında ANZAK askerleri botlarda (URL-21).



Fotoğraf-13: 25 Nisan'da sahile çok erken çıkarma yapan askerler (URL-21).



Fotoğraf-14: 25 Nisan'daki öncü çıkarmadan bir saat sonra 2. Tugay'ın Anzak Koyu'na çıkışı (URL-21).

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 19.05.2021

Kabul Tarihi: 30.05.2021

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 80-102

Research Article

Received Date : 19.05.2021

Accepted Date: 30.05.2021

DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51140

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NDE 1991 GENEL SEÇİMLERİ VE ERDAL İNÖNÜ'NÜN BAŞBAKAN YARDIMCILIĞI GÖREVİ SIRASINDAKİ SİYASİ FAALİYETLERİ*

The General Elections of 1991 in Republic of Turkey and Political Activities of Erdal İnönü during the Position of His Vice Prime Minister

Barış METİN**

Aykut ÇELİK***

ÖZ

Cumhuriyetin ilk kuşaklarından olan ve aynı zamanda 2. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün oğlu olan Erdal İnönü, mütevazı bir öğrenim hayatı sonucunda ABD'de yüksek tahsilini yaparak ülkesine dönmüş ve çeşitli üniversitelerde fizik alanında çalışmalar yaparak idarecilik görevlerinde bulunmuştur. 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi sonrası kapatılan Cumhuriyet Halk Partisi'nin yerine kurulmuş olan Halkçı Parti'den memnun olmayanların yoğun ısrarları sonucu ülkedeki sosyal demokratları toparlamak amacıyla siyasete atılan Erdal İnönü, 1983 yılında Sosyal Demokrasi Partisi'ni (SODEP) kurmuş ve bu partiyi 1985 yılında Halkçı Parti'yle birleştirerek Sosyal Demokrat Halkçı Parti'nin (SHP) ortaya çıkmasına önayak olmuştur. 1987 seçimleriyle birlikte ana muhalefet partisi olan Sosyal Demokrat Halkçı Parti, 1989'daki yerel seçimlerde birinci parti olarak en büyük başarısına imza atmıştır. SHP 1991 seçimleri sonucunda Doğru Yol Partisi (DYP) ile koalisyon yaparak iktidara gelmiş ve bu hükümette Erdal İnönü de başbakan yardımcılığı görevinde bulunmuştur. 1993 yılında Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın vefatı ve ardından Süleyman Demirel'in cumhurbaşkanı seçilmesiyle 1. DYP-SHP Hükümeti sona ermiş, sonrasında ise Erdal İnönü SHP'nin genel başkanlığına aday olmayacağını açıklayarak aktif siyasetten çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Erdal İnönü, SHP, Koalisyon, 1991 Genel Seçimleri, Süleyman Demirel

ABSTRACT

Erdal İnönü, who was one of the first generations of the Republic and also the son of the 2nd President İsmet İnönü, returned to his country with his higher education in the USA

* Bu makale Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Yüksek Lisans programında hazırlanmakta olan "Türk Siyasi Hayatında Erdal İnönü" isimli tez çalışmasından türetilmiştir.

** Prof. Dr. Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Uşak/Türkiye. E-posta: baris.metin@usak.edu.tr ORCID: 0000-0003-3500-7897

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Uşak/Türkiye. E-posta: aykut107136@gmail.com ORCID: 0000-0001-6594-6604

and carried out studies in the field of physics in various universities as a result of his humble education life. Erdal İnönü, who entered politics to gather social democrats as a result of the the intense insistence of those dissatisfied with the Populist Party, which was founded to replace the closed Republican People's Party after the coup of September 12, 1980, founded SODEP in 1983 and by combining this party with the Populist Party in 1985, initiated the emergence of the SHP. SHP, the main opposition party in the 1987 elections, had its greatest success as the first party in the local elections in 1989. As a result of the 1991 elections, SHP came to power in coalition with the DYP and Erdal İnönü served as deputy prime minister in this government. In 1993, the 1st DYP-SHP Government ended, with the death of President Turgut Özal and the election of Suleyman Demirel as president, and Erdal Inonu withered from active politics, announced that he would not run for leader of the SHP.

Keywords: Erdal İnönü, SHP, Coalition, General Elections 1991, Süleyman Demirel

Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin 2. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Mevhibe İnönü'nün oğlu olarak 1926'da Ankara'da dünyaya gelen Erdal İnönü, ilk, orta ve lise öğrenimini tamamlamasının ardından Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi'nde Fizik bölümüne girmiştir. Buradan mezun olduktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne giden Erdal İnönü, Princeton Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora derecelerini almış ve Prof. Eugene Wigner'le adının bilim dünyasında duyulmasını sağlayacak olan çalışmalarını yapmıştır. Bu çalışmalarının ardından Türkiye'ye dönerek Ankara Üniversitesi'nde asistanlık görevinde bulunan İnönü, 1957 yılından 1983'e kadar Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde (ODTÜ) rektörlük, Boğaziçi Üniversitesi'nde dekanlık gibi görevlerde bulunmuştur. İnönü, bu süre zarfında zaman zaman ABD'ye de giderek bu ülkede çeşitli bilimsel araştırmalar yapmıştır.

Erdal İnönü'nün Boğaziçi Üniversitesi'nde çalıştığı yıllarda 12 Eylül 1980 askeri darbesi yaşanmış, sonrasında askeri yönetim siyasi parti liderlerine siyaset yasağı getirmiştir. Mevcut siyasi partileri de fesheden askeri yönetim 1983 yılında yapılacak olan seçimler için sadece Anavatan Partisi (ANAP), Milliyetçi Demokrasi Partisi (MDP) ve Halkçı Parti'nin (HP) seçimlere katılmasına izin vermiştir (Zürcher, 2015: 406-407).

Bu süreçte Cumhuriyet Halk Partisi'nin yerine kurulduğu düşünülen Halkçı Parti'nin sosyal demokrat çevrelerce "askerlerden icazet alan bir parti" olarak algılanması nedeniyle bu cemahta yeni arayışlara gidilmiştir (Kömürcü, 2008). Sonuçta CHP tabanını toparlaması için Erdal İnönü'nün kapısı çalınmıştır. Uzun uğraşlar sonucu siyasete girmeye ikna edilen Erdal İnönü, Sosyal Demokrasi Partisi (SODEP) adında bir parti kurmuş, ancak bu partinin 1983 seçimlerine girmesine dönemin askeri yönetimi tarafından izin verilmemiştir. İnönü'nün kurduğu

partinin katılmadığı bu seçimlerde Turgut Özal liderliğindeki ANAP tek başına iktidar olmuştur.

SOĞEP'in başında ilk seçimlere 1984 Yerel Seçimleri ile katılan Erdal İnönü, %41 oy oranı ile bu seçimlerde tekrar birinci olan ANAP'ın ardından %23 oranında oy alarak ikinci parti olmuş ve bir nevi meclis dışı ana muhalefet görevini üstlenmiştir. 1985 yılında Halkçı Parti'yle birleşen SOĞEP, Sosyal Demokrat Halkçı Parti (SHP) adını almıştır. 1986 ara seçimleri sonucunda İzmir'den SHP milletvekili seçilen Erdal İnönü böylece partisinin genel başkanı olarak meclise girmiştir (Arcayürek, 2007: 237).

1987 seçimlerinde de ANAP tek başına iktidar olmuş ve İnönü'nün başında bulunduğu SHP ise ikinci parti olarak ana muhalefet partisi görevini sürdürmüştür. 1989 yerel seçimleriyle birlikte SHP birinci parti konumuna yükselirken diğer muhalefet partisi Süleyman Demirel'in liderliğindeki DYP ise ikinci parti olmuştur. İktidardaki ANAP ise %21 oranındaki oyuyla üçüncü parti olmuş ve ANAP iktidarının meşruiyeti muhalefet tarafından sorgulanmaya başlanmıştır (Ahmad, 1995: 230-232).

1. 1991 Genel Seçimleri

9 Kasım 1989 tarihinde Turgut Özal'ın cumhurbaşkanı olması dolayısıyla Yıldırım Akbulut, iktidardaki ANAP'ın yeni genel başkanı olmuş ve başbakanlık koltuğuna oturmuştur (Kongar, 2006: 224). Yıldırım Akbulut'un kurduğu kabine-nin Özal tarafından hazırlandığı iddiası o günlerde kamuoyunu bir hayli meşgul etmiş ve bunun üzerine SHP Genel Başkanı aynı zamanda ana muhalefet lideri olan Erdal İnönü, Yıldırım Akbulut Hükümeti'ni "uzaktan kumandalı" bir hükümet olarak tanımlamıştır (Akşin, 1995: 83-84).

Turgut Özal'ın cumhurbaşkanı olarak tarafsız davranmadığı ve yanlı bir tutum sergilediği yönünde eleştirilerini arttıran muhalefet partileri, 1989 Yerel Seçimlerinin ardından sıklıkla dile getirmeye başladıkları erken seçim taleplerini bu dönemde de devam ettirmişlerdir.

15 Haziran 1991 tarihinde yapılan ANAP kongresinde genel başkanlığa Mesut Yılmaz'ın seçilmesi, bir hükümet değişikliğine gidilmesine sebep olmuş ve cumhurbaşkanı Turgut Özal, yeni hükümeti kurması için Mesut Yılmaz'ı görevlendirmiştir. Kabinesini oluşturmamasının ardından programını TBMM'de okuyan Mesut Yılmaz 153 ret oyuna karşılık 265 kabul oyuyla meclisten güvenoyunu almıştır. Anayasa Profesörü Bülent Tanör'e göre; Mesut Yılmaz hükümeti, Yıldırım Akbulut hükümeti gibi Turgut Özal'ın güdümünde kalmamış Özal'a daha mesafeli ve daha bağımsız bir tutum sergilemiştir (Akşin, 1995: 83-88).

Erken seçim atmosferinin her geçen gün arttığı ve muhalefet partilerinin si-ne-i millete dönmek dahil her türlü çareyi aradığı bir dönemde hükümeti kuran

Mesut Yılmaz, başbakan olmasının üzerinden 2 ay geçtikten sonra ÷lkedeki ekonomik ve siyasi yapının, hükümetin uzun süre yönetimde kalmasına uygun olmadığını düşünerek muhalefet partileri SHP ve DYP ile temas kurmuştur. Bu temasın sonucunda Mesut Yılmaz, Erdal İnönü ve Süleyman Demirel, Kasım 1991’de bir erken seçim yapılması konusunda prensipte anlaşmışlardır. Yapılan mutabakatın ardından Mesut Yılmaz seçim tarihini bir ay daha erkene alarak ekim ayında yapılmasına karar vermiştir (Akşin, 1995: 87-88). Dönemin SHP Genel Sekreter Yardımcısı Fikri Sağlar¹ ise ANAP’ın erken seçim kararı almasında SHP’den ihraç edilen milletvekillerinin Halkın Emek Partisi’ni kurmalarının etkili olduğunu söylemektedir. Sağlar’a göre; ANAP, SHP’de yaşanan bu bölünmeden faydalanmak amacıyla seçimlerin erkene alınmasını onaylamıştır (KK-1).

Seçimlerden önce ANAP, TBMM’deki çoğunluğunu kullanarak seçim kanununda, baraj sorunu olmayan iddialı partileri olumlu, daha az oy alan ve baraj sorunu bulunan partileriye olumsuz etkileyecek bazı değişiklikler yapmıştır. Demokratik Sol Parti (DSP) Genel Başkanı Bülent Ecevit’in seçim yasasında yapılan değişiklikten yakılarak bir adaletsizlikten söz etmesi ve muhalefet partilerini seçimleri boykot etmeye çağırması üzerine SHP Genel Başkanı Erdal İnönü, seçim yasasının adaletli olduğunu savunmadıklarını ancak bu yasanın adaletsizliğine rağmen yine de seçimlere gireceklerini belirtmiştir (Ergül, 2010: 349-350).

Yukarıda sözü edilen değişikliklerin de etkisiyle seçimlerden önce partiler arasında bazı ittifaklar kurulmuştur. Söz konusu ittifaklar arasında kamuoyunun en çok ilgisini çeken i şüphesiz SHP ve Halkın Emek Partisi (HEP) arasında gerçekleşmiştir. Erdal İnönü anılarında, kurulan bu ittifakla ilgili olarak görüşme talebinin HEP’ten geldiğini ve SHP Genel Sekreteri vasıtasıyla iki parti arasında bir görüşme yapıldığını aktarmaktadır (İnönü, 2007: 245-249). İki parti arasındaki görüşmelerde HEP’lilerin partilerinden ayrılarak SHP’ye katılmak istediklerini ve seçimlerde SHP’den aday olmak istediklerini ifade eden İnönü, kendilerine katılmak isteyen HEP’lilerin seçimlerden sonra partilerine geri dönmeyeceklerini ve SHP’de kalmaya devam edeceklerini söylemelerini de memnuniyetle karşıladıklarını belirtmiştir. SHP’nin bu öneriyi kabul etmesi sonrası, önceki yıllarda SHP’den ihraç edilen ve HEP’e katılan milletvekilleri ile politikaya yeni başlayan

¹ Fikri Sağlar; 1953 yılında Mersin’de dünyaya gelmiştir. Galatasaray Lisesi ve Hacettepe Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi mezunu olan Sağlar, Siyasete 12 Eylül 1980 öncesinde CHP Gençlik Kolları’nda başlamıştır. 12 Eylül’den sonra CHP’nin kapatılması sonucu Halkçı Parti’ye katılmış ve 1983 yılında en genç milletvekili olarak meclise girmiştir. 1985 yılında Halkçı Parti’yle SODEP’in birleşmesi sonucu ortaya çıkan SHP’ye katılan ve bu partide Genel Sekreterlik görevinde bulunan Sağlar, 17, 18, 19 ve 20 dönemlerde İçel milletvekilliği yapmıştır. 49, 50 ve 52. Hükümetlerde Kültür ve Devlet Bakanlıkları görevinde bulunan Sağlar, 2014 yılında CHP Parti Meclisi üyeliğine seçilmiş ve son olarak 25. Dönem CHP Mersin Milletvekili olarak görev yapmıştır (KK-1).

bazı genç HEP'liiler kendi partilerinden ayrılmış ve seçimlerden önce SHP'ye katılmışlardır. SHP'nin bu seçimlerde HEP'le yaptığı ittifak, ÷lkedeki bazı partilerin eleştirilerine maruz kalmıştır. Erdal İnönü ise bu gelişmeyi bir ittifak olarak değil daha önce SHP'den ihraç edilen bazı milletvekillerinin partilerine geri dönmesi olarak değerlendirmiştir (İnönü, 2007: 245-249). Bu konuya dair söz konusu yıllarda Erdal İnönü'ye yakınlığıyla bilinen ve SHP'nin önemli isimlerinden olan Yiğit Gülöksüz ile yapılan röportajda; HEP'lilerin SHP'ye katılması bir ittifak olarak değil, geçmiş dönemlerde ihraç edilen bazı eski partililerin geri dönüşü olarak adlandırmaktadır (KK-2). Fikri Sağlar ise; konuya dair kendisiyle yapılan röportajda HEP ile yapılan ittifakı Türkiye'nin demokratikleşmesine yarar sağlayacağı düşüncesiyle desteklediğini ifade etmiştir. Sağlar, HEP'lilerin partiye kabul edilerek parlamenter sistem ve demokrasi içerisinde kalmalarını sağlamaya çalıştıklarının altını çizmektedir. Sağlar bu birliktelik için "Türkiye'nin Trakya'sı, Türkiye'nin Güneydoğu'suyla kucaklaştı" sözlerini kullanmaktadır (KK-1).

Fikri Sağlar'ın "kucaklaşma" olarak tanımladığı, Erdal İnönü ve Yiğit Gülöksüz'ün ise "eski partililerin geri dönüşü" olarak yorumladıkları iki parti arasındaki bu anlaşma HEP Genel Başkanı Fehmi Işıklar tarafından daha farklı değerlendirilmiştir. Işıklar'a göre; iki parti birleşmemiş, sadece seçim için ittifak yapmıştır. HEP'e yakın bir çizgide yayın yapan Yeni Ülke Gazetesi ise Işıklar'ın söz konusu değerlendirmesini destekler mahiyette okuyucularına birinci sayfadan vermiştir (*Yeni Ülke*, 1991).

İki parti arasında yapılan bu anlaşma bazı partiler ve onların yayın organları tarafından ise eleştirilmiştir. Örneğin Alparıslan Türkes'in başında bulunduğu Milliyetçi Çalışma Partisi'ne (MÇP) yakınlığıyla bilinen Ortadoğu Gazetesi, SHP'nin HEP'le yapmış olduğu seçim ittifakını Bülent Ecevit'in sözleriyle "SHP bölücülerle işbirliği yapıyor" diyerek okuyucularına aktarmıştır (*Ortadoğu*, 1991a).

SHP'nin HEP'le yapmış olduğu ittifakı, seçim kampanyası boyunca şiddetle eleştiren bir başka parti ise DSP'dir. Bülent Ecevit eleştirilerinde bu ittifakın "bölücüler" ile yapıldığı tezi üzerinde durmuştur. Ecevit'in söz konusu eleştirilerine karşı İnönü ise; DSP'yi sol oyları bölmekle suçlamıştır. DSP ve SHP arasındaki karşılıklı atışmalara gönderme yapan dönemin tanınmış gazetecilerinden İlhan Selçuk ise, "sağ ile sağ, sol ile sol çekişiyor ANAP umudunu bu çekişmenin karmaşık sonuçlarına bağlamıştır" diyerek bir durum değerlendirmesinde bulunmuştur (Ergül, 1995: 349).

Refah Partisi'nin yayın organı Millî Gazete'de yazan Mehmet Metiner ise SHP ile HEP'in yaptığı seçim ittifakına köşesinde değinirken HEP'in SHP'den önce Refah Partisi ile ittifak kurmak için temasa geçtiği üzerinde durmaktadır. Metiner, HEP Genel Başkanı Fehmi Işıklar ile yaptığı röportajda Işıklar'ın parti tabanının ve parti meclisinin talepleriyle RP ile görüştüğünü söylediğini aktar-

maktadır (Metiner, 1991). Işıklar'ın sözlerinden yola çıkarak bu durumu yorumlamak gerekirse; HEP'in birbirlerine taban tabana zıt olan SHP ve RP ile oturup anlaşma yoluna gitmesi, konuya ideolojik olarak değil pragmatik olarak yaklaşıtlarını, asıl amaçlarının meclise girmek olduğunu göstermektedir.

HEP'lilerin SHP'ye katılması, o günlerde sadece rakip partilerde değil aynı zamanda SHP içinde de eleştirilere sebep olmuştur. SHP'de Ertuğrul Günay, Fikret Ünlü, Güneş Gürseler gibi isimler bu ittifakı "ilkesizlik" olarak nitelendirirken, Hikmet Çetin, Fikri Sağlar, Mehmet Moğultay ve Eşref Erdem gibi isimlerle bu birlikteliğe destek vermişlerdir (Dağıstanlı, 1998: 198).

SHP içinde ittifakı desteklemeyen dönemin MKYK üyelerinden Güneş Gürseler, kendisiyle yapılan röportajda ittifak görüşmelerinin Genel Sekreter Hikmet Çetin ve bazı MKYK üyeleri tarafından gizli yürütüldüğünü aktarmaktadır. Kendilerinin de anlaşma sağlandıktan sonra durumdan haberdar olduklarını aktaran Gürseler, aday olan HEP'lilerin tamamına değil bir kısmına itirazının olduğunu belirtmektedir (KK-3).

Seçim ittifakı kararı nedeniyle tartışmalı bir süreç yaşayan Sosyal Demokrat Halkçı Parti 1991 Genel Seçimlerinden önce Türkiye'nin hemen hemen her ilinde ön seçim uygulamasına gitmiş ve adaylar bu şekilde belirlenmiştir. Bu uygulamanın da lehinde ve aleyhinde görüşler ortaya çıkmıştır. Örneğin dönemin önemli yazarlarından Çavdar'a göre; SHP'nin bu uygulaması onlar açısından tahripkâr olmuştur çünkü bu uygulama parti ideolojisine uygun olmayan kişilerin aday olmasına yol açmıştır (Çavdar, 1995: 311). Cumhuriyet Gazetesi yazarı Uğur Mumcu ise SHP'nin ön seçim yapılması yönündeki kararına destek vermiş, bu uygulamanın SHP'yi diğer partilerden ayıran en önemli özellik olduğuna vurgu yapmıştır ancak ön seçim sistemine bölgecilik ve hemşerilik karıştığı takdirde bir yararı olmayacağını da belirtmiştir (Mumcu, 1991). Erdal İnönü ise bu konuda gazetecilere verdiği röportajda "ön seçim yapmayan bütün partiler sınıfta kaldı" diyerek diğer partileri eleştirmiştir (Cumhuriyet, 1991a).

Söz konusu dönemde partiler arasında yapılan tek ittifak SHP ve HEP arasında sınırlı kalmamıştır. Bu dönemde ANAP'tan ayrılanların kurduğu Demokratik Merkez Parti DYP'ye katılırken, 1987 Seçimlerinde barajı geçemeyen Milliyetçi Çalışma Partisi (MÇP), İslahatçı Demokrasi Partisi (IDP) ve Refah Partisi (RP) ise RP çatısı altında birleşerek seçimlere katılmışlardır ancak bu ittifaklar SHP-HEP ittifakı kadar kamuoyunun dikkatini çekmemiştir (Akşin, 1995: 90).

Seçimlerden önce Erdal İnönü, DSP Genel Başkanı Bülent Ecevit'e önceki seçimlerde de yaptığı gibi bir birleşme çağrısında bulunmuştur. Ancak bu çağrıyı Ecevit geri çevirmiştir. Ecevit'in bu teklifi geri çevirmesine SHP-HEP ittifakından duyduğu rahatsızlık gerekçe olarak gösterilebilir (Ergül, 2010: 355).

Seçim sürecinde dönemin köşe yazarlarından Metin Toket, İlhan Selçuk, Uğur Mumcu ve Hikmet Çetinkaya gibi isimlerin köşelerinde DSP'ye verilen oyların ANAP'a yarayacağını vurguladıkları yazıları; bir başka köşe yazarı Ertuğrul Özkök tarafından eleştirilmiştir. Özkök, Hürriyet Gazetesindeki köşesinde; "Demirel'le kan davası bulunan yazarlara bakıyorum, müthiş bir Demirel övgüsü, değişen Demirel'e saygılar. Aynı hoşgörüyü Ecevit'e göstermeseler de olsun" (Özkök, 1995) diyerek bir nevi Ecevit'in safında konumlanmıştır.

Seçim kampanyasında SHP gazetelere verdiği reklamlarda Genel Başkan Erdal İnönü'yü ön plana çıkartarak "farklı olan o" sloganını kullanmış ve seçmenlerin bu şekilde dikkatini çekmek istemiştir (Dağistanlı, 1998: 200). Bunun yanında "sandıkta güller açacak" sloganıyla birlikte gül simgesini de kullanan SHP, özel bir televizyon kanalıyla da anlaşarak Demokrasi Kanal adlı bir oluşumun kurulmasını sağlamış ve bu kanal üzerinden seçim propagandalarında bulunmuştur. Çavdar'a göre, 1991 Seçimleri önceki yıllarda yapılan seçimlere kıyasla daha renkli bir havada geçmiştir, bu seçimlerde özel televizyon kanallarının varlığı partilerin reklam vermelerine olanak sağlamış ve bu durum, seçimlerin önceki seçimlerden farklı olmasına yol açmıştır. Bazı basın yayın organları ve anket şirketleri tarafından seçimlerden önce yapılan kamuoyu yoklamalarında ise Süleyman Demirel'in liderliğindeki DYP'nin önde olduğu anlaşılmıştır (Çavdar, 1995: 310-311).

Seçimlerden önce TRT'de Can Okanar'ın sunuculuğunu yaptığı ve seçime girecek altı siyasi parti liderinin (SHP, DYP, ANAP, DSP, RP, SP) katıldığı *Seçim 91* adlı açık oturuma SHP'nin bu seçimlerde simge olarak kullandığı gülü yakasına takarak çıkan Erdal İnönü, programda yüksek enflasyondan bahsederek iktidarı eleştirmiş ve iktidara geldiklerinde enflasyon sorununu çözeceklerini belirtmiştir. İnönü açık oturumda, sanayide teknoloji kullanımına değinirken bilgisayar teknolojilerinin de önemine vurgu yapmıştır. *Seçim 91* adlı programda Bülent Ecevit düşük oy alan partileri olumsuz etkileyen son seçim yasasından ANAP'la birlikte SHP'yi de sorumlu tutmuştur. Bunun üzerine SHP Genel Başkanı Erdal İnönü, yasaya hayır oyu verdiklerini belirterek iktidarın kendi oyuyla çıkarmış olduğu bir yasadan muhalefetin sorumlu tutulmasını anlamaya imkân olmadığını vurgulamıştır. İnönü, bu programda yaptığı konuşmada ülkede yaşanan terör olaylarıyla ilgili ortaya çıkan sorunların demokrasi içinde çözülmesi gerektiğini de savunmuştur (URL-1; URL-2).

Sonuç olarak 20 Ekim tarihinde Teoman Ergül'ün "Gladyatör Savaşları"na benzettiği (Ergül, 2010: 346) 1991 genel seçimleri yapılmış ve DYP %27,03 oranında oy alarak 178 milletvekilliği kazanmış böylece birinci parti olmuştur. İktidardaki ANAP ise %24,01'le 115 milletvekili çıkarırken, SHP üçüncü parti olmuş ve %20,75'le 88 milletvekili çıkartabilmiştir. Erbakan'ın RP'si %16,88 oranındaki oyuyla 62 milletvekili çıkartırken, Ecevit'in başında olduğu DSP ise %10,75 ora-

nında oy alarak 7 milletvekilliğine hak kazanmıştır (T.C. Resmi Gazete, 17 Kasım 1991).

Bu sonuçlara göre, DYP birinci parti olarak seçimi kazanmış ancak tek başına hükümet kuracak çoğunluğa ulaşamamıştır. Daha az oy alması beklenen iktidar-daki ANAP'ın dönemi kapanırken, seçimin sonucunda iktidar olmayı bekleyen SHP'de ise hayal kırıklığı yaşanmıştır

MÇP ve IDP ile ittifak yapan RP bu seçimlerde başarılı olarak görülürken barajı kıl payı geçen DSP ise seçim sisteminden dolayı aldığı oy oranının çok altında bir temsil imkânı elde etmiştir. Toplamda altı partinin katıldığı seçimlerde sadece Doğu Perinçek'in başında bulunduğu Sosyalist Parti (SP) %0,44 oranında oy alarak meclise girememiştir.

Seçim sonuçlarını değerlendiren Erdal İnönü, özellikle büyük kentlerde SHP ve DSP oylarının sonucu etkilediğine vurgu yapmıştır. Bu durumu seçim sürecinde anlatmaya çalıştıklarına vurgu yapan İnönü; "demek ki yeterince anlata-mamışız" diyerek bir özeleştiride de bulunmuştur (Cumhuriyet, 1991b).

1991 seçim sürecini bir bütün olarak değerlendirmek gerekirse 1989 yerel seçimleriyle birlikte birinci parti olma konumunu kaybeden ANAP'ın iktidardaki meşruiyetinin sorgulanması bu seçimlerin erkene alınmasında birincil faktör olarak görülebilir. 1991 seçim sürecinde partiler arasında kurulan ittifaklar her ne kadar çoğulcu demokrasinin meclise yansımaları açısından teoride olumlu görülse de partiler arası kutuplaşmaların artmasına da katkıda bulunmuştur. Bu seçimlerde SHP'nin aday belirlerken uyguladığı ön seçim sistemi parti içi demokrasinin gelişmesi açısından olumlu bir uygulama olmasına rağmen aday seçiminde bölgecilik ve hemşericilik yapılması bu sisteme vurulan bir darbe olmuştur. Ayrıca 1991 seçimlerinde özellikle 1980 öncesi seçimlerde olduğu gibi sağ-sol yarışı değil daha çok aynı seçmen kitlesine hitap eden partilerin birbirleriyle mücadelesi yoğunluk kazanmıştır. Buna DYP-ANAP ve SHP-DSP çekişmesi örnek olarak gösterilebilir.

2. DYP-SHP Koalisyon Hükümeti'nin Kurulması

1991 yılında yapılan seçimlerde hiçbir partinin hükümet kuracak çoğunluğa ulaşamamış olması bir koalisyon hükümetini zorunlu kılmıştır. En çok oyu alan parti olan DYP'nin önündeki koalisyon modelleri ise DYP-ANAP, DYP-SHP, DYP-RP veya daha geniş katılımlı bir koalisyon ya da bir azınlık hükümetidir. Ancak DYP Genel Başkanı Süleyman Demirel bir azınlık hükümetinden yana olmadığını seçimlerden hemen sonra ifade etmiştir (Cumhuriyet, 1991c).

Bu olasılıkların oluşması üzerine Erdal İnönü seçim sonrası yaptığı bir değerlendirmede, koalisyon konusunda birinci partinin davranışını beklediklerini

ve koalisyonun içinde mi yoksa dışında mı olacaklarını Őimdiden söylemenin zor olduğunu belirtmiştir (*Milliyet*, 1991a).

Seçim sonrası yapılan bir başka değerlendirmede ise ANAP Genel Başkanı Mesut Yılmaz, Süleyman Demirel'den gelmesi olası bir koalisyon teklifine istekli olmadığını kaydederek milletin kendilerine ana muhalefet görevini verdiğini ve sorumluluklarını yerine getireceklerini söyleyerek koalisyona kapıları kapatmıŐtır (*Milliyet*, 1991b). Yılmaz, rakip partileri kastederek "bir sürü gerçekleŐtirilemeyecek vaatlerde bulundular, Şimdi meydanı onlara bırakıyoruz, gelsinler bu vaatlerini yerine getirsinler" diyerek diğer partilerin vaatlerinin gerçekçi olmadığını iddia etmiştir (*Cumhuriyet*, 1991d).

Aynı güne ait bir başka haberde ise Süleyman Demirel, "ANAP'la koalisyon yapar mısınız?" sorusuna belki de Yılmaz'ın açıklamalarından habersiz olarak verdiği cevapta, hiçbir Şeye kapalı olmadıklarını söyleyerek araştırma yapacaklarını ülkenin menfaati neyse demokratik kurallar içinde onu yapacaklarını, Şu partiyle kururum, bu partiyle kurmam demeyeceğini ve aradığının geniş tabanlı bir koalisyon olduğunu belirtmiştir (*Milliyet*, 1991c).

Demirel hiçbir Şeye kapalı olmadığını söylemesine rağmen DYP'de partililer Refah Partisi ile bir koalisyon istememiŐtir. Genel Başkan Yardımcısı Hüsamettin Cindoruk RP ile yapılacak bir koalisyonu kastederek "kurulması için cesedimizi çiğnemeleri lazım" diyerek partililerin bu koalisyona karşı olduklarını bildirmiŐtir (*Milliyet*, 1991d). Refah Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan ise DYP ve ANAP'a "gelin adil düzen için birleşelim" ağrısı yaparak geniş tabanlı bir sağ koalisyonun kurulmasından yana olduğu izlenimi vermiştir (*Milli Gazete*, 1991b).

İŞ dünyasından ise TÜSİAD Başkanı Bülent EczacıbaŐı, Tansu iller'i ziyaret ederek TÜSİAD'ın DYP-ANAP koalisyonunun kurulmasını istediğini iletmiştir. Yine başka bir iş insanı olan Sakıp Sabancı da bu dönemde DYP-ANAP koalisyonundan yana bir tavır sergilemiştir (avuoğlu, 2009).

Süleyman Demirel'in koalisyon konusunda parti ayrımı yapmayacağını söylediği, Mesut Yılmaz'ın koalisyona katılmaya yanaŐmadıĐı, Erbakan'ın ise bir sağ koalisyonu işaret ettiği böyle bir ortamda DYP'li yöneticiler ise kendileri için en uygun koalisyon formülünün HEP'siz bir SHP ile yapılacak koalisyon olduğu üzerinde durmuŐlardır. Partililerin RP ile bir koalisyon istememeleri konusunda Demirel, kendisini ziyarete gelen vatandaŐların da RP ile bir koalisyon kurulmasını istemediklerini ancak kendilerinin önyargılı olmadığını ve herkesle görüŐeceklerini vurgulamıştır (*Milliyet*, 1991f). DYP'den Tansu iller ise yaptığı açıklamada RP ve ANAP ile bir koalisyonu zor gördüğünü, SHP ile DYP'nin bir bütün içerisinde işi götürme imkânları olduğunu söylemiştir (*Milliyet*, 1991e).

DYP'de bunlar olurken SHP'de ise parti içi muhaliflerin lideri Deniz Baykal, Genel Başkan Erdal İnon ile yaptığı görüşmede DYP ile bir koalisyona girmenin

doğru olmadığını söyleyerek öncelikle SHP'nin iç sorunlarının çözülmesi gerektiğini belirtmiştir (*Milliyet*, 1991g). İkili arasında yapılan bir başka görüşmede ise Deniz Baykal, önce kurultay yapılmasını, kurultaydan sonra koalisyona, kurulacak olan yeni SHP yönetiminin karar vermesini istemiştir (*Milliyet*, 1991h). Deniz Baykal'ın kurultay talebine Erdal İnönü, önce hükümetin kurulmasının, ardından kurultaya gidilmesinin doğru olacağı şeklinde bir cevap vermiş ve hemen bir kurultay yapalım demenin fırsatçılık olduğunu söylemiştir (*Milliyet*, 1991i). Seçimlerde SHP'nin başarısız olduğunu kabul eden İnönü, bunun parti içinde değerlendirileceğini, önceliğin koalisyon olduğunu, parti içi tartışmaların zamanı olmadığını vurgulamıştır (*Cumhuriyet*, 1991e).

SHP'de kurultay tartışmaları yaşanırken Süleyman Demirel, hükümeti kurma prosedürü başladığı zaman SHP'nin başında kim varsa onlarla görüşeceğini söylemiş ve olası bir kurultayın sonucunu beklemeyeceğini belirtmiştir. Demirel bu sözleriyle üstü kapalı bir şekilde Baykal'a karşı İnönü'nün yanında yer almıştır (*Milliyet*, 1991i).

Bu süreçte kurultayın yapılması için 400 imza toplayan Baykal ve destekçileri 15 gün içerisinde kurultayın yapılmasını talep etmişler ancak Erdal İnönü, MYK toplantısı sonrası yaptığı açıklamada kurultayın 3 ay sonra 25-26 Ocak 1992'de toplanacağını dile getirmiştir (*Milliyet*, 1991j).

SHP'de bir yandan kurultay konusu tartışılırken diğer yandan seçimlere SHP listelerinden katılan HEP kökenli milletvekillerinin kurulacak olan olası bir koalisyona destek vermek için SHP'ye sundukları ön şartlar gündeme gelmiştir (*Milliyet*, 1991k). Erdal İnönü'nün Parti Meclisi toplantısında HEP'lilerin bu talepleri karşısında "istekleriniz kabul edilmezse ne olacak" sorusuna HEP'liler "iki parti olur" yanıtını vererek SHP'den ayrılacaklarını vurgulamışlardır (Balkan, 2016: 27).

Aynı günlerde HEP kökenli bazı milletvekillerinin meclisteki yemin töreni sırasında kürsüden yaptıkları konuşmalar mecliste tartışmaların çıkmasına neden olmuştur. Bunun üzerine Erdal İnönü, kendi kendine "eyvah! Herhalde Demirel bizimle koalisyon kurmaya çekinir" diye düşündüğünü ve bu olayın kurulacak olan koalisyona engel teşkil edebileceğinden çekindiğini aktarmaktadır (Dündar, 2009: 492).

Koalisyon konusu gündemi meşgul ederken bir yandan da DYP, ANAP ve SHP'nin meclisteki çoğunluklarını kullanarak Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ı makamından indirmeleri gündeme gelmiş ve yeni cumhurbaşkanı olarak adı geçenler arasında Erdal İnönü de yer almıştır (*Milliyet*, 1991m).

Bu süreçte DYP Genel Başkanı Süleyman Demirel koalisyon kurmak için ilk görüşmeyi SHP Genel Başkanı Erdal İnönü ile yapmış ve neden ilk olarak ANAP'la değil de SHP'yle görüştüğünün sorulması üzerine "onlar diyor ki biz

youkuz koalisyonda biz de onlara bunu Őakadan söylediniz diyemeyiz ya” diyerek cevap vermiştir (Balkan, 2016: 28-29). Ayrıca Demirel yapacağı görüşmelerde sonuÇ alması durumunda Mesut Yılmaz’la görüŐmesine gerek kalmayabileceğini de belirtmiştir (*Milliyet*, 1991n).

Demirel ve İnon arasında yapılan ilk koalisyon görüşmesi olumlu geŐmiŐ ve mecliste ikinci bir görüşme daha yapılmıştır. 14 Kasım 1991’de PerŐembe günü üçüncü kez bir araya gelmelerinin ardından Demirel, pazartesi günü kabineyi aŐıklamaya gayret edeceklerini ve aynı gün Cumhurbaşkanı’na bakanlar listesini sunulabileceğini söylemiştir (*Milliyet*, 1991o).

GörüŐmeler sonucunda DYP ve SHP yönetimleri “demokratikleŐme pake-tinde” anlaşmış ve daha sonra koalisyon protokolü imzalanmıŐtır. Böylece DYP-SHP Hükümeti kurulmuş ve 32 bakanlıktan 20’si DYP’nin 12’si SHP’nin olmuş-tur. Kurulmuş olan hükümette Erdal İnon, Devlet Bakanı ve Başbakan Yardım-cılığı görevini üstlenmiştir. Yeni hükümet meclisten 164 ret oyuna karşı 280 kabul oyuyla güvenoyu almıştır (AkŐın, 1995: 91-92).

DYP ile SHP arasında kurulan bu koalisyona Refah Partisi’nin yayın organı Millî Gazete muhalefet etmiş ve 13 Kasım 1991 tarihli sayısında “Dış gler böyle istiyor” manşetini atarak RP’nin koalisyonda olmamasını dış glerin istediği olarak değerlendirmiştir. Bir gün sonraki sayıda ise RP Genel Başkanı Necmettin Erbakan’ın, DYP-SHP koalisyonunu %48’lik oy oranından dolayı azınlık hk-meti olarak tanımlamasını “DYP-SHP koalisyonu azınlık hükümetidir” Şeklinde manŐetten vererek Millî Görüş’nin kurulan koalisyondan duyduğu rahatsızlığa dikkat çekmiştir. Millî Gazete, koalisyon hkmetinin kurulmasının ardından da “SHP ortak değer kol değerneği” ve “Bu hükümet 6 ay gitmez” gibi manŐetlerle koalisyona karşı muhalefetini srdrmŐtir (*Millî Gazete*, 1991).

Bir diğer sağ parti MP’nin yayın organı olan Ortadoğu Gazetesi ise bu koa-lisyonla ilgili “Bölücüler iktidar oluyor” manşetini atarak koalisyon ortağı SHP’nin içerisindeki HEP’li milletvekillerinden duyduğu rahatsızlığı okuyucula-rına aktarmıştır. Koalisyonun ilan edilmesinin ardından Erdal İnon’nn koalis-yonda “figüran” olduğunu ve SHP’ye verilen bakanlıkların “içi boş” olduğu yo-rumunu yapan Ortadoğu Gazetesi, hükümette iplerin Süleyman Demirel ve Tan-su iller’in elinde olduğunu iddia etmiştir (*Ortadoğu*, 1991).

Kendisiyle yapılan röportajda Erdal İnon’nn kız kardeşi zden Toker, bu koalisyonun kurulmasında Erdal İnon’nn rolüne dikkat çekmiştir. Özden To-ker, Erdal İnon’nn bu koalisyonun kurulmasına destek olarak toplumda ku-tuplaŐmayı önlediğini ve bir uzlaŐ ortamının oluŐmasını sağladığı üzerinde durmaktadır. Ayrıca Toker, bu koalisyon sayesinde sosyal demokrat bir anlayışla hizmet yolunun da açıldığını belirtmektedir (KK-4).

DYP ve SHP arasında kurulan ve Feroz Ahmad'a göre, teorik olarak Türkiye'nin problemlerine çözüm getirebilecek ve istikrar sağlayabilecek güçte olan (2007: 167) bu koalisyonla birlikte geçmiş yıllarda yaşanan CHP-DP ve CHP-AP rekabetlerine göndermeler yapılarak kamuoyunda "tarihi uzlaşma" ve "sağ ile solun barışması" söylemleri göze çarpmıştır. DYP ve SHP'nin kurmuş olduğu bu koalisyon dönem için bir başarı olarak görülmüştür (Duran, 2012: 9).

1991 seçimlerinin ardından hiçbir partinin tek başına hükümeti kuracak çoğunluğa ulaşamaması sonucunda başlayan ve DYP-SHP koalisyonuyla son bulan bu süreci kısaca değerlendirmek gerekirse şu sonuçlara ulaşılabilir: Seçimlerden üçüncü parti olarak çıkmasına ve parti içerisinde yaşanan tartışmalara rağmen iktidara ortak olan SHP'nin bir seçim mağlubiyetinden iktidar çıkarmasında Erdal İnönü'nün uyumlu tavrı etkili olmuştur. Bu durum hem seçmeni hem de partiyi rahatlatan bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca DYP ve SHP'nin Özal karşıtlığında birleşmeleri ve geçmişte askeri yönetim tarafından mağdur edilmiş olmaları da bu koalisyonun kurulmasında etkili olan unsurlardan bir tanesidir. Bunun yanında gerek DYP parti yöneticilerinin gerekse DYP tabanının koalisyonda Refah Partisi yerine SHP'yi tercih etmeleri 1980 öncesi görülen ideolojik çatışmalardan uzaklaşıldığını da kanıtlar niteliktedir.

3. Erdal İnönü'nün Başbakan Yardımcılığı Sırasındaki Faaliyetleri

Siyasete girmesinin üzerinden yaklaşık 9 yıl geçtikten sonra başında bulunduğu parti koalisyon yoluyla iktidara gelen Erdal İnönü, bu sayede 1991-1993 yılları arasında 1 yıl 10 aylık bir süre zarfında Başbakan Yardımcılığı yapmıştır. Erdal İnönü, Süleyman Demirel'in Cumhurbaşkanı olmasıyla birlikte yeni hükümet kuruluncaya kadar bir ayı geçen bir süreyle de başbakanlık yapmıştır.

Başbakan Yardımcılığı yaptığı dönemde Süleyman Demirel'le tam bir ahenk içinde çalıştıklarını belirten Erdal İnönü, her bakanlar kurulu toplantısından önce Demirel'le bir araya gelerek görüştüklerini daha sonra da Bakanlar Kurulu'ndaki meseleleri beraber çözdüklerini aktarmaktadır (Dündar, 2009: 490-492). Hatta Yurdağül Erkoca'ya göre, Erdal İnönü ve Süleyman Demirel, koalisyon yapan iki ayrı partinin farklı ideolojilere sahip genel başkanları gibi değil de aynı partide yer alan son derece uyumlu bir ekip görüntüsü çizmişlerdir. Bu uyumun sağlanmasında Erkoca'ya göre, Erdal İnönü'nün uyumlu kişiliğinin payı bulunmaktadır (Erkoca, 1994: 59-60).

DYP-SHP Koalisyon Hükümeti'nde Başbakan Yardımcılığı yaptığı dönemde parti içi ve dışından bazı kesimler tarafından Demirel'in gölgesinde kalmakla suçlanan Erdal İnönü bu eleştirilere "bir hükümette bir tane başbakan olur iki tane başbakan olmaz" diyerek cevap vermiştir (Arcayürek, 2000: 87). Erdal İnönü SHP'nin DYP ile koalisyon yapmasının yanlış olduğunu savunanların ise oportünist bir yaklaşımda olduklarını savunmaktadır (İnönü, 1998: 380).

Erdal İnon'nn Başbakan Yardımcılığı görevinde bulunduğu dönemde hükümetin gerçekleştirdiği icraatlardan bazılarına değinmek gerekirse bunlardan birisi adli reformlardır. Bu dönemde Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu'nda (CMUK) yapılan değişikliklerle birlikte gözaltı süreleri 24 saate indirilmiş ve avukatların ifade alınırken sanıkların yanında olmalarına olanak sağlanmıştır (Arcayürek, 2000: 80). Başbakan Süleyman Demirel ve Başbakan Yardımcısı Erdal İnon'nn Diyarbakır'da yaptıkları açıklamaların ardından bu dönemde ana dilde gazete ve kitap çıkarılmak, müzik yapmak serbest bırakılmıştır (Oran, 2013: 740).

Çalışma hayatında 6 yeni ILO (Uluslararası alışma rgt) Sözleşmesinin kabul edildiği bu dönemde sendikal hakların ILO standartlarına uygunluğu sağlanmış ve Türkiye'nin imzaladığı ILO Sözleşmesi sayısı 29'dan 35'e çıkmıştır. Eğitim alanında Açık ğretim Lisesi ve 21 yeni niversite kurulmuş ayrıca yükseköğretimde ikili ğretim başlamıştır. TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) ve TAEEK'in (Türkiye Atom Enerjisi Kurumu) denekleri %89 oranında arttırılmış ve 2 yeni yüksek teknoloji enstitüsü kurulmuştur (İnon, 1998: 386-388). Bu dönemde kurulan Türkiye Bilimler Akademisi (TBA) doğrudan Erdal İnon'nn kişisel gayretleri sonucunda ortaya çıkmıştır (Kongar, 1997: 76).

SHP Genel Başkanı Erdal İnon'nn görevde olduğu dönemde ekonomik büyüme hızında da 1991 yılına göre bir artış meydana gelmiştir. 1991'de %0,3 olan büyüme hızı 1992'de %5,9, 1993'de ise %8 olarak gerçekleşmiştir (İnon, 1998: 396). Bu dönemde dış politikada atılan en önemli adımlardan birisi ise Türkiye'nin önemli katkılarıyla Karadeniz Ekonomik İşbirliği rgt'nün kurulmasıdır.

Siyasi alanda ise bu dönemde 12 Eylül 1980 sonrası kapatılan siyasi partilerin yeniden açılmasına ilişkin yasa 1992 yılının Temmuz ayında TBMM'den geçmiş ve bunun sonucunda Cumhuriyet Halk Partisi 9 Eylül 1992'de yeniden açılmıştır. CHP'nin kurulmasıyla birlikte aynı tabana hitap eden parti sayısı da 3'e çıkmıştır.

SHP'den istifa eden milletvekilleriyle mecliste grup oluşturan CHP'nin Genel Başkan ise üç defa Erdal İnon'ye rakip olan ancak kazanamayan Deniz Baykal olmuştur (Arcayürek, 2000: 112-118). Bu yasayla ilgili görüşlerini aktaran Erdal İnon, yasadan sonra SHP'nin CHP adını alacağını ve böyle devam edeceklerini düşündüğünü ancak bunun gerçekleşmediğini belirtmektedir (Erkoca, 1994: 67).

Güneş Grseler ise kendisiyle yapılan röportajda Cumhuriyet Halk Partisi'nin yeniden açılmasının sosyal demokratlarda yeni bir bölünmeye yol açtığını belirtmektedir. Grseler, İnon'nn CHP'nin açılışını engelleyememesinin onun en büyük başarısızlığı olduğunu dile getirmektedir (KK-3).

Erdal İnönü'nün hükümette olduğu süre zarfında yaşanan bazı gelişmeler, hükümetin ve SHP'nin ağır bir şekilde eleştirilmesine neden olmuştur. Örneğin; 1992 Nevruz'unda çıkan olaylar sonucu 57 kişinin ölmesi, gazeteci Uğur Mumcu'nun bir suikast sonucu öldürölmesi, 24 Mayıs 1993'te Bingöl'de yol kesen terör örgütü PKK tarafından 33 silahsız askerin şehit edilmesi, 2 Temmuz 1993'te 37 kişinin hayatını kaybettiği Sivas Katliamı ve kamuoyunda İSKİ Skandalı olarak bilinen İSKİ Genel Müdürü Ergun Göknel'in yapmış olduğu yolsuzluklar bu eleştirilere neden olmuştur.

Seçim sürecinde rakip partiler tarafından bir hayli eleştirilen SHP-HEP ittifakı ise mecliste yemin töreni sırasında yaşanan tartışmalar ve 2 günde 57 kişinin hayatını kaybettiği 1992 Nevruz olayları sebebiyle sona ermiştir. Bu olayların ardından Fehmi Işıklar, Adnan Ekmen ve Salih Sümer dışındaki HEP kökenli milletvekilleri SHP'den ayrılmışlardır.

Başbakan Yardımcılığı yaptığı dönem gözden geçirildiğinde Erdal İnönü'nün en çok eleştiriye maruz kaldığı olay kamuoyunda Sivas Katliamı olarak bilinen hadiselerdir. Katliam sırasında hükümette olmasına rağmen olayları engelleyemediği için eleştirilen İnönü, bu eleştirilere verdiği cevapta, olayların yaşandığı sırada Sivas Valisini aradığını ve validen "kontrol ediyoruz" cevabını alması üzerine Başbakanı aradığını ve ondan da "kontrol edeceklermiş" cevabını aldığını aktarmaktadır. Bu görüşmelere rağmen içinin rahat etmediğini ve Sivas Valisini bir daha aradığını ve valinin "uğraşılıyorz ama kontrol edemiyoruz, askerden yardım isteyeceğiz" dediğini aktaran Erdal İnönü, daha sonra Aziz Nesin'in kendisini aradığını ve önlem alınmasını, askerin gelip kalabalığı dağıtmasını istediğini aktarmaktadır (Dündar, 2009: 496-502). Aziz Nesin'le yaptığı görüşmenin ardından Başbakanı tekrar aradığını söyleyen Erdal İnönü, "kontrol edemiyorlarmış, bir şeyler yapın" dediğini ve İçişleri Bakanının bölgeye gideceğini öğrendiğini aktarmaktadır. Erdal İnönü Başbakanın olayı yakından takip etmesi ve İçişleri Bakanının Sivas'a gitmesi üzerine olayların kontrol altına alınacağını düşündüğünü aktarmaktadır. Sivas Katliamında hükümetin acemilik ettiğini ondan önce de oradaki yönetimin acemilik ettiğini söyleyen Erdal İnönü, yaşanan olaylarda hükümetin ortak sorumluluğunun olduğunu, kendisinin de hükümette olmasından dolayı sorumluluğunun bulunduğunu söyleyerek özeleştiri yapmaktadır (Dündar, 2009: 496-502).

17 Nisan 1993 tarihinde Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın hayatını kaybetmesi üzerine Başbakan Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı seçilmiş ve böylece 1. DYP-SHP Hükümeti de sona ermiştir (Ertan, 2018: 281). Demirel'in Cumhurbaşkanı aday olmasını Erdal İnönü başlangıçta doğru bulmadığını söylemiş ancak bir süre sonra bu kararından vazgeçerek Demirel'in adaylığını desteklemiştir. Demirel'e verdiği destekten dolayı yoğun bir eleştiri yağmuruna tutulan Erdal İnönü, kendisini eleştirenlere neden böyle bir karar aldığını şu şekilde açıklamıştır;

O zaman yapılacak en iyi Şey oydu. Kimseye karşı geçmişten gelen bir kompleksim yok. Biz koalisyundayız. Koalisyonda Başbakan olarak Sayın Demirel ile çalıŐıyoruz, işbirliği yapıyoruz. Şimdi o kendi partisinin adayı olarak Cumhurbaşkanı olmak istiyor ve bu koalisyondaki hareketleri açısından karşı çıkmanın hiç gerekçesi yok. Tersine koalisyondan birinin çıkması, koalisyonun çıkarınadır. 'Geçmişte o partiyle karşı karŐıyaydınız' dendi. Doğru ama onu aŐtık, koalisyonu kurduk. Benim bir itirazım vardı onu da o zaman söyledim. Bu anayasa metnine göre hùkùmet baŐkanının, Cumhurbaşkanından çok yetkisi olduğunu biliyorum. Onun için gerçekten yönetmek isteyen birinin BaŐbakanlıĐı bırakması bu Anayasa'nın ruhuna aykırı. Ama başka bir Şey var: Tùrkiye'de Cumhurbaşkanı'na manevi nùfusu çok yùksek bir mevki diye bakılıyor. Her siyasetçi bir gùn Cumhurbaşkanı olmayı hayalinde taŐıyor. Oraya geçtiğinde etkisinin azalacağını görse de halk nazarında öyle olmadığını dùŐünüyor ve cumhurbaşkanı olmayı siyasetin en yùksek payesine varmıŐ olmak diye görüyor. O zaman bu grùŐle, partisi de isteyince imkan da bulunca en bùyùk parti bunu denemeyi normal görüyor. Dolayısıyla biz buna karşı çıkarsak ne olacak? Bùtün teki partiler bir araya gelerek belki başka birini seçeceğiz. Peki teki partilerin bir araya gelmesi daha iyi daha sağlıklı bir sonuç verecek mi? Öteki partiler arasında fikirleriyle hiç uyuŐmadıĐımız partiler var. Böyle bir Şey programına bağlı bir siyasetçi için yanlış olurdu. Risk, olumsuzluklar ve tutarsızlıklar daha fazlaydı. Ben, Demirel'i desteklemekle iyi bir Şey yaptım. Tepkiler geçmişe dayanıyordu. Bugùnkù siyasal tabloya bakılmıyordu. İtirazları hatırlıyorum. Koalisyon dağılır diyorlardı. Hiç de öyle olmadı. Bu da Demirel'in Cumhurbaşkanı'na çıkmasıyla sağlandı. Demirel'i desteklerken sosyal demokrat kimliğimizi unutarak yapmadık. Bu, yle çabuk unutulacak bir Şey de değil (Erkoca, 1994: 69-74).

1991-1993 yılları arasında görev yapan 1. DYP-SHP Hùkùmetinde Erdal İnönù'nün rolünü genel olarak değerlendirmek gerekirse Şu çıkarımlarda bulunmak yerinde olacaktır. İnönù'nün uyumlu kişiliğiyle bu koalisyonun devam etmesinde önemli bir paya sahip olduğu grùlmektedir. İnönù ve Demirel arasındaki bu uyum Tùrkiye'nin alışık olduğu cumhurbaşkanlığı seçimlerinin krize dnùŐmesini de engellemiŐtir. Özden Toker'le yapılan röportajda da kendisi bu konuya dikkat çekmektedir. İnönù'nün, partisinden gelen cumhurbaşkanlığına aday olması konusundaki ısrarlara kulak tıkadığını aktaran Toker, Erdal İnönù'nün meclisteki milletvekili sayılarına bakarak Demirel'i desteklediğini ve demokratik bir tavır sergileyerek onun Cumhurbaşkanı seçilmesini sağladığını belirtmektedir (KK-4). Ayrıca bu dönemde çok partili hayata geçilmesinden itibaren sùregelen sağ ve sol arasındaki ideolojik çekişmenin uygun koŐullar sağlandığı takdirde ùlke menfaatleri kapsamında bir ortaklığa dnùŐebileceĐi de fark edilmiştir.

4. Erdal İnönü'nün SHP Genel Başkanlığı ve Başbakan Yardımcılığı Görevlerinden Ayrılması

Süleyman Demirel'in Cumhurbaşkanı olmasının ardından 1. DYP-SHP Hükümeti sona ermiş yeni hükümet kuruluncaya kadar geçen bir ayı aşkın bir süreyle de Erdal İnönü başbakanlığa vekâlet etmiştir (Tuncer, 2003: 310). Bu süreçte Erdal İnönü de 6 Haziran 1993 tarihinde basına yaptığı bir açıklamayla partisinin eylül ayındaki kurultayında genel başkanlığa aday olmayacağını duyurmuştur. İnönü, bu kararı almasında partinin tek kişiye bağlı olmasının düşünülemediğini, demokrasilerde istifalar sonrası kurulacak yeni yönetimlerle yola devam edilmesinin doğal olduğunu gerekçe göstermiştir. Genç insanların sorumluluk alarak daha iyi sonuçlara ulaşacağına inandığını söyleyen İnönü, bu açıklamasıyla aktif siyasetten çekileceğini duyurmuştur (*Cumhuriyet*, 1993a).

Dönemin SHP'li Bayındırlık ve İskân Bakanı Onur Kumbaracıbaşı, İnönü'nün istifasında eşi Sevinç İnönü'nün etkili olduğu yönünde bir kanıya kapıldıklarını ancak daha sonradan öğrendiklerine göre Erdal İnönü'nün eşini de önceden bilgilendirmediğini, kararı kendisinin aldığını söylemektedir. Kumbaracıbaşı'na göre, Erdal İnönü'nün bu kararı alırken kimseye danışmaması ve kararını doğrudan basına iletmesi, kararından vazgeçmesi için baskılara maruz kalmaktan çekinmiş olabileceğinden kaynaklanmaktadır. Kumbaracıbaşı, Demirel'in Cumhurbaşkanı olmasından sonra Erdal İnönü'nün kabinde olmaktan rahatsızlık duyduğunu sandıklarını ancak bunun politikayı bırakma noktasına bu kadar yaklaştığını da tahmin edemediklerini aktarmaktadır (Kumbaracıbaşı, 2007: 415-417).

Konuyla ilgili kendisine sorulan soruya o dönemde başbakan başdanışmanı olarak görev yapan Güneş Gürseler ise şöyle cevap vermiştir: "Daha önce yalnız olduğumuz bir öğle yemeğinde, hükümetin sona ermesi ile birlikte siyaseti bırakacağını bana söylemişti. Demirel'in cumhurbaşkanı, Çiller'in başbakan olması karar almasını hızlandırdı." Gürseler'in söyledikleri göz önüne alındığında Kumbaracıbaşı'nın söylediği gibi Erdal İnönü'nün kimseye haber vermeden ani bir şekilde değil planlı bir şekilde aktif siyasetten çekildiği anlaşılmaktadır. Kaldı ki Gürseler, İnönü'nün kendisine bunu çok önceden söylediğini aktarmaktadır (KK-3).

Bu konuyla ilgili Fikri Sağlar ise Erdal İnönü'nün 1983 yılında SODEP'in kuruluşunda bir konuşma yaptığını ve bu görevi 10 yıl yapacağını söylediğini, 1993 yılında da buna istinaden görevini yerine getirdiğini düşünerek aktif siyasetten ayrıldığını aktarmaktadır (KK-1). 7 Haziran 1993 tarihli Tercüman Gazetesi'nde de köşe yazarı Tülay Ağaoğlu 10 yıl konusuna gönderme yaparak "Siyasette 10 yıl İnönü'ye yetti" diyerek istifayı yorumlamıştır (Ağaoğlu, 1993).

Kardeşi Özden Toker'le yapılan röportajda Toker, İnönü'nün aktif siyasetten çekilme kararını şu şekilde değerlendirmektedir. "Partide güçlü, kamuoyunda saygın olduğu bir sırada hiçbir zorunluluk yokken, üstelik hem partisinde hem hükümette önemli bir görevdeyken kendi isteğiyle ayrılarak örnek bir demokratik tavır göstermiştir" (KK-4).

Eşi Sevinç İnönü ise verdiği bir röportajda Erdal İnönü'nün genel başkanlığı bırakmasında kendisinin etkisi olduğunu söyleyenlere şu şekilde cevap vermektedir.

Erdal Bey, nerede başlamasını ve nerede bırakmasını bilen bir insandı. Onun bu kararında nasıl ki siyasete başlarken vazgeçiremediğim gibi Onun bu ayrılma kararında da benim hiçbir etkim yoktu. Eğer benim bir etkim olsaydı Erdal Bey siyasete hiç başlamazdı. Sosyal Demokratları toplarlama görevini yaptığına inanıyordu. Demokrasi bütün kurumlarıyla yerleşmesi açısından bakıldığında, bu geçmiş 10 senede Erdal Bey'i siyasete çağırarak arkadaşlarının istediğini yapmış durumda görüyordu kendini. Tabii kişisel bu hedef ötesinde, ülkemizde de tekrar demokrasi içinde ilerleme, halkımızı daha mutlu yaşatma ve Türkiye'yi bütünüyle bu bölgede yaşayan, bu ülkede yaşayan insanlar için daha huzurlu, daha güvenli ve daha iyi yaşanan bir yer yapma, yolunda Sosyal demokrat Halkçı Parti'nin içinde çok değerli hizmetler verdiğini görüyorum. Bu yüzden görevini yaptığına inandığı için bir daha genel başkanlığa aday olmayacağını açıkladı (Polat, 2009: 187).

7 Haziran 1993 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'ndeki "İnönü Genel Başkanlığı bırakıyor" başlıklı haberde İnönü'nün örgütten gelecek baskılarla kararını değiştirmeyeceğini söylediği yazılmış "Naz olarak söylemiyorum, kararlıyım. Parti yönetimi süreklidir, ancak zaman zaman genel başkanlar değişmelidir. Ben genel başkanların seçimle değişmelerine öncülük etmek istiyorum" sözlerine yer verilmiştir. (Cumhuriyet, 1993b).

Cumhuriyet'ten Tuncay Özkan ile yaptığı "10 yılı bir gün gibi yaşadım" başlıklı söyleşide Erdal İnönü, siyasete girdiğinde kendisinden istenenleri bugün yaptığını söylemiştir. İnönü, demokrasinin ülkede bütün kurumlarıyla yerleşmiş olduğunu üzerinde durmuştur (Kartay, 1997: 366-368).

Erdal İnönü, her ne kadar "on yılı bir gün gibi yaşadım" dese de eskiden beri siyasette kalma düşüncesinde olmadığını, Demirel'in de Cumhurbaşkanı olup kabineden ayrılmasıyla yeni bir düzen kurulduğunu, kendisinin de "ben de artık bırakabilirim" diyerek kendi kendine bir karar verdiğini söylemektedir (Dündar, 2009: 503). Eski SODEP Genel Başkanı Cezmi Kartay'a göre; İnönü'nün politikaya girmesi gibi ayrılması da büyük bir yankı uyandırmış ve bu olay bir gün sonraki gazetelerin manşetlerinden verilmiştir (Kartay, 1997: 365). Konuyla ilgili manşetlere örnek vermek gerekirse, Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi, "SHP'de şok"

manşetini atarken, Cumhuriyet Gazetesi “İnönü’den demokrasi dersi” manşetiyle çıkmıştır. Aynı gün Milliyet Gazetesi ise “Şok: İnönü’den veda” manşetiyle haberi okuyucularına duyurmuştur.

Basında çıkan bu tarz manşetlerden köşesinde bahseden Tercüman Gazetesi yazarı İzzet Sedes ise İnönü’nün kararını “son derece doğal, medeni, batılı, ilerici bir davranış” olarak tanımlamaktadır. Sedes, İnönü’nün bu kararının basında şok etkisi yaratmasını ise “koltuğa yapıştım mı kalkmam” felsefesinin Türkiye’de kök salmış olduğunun bir kanıtı olarak değerlendirmektedir (*Tercüman*, 1993).

SHP Genel Başkanı Erdal İnönü’nün 1993 Eylül ayında genel başkanlığı bırakacağını açıklamasının ardından Erkoca’ya göre, yapılan ilk yorum bundan sonra hükümetteki uyumun bozulacağı ve DYP-SHP Koalisyonunun sona ereceği yönünde olmuştur. Bunun yanında Erkoca’nın aktardığına göre; İnönü’nün kararı sonrasında gözyaşı dökenler arasında DYP’li bakanlar, milletvekilleri, il başkanları ve partililer de bulunmaktadır (Erkoca, 1994: 60).

Sosyal Demokrat Halkçı Parti Genel Başkanlığına ve Başbakan Yardımcılığı görevine 12 Eylül 1993’te yapılan SHP 4. Olağan Kurultayı’na kadar devam eden Erdal İnönü, bu kurultayla birlikte partililere son kez genel başkan olarak seslenmiş ve veda konuşmasının ardından gözyaşlarıyla uğurlanmıştır. Aktif siyasetten çekilen Erdal İnönü, siyasi hayatına 1995 yılı Mart ayına kadar İzmir Milletvekili olarak devam etmiştir. Bu süreçte 1995 yılında 6 ay sürecek olan Dışişleri Bakanlığı görevinde de bulunan İnönü’nün, genel başkanlığı bırakmasının ardından SHP’de Murat Karayalçın dönemi başlamıştır (Çay, 2006: 65).

Siyaseti bırakmasının ardından bilimsel çalışmalarına geri dönen Erdal İnönü, 2000’li yıllarda ülkenin çeşitli üniversitelerinde konuşmalar yapmış ve panelere katılmıştır. İnönü son olarak Sabancı Üniversitesi’nde 2005-2007 yılları arasında Bilim Tarihi dersleri vermiştir. Erdal İnönü yaşamının son yıllarında kanser hastalığına yakalanmış ve tedavi olmak amacıyla ABD’nin Houston kentine gitmiştir. Burada bir süre kemoterapi tedavisi gören İnönü, bu tedavi sırasında daha önce denenmemiş bir takım ilaç ve yöntemlerin kullanılması için gönüllü denek olmuştur. İnönü, 31 Ekim 2007 tarihinde 81 yaşında iken tedavi gördüğü Houston’da hayata veda etmiştir.

Sonuç

Otuz yılı aşkın bir süre bilimle uğraştıktan sonra sosyal demokratları toparlamak misyonuyla siyasete giren ve önce SODEP’i kuran ardından da bu partiyi Halkçı Parti’yle birleştirerek sosyal demokratları tek çatı altında toplamaya çalışmış Erdal İnönü, kendine has mizacıyla Türk siyasetinde iz bırakan bir siyasetçi olmuştur. 1989 Yerel Seçimleri sonrası muhalefetin gözünde meşruiyetini kaybeden ANAP iktidarı, erken seçim kararı almış ve seçim kanununda da bazı değişiklikler yaparak iktidarını devam ettirmek istemiştir. Erdal İnönü, 1991 seçim

sürecinde takındığı tavrıla Türkiye’de bütün kesimlerin parlamentoda temsil edilmesi için girişimlerde bulunmuş ancak bu girişimleri rakip partiler tarafından eleştirilere maruz kalmıştır. Tüm eleştirilere rağmen geçmiş yıllarda kendilerinden ayrılarak HEP’i kuran milletvekilleri SHP’ye tekrar kabul edilmiş ve aday olarak gösterilmiştir. İnn ve partisinin bu girişimleri her ne kadar kendilerine oy kaybettirmiş olsa da muhalefette oldukları dönemlerde ANAP’a karşı geliştirdikleri ortak sylem sayesinde 1991 seçimlerinin 1. partisi olan DYP ile koalisyon kurarak iktidarda yer almayı başarmıştır. DYP ve SHP arasında kurulan bu koalisyonda Demirel-İnn uyumu dikkat çekerken, Türkiye’de 1950’lerden beri süregelen ve önce CHP-DP ardından da CHP-AP olarak devam eden sağ-sol gerilimi de bir nebze olsun yumuşamıştır. Kurulmasında Erdal İnn’nn birleştirici dilinin etkili olduğu bu koalisyonla birlikte uygun koşulların oluştuğunda zıt kutuplar olarak adlandırılan kesimlerin de bir araya gelebileceği kanıtlanmıştır. 1. DYP-SHP Hükümeti döneminde Erdal İnn, bir bilim insanı olması dolayısıyla bilimsel kurumların desteklenmesi ve yenilerinin kurulması konusuna özel olarak eğilmiştir. Türkiye Bilimler Akademisi’nin (TBA) Erdal İnn’nn özel gayretleri sonucu kurulmuş olması, hükümette önemli bir konumda olan bir bilim insanının Türkiye’deki bilim camiasına armağanı olarak görülebilir. Yine bu dönemde koalisyon protokolü çerçevesinde adli ve ekonomik reformlara ağrılık verilmiştir. 1993 yılında Turgut zal’ın vefatı ile birlikte Süleyman Demirel cumhurbaşkanlığına aday olmuş, Erdal İnn’de bu seçimlerde koalisyon ortağını destekleyerek onun köşke çıkmasını sağlamıştır. Demirel cumhurbaşkanı olduktan sonra sosyal demokratları topladığını ve demokrasinin ülkede tüm kurum ve kurallarıyla yerleştiğini syleyerek aktif siyasetten çekildiğini açıklayan İnn, Türkiye’nin alışık olmadığı bir Şekilde, iktidarda bulunduğu bir sırada 3 ay sonraki genel başkanlık seçimlerinde adaylığını koymayacağını açıklamıştır. 1993 yılı Eylül ayındaki kurultaya kadar görevine devam eden İnn, bu tarihten sonra aktif siyasetten çekilmiş sadece 1995 yılında 6 aylık süreyle dışişleri bakanlığı görevinde bulunmuştur. Bu görevinin ardından bilimsel çalışmalarına dönen İnn 2007’de hayata gözlerini kapamıştır.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Ağaoğlu, Tülay (1993). “Siyasette 10 yıl İnn’ye yetti”. *Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi*. 7 Haziran.
- Ahmad, Faroz (1995). *Modern Türkiye’nin Oluşumu*. ev. Yavuz Alogan. İstanbül: Sarmal Yayınevi.
- Ahmad, Faroz (2007). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. ev. Sedat Cem Karadeli. İstanbül: İstanbül Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akşın, Sina (ty). *Türkiye Tarihi 2 Bugünkü Türkiye 1980-2003*. İstanbül: MMP Baskı.

- Arcayürek, Cüneyt (2000). *Büyüklerle Masallar Küçüklerle Gerçekler: 4 Bekleyen Adamın Gerçekleşen Düşü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Arcayürek, Cüneyt (2007). *Çankaya (Gelenler Gidenler)*. İstanbul: Detay Yayıncılık.
- Balkan, Ali Murat (2016). *İkinci DYP-SHP Koalisyon Hükümeti (25.06.1993-05.10.1995)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Cumhuriyet. (1991a). "SHP 'sürpriz' atak hazırlığında". 15 Eylül.
- Cumhuriyet. (1991b). "Halkın kararına saygı duyulur". 21 Ekim.
- Cumhuriyet. (1991c). "Azınlık hükümeti olmaz". 22 Ekim.
- Cumhuriyet. (1991d). "Yılmaz: Ana muhalefetiz". 22 Ekim.
- Cumhuriyet. (1991e). "Oy için ilkemizden taviz vermedik". 23 Ekim.
- Cumhuriyet. (1992a). "Kanlı Nevruz: 38 ölü". 22 Mart.
- Cumhuriyet. (1992b). "Nevruz kanı durmuyor". 22 Mart.
- Cumhuriyet. (1993a). "İnönü'den demokrasi dersi". 7 Haziran.
- Cumhuriyet. (1993b). "İnönü genel başkanlığı bırakıyor". 7 Haziran.
- Çavdar, Tefik (2013). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çavuşoğlu, Hüseyin (2009). *Türk Siyasal Yaşamında Doğru Yol Partisi*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çay, Fidel (2006). *1980'den Sonra Sosyal Demokrasinin Değişimi ve Dönüşümü: Türkiye Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dağıstanlı, Fatih (1998). *Sosyal Demokratlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Duran, Burhanettin (2012). *Türk Parlamento Tarihi TBMM-XIX. Dönem (1991-1995)*. Ankara: TBMM Kültür Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları.
- Dündar, Can (2009). *Anka Kuşu Erdal İnönü Anlatıyor*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ergül, Teoman (2010). *Sosyaldemokraside Bölüşme Yılları (Sosyaldemokratların On Yılı)*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Erkoca, Yurdagül (1994). *Siyasette 2. İnönü'lü Yıllar*. Ankara: Sosyal Demokrasi Yayınları.
- Ertan, Temuçin Faik (2018). *Başlangıcından Günümüze Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi.* (1993). "SHP'de şok". 7 Haziran.
- İnönü, Erdal (1998). *Kurultay Konuşmaları*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- İnönü, Erdal (2007). *Anılar ve Düşünceler 1*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Kartay, Cezmi (1997). *Siyasal Anılar ve Sosyal Demokrasinin Öyküsü*. Ankara: Sannem Matbaacılık.
- Kongar, Emre (1997). *Demokrasi ve Laiklik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, Emre (2006). *21. Yüzyılda Türkiye 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kömürcü, Derya (2008). *1980 Sonrası Türkiye'de Sosyal Demokrasi: Fırsatlar, Stratejiler ve Kriz (SODEP ve SHP Deneyimleri)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kumbaracıbaşı, Onur (2007). *İnönü'lü Günler*. İstanbul: Detay Yayıncılık.
- Milliyet* (1991a). "İnönü gitmem diyor". 22 Ekim.
- Milliyet* (1991b). "Yılmaz: koalisyona istekli değilim". 22 Ekim.
- Milliyet* (1991c). "Geniş tabanlı koalisyon". 22 Ekim.
- Milliyet* (1991d). "DYP+HEP'siz SHP". 23 Ekim.
- Milliyet* (1991e). "Çiller: RP, ANAP ile zor". 23 Ekim.
- Milliyet* (1991f). "DYP il başkanları "SHP" istiyor". 23 Ekim.
- Milliyet* (1991g). "Baykal konuştu İnönü dinledi". 24 Ekim.
- Milliyet* (1991h). "Baykal kurultay istiyor". 25 Ekim.
- Milliyet* (1991ı). "Kurultayı bekleyemem". 28 Ekim.
- Milliyet*. (1991i). "İnönü: önce hükümet". 29 Ekim.
- Milliyet* (1991j). "SHP kurultayı 25-26 Ocak'ta". 2 Kasım.
- Milliyet*. (1991k). "HEP'ten İnönü'ye ultimaton". 6 Kasım.
- Milliyet* (1991m). "Cumhurbaşkanlığı için adı geçenler". 6 Kasım.
- Milliyet* (1991n). "Demirel'in 4 şartı". 11 Kasım.
- Milliyet* (1991o). "Hükümet pazartesi tamam". 15 Kasım.
- Milliyet* (1993). "Şok: İnönü'den veda". 7 Haziran.
- Millî Gazete* (1991a). "HEP, SHP'de karar kıldı". 7 Eylül.
- Millî Gazete* (1991b). "Gelin adil düzen için birleşelim". 25 Ekim.

Millî Gazete (1991c). "Dış güçler böyle istedi". 13 Kasım.

Millî Gazete (1991d). "DYP-SHP koalisyonu azınlık hükümetidir". 14 Kasım.

Millî Gazete (1991e). "SHP ortak değil, kol değneği". 21 Kasım.

Millî Gazete (1991f). "Bu hükümet 6 ay gitmez". 22 Kasım.

Mumcu, Uğur (1991). "Bilinç...". *Cumhuriyet*. 14 Eylül.

Mumcu, Uğur (1991). "Suç Kimin?..". *Cumhuriyet*. 6 Ekim.

Oran, Baskın (2013). *Türk Dış Politikası Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular Belgeler Yorumlar (Cilt III- 2001-2012)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortadoğu Gazetesi (1991a). "SHP bölücülerle işbirliği yapıyor". 14 Eylül.

Ortadoğu Gazetesi (1991b). "Bölücüler iktidar oluyor". 9 Kasım.

Ortadoğu Gazetesi (1991c). "İnönü figüran". 23 Kasım.

Özök, Ertuğrul (1991). *Hürriyet*. 16 Kasım.

Polat, Abdullah (2009). *1980 Sonrası Türkiye Solu: SHP Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sedes, İzzet (1993). "İnönü'nün kararı bir saygınlık örneğidir". *Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi*. 8 Haziran.

T.C. Resmi Gazete. 17 Kasım 1991, 21054.

Tuncer, Erol (2003). *Osmanlı'dan Günümüze Seçimler (1877-2002)*. İstanbul: Tesav Yayınları.

Yeni Ülke Gazetesi (1991). "Birleşmedik, seçim ittifakı yaptık". 15-21 Eylül.

Zürcher, Erik Jan (2015). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Çev. Yasemin Saner. Ankara: İletişim Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Fikri Sağlar, 1953 doğumlu, üniversite mezunu, siyasetçi, Ankara. (Görüşme: 09.05.2021).

KK-2: Yiğit Gülöksüz, 1936 doğumlu, üniversite mezunu, siyasetçi, Muğla. (Görüşme: 09.05.2021).

KK-3: Güneş Gürseler, 1952 doğumlu, üniversite mezunu, avukat, Tekirdağ. (Görüşme: 27.02.2021).

KK-4: Özden Toker, 1930 doğumlu, üniversite mezunu, İnönü Vakfı Başkanı, Ankara. (Görüşme: 17.03.2021).

İnternet Kaynakları

URL-1: "Seçim 91". <https://www.youtube.com/watch?v=rVZvbYdmpAs&t=16s>
(Erişim: 16.02.2021)

URL-2: "Seçim 91". <https://www.youtube.com/watch?v=CzXvFYdxRqY&t=647s>
(Erişim: 16.02.2021)

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" erevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makale Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Yüksek Lisans programında hazırlanmakta olan "Türk Siyasi Hayatında Erdal İnönü" isimli tez çalışmasından türetilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makale Aykut elik'in Prof. Dr. Barış Metin danışmanlığında hazırladığı "Türk Siyasi Hayatında Erdal İnönü" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Dolayısıyla makalenin ilk hli Aykut elik tarafından kaleme alınmıştır. Makale kaleme alınırken pek ok konuda Prof. Dr. Barış Metin'in fikirlerine başvurulmuş, onun ynlendirmeleri doğrultusunda hareket edilmiştir. Son aşamada ise Prof. Dr. Barış Metin tarafından kontrolleri yapılıp gzden geirilerek yayına hazır hale getirilmiştir.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author's Note: This article is derived from the thesis study titled "Erdal İnn in Turkish Political Life", which is being prepared in Uşak University Graduate Education Institute Atatürk's Principles and History of Revolution Master's program.

Author Contributions: The article was written by Aykut elik by Prof. Dr. It is derived from his master's thesis named "Erdal İnn in Turkish Political Life", which he prepared under the supervision of Barış Metin. Therefore, the first version of the article was written by Aykut elik. While writing the article, Prof. Dr. Barış Metin's ideas were consulted and actions were taken in line with his directions. At the last stage, it was checked and reviewed by Prof. Dr Barış Metin and made ready for publication.



Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 23.05.2021
Kabul Tarihi: 03.06.2021
Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 103-114

Research Article
Received Date : 23.05.2021
Accepted Date: 03.06.2021
DOI Number: 10.29228/yazitdergisi.51479

HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ İLE SELAHADDİN CESUR

Selahaddin Cesur with His Life and Artistic Personality

Mùjde TAŞCI*

ÖZ

Toplum tarafından kabul edilmiş, oluştuğu toplumun kùltürel kodlarını taşıyan her türlü tını, toplumun müzik kùltürünü oluşturur. Kùltürün ise geçmişten günümüze devam eden maddi ve manevi değerlerin bütünü olduğu bilinmektedir. Kùltür aynı zamanda toplumların kolektif bilinçaltından beslenerek yenilenen ve gelecek kuşaklara aktarılan ve içinden çıktığı toplumun dünyaya bakış açısını da yansıtan olguları da ihtiva eder. Kùltürü oluşturan etmenler arasında müzik önemli bir yere sahiptir. Özellikle toplumun sevincini ve hüznünü ezgi yardımıyla aktaran müzik; insanın psikolojik yönünü, yaşanmışlıklarını, hayat tecrübelerini aktarmada büyük bir vasıtaadır. Bu bilgiler ışığında kùltürel aktarım açısından önemli bir kaynak olan Türk halk müziği ise yöreden yöreye farklı özellikler gösteren halk sanatına verilen addır. Bu anlamda her yöre kendi karakterine özgü halk sanatçılarını ortaya çıkarmıştır. Türk halk müziği musikînaslarından biri olan Selahaddin Cesur da Kahramanmaraşlı sanatkârlardan biridir. Selahaddin Cesur, yaşamı boyunca gerek icracı kişiliği, gerekse ürettiği sanat eserleriyle Türk halk müziğine katkıda bulunan ünlü bir bestekârdır. Çalışmada pek çok Türk halk müziği dalında eserleri bulunan ve İstanbul'da yaşamını sürdüren Selahaddin Cesur'un hayatı, eserleri ve çalışmaları ele alınacaktır. Araştırma betimsel bir nitelikte olup, karşılıklı görüşmeler sonucunda elde edilen verilerin işlenmesiyle ortaya konulmuştur. Bu çalışmadaki amaç Türk halk müziği sanatçısı Selahaddin Cesur'un yapmış olduğu besteler ve çalışmaları günümüz insanlarına ve gelecek kuşaklara aktarmaktır. Ayrıca sanatçının sanat icrası ve eserlerinin toplum karşısındaki değersel ölçümü de çalışmanın amaçları arasındadır. Çalışma Selahaddin Cesur'un hayatını sanatçı kişiliğini ve ortaya koymuş olduğu eserlerini kapsamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Türk Halk Müziği, Kùltür, Sanat, Bestekâr, Selahaddin Cesur

ABSTRACT

All kinds of timbre, which are accepted by the society and carry the cultural codes of the society in which it was formed, constitute the music culture of the society. Culture, on the other hand, is known to be the sum of material and spiritual values from the past to the present. Culture also includes facts that are renewed by feeding from the collective subconscious of societies and transferred to future generations and reflect the world view of the society from which it emerges. Music has an important place among the factors that make up the culture. Especially the music that conveys the joy and sadness of the society with the help of melody; It is a great means of conveying the psychological aspect, experi-

* Bilim Uzmanı. Özel Deva Okulları, Gaziantep/Türkiye. E-Posta: mujdetasci12@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3997-7092

ences and life experiences of people. In the light of this information, Turkish Folk Music, which is an important source in terms of cultural transfer, is the name given to the folk art that shows different characteristics from region to region. In this sense, every region has brought out folk artists unique to its own character. Selahaddin Cesur, one of the musicians of Turkish Folk Music, is also one of the artists of Kahramanmaraş. Selahaddin Cesur is a famous composer who contributed to Turkish folk music throughout his life with both his performing personality and the works of art he produced. The life, works and works of Selahaddin Cesur, who has works in many branches of Turkish folk music and lives in Istanbul, will be discussed in this study. The research has a descriptive nature and has been presented by processing the data obtained as a result of mutual interviews. The purpose of this work is to transfer the compositions and works of Turkish folk music artist Selahaddin Cesur to today's people and future generations. In addition, the artistic performance of the artist and the value measurement of his works in front of the society are also among the aims of the study. The study covers the life of Selahaddin Cesur and his artist personality and his works.

Keywords: Turkish Folk Music, Culture, Art, Composer, Selahaddin Cesur

Giriş

Bir sanat dalı olan müziğin temelinde estetik yer almakla birlikte, bir tek tanım ile ifade etmek güçtür. Konu ile ilgili Şentürk şunları ifade etmiştir: “Müzik insanın duyduğu ilk söz ve sestir. Müzik insanın ilk tövbesi, yakarışı ve duasından itibaren bütün pagan ve semavî dinlerin ayrılmaz bir parçası, inanmanın talep ettiği maneviyatın dayanaklarından biri olmuştur” (Şentürk, 2016: 33). İnsanlık tarihinin, hakikat ve özgürlük arayışında, ayrılık, hasret, kutlama vb. gibi biçimlerde müziği bulmak mümkündür. Tekin, müziğin bir iletişim aracı olduğunu ve aynı zamanda bireyin kendini tanımlama ve ifade etme şekli olduğunu vurgulamıştır (2014: 51). Dolayısıyla yeryüzünde farklı bölgelerde farklı kültürleri yaşayan toplumların kendilerine ait müzikleri mevcut olup, Türk müziğinin de, Türk milletinin kültürüyle harmanlanmış önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Akan ise (2012: 57) müziğin çok yoğun bir biçimde günlük ve sosyal bir yaşamın içine nüfuz ettiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Türk tarihiyle aynı dönemde yer alan Türk halk müziği, Türklerin ana yurdu olan Orta Asya’dan günümüze Türklerle birlikte farklı bölgelere de yayılmıştır.

Türk halk müziğiyle ilgili ürünler bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçıları tarafından yaratılmakta olup toplumsal hayatın bütün kesitlerini en yalın ve açık haliyle yansıtmakta, çalgısal, sözlü ve hem çalgısal hem sözlü özellikler taşıyan ürünlerin söz ve ezgi özelliklerini ise yörelere göre farklılık göstermektedir (Emnalar, 1998: 27). Türk halk müziğinin birçok yöre ve coğrafyada kendine has tavırlarıyla ezgisel ve şiirsel olarak farklılık gösterip, sanat kaygısı gütmeden, devamlılığı olan bir müzik türü olduğu bilinmektedir. Şentürk (2016: 47), Türk halk müziğinin gazellerden ve sūfi şiirlerden yararlınsa da esasen mani, koşma, varsağı,

semâi, destanların türkùlerin beslendiği asıl kaynakları teşkil etmekte olduğunu söylemiştir.

Türk halk müziği geçmişten günümüze aktarılan köklü müzik kùltürlerinden biridir. Fidan (2017: 15); “halk müziği oluşum, icra, gösterim, mekân, eğitim, içerik, uygulama, araç gereç gibi çoğu noktada geleneğin belirlediği ölçütlerle ortaya çıkan ve sürdürùlen bir sanatsal alandır” diyerek Türk halk müziğinin ortaya çıkışıyla ilgili tespitlerde bulunmuştur. Halk müziğinin geçmişten bugüne devam eden, halkın duygu ve düşüncelerini dile getiren bir değer olduğu bilinmektedir. Başgöz, geleneksel halk türküsünde ezgi ile türkünün sözü arasında sıkı bir bağ olduğunu vurgulamıştır (2008: 27). Dolayısıyla Türk halk müziği sözlü-sözsüz olarak sınıflandırılan, geniş alanlara yayılmış, yöreden yöreye farklı özellikler gösteren bir halk sanatı olarak nitelendirilmektedir. Artun (2015: 457), “halk kùltürü geleneği, her düzeydeki bireylerin ve insan topluluklarının değeri ve ahlak standartları aracılığı ile dünyayı kavrayış biçimlerini anlatmaya olanak veren bir dizi yaşayan ve sürekli olarak yeniden yaratılan yol yöntemlerden, bilgiden ve anlatım yollarından oluşur” ifadeleriyle halk kùltürü geleneğinin kapsamından söz etmiştir.

Anadolu’nun önde gelen şehirleri arasında yer alan Kahramanmaraş, coğrafi konumu ve sosyo-kùltürel yapısının yanı sıra kendi bünyesinde birçok bilim ve sanat adamı yetiştirmiştir. Bu bağlamda Kahramanmaraş şehrinde doğan Selahaddin Cesur, müziğin, geleneğin, kùltürün aktarılmasında halka hitap eden ve halk tarafından benimsenen, takdir gören bir sanatçı olmuştur. Selahaddin Cesur yerel kùltürden beslenerek, ulusal anlamda bir ün kazanmış kùltürel değerleri, rol almış olduğu film ve sinema hayatına aktarmış bir sanatçı olarak aynı zamanda yerele hitap edecek halk müziği argümanlarını da kullanmaktan geri durmamıştır. Cesur, yalnızca bir Türk halk müziği sanatçısı değil özellikle popüler müzik endüstrisi içerisinde özgün/sentez besteler yapan bir sanatçıdır. Araştırma sürecinde elde edilen bulgu ve yorumlardan yola çıkarak Kahramanmaraşlı Selahaddin Cesur’un değerini yaşatmak yeni nesillere aktarmak gerektiği düşünce-sindeyiz.

Amaç, Kapsam, Yöntem

Araştırmada amaçlanan Türk halk müziği dalında eserleri bulunan, İstanbul’da yaşamını sürdüren Selahaddin Cesur’un yaşamı ve sanatçı kişiliği hakkında çeşitli tespitlerde bulunularak, yaşamı ve sanatçı kişiliğinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesine ve aynı zamanda yapmış olduğu bestelerini, çalışmalarını, şiirlerini, günümüz insanlarına ve gelecek kuşaklara aktarmaktır. Sanatçıya ait verilerin toplanmasında yazılı ve kişisel görüşme tekniklerinden faydalanılmıştır. Görüşmede yaşamış olduğu sanat hayatını pozitif bir enerji ile aktaran Cesur, bu yaşamdan duyduğu memnuniyeti de paylaşmıştır.

Sanatçının yaşamı ve sanatçı kişiliğine odaklanılması ve mevcut durumu tespit etmeye yönelik olması nedeniyle yapılan araştırma betimsel niteliktedir.

Selahaddin Cesur'un Hayatı ve Sanat Dünyasına Katkıları

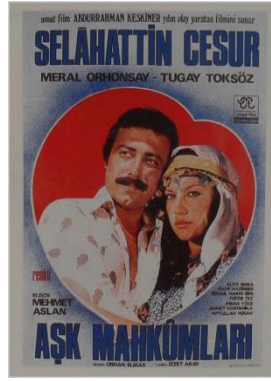
Türk halk müziği sanatçısı Selahaddin Cesur 12.05.1949 yılında Kahramanmaraş'ın Divanlı mahallesinde doğmuştur. İlkokulu 12 Şubat ilkokulunda okumuştur. Orta öğretimini ise Erkek Sanat Okulunda okumuştur. Babasını 1980 yılında, annesini ise 2016 yılında kaybetmiştir. 1965 yılında müzik hayatına atılınca İstanbul'a yerleşmiştir ve hayatını halen orada sürdürmektedir. Hemen hemen her yıl Kahramanmaraş'ı ziyaret etmektedir. Rahmetli babasının bağlama çalması onun küçüklüğünden beri ilgisini çekmiştir ve müziğe başlanmasındaki en büyük unsur da bu olmuştur. Tabi bu heves gün geçtikçe ilerlemeye başlamış, nihayetinde 1965 yılında bağlama çalar duruma gelerek memleketinin üstatları arasına karışmıştır.

Çocuk bahçesinde, Pınarbaşı'nda, sinema salonlarında hem tiyatro, hem de müzik konserlerinde yer almıştır. İlk şehir dışı konserleri; Antakya, Adıyaman, Elbistan, İskenderun, Adana olmuştur. 1966'da besteler yapmaya başlamıştır. O zamanlar rahmetli babasının yakınları bağlama üstatları Gaziantep yerel radyolarda program yapmaktadır. Kahramanmaraş bağlama üstatlarından olan ve bunlardan bir tanesi şu anda TRT'de türküleri bulunan rahmetli Güngör Kandıger, Mestan Deniz, Halil Baykız, Burhan Leblebici, Ziver Altuğdur. Selahaddin Cesur da bu üstatların arasına girerek bağlamasını ilerletmiştir. Müziğe başlanmasındaki en önemli faktörlerden olan rahmetli babasının parmaklarını takip ederek, izleyerek, dinleyerek başlamıştır. Babası her ne kadar bağlama çalmasına sıcak bakmasa da kendisi hep bir öğrenme çabasında olmuştur. Türk halk sanatçısı Selahaddin Cesur ile yapılan kişisel görüşmede şu bilgilere ulaşılmıştır; "Ben bağlamayı halk tarafından en çok sevilen ve kullanılan sazlarından birisi olarak görüyorum. Bu yüzden bağlamanın ayrı bir özelliği var. Dünya çapında bir saz"dır" (Kişisel görüşme, 2019) diyerek bağlamanın kendisi için önemini vurgulamıştır.

Selahaddin Cesur'un müziğin yanında teknolojiye de ilgisi vardır. Cesur kendisiyle yaptığımız görüşmede mühendis olacağını ve aynı zamanda müzikle de uğraşacağını söylemiştir. "Üçüncü sınıftan itibaren sanat okulunu bıraktım, müziğe yöneldim. Beste yapmaya başladım, şiir yazmaya başladım. İlk bestemi 12 yaşında yaptım. İlk plağımı ise 17 yaşında yaptım." (Kişisel görüşme, 2019) diyerek müzik hayatına nasıl başladığını kısaca özetlemiştir. İstanbul radyosuna sınava gireceği gün Orhan Gencebay ve Arif Sağ ile tanışmışlardır. 1966 yılında plak şirketleriyle anlaşmış ve ilk stüdyo çalışmasında Müslüm Gürses, Seyfettin Sucu ile kayıt yapmışlardır. Birinci 45'liğine Orhan Gencebay ve ekibi eşlik etmiştir. O gün başlayan müzik hayatı halen devam etmektedir. Aynı zamanda sinema dünyasında 3 filmi vardır.

Selahaddin Cesur, daha çok aşk ve drama türündeki rolleri ile halkın beğeni-sini kazanmıştır. Anadolu'dan İstanbul'a göçün başladığı dönemleri ihtiva eden filmlerinde işsizlik, sanat dünyası ile tanışma, ayrılık gibi konular işlenmiştir. Buna bağlı olarak Cesur'un filmleri daha çok yoksul, fakir insanların hayatını anlatan ve dramatik durumların ön planda tutulduğu filmler kategorisine dâhil edilebilir. Başrolde oynadığı filmler şunlardır:

Aşk Mahkûmları: 1977 yılında gösterime giren filmin yönetmeni Mehmet Aslan'dır. Aşk konusu işlenen filmde Türk sinemasında yoğun bir şekilde karşılaşılan aynı köyden âşıkların birbirine kavuşamaması teması işlenmiştir. Filmin sonunda birbirini sevenler kavuşamamıştır. Bu durum ise filmin dramatik yönünün ne denli yüksek olduğunu göstermektedir.



Afiş-1: *Aşk Mahkûmları*

Kaderimiz: 1982 yılında gösterime giren filmin yönetmeni Yücel Uçanoğlu'dur. Tematik olarak birbirlerini seven âşıkların kavuşmalarını engellemeye çalışanlar yüzünden aşklarını yaşayamamaları dramatik olarak işlenmiştir.



Afiş-2: *Kaderimiz*

Eski Günler: 1984 yılında gösterime giren filmin yönetmeni Oğuz Gözen'dir. Film geçim sıkıntısı nedeniyle yanlış işe bulaşan ve ceza alan, hayatının büyük kısmını sıkıntı ve sefalet içinde sürdüren bir gencin hikâyesini anlatmaktadır.



Afiş-3: *Eski Günler* Filmi

Önce Ankara radyosu sınav kaydını yaptıırıp, sonra İstanbul radyosu sınavlarına girmiştir. Orada plak yapma fikirleri ve sanata ilgisi olan farklı müzik insanları ile tanışmıştır. 1966 yılının mayıs ayında plak şirketleriyle anlaşmıştır. Yapılan kişisel görüşmede Selahaddin Cesur; “Kahramanmaraş'ta eskiden arkadaşlarımızın makara teypleri vardı. Bir evde toplanır arkadaşlarla beraber o teyplerde türküler söylerdik onu topluca kayıt ederdik” (Kişisel görüşme, 2019) diyerek stüdyo dışında kendi imkânlarıyla kaset doldurduğunu söylemiştir. TRT'ye bağlı olmayan radyo kanallarında Kahramanmaraş ve Gaziantep'te birçok radyo programlarına katılmıştır. Zonguldak'ta, Kayseri'de, Yunanistan'da da yerel radyolara katılmıştır. İbo Show, Çarkıfelek gibi ulusal kanallarda yayın yapan birçok programa davet edilmiş ve bu programlarda performansını sergilemiştir. Selahaddin Cesur; “Magazinle ilgili programlardan uzak duruyorum, genelde müziğe ne yapmak lazım. Müzik nereye gidiyor bununla ilgili programlar ilgimi çekiyor. Mesela sanatı ve sanatçıyı ön planda tutan bütün TV Programlarını kaçırmam izlerim.” (Kişisel görüşme, 2019) diyerek hangi tarz programlara önem verdiğini belirtmektedir.



Fotoğraf-1: Selahaddin Cesur (2019)

Aşk Mahkûmları, Mahkemeye Versem Seni Asarlar, Aşk Çobanı, Hayat Mektebi, Varlığın Yeter, Ciğer Param, Razıysan Gel Benimle, Yemin mi Ettin, Bana Ne, Yandım Anam, Yağmur Duası, Sen de Gidersen Eğer, Dünya Güzelim, Günün Birinde, Gerçekçi Ol gibi birçok sevilen esere imza atan Selahaddin Cesur, 1988'den bu yana kaset çıkarmayıp şimdilerde eski ve yeni besteleri ile müzik dünyasında varlığını sürdürmektedir. Cesur'un anılan eserlerinin ve diğerlerinin pek çok sanatçı tarafından süreç içerisinde seslendirildiği de görülmüştür ki bu sanatçı ve eserlerden bazıları şunlardır: İbrahim Tatlıses-*Eyvah*, Bülent Ersoy-*Yıllar*, Göksel-*Günün Birinde*, Sibel Can-*Kendim Düştüm*, Muazzez Abacı-*Yaşımı Sormayın*, Adnan Şenses-*Hiçbir Kadın Beni Böyle Yakmadı*, Müslüm Gürses-*Yağmur Duası*, Yıldız Tilbe-*Yaşamak Seninle Güzel*, Ümit Besen-*Yıkılan Gurur-Canım Sevgilim*, Neşe Karaböcek-*Günün Birinde*, Cengiz Kurtoğlu-*Küllenen Aşk*, Kıraç-*Mahkemeye Versem Asarlar*, Burhan Çaçan-*Beni Anneme Götürün*.



Fotoğraf-2: Selahaddin Cesur ve Müzisyen Arkadaşları

Türk halk müziği sanatçısı Selahaddin Cesur'un Türk müziği piyasasında 240 adet eseri mevcuttur. Konuya yönelik yapılan görüşmede Sanatçı Selahaddin Cesur; "60 tane 45'lik yaptım, 16 tane kaset, 8 tane uzun çalar yani eski tabiri ile longplay 3 tane sinema filmim var" (Kişisel görüşme, 2019) diyerek sanat dünyasındaki çalışmalarını belirtiyor. İlk plağı *Yalanmış Dünya-Mini Etek* olmuştur. Bu plağa Orhan Gencebay da eşlik etmiştir.

Sanatçı Selahaddin Cesur'un yapmış olduğu 45'lik, kaset ve uzun çalarlar aşağıda verilmiştir:

	<i>Mutluluklar Dilerim, Efkâr Dünyası, Yağmur Duası, Gurbetçi, Aşk Mahkûmu, Dünya Güzelim, Mini Etek, Yaşamaktan Korkuyorum, Bir Daha Vermem, Seni Şarkılar Ağlatır, Mahkemeye Versem, Sen Yok musun Sen, Sen de Gidersen Eğer, Bana Ne, Günün Birinde, Anlat Bana, Karanlıklar İçinde, O Gün Anlarsın, Perişan Oldum, Gurur Duyarım, Beni Anneme</i>
--	---

Kırkbeşlikler	<i>Götürün, Olamaz, Yalanmış Dünya, Benden İste, Bu Seveda, Mektup, Acılara Sürgünüm, Ya Seveceksin, Geri Çevirme, Mahkemeye Versen Seni Asarlar, Ben Anadan Doğma Yaralı, Ağlama Bebeğim, Dilenci, Mecbur Değilsin, Çöl Baharı, Kendim Düştüm, Hiçbir Kadın, Her Şey Yolunda, Gerçekçi Ol, Mahkeme, Yüreğin Varsa Gel, Gidiyor, Aşığın Oldum, Şükürler Olsun, Her Şey Bir Yere Kadar, Yıkılan Gurur, Nasıl Bir Kalp Bıraktın, Ne Oldu Bize, Kiskancım, Ezdiniz Beni Yıllar, Elimde mi ki, Ömrüm Senin Olsun, Aşk Sarmaşığı, Yürek Sızım, Mektup, Sorma Gitsin, Ağlatır Beni, Allah Hesap Soracak</i>
Kasetler	<i>Üzülme Arkadaş, Karanlıklar İçinde, Müptela, Anlat Bana, Varlığın Yeter, Yaşamak Ölümden Zor, Ah Vefasızım, Bak Bir Erkek Ağlıyor, Ben Olsam, Bağışla Beni, Aşk Mahkûmları, Ayrılanlar, Bahar Yüzlüm, Mutluluklar Dilerim, Aşk Mahkumları-2, Gitti Sevdiğim Gitti.</i>
Uzun Çalarlar	<i>Ciğer Param, Sitem Rüzgârı, Gerçekçi Ol, Bırakın Garibi, Bu Kaçınıcı Yanışın, Bir Yolcu Beklerim, Küllenen Aşk, Sensiz Gece-ler.</i>

Tablo-1. Selahaddin Cesur'un

Türk halk müziği sanatçısı Selahaddin Cesur "ilk plağım *Mini Etek* çok sattı. *Mini Etek* neden mini etekti? O zamanlar gazetelerde moda, ben de öyle bir şarkı yaptım, hani günlük şarkı diye. Arkasından *Mahkemeye Versen Seni Asarlar* geldi. Daha sonra kendimi geliştirdim. Askerlik dönemi geldi tabi, askere gittim izine geldiğimde tekrar plaklar yaptım. 73 senesinde *Aşk Mahkumları* adında plak yaptım. Selahaddin Cesur macerası o sene de başladı" (Kişisel görüşme, 2019) diyerek profesyonel anlamda eserlerinin, bestelerinin önemini ortaya koymaktadır.



Fotoğraf-3: Selahaddin Cesur ve Müzisyen Arkadaşları



Fotoğraf-4: Selahaddin Cesur

Sonuç

Sanatçının kendine has üslubu ve yorumuyla zamanın müzisyenlerine ilham kaynağı olduğu, eserleri, besteleri ve tüm çalışmaları ile halka mal olduğu, gerek icracı kişiliği gerekse ürettiği sanat eserleriyle kültürümüze önemli katkılar sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçının arabesk türünde de eserleri mevcut olup bazı kaynaklarda arabesk sanatçısı olarak da bilindiği, ancak Kahramanmaraş ilinde küçük yaştan beri sazı eline alıp çalıp söylediği için Türk halk müziği sanatçısı olarak halka adını duyurduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Selahaddin Cesur'un bestekârlığının yanı sıra sanatçının sinema oyunculuğu yönüne de değinilmiş olup ayrıca hayatında yaşadığı evreler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Geleneksel Türk halk müziğinde büyük bir yorumcu, icracı olan sanatçımız, yaşadığı devire bir ekol olarak ismini yazdırmıştır. Yapılan araştırmada Selahaddin Cesur'un hayatı ve eserleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yapılan kişisel görüşmede Türk halk müziği sanatçısı Selahaddin Cesur'un Türk müziği piyasasında plak, kırkbeşlik veya kasetlerinde söz ve/veya beste yazarlığını yaptığı 240 eserinin mevcut olduğu bunlardan bazılarının popüler icracılar tarafından seslendirildiği; ilk plağının *Yalanmış Dünya-Mini Etek* olduğu, bunların yanı sıra üç sinema filminin de olduğu, birden fazla televizyon programına katıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

Akan, Nesrin (2012). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Altun, Yusuf (2018). *Türkiye'de Lisans Düzeyi Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Tar Çalgısının Tercih Durumuna Yönelik Tespitler*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Artun, Erman (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Başgöz, İlhan (2008). *Trk*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Emnalar, Atınç (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Fidan, Süleyman (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Karadaş, Nergiz (2020). "Türk Sinemasında Arabesk: Müslüm Filmi zerine Bir İzleyici Çalışması". *Van Yüzüncü Yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50: 431-460.

şentürk, Rıdvan (2016). *Müzik ve Kimlik*. İstanbul: Küre Yayınları.

Tekin, Hatice Selen (2014). *Müzik Bilimine Doktriner Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Selahaddin CESUR, Müzisyen. 2019.

Ek

Selahaddin Cesur'un bestelediği ve pek çok ünlü tarafından seslendirilen
"Günün Birinde" isimli Kürdî Şarkı

KÜRDİ ŞARKI

(BU DEVRAN HEP BÖYLE SÜRÜP GİTMEZ)

USÖLÜ : SOFYAN

GÜNÜN BİRİNDE

GÜFTE : A. Selçuk İLKAN

BESTE : Selâhattin CESUR

(ARANAĞME)



Bu dev ran hep böy le sü rüp git mez ki (Saz
Ne ge ri dö ne cek yo lun o la cak)
) Sen de so la cak sın gü nün bi rin de (Saz
Ne de tu tu na cak da lın ka la cak)
) Ak lı na ge le cek ay rı lı ğı mız (Saz
Kor ka rım piş man lık so nun o la cak)
) Piş man o la cak sın gü nün bi rin de (Saz
Yal nız ka la cak sın gü nün bi rin de)
) Se nin de sa çı na kar lar ya ğa cak (Saz
) Se nin de gö zü ne yaş lar do la cak (Saz
) El bet te kal bi ni bi ri ya ka cak (Saz
) Be ni a na cak sın gü nün bi rin de (Saz

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmanın alan araştırmaları 2020 yılı öncesi yapıldığı için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Since the field research of this study was conducted before 2020, an ethics committee approval is not required.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.



KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVIEWS

**Kitap İncelemesi**

Gönderim Tarihi: 10.05.2021

Kabul Tarihi: 30.05.2021

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 115-118

Book Review

Received Date : 10.05.2021

Accepted Date: 30.05.2021

DOI Number: 10.29228.yazitdergisi.51361

DESTANLARA “KARŞIT”LIKLA R ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ: TÜRK DESTANLARINDA KAOS VE KOZMOS

Aybüke KARABACAK*

Destanlar insanın mücadelelerini temel alan anlatılardır. Bu mücadele zamanla toplumlarda ortak bir amaç doğrultusunda kolektif ruh oluşturma bilinci meydana getirmektedir. Toplumun oluşturduğu ilk anlatılar olan mitler, nesilden nesile anlatıcılar tarafından, estetik unsurlar katılarak aktarılmaktadır. Destanlarla birlikte bir toplumun zihin yapısı da gelecek kuşaklara sunulmaktadır. Destanlar, milletlerin ulus inşa etme ve kolektif ruh oluşturma sürecine eşlik ederler. Aynı zamanda uzun uğraşlar sonucunda elde edilen bilimsel bilginin aktarımını üstlenirler. Bu nedenle destanlar birçok araştırmacının ilgi odağında bulunmaktadır. Türk destanları üzerine birçok çalışma yapılmıştır ve bu çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. Genel olarak destan çalışmaları metin inceleme ve motif yapılarının tespit edilmesine yöneliktir. Metin çözümleme ve yorumlama üzerine fazla çalışma bulunmamaktadır.

Dr. Serkan Köse'nin *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos* adlı çalışması, Türk destanlarına yorumlayıcı bakış açısı getiren incelemeler arasındadır. Çalışma, Köse'nin destanların Türk düşünce sisteminin durağan olmayan, yaratıldıkları ortamın izlerini bünyesinde bulunduran, evrensel düzeyde insanın düşünsel ortaklıklarından yola çıkarak araştırılabilecek nitelikte olduğu fikri doğrultusunda hazırlanmıştır. Eser, 2021 yılının ocak ayında Gazi Kitabevi tarafından 124 sayfa olarak yayımlanmıştır. Çalışmada destanlar, kaos ve kozmosun temel mitik yapı unsuru olduğundan hareket edilerek incelenmiştir. Kitapta, anlatıcının zihnindeki kaos ve kozmos tasarımı Altay, Başkurt, Hakas, Kazak, Kırgız, Oğuz, Şor, Tiva, Türkmen, Yakut olmak üzere on farklı Türk boyuna ait destanlardan hareketle yorumlanmıştır. Yazar, destanlarda ele aldığı kaos ve kozmos düşüncesinin anlaşılabilirliği için insan zihninin ve insanın uyumsuz bir varlık olmasının, destan yaratmada ve aktarmadaki yerinin önemi üzerinde durmuştur.

Eser, “Giriş” kısmı haricinde üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında çalışmanın problem, amaç ve kapsamı belirlenmiş aynı zamanda teorik çerçevesi çizilmiştir. Neden kaos ve kozmos konusunun seçildiği açıklanmıştır. Köse'nin araştırma problemine yönelik sorduğu sorular şunlardır: “Türk destanlarında

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Nevşehir/Türkiye. E-posta: aybuke_7512@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-6234-8366

kaos ve kozmosla ilgili tasarımları, destanın bütününi hatırlatan bir yapıda görmek mümkün müdür?”, “Destanların oluşumunda kaos ve kozmosun işlevselliği nedir?”, “Kaos ve kozmosun destan metnine yaptığı etki- katkılar nelerdir?”, “Kaos ve kozmos olmadan bir destan metni inşa etmek mümkün müdür?”, “Destan anlatıları mitlerde olduğu gibi kaostan kozmosa mı yoksa kozmostan kaosa doğru mu bir anlatımla biçimlenmiştir?”, “Bunun sebebi ya da sebepleri nelerdir?”, “Kahramanlığın inşasında kaos ve kozmosun yapısal işlevsel durumu nedir?” Çalışmanın amacı, mit ve destan arasındaki organik ilişkiyi kaos ve kozmos unsurları ile tespit etmek yerine iki tür arasındaki zihinsel dönüşümü benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda Türk destanlarında anlatıcının bilincini oluşturan sosyo-kültürel ortamın etkisini ortaya koymak da çalışmanın amaçları arasındadır. Kitapta, epik destan geleneği yorumlanırken Türklerin Gök Tanrı inanç sisteminin işlevsel ve yapısal özellikleri üzerinde durulmuştur. Araştırmada destan motifleri kaos-kozmos ikiliğinde açıklayıcı yorumlayıcı yöntemle irdelenmiştir. İrdeme sonucunda mitik bilginin epik ortamdaki değişimi ve dönüşümü üzerinde durulmuştur.

Birinci bölüm “Kaos ve Kozmos Algısı Üzerine Düşünceler” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde kaos ve kozmos algı ve tasarımları felsefe, dinler tarihi, antropoloji, sosyoloji ve halkbilimi alanlarına dayanarak açıklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla kaos ve kozmosa disiplinlerarası bir bütünlük içinde yaklaşmıştır. Karşıtlık fikrinden yola çıkılarak, kaos ve kozmos kavramlarının birbirlerine zıt olmalarına rağmen, birbirini tamamlayan, bir bütün oluşturan kavramlar olduğu üzerinde durulmuştur. Bu bölümde sadece sözlü ürünlerde değil yazılı ürünlerde de kaos ve kozmos kavramlarının mevcut olduğu belirtilmiştir. Kaos ve kozmos kavramlarının, geçmişten günümüze kadar mitik ve epik metinlerden aktararak geldiği ve insan zihnini sürekli meşgul ettiği düşüncesinin kutsal içi, kutsal dışı, düzen içi, düzen dışı gibi ikiliklerle birlikte irdelenerek destanlarda kendine yer edindiğine odaklanılmıştır.

İkinci bölüm “Bilgi, Bilinç ve Düşünce Ekseninde ‘Mitik’ten ‘Epik’e Değişim ve Dönüşüm” adını taşımaktadır. Bu bölümde bilgi, bilinç ve düşünce kavramları üzerinde durulmuştur. Mitik ve epik kavramlarının bilgi ile olan ilişkisine dikkat çekilmiştir. Bilgi ve bilinç kavramlarının insan zihni ve belleği üzerindeki etkilerinden bahsedilmiştir. Bölümde anlatıcı/icracının sözlü kültür ortamında topluma ait olan mitik, dini ve mistik ortak değerlerinin bilinçten belleğe aktarmada önemli bir konumda oldukları açıklanmıştır. İracının bilgi-bilinç-bellek üçgenindeki yeri belirtilmiştir. Toplumsal geleneksel bilginin anlatıcı/icracı tarafından kalıtsal, ekonomik, biyolojik temellerde aktarımı ve kolektif toplum yapısının ortaya çıkışına dikkat çekilmiştir. Mitik epik içerikle oluşturulan anlatıların, dinleyici ve anlatıcı boyutunda düşünce, bilgi ve bilinç doğrultusunda incelemesi yapılmıştır. Mitik düşüncesinin epik düşünce ile olan ilişkisi üzerinde durulmuş-

tur. Destanların temelinde mitik unsurların olduğu belirtilerek bilginin sanata dönüşümü arasında ilişki kurulmuştur. Bu dönüşüm temellerinde de devamlılık arz eden mitik bilginin toplum psikolojisinin sürekli ihtiyaç duyması, yenilemesi ve aktarmasına odaklanılmıştır. Yazar ayrıca bu bölümde yerleşik hayata geçmenin mitik kökenli epik anlatıların oluşumundaki yerine de değinmiştir. Böylece göçerevli ve yerleşik hayat zihniyetinin mitik ve epik anlatıların oluşumundaki yeri vurgulanmıştır. Destanlarla birlikte mitlerle elde edilen bilgiler estetik değeri yüksek birer metin hâline gelmiştir.

Üçüncü bölüm “Türk Destanlarında Kaos ve Kozmosun Görünümü” adlı genel bir başlık bulundurmaktadır. Daha sonra “Sınır, Mekân, Zaman ve Renk Algısı Açısından Kaos ve Kozmos”, “Kahramanlığın İnşası Açısından Kaos ve Kozmos”, “Düşmanlığın/Kötülüğün/Ötekinin Kimliği Açısından Kaos-Kozmos”, “Olay Örgüsü Açısından Kaos-Kozmos” adlı alt başlıklar konulmuştur.

“Türk Destanlarında Kaos ve Kozmosun Görünümü” adlı bölümde mitik bilginin epik bilgiye dönüşümü ve anlatıcının bu dönüşümdeki yeri incelenmiştir. Anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimin bilgiyi aktarmadaki rolüne odaklanarak yeni bir bakış açısı getirilmiştir. Bölümde dikkat çekilen bir nokta da estetik değerdir. Destanların bilgiyi estetik bir şekilde sunmasına ve nesiller arası aktarım yapmasına dikkat çekilmiştir. İnsanın uyumsuz bir varlık olduğu düşüncesinden yola çıkılarak mücadele etme ve hayatta kalma iç güdüsü ile karşıt sistemleri bünyesinde barındırdığı fikri kaos ve kozmos kavramları çerçevesinde irdelenmiştir. Anlatıcı zihninin kaos ve kozmos kavramlarını nasıl algıladığı ve aktardığına odaklanılmıştır. “Sınır, Mekân, Zaman ve Renk Algısı Açısından Kaos ve Kozmos” bölümünde yaşanan dünyada kaosu kozmostan ayıran sınır, mekân, zaman ve renkler irdelenmiştir. Toplumların yaşadıkları mekân, dünyanın kozmos ortamı olarak düşünülmüştür. Bilinmeyen mekânın kaotik olduğu fikrinden yola çıkılmış, mekân, bilgi ve insan zihni ile ilişkilendirilerek konu sınırlandırılmıştır. Renk zaman ve mekân ilişkisi destanlardan örnekler verilerek kaos-kozmos ilişkisi içinde değerlendirilmiştir. “Kahramanlığın İnşası Açısından Kaos ve Kozmos”, adlı bölümde yazar, halk bilimi kuram ve yöntemlerinde kahraman kalıplarından bahsetmiştir. Yazar, farklı bir bakış açısı geliştirerek kahramanı meydana getiren düşünce sistemine ve kahramanın zihinsel mantıksal tasvirinde kaos-kozmos ilişkisine odaklanılmıştır. Destan anlatıcısının yaşadığı sosyo-kültürel ve siyasi ortamı, bunlara bağlı olarak zihin yapısı ve destan kahramanını bu ortamlar dâhilinde nasıl inşa ettiğine dikkat çekmiştir. “Düşmanlığın/Kötülüğün/Ötekinin Kimliği Açısından Kaos-Kozmos” adlı bölümde düşman kavramının kimlik inşa etme ve değer biçme sürecinde, benliği oluşturmada ne kadar önemli bir kavram olduğu irdelenmiştir. Destanlardaki düşman tipler kaos ve kozmos çerçevesinde incelenmiştir. Anlatıcı dinleyici bağlamı da bu sürece dâhil edilerek ideal iyi karşısında ideal kötü kavramının epik destan geleneğinde

verilmek istenen temel ileti olduğu destanlardan örneklere desteklenmiştir. “Olay rgs Açısından Kaos-Kozmos” adlı bölüm kitabın son bölümüdür. Olay örgüsünde kahramanın hareketlerinin olayı meydana getirdiği üzerinde durulmuştur. Destanlarda olayların kaotik bir şekilde başladığı ve kozmosla birlikte bittiği bu sürecinde insanları bir arada tutup kolektif ruhu meydana getirdiği düşüncesi savunulmuştur.

Sonuç olarak Serkan Köse tarafından kaleme alınan *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos* adlı eser, Türk destanlarında anlatıcının bilincini ön plana çıkarması, anlatıcının yetiştiği sosyo-kültürel ortamın etkisini tartışması, destanların Türk düşünce sistemindeki yerini anlamlandırması, destan metinlerini çözümleme ve yorumlama amacı taşmasıyla destanlara farklı bir bakış açısı getirerek alanında dikkat çekmektedir.

Kaynakça

Köse, Serkan (2021). *Türk Destanlarında Kaos ve Kozmos*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.

**Kitap İncelemesi**

Gönderim Tarihi: 16.05.2021

Kabul Tarihi: 30.05.2021

Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi, 2021, 1(1): 119-122

Book Review

Received Date : 16.05.2021

Accepted Date: 30.05.2021

DOI Number: 10.29228.51421

TÖRENİN MEDYADA GÖRÜNÜRLÜĞÜ ÜZERİNE: *MEDYATİK TÖRE*

Berna KOLOT*

Töre...

Töre böyle buyurdu, töre bunu emreder, töre gereği, töre ölmesini ister. Töre ölüm, töre yaşamı sonlandırma, töre kadını susturma... Peki, gerçekten töre bunlar mıdır? Töre bunları ister ya da emreder mi? Gerçekten töre nedir? Töre, medyada yansıtıldığı gibi midir? Medya, neden töre ile bu kadar yakından ilgilidir? Tüm bu soruların yanıtları Nagihan Çetin'in *Medyatik Töre Türk Töresinden Medya Töresine* adlı eserinde bulunmakta ve yazının amacı da Türkoloji sahasına kazandırılan bu eserin tanıtımını içermektedir.

Radyo, gazete, dergi, sinema vb. basın-yayın organlarının geneli medya olarak adlandırılmaktadır. Medya, toplumu derinden etkileyecek ve insanları pek çok konuda bilgi sahibi edindirebilecek bir unsurdur. Ancak medya, bu özelliğini her zaman doğrusal bir araç olarak kullanmamakta, reyting kaygısı bazı zamanlarda daha ağır basmaktadır. Bu yüzden medya bazen toplumu yanlış yönlendirmeye doğru bir yol alabilir. Bu yanlış yönlendirmelerden bir tanesi de bilhassa medyanın basın-yayın organlarından biri olan ve toplum tarafından fazlasıyla rağbet gören sinema filmlerinde sıklıkla kullanılan töre ve töre gerçeğidir.

Medyatik Töre Türk Töresinden Medya Töresine adıyla yayınlanan bu kitap, Nagihan Çetin'in İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora programında Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz danışmanlığında hazırladığı 1990 *Sonrası Türkiye'de Oluşan Töre Algısında Kitle İletişim Araçlarının Rolü* adlı tezinin bilimsel yayın ölçütlerine sadık kalmakla birlikte dil ve üslup açısından genel okuyucu kitlesine hitap edebilecek şekilde tekrar düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Yazar eserinde, medyada özellikle televizyon dizilerinde ve sinema filmlerinde sıklıkla kullanılan töre kavramı üzerine yoğunlaşarak sosyal bir norm olan törenin birçok değişkenle birlikte medyanın da etkisiyle gittikçe olumsuz anlamlar yüklendiğine dikkat çekmektedir. Yazar medyada töreye tarihi, sosyal ve kültürel anlamlarından ziyade medyatik anlamlar yüklendiğini, Türk töresinin 'Medyatik Töre' şeklinde kurgulandığını belirtmektedir.

Eser, "Kavramlar" ile "Film ve Diziler Üzerinden Töre-Medya İlişkisi" adı verilen iki temel bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde yazar, zaman ve mekân

*Dr. Trabzon/Türkiye. E-posta: b.bernakolot@gmail.com ORCID: 0000-0003-4573-7682

şartlarına göre ihtiyaç hâsil olduğunda ortaya çıkan ve şartlarda değışme görüldükçe değışim gösteren dinamik bir yapıya sahip olan *sosyal norm*ları ele almıştır. Bu bölümün ilk aşamasında yazar sosyal norm kavramını inceledikten sonra sosyal normlardan “moda, teamül, görenek, âdet, gelenek, örf, töre” kavramlarını açıklamıştır. Yazar bu kavramları açıklarken etki alanları, değışime karşı dirençleri ve yaptırım güçleri gibi özellikleri dikkate alarak sosyal norm kavramlarını zayıf olandan güçlü olana doğru açıklamayı tercih etmiştir. İkinci aşamada yazar, çalışmanın odak noktası olan töre kavramını ele almış; töre kelimesinin kökeni ile törenin felsefî, sosyolojik, hukukî, folklorik açılardan farklı bilimlerin bakış açlarına göre değerlendirmesini yapmıştır. Üçüncü kısımda Türk töresini ve törenin işlevlerini inceleyen yazar, törenin: bireyin bireyle, toplumla ve devletle ilişkilerini düzenlemek, aile kurumunda yönetim ilişkilerini düzenlemek, yönetimde yetkiyi düzenlemek; suçların cezalarını ve devletlerarası ilişkileri belirlemek; denetim mekanizmasını işletmek; millî değerlerin aktarımını sağlamak; yazılı hukuka kaynaklık etmek ve son olarak eylemlere meşruluk kazandırmak gibi işlevlere sahip olduğu bilgisini aktarmıştır. Bölümün son kısmında ise 1990 sonrası Türkiye’de törenin reddediliş konusuna eğilmiştir. Türkiye’de ataerkil bir yapının hâkim olduğu, törenin kadına göre erkeğe daha fazla yetki sunduğu ve kadına yönelik her türlü olumsuz, şiddet içerikli hareketlerin sebebinin töre olarak algılandığını ve bu algının oluşmasında medyanın etkin bir şekilde kullanıldığını dile getirmektedir.

“Film ve Diziler Üzerinden Töre-Medya İlişkisi” adını taşıyan eserin ikinci bölümünde yazar, Türkiye’de 1990 sonrasında yayımlanan *Yılan Hikâyesi, Sila, Diriliş Ertuğrul* adlı üç televizyon dizisi ile *Av Mevsimi, Mutluluk, Ateşin Düştüğü Yer, Hemşo* adlı vizyona girmiş dört sinema filmini incelemiştir. Yazar bu dizi ve filmlerin seçiminde yayımlandıkları kanalların, yayın yıllarının ve bilhassa töreye bakış açılarında taşıdıkları farklılıkların etkin olduğunu ifade etmiştir. Bu dizi ve filmler; töre, törenin işlevleri, törede aile, kadın ile erkek ve çocuğun konumlandırılış gibi hususlar dikkate alınarak incelenmiştir. Aynı zamanda yazar, yapımları bu esaslar doğrultusunda inceledikten sonra *filmografi* kısmını vermiş, bu kısımda filmin/dizinin adı, yönetmeni, senaryo yazarı, yapımcısı gibi bilgilerin yanında oyuncu kadrosu, vizyona giriş ve vizyondan kalkış tarihi ile izlenme sayısı gibi bilgileri de ekledikten sonra yapımın aldığı ödüller hakkında bilgilendirme yapmıştır.

Toplum nazarında oldukça etkili olan ve toplumların kültürel kodlarını istenilen yönde değıştirebilme potansiyeli yüksek olan kitle iletişim araçlarının bu gücünün artmasında yazara göre bilhassa 1990 sonrasında özel televizyon kanallarının yayın hayatına başlaması, radyo istasyonlarının artması, gazete ve dergi maliyetlerinin düşmesi son olarak da internet ağının gelişmesi etkili olmuştur. Medya organlarının sıklıkla kullandığı töre ise toplumsal yaşamın gerekli kıldığı

bir yönde bireyler tarafından bilinçli bir şekilde yaratılan sosyal normlardan bir tanesidir. Yazar, Türk töresini ve yeni bir olgu olarak karşımıza çıkan Medyatik Töre'yi iki bölüm hâlinde inceledikten sonra "Sonuç ve Değerlendirme" kısmında çalışma içerisinde verilmek istenen mesajları açık şekilde özetlemiştir. Yazara göre:

1. Kitle iletişim araçlarının sıklıkla başvurduğu törenin yalnızca Türkiye'de var olduğu, Türkiye'de törenin getirisi olarak ataerkil bir yapının hâkim olduğu, bu hususta bilhassa kadınların her türlü haklarından yoksun bırakıldığı şeklinde yanlış bir töre algısı oluşmaya başlamıştır.

2. Medyada töre, yüzyıllardan beri mutlak kuralları olan ve değiştirilemeyip sorgulanmayan, toplumdaki yegâne işlevininse kadınların öldürülmesini meşru kılan bir dayanak olma olduğu şeklinde yansıtılmaktadır.

3. Medya organlarının güçlü etkisi olan sinema filmleri ve televizyon dizilerinde töre, izlenme oranını arttıracak, reyting rekorları kırılmasını sağlayacak bir unsur olarak yer almakta; ayrıca kadının ön plana çıkarılmasıyla cinsellik algısını işlenebilir hâle getirmekte; erkeğin kadın üzerindeki baskın hâkimiyetini töreye dayandırarak yasal ve uygun hâle getirmekte; çoğunlukla ölümle sonuçlanan şiddetin de töreye dayandırılarak daha ağır şekillerde topluma yansıtıldığı görülmektedir.

4. Törenin kötü olduğunu düşünen medya kadını cahil, fakir, şehirli, eğitilmiş, zengin ne olursa olsun bir müddet sonra aşkı sebebiyle erkeğe boyun eğen bir şekilde konumlandırırken; törenin kurallarını yerine getiren erkek karakterleri ise zengin, yakışıklı kahramanlar olarak konumlandırmaktadır. Bu tarz bir karakter seçiminin altında yatan örtük anlam ise toplumdaki töre kötüdür ama kadınlar, erkekleri sevip bilhassa güçlü oldukları için onlara itaat ettiği/etmesi gerektiği algısının verilmek istenmesidir.

5. Medya organlarında törenin yalnızca kötü yanlarının değil iyi yanlarının gösterilmeye çalışıldığı yayınlar da bulunmaktadır. Ancak bu yayınlar üzerine yapılan eleştirilerde oyuncular ve sinema teknikleri üzerine olumlu-olumsuz yorumlar yapılırken törenin toplum hayatındaki farklı işlevlerinin göz ardı edildiği aşikârdır. Akademik yayınlarda ise törenin olumsuz yanlarına dikkat çekilirken diğer özellik ve işlevlerinin arka plana itildiği görülmektedir.

Yazar, verilmek istenen mesajları ifade ettikten sonra bu husus üzerinde yapılması gerekenler hakkında da öneri ve yorumlarını iletmiştir. Yazara göre; son yıllarda daha gür seslerle dile getirilen kadınların öldürülme sebepleri ayrıştırılmalı, toplumda hâkim olmaya başlayan "kadın öldürüldüyse töre için öldürülmüştür" algısının kırılması gerekmektedir. Bu doğrultuda cinayetlerin ekonomik ve psikolojik sebeplerinin belirlenmesi bu cinayetlerin önlenmesinde önemli bir adım olarak görülmektedir.

Törenin bireysel ve toplumsal işlevlerinin gerektiği kadar yer verilmediği medyada, törenin söz konusu bu işlevlerinin sunulmasıyla birlikte toplum nazarındaki olumsuz algısı kırılacak, toplumun yazılı hukuka ek olarak kendi iç dinamikleriyle bütünleşmesine katkı sağlanacaktır.

Duygularıyla hareket eden zayıfsa güçsüz, güzelse iyi, çirkinse kötü şeklinde medyada lanse edilen kadın algısının Türk tresindeki kadın temsilleri ile yer değiştirmesi; kadının güçlü, kendine yetebilen, bir erkeğin korumasına muhtaç olmayan ve sosyal hayatın içerisinde olan temsiller ile sunulması gerekmektedir.

Sonuç olarak bakıldığında yazar, Medyatik Töre adlı bu eserinde sosyal norm kavramlarının anlaşılmasını sağladıktan sonra bilhassa töre konusuna eğilerek 1990 sonrası dönemde Türkiye’de medya aracılığı ile törenin dizi ve filmlerde nasıl işlendiğini, hangi yanlış anlaşılma ya da yönlendirmelerle kullanıldığını gözler önüne sererek sürdürülen bu yanlışı ortadan kaldırmak adına çeşitli önerilerde bulunmuştur.

Kaynakça

etin, Nagihan (2021). *Medyatik Töre -Türk Töresinden Medya Töresine*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmişlerdir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Finansman: Bu alışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulan herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın/yazarların potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

Yazarın Notu: Bu makalenin yazarının iletilmesini gerekli gördüğü herhangi bir notu bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Funding: No support was received from any institution or organization for this study.

Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author’s Note: There is no note that the author of this article deems necessary.

Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.

