



YAZIT

Kültür Bilimleri Dergisi - Journal of Cultural Sciences

Demet ÖZÇALIK – Didem ARDALI BÜYÜKARMAN – Dilek DOĞRU
Ekin ÇORAKLI KAHRAMAN – Emel YAMAN – Emre Ahmet KORKMAZ

Fatma YILDIZ – Gözde GÜNGÖR – Güneş ŞAHİN – Kahraman UZAN

Necmi AKYALÇIN – Özge Nur ÖNEL – Özlem ASLIPEK – Recai BAZANCİR

Sinem ŞAHİN – Sultan Rabia DERVİŞOĞLU – Yasemin TÜRKMEN – Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ





YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi
YAZIT Journal of Cultural Sciences

ISSN: 2757 – 8437

E-ISSN: 2792 – 0240

Yıl / Year: 3, Cilt / Volume: 3, Sayı / Issue: 2

(Aralık / December, 2023)

Yayıncı / Publisher

TOKÜAD-Toplum ve Kùltür Araştırmaları Derneği

Editör / Editor

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri / Section Editors

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

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

Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

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

Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hayrettin İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN (Antalya Belek Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. S. Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Emin Erdem ÖZBEK (Balıkesir 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 ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Şaban DOĞAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER (Uşak 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. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Sinan GÜZEL (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Yonca ALTINDAL (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Dr. İsmail ABALI (İğdır Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Malik BANKIR (Kastamonu Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mehmet Yasin KAYA (Ege Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanı / Foreign Language Advisor

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme / Editing and Proofreading

Cem MERİÇ

Sekreter / Secretary

Arş. Gör. Dr. Samet DOYKUN

Baskı / Print

Meydan Baskı Fotokopi. Sertifika No: 70835

İletişim / Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yazit>
yazitdergisi@gmail.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

MLA (Modern Language Association)

EBSCO (Information Services)

DRJI (Directory of Research Journals Indexing)

ESJI (Eurasian Scientific Journal Index)

YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Dergimizde yayınlanan tüm yazıların hukukî ve dilbilimsel sorumlulukları yazarlarına, yayın hakları ise YAZIT Kùltür Bilimleri Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın 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 Derneği'nin
hakemli bilimsel yayın organıdır.

Dergimizde yayınlanan tüm çalışmalar yayın süreci öncesinde Turnitin benzerlik tarama programından geçirilmektedir.

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this Issue

- Prof. Dr. F. Hakan ÖZKAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Murat KARATAŞ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ö. Kasım AYDEMİR (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Süer EKER (Başkent Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Turgut TOK (Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Barış BORLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Canan OLPAK KOÇ (Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erhan AKTAŞ (Kırklareli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Gökay DURMUŞ (Kafkas Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Gökberk YÜCEL (Amasya Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Handan AYDIN KASIMOĞLU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Hüsrev AKIN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. İsmail DEMİR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Minara ALİYEVA ÇINAR (Bursa Uludağ Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Şengül DEMİREL (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ahmet ERDİNÇLİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ekber ENVERİ (Nevşehir İl Göç İdaresi Müdürlüğü, Türkiye)
Dr. Enes YAŞAR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Fikri KULA (Aksaray Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Gamze KARGI İNCE (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Hasan SAKIN (Çağ Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Muhammet Emin ALTINIŞIK (Erzurum Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Mustafa Levent YENER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Oktay ÜZEL (Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye)
Dr. Osman Murat DENİZ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Özlem KAYABAŞI (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yaşar ŞİMŞEK (Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Yusuf Can TIRAŞ (Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye)
Dr. Zehra KIMIŞOĞLU (Kafkas Üniversitesi, Türkiye)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Ekin ÇORAKLI KAHRAMAN**.....174
Hesse ve Tanpınar Romanlarında Müziğin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi
Comparative Study of Music in Hesse and Tanpınar Novels
- Sinem ŞAHİN, Didem ARDALI BÜYÜKARMAN**.....195
Polisiye Romanda Kahraman Erkek Dedektif Kalıbına Bir Meydan Okuma: Anberbu Dadı ve Güler G.
Challenge to the Heroic Male Detective Mould in Crime Fiction: Anberbu Dadı and Güler G.
- Gözde GÜNGÖR**.....209
Sosyalist Realizm Çerçevesinde Mir Celal Paşayev'in *Bir Gencin Manifestosu* Başlıklı Eseri
Mir Jalal Pashayev's Work Titled *A Manifest of a Young Man* within the Frame-work of Social Realism
- Recai BAZANCİR**.....225
Clifford Geertz's Approach to Interpretational Anthropology and Cultural Relativity and Critics
Clifford Geertz'in Yorumlayıcı Antropoloji ve Kültürel Görecelik Pratiği Yaklaşımı ve Yapılan Eleştiriler
- Güneş ŞAHİN, Emre Ahmet KORKMAZ**.....242
Kıbrıs Barış Harekatı'nın İkinci Gününde Yunan Konvoyu Meselesi ve TCG Kocatepe'nin Batışı
The Greek Convoy Issue and the Sinking of TCG Kocatepe on the Second Day of the Cyprus Peace Operation

Derleme Makaleleri / Review Articles

- Kahraman UZAN**.....262
Kuzey Makedonya Siyasetinin Belirleyen Etmenler ve Ülke Siyasetinde Türklerin Temsiliyeti
Factors Shaping North Macedonian Politics and the Representation of Turks in Country Politics
- Fatma YILDIZ, Necmi AKYALÇIN**.....280
Attilâ İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* Romanında Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme
An Evaluation on Formulaic Words in Attilâ İlhan's Novel *Yaraya Tuz Basmak*
- Demet ÖZÇALIK**.....296
Yaşar Kemal'in *Çıplak Deniz Çıplak Ada* Romanındaki Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme
An Evaluation on the Formulaic Words in Yaşar Kemal's Novel *Çıplak Deniz Çıplak Ada*

Dilek DOĞRU	306
Ahmet Ümit'in <i>Bir Aşk Masalı</i> Romanında Bulunan Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme A Study on Formulaic Phrases Found in Ahmet Ümit's Novel <i>Bir Aşk Masalı</i>	
Yasemin TÜRKMEN	315
Deyim Olarak Değerlendirilen Bazı Yapılar Üzerine Bir İnceleme A Study on Some Structures Considered as Idioms	
Sultan Rabia DERVİŞOĞLU	337
Türk Romanında Kitap ve Uyanışlar Book and Awakenings in the Turkish Novel	
Özge Nur ÖNEL	364
Vasıf Öngören'in <i>Asiye Nasıl Kurtulur</i> Piyesinde Üstkurmaca Anlatı Metafictional Narrative in Vasıf Öngören's <i>Asiye Nasıl Kurtulur</i>	
Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ, Emel YAMAN	377
Çambaşı Mutfak Kültüründeki Araç Gereçlerin İşlevsel Açıdan İncelenmesi Functional Investigation of Tools in Çambaşı Culinary Culture	
<u>Kitap İncelemesi / Book Review</u>	
Özlem ASLİPEK	394
Necip Tosun'un <i>Öykü Terimleri Sözlüğü</i> Hakkında About Necip Tosun's <i>Glossary of Story Terms</i>	

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucularımız merhabalar,

TOKÜAD- Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin hakemli bilimsel yayın organı olan YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi'nin 2023 yılındaki 3. Cildinin son sayısıyla karşınızda olmanın gururunu yaşıyoruz.

Dergimizin bu sayısında değerlendirme süreçleri başarıyla sonuçlanan 5 araştırma makalesi, 8 derleme makalesi ve 1 kitap incelemesi bulunmaktadır. Bu çalışmalar içerisinde lisansüstü öğrenci yazılarının gün geçtikçe artıyor oluşu, gençlerin bilimsel üretim süreçlerine katkıda bulunan bir mecra olmamız hasebiyle bizi oldukça gururlandırmaktadır. Sayımızda Türk Dili ve Edebiyatı ağırlıklı olmak üzere, tarih, antropoloji, halkbilimi gibi alanlara matuf olarak hazırlanarak yayın kabulü alan bu makaleler, elbette ki yazarlarının titiz çalışmalarının birer ürünü olmalarının yanında onlar üzerinde yapıcı eleştiri, değerlendirme, yönlendirme ve önerileriyle çok önemli etkileri olan kıymetli hakemlerimizin de katkılarıyla olgunlaşarak sizlerle buluşmaktadır. Bu anlamda yazarlarımıza ve hakemlerimize özel olarak teşekkür etmeyi bir borç biliriz.

Diğer taraftan dergimizin tüm yayın yolculuğunda vermiş olduğu maddi ve manevi desteğinden dolayı TOKÜAD ailesine, PA Paradigma Akademi Yayınları'na ve şüphesiz siz değerli okuyucularımıza dergimize göstermiş olduğunuz teveccüh için şükranlarımızı sunarız.

Ülkemiz için oldukça zor bir süreç olarak son günlerini yaşadığımız 2023 yılının acı tecrübelerinin bir daha tekrarlanmaması ümidiyle, tüm paydaşlarımıza sağlıklı, mutlu, başarılı ve huzurlu bir yeni yıl dileriz.

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ
Editör



ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 19.06.2023

Kabul Tarihi: 18.09.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 174-194

Research Article

Received Date: 19.06.2023

Accepted Date: 18.09.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1316982

HESSE VE TANPINAR ROMANLARINDA MÜZİĞİN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

Comparative Study of Music in Hesse and Tanpınar Novels

Ekin ÇORAKLI KAHRAMAN*

ÖZ

Müziğin felsefi ve kültürel yanları ile ilgili farklı kapsam ve boyutlarda fikir edinebilmek için edebî eserlerin önemli bir kaynak olduğu düşünülmektedir. Romanlarında müzik kavramına detaylı olarak yer vermiş olan Hermann Hesse ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu ortak özelliği göz önüne alınarak karşılaştırmalı bir araştırma yapma fikri doğmuştur. Bu düşünceden yola çıkılarak araştırmanın amacı Hermann Hesse ve Ahmet Hamdi Tanpınar romanlarında yer alan müzik kavramına dair çıkarımları ortak ve farklı yanları ile incelemek olarak belirlenmiştir. Bu amaç ışığında, yazarların tüm kitaplarındaki müziğe dair çıkarımlar felsefi ve kültürel olmak üzere iki ana başlık üzerinden sınıflandırılmış, çeşitli alt başlıklarla detaylandırılarak açıklanmış ve karşılaştırılmıştır. Sonuçlar yazarların romanlarındaki müziğe dair felsefi çıkarımların müziğin mistik ve ilahi gücüne ilişkin olarak birbirine büyük oranda benzediğini, müziğin kişiye mutluluk verme ve insanları birleştirme gücü özelliği açısından ise ortak ve farklı yanlar açısından birbirlerini dengelediklerini göstermiştir. Yazarların müziğe dair kültürel çıkarımlarının ise müzikte yozlaşma ve müzik ile eğitim arasındaki ilişki açısından büyük oranda birbirine benzediği ancak müzikte doğu-batı, eski-yeni ve taşra-kent ayrımı konusunda benzerlikler taşımasına rağmen büyük oranda birbirinden ayrılmakta olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Hesse, Tanpınar, Hesse ve Tanpınar'da müzik, müzik ve roman, müzik ve edebiyat.

ABSTRACT

Literary works are thought to be an important source in order to get an idea about the philosophical and cultural aspects of music in different scopes and dimensions. Considering this common feature of Hermann Hesse and Ahmet Hamdi Tanpınar, who have included the concept music in their novels in detail, the idea of conducting a comparative research was born. Based on this idea, the aim of this research was determined as to examine the inferences about music in the novels of Hermann Hesse and Ahmet Hamdi Tanpınar with their common and different aspects. In the light of this aim, the musical inferences in all the authors' books have been classified under two main headings as philosophical and cultural, which are explained and compared in detail with various sub-titles. The results revealed that philosophical inferences for music in the novels of the writers are substantially similar regarding to mystical and spiritual power of music, while their common and different aspects balance each other in terms of the ability of music to bring happiness and unite people. It has also been seen that the cultural inferences of the writers about music are substantially similar regarding to corruption in music and the relationship between music and education,

* Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Bolu-Türkiye. E-posta: ekincorakli@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8372-2751.

despite being highly different in terms of the distinction between east-west, old-new and rural-urban in music though having some similarities.

Keywords: Hesse, Tanpınar, music and literature in Hesse and Tanpınar, music and novel, music and literature.

Giriş

Elliott ve Silverman (2012: 30), bir sesin müzik olarak kabul edilmesini, onun herhangi bir kişisel, sosyal ve kültürel işlevi yerine getirmesine bağlamışlardır. Gerçekten de müzik, dinleyen kişinin duygu durumu, algı, hayal gücü gibi birimleri üzerinde etki yaratmasının yanı sıra topluma etki edebilme, onun eğilimlerini, yaşam tarzını, ideallerini yansıtmaya özelliğine de sahiptir. Dolayısıyla müziği inceleme altına almak isteyen bir araştırmacının önünde müziğin birey üzerindeki etkisinden toplumla ilişkisine kadar uzanan geniş bir yelpaze açılmaktadır.

Müziğin kişiler üzerindeki etkisi öğrenilmek istenildiğinde akla ilk olarak konuyla ilgili felsefe ya da psikoloji kitapları gelir. Benzer şekilde, müziğin bir toplum içerisindeki durumu ve gelişimi üzerine bilgi edinmek üzere öncelikle müzik üzerine odaklanmış tarih ve sosyoloji kitaplarına başvurulur. Ancak müziğin hem bireylerin iç dünyasına etkisine hem de aile veya şehir yaşamındaki rolüne dair düşünce edinmek için alternatif sağlayacak bazı edebî türler de mevcuttur. Bunlardan bir tanesi, uzun ve detaylı yapısıyla romandır. Türk Dil Kurumu sözlüğü, roman için “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” tanımını yapmıştır (URL-1). Bu tanımdan yola çıkılarak romanlar yolu ile bireyin ve toplumun ilişkilerine, onların sosyal ve kültürel yaşamlarına, güzel sanatlar ve bu araştırmanın odaklandığı konu olan müzik ile ilişkisine varana dek birçok şey öğrenilebileceği söylenebilir.

Alman yazar Hermann Hesse (1877-1962) ve ülkemiz yazarlarından Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) romanları aracılığıyla okuyucuya bireyin iç dünyasına ve yaşadıkları çağın kültürel özelliklerine dair düşünce ve bilgi aktarmış iki önemli yazardır. Doğum yılları arasında yirmi dört yıl fark olsa da her iki yazar da aynı yıl yaşamlarını kaybetmiş, başta birinci ve ikinci dünya savaşı olmak üzere birçok önemli olay ve değişime tanıklık etmişlerdir. Yazarlıklarının yanı sıra şairlik vasıfları da bulunan bu iki yazar, romanlarında düşsel bir atmosfer yaratmış ve hayata estetik bir pencereden bakmışlardır. Hayata bu denli zarif şekilde bakışları, her iki yazarın da buldukları toplumdaki insan doğasına kadar irdeleyici ve bazen de eleştirel bir bakış açısını yansıtmalarını engellememiştir. Tüm bu ortak yanlara ek olarak ve bu araştırmanın ana eksenini oluşturması açısından en önemlisi, hem Hesse hem de Tanpınar, müzik kavramını neredeyse her romanlarında kullanmışlar, müzik ile ilgili birçok çıkarımda bulunmuşlardır. Hesse'nin sanatında doğa genel çerçeveyi belirlese de atmosfere hâkim olan müziktir (Mileck, 1958:

151). Benzer şekilde, müzik, Tanpınar eserlerinde atmosferi, nesneyi, hatta bazen özneyi oluşturur (Abacı, 2013: 56).

Hesse ve Tanpınar'ın yaşam öyküleri incelendiğinde, ikisinin de müzikle belli düzeyde bir ilgisi olduğu görülmektedir. Hermann Hesse daha çocukluğunda müziğe ilgi duymuş; armonyumu elinden düşürmemiş, doğaçlama melodiler çalmış, güzel şarkılar söylemiştir (Zeller, 2011: 15). Dokuz yaşındayken ebeveynlerinin ona armağan ettiği kemanını her gittiği yere götürmüştür (Zeller, 2011: 56). Edebiyatla ilgili çalışmalarında müzikal anlayışını geliştirmek üzere bir piyano satın almış, bir müzisyen ve müzik tarihçisi olan yeğeni ile Batı müziğinin önemli eserlerini incelemiştir (Michels ve Carlsson, 2017: 123). Tanpınar ise edebiyat öğretmenliği yaparken Batı müziği plaklarını dinlemeye uzun zamanlar ayırmış, daha sonraları mütevazı bir plak koleksiyonu oluşturmuştur (Işın, 2003: 36). Türk musikisine de büyük ilgi duyan Tanpınar, zamanın ünlü ney ustası Halil Dikmen'den klasik eserleri dinlemiş ve onun sadece ney üflemediğini, aynı zamanda Türkiye'yi yeniden inşa ettiği söylemiştir (Işın, 2003: 37).

Müzik konusu, Hesse ve Tanpınar'ın hayat ve romanlarında yer aldığı kadar deneme tarzında yazdıkları kitaplarda da bulunmaktadır. Her iki yazar da müziği hayatın önemli bir parçası olarak görmüş, ona ilahi bir güç atfetmiş ve onun ülkeleri açısından önemine değinmiştir. Hesse *İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemeyiz* kitabında, müziğin Orta Çağ'dan sonra kendi ülkesi olan Almanya'nın dünyaya hediye ettiği bir şey olduğunu belirterek onun Hıristiyanlığın saf bir somutlukla dışı vurumu olduğunu ifade etmiştir (1999: 129). Müziği üst bir konuma yerleştiren Hesse, müzik duygusunun başkalarıyla özdeşleşme ve ritmin yaşam duygusuyla bir olduğunu belirterek bu ahenk duygusunun hayatta elde edilmeye en kolay şey olarak görmüştür (Hesse, 1999: 197). Yazar ayrıca yaşadığı zamanın müzisyenlerinin denemelerini hafife almanın yanlış olduğunu, onların yapıtlarının ülkesinin üç yüzyıllık müzik geleneğini zenginleştirdiğini savunmuştur (Hesse, 1999: 176). *Öldürmeyeceksin* kitabında ise müziğin tek sesli melodi ve çok sesli müzikten değişik tınıdaki çalgılara kadar insan dillerinin tümünü konuşabildiğini, bu müziğe özgü dilin yalnızca müzisyenlere ait ve onların müzik yapımları için var olmasının yazarlar açısından gıpta edici olduğuna değinmiştir (2016b: 142). Tanpınar ise *Yaşadığım Gibi* kitabında İslam dininin yaşandığı bir doğu ülkesi olan ülkemizde eski musikinin ruh cümbüşünün tüm hayatın parçası olduğu ve en güzel, zevkli ve ölçülü şekilde yaşandığı düşüncesini dile getirmiş, dünyanın bu müziği tanıma olanağı bulması gerektiğini vurgulamıştır (2020: 195-202). Bununla birlikte müziğin sanattan çok dine benzediğini söylemiş, eski musikimizin belki de en öz olan sanatımız olup Türk ruhunu derin ve yüksek kemale erıştirdiğini belirtmiştir (Tanpınar, 2020: 407-410).

Hesse ve Tanpınar'ın müzikle yoğun ilişkisi araştırmacıların da dikkatini çekmiş, her iki yazarın da müziğe olan yaklaşımları çeşitli araştırmalarda mercek altına alınmıştır. Örneğin, Hesse romanlarında müzik kavramının kullanımı ile ilgili

çalışan araştırmacılarından Pavlyshyn (1979) Bozkırkurdu ve Boncuk Oyunu romanlarında müziğin kullanımını, Bruhn ise (2022) Hesse'nin Kastalyalı ütopyasında içerik, biçim ve metafor olarak müziği araştırmıştır. Tanpınar üzerine çalışan araştırmacılarından Britten (2018) Huzur romanında müziğin işlevini, Cengiz (2007) gündelik yaşam penceresinden Tanpınar'ın müzik estetiğini, Bayrak Akyıldız (2009) yazarın roman tekniğı açısından rüya ve müzik kavramını incelemiştir. Her iki yazarın da farklı romancılarla karşılaştırıldığı araştırmalar da mevcuttur. Field (1955) Thomas Mann ve Hermann Hesse'de müzik ve ahlak konusunu, Abacı ise (2013), Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerinde müziği incelemiştir. Ancak Hesse ve Tanpınar'ın tüm romanlarının değerlendirilerek müziğe ilişkin çıkarımlarının bir arada yer aldığı ve karşılaştırıldığı herhangi bir araştırma veya kitap literatürde bulunmamaktadır.

Yukarıda bahsedilen hususlardan hareketle, araştırma kapsamında Hesse ve Tanpınar'ın yazdıkları tüm romanlardaki müziğe ilişkin düşünce ve irdelemelerin raporlanması planlanmış, araştırmanın amacı da iki yazarın yazdıkları romanlarda yer alan müziğe dair çıkarımların incelenerek aralarındaki ortak ve farklı noktaları ortaya çıkarmak olarak belirlenmiştir. Bu amaç ışığında, yazarların romanlarında gerek anlatıcı olarak gerekse yarattıkları karakterler yoluyla ilettikleri müziğe ilişkin çıkarımlar, felsefi ve kültürel olmak üzere iki ana başlığa ayrılmıştır. Bu iki ana başlık, yazarların her ikisinin de tartıştığı konular üzerinden alt başlıklara ayrılmıştır. Felsefi çıkarımlar müziğin mistik ve ilahi gücü, müzik ve mutluluk ve müziğin birleştirici gücü olmak üzere; kültürel çıkarımlar ise doğu-batı, eski-yeni ve taşra-kent ayrımı, müzikte yozlaşma ve müzik ve eğitim olmak üzere üç alt başlık üzerinden değerlendirilmiştir. Araştırma sonuçlarının iki ayrı kültürden gelen bu iki yazarın müziğı algılayışında kültürel faktörlerin etkililiğı ile birlikte bu algılayışın evrensel nitelik taşıyıp taşımadığını tartışması açısından önemli olduğı düşünülmektedir. Araştırma, Hermann Hesse'nin 11 ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 5 romanı olmak üzere iki yazarın yazdığı tüm romanlarını kapsıyor olup, Hesse'nin değındiğı klasik batı müziğı ve halk şarkıları ile Tanpınar'ın değındiğı klasik Türk musikisi, halk müziğı ve klasik batı müziğıyle sınırlıdır.

1. Felsefi Bir Kavram Olarak Müzik

1.1. Müziğin Mistik ve İlahi Etkisi

Müziğin evrenin gizil düzenini yansıtan mistik ve ruhani yanı, Antik Çağ'dan bu yana düşünce dünyasının ilgisini çekmiştir. Hem Hesse hem de Tanpınar romanlarında müziğin bu özelliğine ilişkin çıkarımlar yer almış, müzik özellikle evrenle ilişkisi, farkındalığa götürmesi ve sonsuzluk duygusu yaşatması açısından irdelenmiştir.

Hesse'nin *Gertrud* romanının besteci olan baş kahramanı Kuhn, müziğin evrenin gizli yasası olduğunu düşünmüştür; dünyalar ve yıldızlar da armoniye sahip olarak dönüp durmaktadırlar (2017b: 74). Kuhn, müzik onu duygulandırdığında

sözlere gerek olmadan her şeyi kavramış, hayatın derinliklerinde el değmemiş uyumların varlığını algılayarak olup biten her şeyde bir anlamın ve kusursuz bir yasanın saklı yattığını sezmiştir (Hesse, 2017b: 167). *Demian* romanının baş karakteri Emil Sinclair, Bach'ın Mätthauspassion eserini dinlerken "bu mistik dünyanın çilelerle örölmüş kasvet dolu güçlü parıltısı" nı hissetmiştir (Hesse, 2017a: 78.) Emil, ilerleyen sayfalarda kilisede dinlediğı eserlerde özlem, dünyaya alabildiğine içtenlikle kucak açış ve aynı şekilde dünyadan bir ayrılış, insanın kendi karanlık ruhuna tutkuyla kulak verışı, teslimiyetteki sarhoşluk ve harikuladeliğe karşı derin bir ilgi hissetmiştir (Hesse, 2017a: 122). *Boncuk Oyunu* romanının baş kahramanı olan eğitimci ve usta boncuk oyuncusu Joseph Kencht, dinlediğı füğde gizlenmiş olan "evrensel ruhu, yasa ve özgürlüğün insana mutluluk bağışlayan uyumunu" sezinlemiştir (Hesse, 2013a: 51). Knecht ayrıca, arkadaşı Tegularius'a bir mektubunda, iyi bir müziğın dinleyenin ve özellikle çalan kimsenin ruhunun yüceltebileceğini, ruhuna bir erginlik ve büyüklük bağışlayabileceğini söylemiştir (Hesse, 2013a: 115).

Tanpınar'ın karakterleri de Hesse'ninkilere benzer şekilde müziğın derinliğine değinmiş, müzikle evrenin düzeni arasında bir bağ kurmuş ve müziğın insanda yarattığı mistik duyguları tanımlamaya çalışmışlardır. Tanpınar'ın *Huzur* romanında, bir muhabbet ortamında Dede'nin Farahfeza eserini dinleyen Mümtaz, eserdeki mistik deneyimden, makamlar arasındaki geçiş ve değişimlerden, onun her şeyin özüne inebilmesinden çok etkilenmiş, adeta bir "kozmetik seyahat" yaşadığını hissetmiştir (2016a: 282). Bu müzikteki ney sesi, hem ruh ve bedeni mevcut boyutun ötesine taşıyarak ölümlü kabullenmeyi sağlamakta hem de eski ve yeni kavramını yok ederek zaman kavramını başka bir boyuta taşınmaktadır (Tanpınar, 2016a: 283-284). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Süleyman Bey'den eski Rumeli ve Anadolu türkülerini dinleyen Cemal'in de bu müzikle birlikte dar ve sınırlı hayatı gözünden silinmiş ve geniş insanlıkla birleşmiştir (Tanpınar, 2011: 38). Yine aynı romanda boğazın güzelliğini ve derinliğini müziğe benzeten Cemal, boğazda gördüğü maddi ve manevi anlamda aydınlığın gücünü müziğın nizamına benzetmiştir (Tanpınar, 2011: 159). *Mahur Beste'nin* musikşinas karakteri İsmail Molla Bey, komşu evinden gelen musiki seslerini gıpta ile dinlerken insan ve talih üzerine felsefi düşüncelere dalmıştır (2010: 20). *Aydaki Kadın* romanında Selim hayatı musikiye benzetererek musikinin yedi notanın etrafında ve sonsuz olduğunu ifade etmiştir (Tanpınar, 2016b: 46).

Yukarıdaki fikirler her iki yazarda da bir adım öteye geçmiş, müziğın mistisizmi kişiyi ilahi duygulara kadar götürmüştür. Zira hem Hesse hem de Tanpınar romanlarında müziğın kimi zaman ilahi güçle bir bağlantı kurmanın ve ona ulaşmanın bir yolu olduğuna dair ifadeler yer almaktadır.

Hesse'nin *Getrud* romanında Kuhn, Tanrı'ya, huzuru, aradıklarını ve özlediklerini müzikte bulmuştur (2017b: 6). *Demian* romanında ise bir kiliseden gelen org sesinden çok etkilenen ve sık sık org dinlemek için kilisenin kapısına giden Emil,

alınan eserlerin hepsinde inançların üstünde bir dünya görüşüne katıksız bir teslimiyet içeren bir çeşit dindarlık hissetmiştir (Hesse, 2017a: 122). *Bozkırkurdu*'nda buhranlar içindeki karakter Haller'in rüyasında yazar Goethe ile müzik üzerine yaptığı sohbette, Goethe Mozart'ın Sihirli Flüt operasının yaşamı olağanüstü bir gzellihte ezgi olarak yansıttığını, ölümlü duygularımızı tanrısal duygularmış gibi övgüler döşendiğini, eserin iyimserliğin ve inancın temsili olduğunu söylemiştir (Hesse, 2016a: 92). Yine düşsel bir atmosferde besteci Mozart ile karşılaşan Haller'in klasik müziğin radyodan alınmasına karşı eleştirilerine rağmen Mozart radyonun müziğin içindeki tanrısallığın hala hissedildiğini söylemiştir (Hesse, 2016a: 205). *Boncuk Oyunu* romanında, romana adını veren boncuk oyunun tanıtıldığı kısımda, Hesse Eski in ve Yunan sylencelerinden bahsetmiş, söz konusu oyunda matematikle birlikte baş rolü oluşturan müziğin bu söylencelerde ideal ve tanrısal bir yaşamın yöneticisi olduğu düşüncesini iletmiştir (Hesse, 2013a: 17).

Tanpınar romanlarında da müzik ile ilahi güç arasında bir bağlantı olduğuna dair satırlar yer almaktadır. *Huzur* romanında Mümtaz'la aynı ortamda Farahfeza ayinini dinleyen Nuran, çocuksu bir sevinç yaşamış ve bu sevincin onu belki de Allah'a ya da hayata ulaştıracağını dşnmştir (Tanpınar, 2016a: 288). Aynı romanda bu eserin tarihinden de bahseden yazar, onu ilk defa dinleyen II. Mahmut ve devlet görevlilerinin kendilerini yüce g karşısında bir kul gibi hissettiklerini ve hayatlarının muhakemesini yaptıklarını belirtmiştir (Tanpınar, 2016a: 287-288). *Mahur Beste* romanında İsmail Molla Bey'in kendisi gibi mziksever gelini Atiye Hanım ise müzik dinleme esnasında "kendini bütün talihi idare eden bir meleğe bırakır gibi" bir hâle bürünmüş, âdetâ müzik yoluyla ermişlik kazanmıştır (Tanpınar, 2010: 61). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Batı müziği hayranı Ermeni asıllı Agop Efendi, keman çalmanın Allah'a kavuşmanın en kısa yolu olduğunu belirtmiş, Bach'ı ermişliğe doğru giden yolun kapısı olarak görmüş ve hidayetin sanat ve musiki olduğunu söylemiştir (Tanpınar, 2011: 138).

Yukarıda belirtilen çıkarımların yanı sıra, Hesse ve Tanpınar'ın roman karakterleri müzik yapıtlarının ve onları yaratan kişilerin ölümsüzlüğüne dair kısa da olsa aktarımlarda bulunmuşlardır.

Hesse'nin *Bozkırkurdu*'ndaki Haller karakteri Mozart'ın Sihirli Flüt veya Bach'ın Matthuspasion eseri gibi ruha seslenen müziklerin şu an icra edilmese de hayatını sürdürdüğünü, kişilerin bu eserleri kafasında canlandırarak icracıya gerek olmadan müziği gerçekleştirebildiğini söylemiştir (2016a: 127). Haller ilerleyen sayfalarda, Mozart gibi dhilerin ölümsüzlüğe sahip olduğunu, bu ölümsüzlüğün n değil içi zlem dolu insanların bu dünyanın dışında soluyacakları başka bir hava, zaman dışında bir sonsuzluk olduğunu ifade etmiştir (Hesse, 2016a: 146). Yine, zaman kavramının olmadığı yerde yaşayan lmszleri düşünürken Haller'in aklına Mozart'ın Cassations ve Bach'ın Wohltemperiertes Klavier eserleri gelmiş ve bu eserlerdeki o kristal havayı hissetmiştir (Hesse, 2016a: 148).

Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında ise Cemal ölümsüzlük üzerine düşünürken dünyaya özel bir enerji bırakmış kişilerin ölü olmalarına rağmen fotoğraflarda anlamlı gözlerle baktığını keşfetmiştir. Cemal örnek olarak Mahur Beste'nin bestecisi Talat Bey'in gözlerini örnek vermiş, onun gözlerinin hayatın gözleriyle affettiği hayata "Mahur Beste'nin ölümü yenen yarı akşam kızıllığı için-den" baktığını ifade etmiştir (Tanpınar, 2011: 260).

1.2. Müzik ve Mutluluk

Müziğin düşünce tarihi boyunca Antik Çağ'dan itibaren tartışılan bir diğer konu da müziğin mutlulukla ilişkisi olmuştur. Hesse ve Tanpınar romanlarında da bu düşünceyi farklı bakış açıları ile irdeleyen karakterler yer almaktadır.

Müzik Hesse'nin karakterlerine kimi zaman en zor zamanlarında umut verecek, kimi zaman kalplerini iyileştirerek, kimi zaman da evrenin uyumunu hissettirerek mutluluk getirmiştir. *Gertrud* romanının baş karakteri besteci Kuhn'u geçirdiği kaza sonrası dudaklarına konan melodi iyileştirmiş, bu olay kendisini sadece müziğin esenliğe kavuşturabileceğini fark etmesini sağlamıştır (Hesse, 2017b:20-21). Müzik onu duygulandırdığında evrenin uyum ve kusursuzluğunu sezen Kuhn, bir aldaniş da olsa bu duygunun içinde mutluluğu bulduğunu dile getirmiştir (Hesse, 2017b: 167). *Bozkırkurdu* romanında umutsuz bir anında nefesli çalgıların çaldığı unutulmuş bir besteyi hatırlayan Haller'in ruhunda adeta bir çiçek açmıştır. Bunu duyumsayan Haller, bu küçük ezgi onu etkiledi ise tamamen mahvolmamış olduğunu düşünmüştür (Hesse, 2016a: 34). *Doğu Yolculuğu* romanında Leo, küçükken babasına müzik çalan ve bu şekilde onun moralini düzelten Davud'un kral olduktan sonra kaygılı ve acımasız birisi olduğunu anlatmış, Davud'un savaşlar yapıp ünlü olmasından önceki müzisyenlik sürecinde çok daha mutlu ve güzel olduğunu iletmiştir (Hesse, 2019: 49). *Boncuk Oyunu*'nda Knecht, tıpkı Gertrud romanındaki Kuhn gibi, müziğin arka planındaki evrensel yasanın uyumunun mutluluk vericiliğinden bahsetmiştir (Hesse, 2013a: 51). İlerleyen sayfalarda Knecht, müziği en yüksek amaca, iç özgürlüğüne, tüm kirden pastan arınmışlığa ve mükemmelliğe giden yollardan birisi olarak tanımlamıştır (Hesse, 2013a: 259).

Görüldüğü üzere Hesse romanlarında müzikle mutluluk ilişkisi sadece olumlu açıdan değerlendirilmiştir. Tanpınar romanları ise hem müzikten ruhsal anlamda etkilenecek hayata güzel bir pencereden bakan hem de müziğin içerdiği hüznle daha da umutsuz hâle gelen karakterler içermektedir. Tanpınar'ın bazı karakterleri müzik yoluyla kimi zaman yüklerinden arınarak kimi zaman da teslimiyet duygusu hissederek mutluluğa yaklaşmışlardır. *Huzur* romanında Dede Efendi'nin Farahfeza eserinin ilk icra edildiği günü anlatan yazar, onu dinleyen padişah II. Mahmut ve görevlilerin yüce gücün varlığını hissederek bir süre için de olsa devlet içindeki sorunları unuttuklarını ve hayata daha güzel gözlerle baktıklarını belirtmiştir (Tanpınar, 2016a: 287-288). Aynı romanda aynı eseri dinleyen

Nuran hafifleyerek göklere yükselmek istemiş, sorumluluktan uzak çocuksuz mutluluğunu hatırlamıştır (Tanpınar, 2016a: 288). *Mahur Beste* romanında müzikle kendine kadere teslim ederek ermişlik hissiyatına ulaşan Atiye Hanım'ın bu durumunu kayınpederi İsmail Molla kendini bulmak, gerçekleştirmek ve gerçek mutluluğu yakalamak olarak tanımlar (Tanpınar, 2010: 62). Ancak, yukarıda da belirtildiği üzere, Tanpınar'ın bazı karakterlerinin müziğe olan ilgilerine rağmen mutluluğa ulaşamadığını görürüz. *Huzur* romanındaki Suat intihar etmeden önce bir keman konçertosu dinlemiş, Mümtaz bu mziğu daha sonra dinlediğinde eserin Suat'ın ölümünde bir payı olup olmadığını sorgulamıştır (Tanpınar, 2016a: 385). *Sahnenin Dışındakiler* romanında Celal ise Anadolu türkülerini insanı kendi kederi ve ölümüyle yzleştirdiği için "korkunç" olarak nitelemiştir (Tanpınar, 2011: 196).

1.3. İnsanları Birleştirici Bir Kavram Olarak Müzik

Müzik, insanlar tarafından farklı algı süzgeçlerinden geçmesine rağmen kimi zaman onları birleştirici bir kavram da olabilir. Hesse ve Tanpınar romanlarında bu birleştiricilik değişik Şekillerde ve farklı karakterler yolu ile karşımıza çıkmaktadır.

Hesse romanlarında mziğu birleştiriciliği dostluk, aşk ve ikili aile ilişkilerinde karşımıza çıkmaktadır. *Peter Camenzid* romanında, bir dağ Őehrinden Őehre gelmiş Peter'ın söylediği dağ yöresine ait Őarkı Őehirli müzisyen Richard'la arasında bağ kurmuş, Peter'ın Şair ruhunu Richard bu Őarkı aracılığıyla farketmiştir (Hesse, 1992: 47). *Gertrud* romanında ise besteci Kuhn operasını bestelerken Gertrud gerek prova etme gerekse notaları kopya etme aşamasında Kuhn'a yardımcı olmuş, onun heyecanını paylaşarak Kuhn'un aşkını pekiştirmiştir (Hesse, 2017b: 88-89). Daha sonra başlayan opera provalarına opera sanatçısı Muoth'un katılmasıyla  tek yürek olmuş, farklı karakterde bu üç insanın dostlukları pekişmiş ve bu da eserin olgunlaşmasına vesile olmuştur (Hesse, 2017b: 104). Kuhn, ilerleyen yıllarda evlenen Gertrud ve Muoth için bu dostluk günlerinin anısına küçük bir preld bestelemiş ve onlara bu beste aracılığıyla mutluluk dilemiştir (Hesse, 2017b: 143). *Rosshalde* romanında ise piyanist anne Adele, babasıyla gerginlik yaşayan büyük oğlu Albert'i sakinleştirmek için dört el piyano alacakları günleri hayal etmesini istemiş ve yine onu sakinleştirmek için evdeki piyanoda 4 el piyano almayı önermiştir (Hesse, 2013b: 45-46). Beethoven'ın 2. senfonisini birlikte almaları, ana oğulun aralarındaki derin ilişkiyi ve birlikte yapılan mziğu yatıştırıcı etkisini simgelemektedir.

Tanpınar romanlarında ise müzik hem ikili ilişkilerde hem de daha büyük insan topluluklarında birleştirici bir unsur olmuştur. *Sahnenin Dışındakiler* romanında Sakine Hanım, Kudret Bey'le tanıştırmak istediği Avrupalı mrebbiyeyle iyi anlaşacakları tahminini ikisinin de musikiyi çok sevmesine dayandırmıştır (Tanpınar, 2011: 86). *Aydaki Kadın* romanında Selim ve "pek de fena olmadığı halde tek konuşmalık birisi" olarak tanımladığı Sabih Bey'in tek ortak konusu Monte-Carlo

radynosunun klasik müzik yayını ya da Dvorak'ın müziğidir. Tanpınar bu durumu "Musiki, birbirinden o kadar ayrı yaradılıştaki bu iki adamın arasında büyük ve belki de tek anlaşma noktasıydı." ifadesiyle açıklamıştır (Tanpınar, 2016b: 129). Aynı romanda yolları tamamen ayrılan Selim ve Leyla'yı artık musikinin bile bir araya getiremeyeceğini ifade ederek Tanpınar artık bu ayrılığın geri dönüşsüz olduğunu vurgulamıştır (Tanpınar, 2016b: 245). Tanpınar romanlarında daha kalabalık insan topluluklarının da müzik yoluyla birleşebildikleri görülür. Yazarın *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Mahur Beste* romanlarında bahsedilen Mahur Beste eseri, bu romanlarda hikayesi anlatılan aileyi birleştirmiş, "onların kavuşamadıklarını sevmelerinin ve uzaktan ağladıklarının simgesi" olmuştur (Tanpınar, 2011: 104). Bu durum, Mümtaz ve Leyla'nın, Cemal ve Sabiha'nın, Atiye Hanım ve Doktor Refik'in aşklarında görülür. *Sahnenin Dışındakiler* romanında müzik yine çok sayıda insanı bu sefer milli duygularla birleştirmiştir. Sandalla dolaşan Tevfik Bey ve Cemal'i boğazdan gelen işgalci devletlerin müzikleri rahatsız etmiş ve Tevfik Bey sandalı denizin ortasına aldırarak bir gazel okumuştur. Bu gazel sonrası Bebek'e çekilen sandala bir sürü Türk sandalı eşlik etmiş ve tanbur, ud, keman ile Tevfik Bey'in devam eden dinletisine katılmışlardır (Tanpınar, 2011: 160).

2. Kültürel Bir Kavram Olarak Müzik

2.1. Müzikte Ayrımlar: Doğu-Batı, Eski-Yeni ve Taşra-Kent

Müzik, geçmişi olan ve geleceğe uzanan bir sanat dalıdır. Bu sanat dalı, zaman içinde evrilmesinin yanı sıra hem farklı coğrafyalarda hem de aynı coğrafyanın farklı bölgelerinde değışik şekillerde ortaya çıkarak toplumu etkileyebilir. Hesse ve Tanpınar kimi zaman benzer kimi zaman farklı bakış açılarıyla bu etkileşimi yansıtmışlardır.

Hesse romanlarında taşralılık ve kent soyluluk ayrımının müzik yoluyla yansımaları karşımıza çıkmaktadır. Bu konuya yer verdiği tek roman olan *Peter Camenzid*'de, bir dağ kentinden kente okumaya gelen Peter, kent kökenli piyanist Richard'ın hayatını kendi hayatından farklı olarak özgürlük ve zenginlik içinde bir hayat olarak görmüş, Richard'ın piyano çaldığı odanın atmosferindeki özgürlüğü ve rahatlığı, sıcak atmosferi hissetmiştir (Hesse, 1992: 44-45). Peter, ilk defa dinlediği Richard'ın çaldığı Wagner melodisinden zevk alırken, Richard da Peter'ın söylediği dağ yöresine ait şarkıyı ilgiyle dinlemiştir (Hesse, 1992: 46).

Hesse'nin karakterlerinin çok sesli klasik müzik ve halk müziği arasında karşılaştırma yaptığını da görürüz. Burada dikkat çekici olan, Hesse'nin karakterlerinin halk müziğini güzel bir ayrıntı olarak görmekle birlikte çok sesli klasik müziği haz verme ve evrensellik bakımından daha ayrıcalıklı olarak görme eğiliminde olmalarıdır. *Gertrud* romanının anlatıcısı olan besteci Kuhn, bir halk ezgisinin tüm gçlere ve devinimlere el koyarak tesadüfi, kötü, kaba, kasvetli şeyleri sildiğini, kapsamına dünyayı alarak zoru kolaylaştırdığını, donmuş nesnelere kanatlandırdığını belirtmiştir. Armoni ve çok seslilik içeren müzik ise insanın gönlünü tatlılık

ve hazla besler, her yeni sesle büyür, ahenk güçlenir ve insan yüreğine büyük ve hiçbir hazla karşılaştırlamayacak bir haz verir (Hesse, 2017b: 7). Hesse'nin çok sesli klasik müziğin getirdiği hazzı en yüksek seviyeye yerleştiren Kuhn karakteri gibi, *Boncuk Oyunu* romanının baş karakteri Knecht'in de klasik müziği daha üst bir konna yerleştirdiğini görürüz. Knecht'e göre klasik müzik kültürlerin en belirgin ve belirleyici jesti ve dışavurumdur, böylelikle kültürlerin z ve simgesi olma özelliğine kavuşur. Knecht ayrıca klasik müzik eserlerinin akımlar değişse de aynı ruhu ve aynı ahlak anlayışını içerdiğini belirtmiştir (Hesse, 2013a: 42).

Tanpınar ise Hesse'den farklı olarak batı ve doğu kültürü arasındaki farklılara, bunun müzikte yansımalarına ve ülkemizde yarattığı problemlere sıklıkla değinmiştir. Neredeyse her kitabında doğu ve batı arasındaki farkın ülkemizdeki yansıması konusuna yer veren Tanpınar, romanlarında bu durumu geleneksel müzik ve klasik batı müziği üzerinden sıklıkla tartışmıştır. Öncelikle, yazarın romanlarında Türkiye'deki doğu-batı sorununu yüzleşme olarak yaşamayan ancak bunu karakterleriyle ve yaşamlarıyla yansıtan kişilerden bahsetmekte yarar vardır. Örneğin *Aydaki Kadın* romanında Selim karakteri Türk insanının içinde var olan doğulu ve batılı yönleri müzik dinleme davranışıyla okuyucuya göstermiştir. Roman, Selim'in hizmetçisine verdiği direktif sonucu sabah uyurken çalan bir piyano konçertosu ile gözlerini aması ile başlamıştır (Tanpınar, 2016b: 14). Klasik batı müziğini bu denli yaşamının parçası haline getiren Selim misafir ortamında dinlediği bir halk türküsüyle oldukça duygulanmış, hayatının tüm öyküsünü yaşamış, hatta bu trk onun için ölüm ve ayrılığı temsil etmiştir (Tanpınar, 2016b: 239). *Sahnenin Dışındakiler* romanında ise senelerce Avrupa'da yaşamış batı sanatı hayranı bir diplomat olan Kudret Bey, klasik Türk musikisi üslubuyla yazılmış Mahur Beste eserini senfoni haline getirmeyi amaçlamıştır (Tanpınar, 2011: 83). Kudret Bey'in müzik aracılığıyla yaratmak istediği bu doğu-batı sentezi, aynı zamanda onun dışarıdan ne çıkan batılı kimliğine rağmen özel yaşamı ve karakteriyle özünde doğulu olan kimliğinin oluşturduğu sentezi yansıtmaktadır. Türk insanının doğulu ve batılı yönlerinin yarattığı bu ikiliği, *Huzur* romanında Nuran yine müzik kavramı üzerinden örneklendirerek "Debussy'yi Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi." sözüyle özetlemiştir (Tanpınar, 2016a: 149).

Tanpınar, zellikle *Huzur* romanında doğu-batı sorununa ilişkin i hesaplaşmaları ve yüzleşmeleri müzik yoluyla okuyucuya aktarmıştır. Önceleri batılı terbiyenin zevkiyle seçilen eserleri takdir eden Mümtaz (Tanpınar, 2016a: 158), eski musiki eserlerine ilgisi derinleşince alaturka musikiyi anlamının bizi geçmişin hazinelerine ulaştırabileceğini, onu anlayamamanın ise batıya yabancıliğımızın asıl nedeni olduğu sonucuna varmıştır (Tanpınar, 2016a: 181). Aynı romanda Mümtaz ve doktor arasında geçen sohbette, Mümtaz alafranga ve alaturka müziği ayrı iki insan olarak sevdiğini belirtirken, doktor durumun doğu ve batının farklılığına dayandığını ancak bu farklılığa rağmen hem Akdenizli hem de doğulu bir tarafımızın her daim bulunacağını iletmiştir (Tanpınar, 2016a: 388-389). Yine *Huzur* romanında

Neyzen Emin Bey'den Dede Efendi'nin Farahfeza ayininin dinlendiği ortamda, Mümtaz doğu ve batı müziğine dair bir karşılaştırma yapmıştır. Eserin seslendirilmesinden önce Neyzen Emin Bey'i inceleyen Mümtaz, onun batı sanatının Beethoven, Wagner, Debussy, Liszt, Borodine gibi ustalarından ne kadar farklı olduğunu düşünmüştür. Batı müziğinin bu önemli bestecileri, benlik duygusu gelişmiş, iddialı, coşkulu, gururlu ve kendini umursayan bir yapıda iken sadece Emin Bey değil eski musikimizin Aziz Dede, Itri, Hafız Post gibi ustaları da batı sanatçılarından farklı olarak sade, saf idealleri olan, bütünün içinde kendilerini eriten, büyük amaçları olmayan bir mizaatadırlar (Tanpınar, 2016a: 276). Farahfeza eseri seslendirilirken ise ney algısını tıpkı Mevlana gibi 'hasret' duygusuyla özdeşleştiren Mümtaz, onu flüt, korna gibi alafranga nefeslilerden ayırmıştır. Bu batılı çalgıların daha hayvani dürtülere hitap ettiğini, av nağmelerinin sesini temsil ettiğini, doğayı değişik şekilde yaratmak ve yönetmek amacı taşıdığını ve böylece derinliği ve maneviyatı olan hasret duygusundan uzaklaştığını belirtmiştir (Tanpınar, 2016a: 283). Oysa Dede Efendi'nin müziği tüm bu acımasız gerçeklerden uzak, zaman kavramını yok ederek insanları bambaşka bir boyuta götüren özelliktedir (Tanpınar, 2016a: 284).

Tanpınar romanlarında Türkiye'de doğu batı arasındaki farkın okuyucuya müzik aracılığıyla yansıtılmasının yanı sıra bu farkın yarattığı problemin çözümünün ne olabileceğine dair satırlar da yer almaktadır. *Huzur* romanında Mümtaz ile İhsan tarafından sanat ile ilgili yapılan konuşmada Mümtaz'ın Türkiye'de eski ve yeni nesillerin sanata dair ortak bir zevkleri bulunmadığını ve eski musikinin de ileride tamamen unutulacağını vurgulayan karamsar bakış açısına İhsan karakteri eskiyi, yeniye, doğuyu ve batıyı devamlı karşılaştırma halinde olduğumuzdan kendimizden memnun olmadığımızı, halbuki büyük zenginliğine sahip olduğumuzu ve görevlerimizin bilincinde olmadığımızı söyleyerek yanıt vermiştir (Tanpınar, 2016a: 267-268). zm olarak ise, halkımızın eserlerdeki düşünce ve hissiyatı canlı olarak yaşamasını sağlamanın ve eserlerin üzerine eğilip onları yaşayan kişi deneyimiyle yorumlamanın gerektiğini savunmuştur (Tanpınar, 2016a: 268). *Sahnenin Dışındakiler* romanında da var olan İhsan karakteri, bu romanda da dönemin siyasi istikrarsızlığını ve ülkenin doğu batı arasında kalışını eleştirerek, musikinin tek bağlanış noktası olduğunu ve bir gün belki de sadece onunla Türk insanının kendini anlayacağını söyleyerek konuya ilişkin çözüm odaklı bakış açısını okuyucuya yansıtmiştir (Tanpınar, 2011: 120). İhsan karakterinin müziğin kültürümüz üzerindeki etkin rolüne yaptığı bu vurgu, Mahur Beste kitabının son kısmında yer alan Behçet Bey'e yazılan mektupta da görülür; zira bu mektupta müziğin diğer kültürlerde roman, resim veya tiyatronun eşliğiyle yarattığı etkiyi, bizim kültürümüzde tek başına yapabildiği yazmaktadır (Tanpınar, 2010: 152).

Her iki yazarın da bu alt başlıkta en benzer bakış açısı ile değindikleri konu müzikte sadelik konusu olmuştur. Yukarıda yer alan Tanpınar'ın batı müziğinin iddialı ve kimi zaman aşırn kalabalık olarak nitelediği eleştirel bakış açısı, Hesse'de de yaşadığı çağda sıklıkla dinlenen Wagner ve Brahms'a yöneltilmiştir. *Bozkırkurdu*

romanında Mozart ve Bach'ın eserlerinin içindeki denge ve sadelikten oluşan tanrısallığı sıklıkla vurgulayan Haller karakteri, hayali bir ovada Brahms'ın önderliğinde ümitsizce siyahlar giyinmiş bir kafiledaki insanları, Brahms'ın partiyonlarında gerekmeyen seslerin ve notaların okuyucuları olarak tanımlamıştır (Hesse, 2016a: 198). Haller, biraz sonra yine bir kafileye önderlik yaptığını gördüğü huzursuz ve bezgin Wagner'in Brahms'a karşıt bir besteci konumunda olmasına karşın yaşadıkları dönemin bir kusuru olan aşırı orkestrasyon kullanması ile ona benzediğini iletmiştir (Hesse, 2016a: 198).

2.2. Müzikte ve Toplumda Yozlaşma

20. yüzyıl, hem yeni müzik akımlarının ortaya çıktığı hem de teknolojinin gelişmesiyle müziğin ulaşılabilirliğinin arttığı bir yüzyıl olmuştur. Hem Hesse hem de Tanpınar romanlarında bu ulaşılabilirliğin ve eğlence odaklı yaklaşımın olumsuz yanlarına değinmişler, aynı zamanda bu duruma farklı bakış açıları da getirmişlerdir.

Hermann Hesse yaşadığı çağda beliren kültürel yozlaşmanın ve yzeyselliliğin müzikte yansımaları bazı romanlarında konu edinmiştir. *Bozkırkurdu* romanında, kendini burjuvanın yaşadığı yüzeysel hayattan uzak hisseden Haller, kafeteryalarda çalan müzikleri sırnaşık olarak nitelendirmiş, bu müziği ve kitlesel eğlenmeleri eleştirmiştir (Hesse, 2016a: 29-30). Başka bir bölümde kilisede bir klasik müzik konseri dinleyen Haller, konserden çıkınca restoranlardan gelen caz topluluklarının müziğini duymuş ve yaşamını bir yanlışlıklar komedisi olarak görmüştür (Hesse, 2016a: 129). Haller yine Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye bölme efsanesinin filmini izlerken Handel'in aynı olayı dile getiren "olağanüstü güzellikte" olarak tanımladığı iki bas için detini hatırlamış ve bu müthiş olayın seyircilerin sandviç yiyerek izlediği bir kültür endüstrisi ürünü olmasını eleştirmiştir (Hesse, 2016a: 155). Besteci Mozart'la yaptığı düşsel konuşmada da benzer konulara değinen Haller, Handel'in Fa Majör Concerto Grosso'su gibi şahane bir müziğin 'iğrenç' olarak nitelendirdiği radyoda alınmasına tepki göstermiştir. Mozart ise radyonun özensizce ve kaba şekilde müziği kendine ait olmayan bir mekn içine fırlattığını ancak yine de gücünün müziğin içindeki öz ruhu yok edemediğini belirtmiş, yine de bu güzel müzikten sonra radyonun orta ölçekli işletmelerde bilançonun nasıl şişirileceğine dair yayınlar yapmasını eleştirmeyi ihmal etmemiştir (Hesse, 2016a: 203-205). *Peter Camenzid* romanında ise bir dağ kasabasından okumak için şehre gen Peter'in kentteki sanatçı ve aydınlardan oluşan entelektüel kesimi eleştirdiği görülür. Peter, müzik de dahil değişik alanlarda uzman olan bu insanlardan pek çok şey öğrenmiş olsa da içlerinde çok az kişinin kendilerini geliştirme çabası taşıdığını veya çok azının zaman ve sonsuzlukla kişisel ilişkilerini çözmeye çalışmakta olduğunu gözlemlemiştir (Hesse, 1992: 49-50). Onların farklı görünmeye çalışmalarının altındaki egoyu, yzeyselliklerini, kendileri ile çelişmelerini, orijinal görünme çabalarının ardındaki kendini kandırma ya da zıpırlığı görmüştür. Yeni moda sanatçılar önemli bir kişi olma aşamasına ykselmemişlerdir (Hesse, 1992: 71-72).

Tanpınar da Hesse gibi kültürel yozlaşmayla müzikteki yozlaşma arasında bir bağ kurmuştur. *Huzur* romanında Mümtaz, Dede Efendi, Hafız Post, Seyid Nuh gibi eski müzisyenlerin eserlerinin değerinden bahsetmiş, o günün popüler müziğini ise “... şu piyasa musikisinden bir parça kurtulsak” ifadesiyle eleştirmiştir (Tanpınar, 2016a: 86). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında ise Hayri İrdal müziğe merakı olan ancak yeterince müzik yeteneği bulunmayan büyük baldızını ağır dille eleştirirken, Halit Ayarcı radyoda büyükçe bir şöhret kazanabileceğini veya bir gazinoda ünlü bir şarkıcı olabileceğini, artık insanların şarkıları güfteleri için sevecek hale gelecek kadar musikiden anlamadıklarını söylemiştir (Tanpınar, 2008: 216-218). O günün şartlarında kötü sesin “dokunaklı ve bazı havalara elverişli” olarak algılanabileceğini, hatta baldızın ünlü birisi olabileceğini söyleyen Halit Ayarcı haklı çıkmış ve tedarik ettiği salonda dinleyici baldızı kötü sesine rağmen bolca alkışlamıştır (Tanpınar, 2008: 221).

Yukarıda görüldüğü üzere, Hesse ve Tanpınar’ın kimi kahramanları günün müziğini ve müziğe bakış açısını eleştirmektedirler. Ancak her iki yazarın romanlarında da müzikteki bu değişimi farklı algılayan ve onu bir tehlike olarak görme-
yen bakış açıları mevcuttur.

Hermann Hesse *Bozkırkurdu* romanında yozlaşmış olarak gördüğü müziğin icracı ve dinleyicilerini de anlamaya çalışarak bir orta yol bulmaya çalışmıştır. Sak-safoncu Pablo, Haller’in klasik eserleri yüceltmesine karşılık ünlü klasik yapıtları ezberleyip bunlarla ilgili zekice yorumlar yapmak yerine çalgısıyla -kötü alınsa bile- coşturucu bir şarkı alınmasının insanların neşelenmesini sağlayacağını ve önemli olanın bu olduğunu belirtmiştir (Hesse, 2016a: 126-127). Bunun yanı sıra, Mozart ile en yeni fokstrotu aynı kefeye koyamayacağımızı söyleyen Haller’a ke-felere karar verecek olanın Tanrı olduğunu söylemiştir (Hesse, 2016a: 127-128). Haller’in fikirleri romanın ilerleyen sayfalarında Pablo’yla arkadaş olan ve benzer fikirleri paylaşan sevgilisi Maria ile vakit geçirdikçe yumuşamıştır. Nasıl entelektüel kesim bir besteci ya da yazarı seviyorsa, daha sığ zevklere sahip görünen halk da şampanya içmekten, özel et yemekleri yemekten hoşlanıyor; entelektüel kesim nasıl Nietzsche nasıl ya da Hamsun’un eserlerine coşku gösteriyorsa halk da yeni bir dans şarkısı veya bir caz sanatçısının dokunaklı ezgisi karşısında aynı hissiyatı yaşıyor olabilir. Bir ğretmenin Tristan eserine yönelik coşkusu veya dokuzuncu senfoni-yi yöneten bir şefin hissettiği saf ve yüce müzikal zevk ile Maria’nın bir Amerikan şarkısına hissettiği duyguların belki de bir farkı yoktur (Hesse, 2016a: 133). Romanın son kısmında ise bir karakter olarak karşımıza çıkan Mozart, Hal-ler’in radyo ile ilgili eleştirilerine katılmış ancak yine de radyonun gücünün mzi-ęin içindeki tanrısallığı yok edemediğini söylemiştir. En doğrusu, yaşamın radyo müziğini dinlemesini öğrenmek, onun altında yatan ruhu yüceltmeyi öğrenmek ve ondaki zımbırtıya gülmesini öğrenmektir (Hesse, 2016a: 208).

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı karakterlerinden Halit Ayaracı ise günün sanatında zevkin yüksek bir Şey değil kolaylığı içine alan bir olgu olduğunu belirtmiştir. Artık devir radyo devridir, müziğe ulaşmak kolaydır ve bu durum müziğin hastalık, sefalet, savaş olasılığı gibi olumsuzluklardan insanları kurtarmasına vesile olmuştur (Tanpınar, 2008: 217). Halit Ayaracı'dan motivasyonu farklı olsa da *Huzur* romanındaki neyzen Emin Bey de yaşadığı zamanda müzik alanında beliren değişimi kabullenmiŐtir. Benliğini eriterek ebedi sevgiye müzik yoluyla ulaŐmıŐ özel bir müzisyen olan Emin Bey, eski musikiye hakimiyetine rağmen musikideki değişimi de kabullenir, onda ille de saf haliyle eskiyi arama arzusu yoktur (Tanpınar, 2016a: 279).

2.3. Müzik ve Eğitim

Müziğin toplumdaki yerini gösteren bir oğe de onun eğitim ile iliŐkisidir. Hesse ve Tanpınar'ın romanlarında müziği anlamada eğitimin önemi, müzik eğitiminin sağladığı ayrıcalıklar ve müzik eğiminin zorluğu gibi konulara değindikleri grlmektedir.

Hermann Hesse romanlarında özellikle müzik eğitiminin zorluğuna ilişkin bazı ayrıntılar göze çarpmaktadır. *Narziss ve Goldmund* romanında heykeltraŐ Goldmund, sanatın büyük özveri istediğini ve vazgeçilmez gördüğü oğzgrlğn feda etmesine neden olduğunu dŐnmŐtir (Hesse, 2013c: 175). Goldmund, sanat ürünü meydana getirmek için oğgr olmayı, sınırsızlıklar içinde belli bir amaç gütmeden gezip dolaŐmayı, göçebe bir yaşamın oğzgrlğn elden çıkarmıŐ ve yerleşik bir yaşam, araç gereçler, çalışma ve sabır dolu disiplinli bir hayata geçiş yapmıştır (Hesse, 2013c: 176). *Gertrud* romanının baş kahramanı besteci Kuhn da benzer Şekilde, müzisyen olmak için yapılan çalışmanın insanı yalnızlığa sürüklediğini ve yaşamın rahatlığından aldığını belirterek müziğe götüren yolun zahmetli ve zorlu olduğunu vurgulamıştır (Hesse, 2017b: 11). *Boncuk Oyunu* romanının baş kahramanı Knecht ise notaları okuyup da bir çalgıyı kusursuzca alamayan kimse- nin müzik üzerinde konuŐmaması gerektiğini belirterek müzik eğitiminin önemine vurgu yapmıştır (Hesse, 2013a: 86).

Tanpınar'ın *Huzur* romanında ise İlal karakterinin yıllarca piyano tahsili grmŐ ve konservatuara devam etmiş olmasından bahsedilir; bu özellikleri ile müziği ciddi anlamda anlayan ve seven birisi, eski tabirle musikiŐinas olarak görülür (Tanpınar, 2016a: 87-88). Yine aynı romanın baş kahramanı Mümtaz, musiki çalıŐmadığı için eserleri anlayabilmesinin sınırlılığından bahsetmiştir (2016: 126). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Halit Ayaracı, Hayri İrdal'ın baldızının batı musiki- sine merak salması durumunda işinin zorlaŐacaęını çünkü bu müziği öğrenmenin uzun yıllar alan zorlu bir süreç olduğunu belirtmiştir (Tanpınar, 2008: 218). Tüm bu ifadelerde, müziği anlama ve sevmeye, müzik üzerine eğitim alma ile iliŐkilendirilmiŐ ve müzik eğitiminin zorluğuna değinilmiştir. Bunların yanı sıra müzik eğimi almış olmak, insanlar için olumlu bir özellik ve ayrıcalıktır. *Sahnenin Dışındakiler*

romanında Sabiha, Mùcella Hanım'ın evliliğe uygunluğunu Sakine Hanım'ın dilinden anlatırken onun güzel ve gùn görmüş olmasının yanı sıra iyi eğitim almış ve piyano çalıyor olmasını da vurgulamıştır (Tanpınar, 2011: 66). *Mahur Beste* romanında, İsmail Molla Bey'in dargın olduğu komşusu Necip Paşa'nın karısı Târidil Hanımefendi cariyelerine hoca tutup okuma yazma ve musiki öğrenmelerini sağlamıştır. Cariyelerin güzel sesleri ve güzel saz çalmaları onlara bir ayrıcalık getirmiş ve iyi ailelerin annelerinin evlatlarına bu kişileri gelin olarak istemelerine neden olmuştur (Tanpınar, 2010: 19). *Aydaki Kadın* romanının baş kahramanı Selim ise, yanındaki kadının içkisini getiren adamdan övgüyle bahsederken, şiir ve musikiyle ilgilenmiş, bunun yanında Flaubert için küçük bir etüt yazmış olduğunu belirtmiştir (Tanpınar, 2016b: 178).

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada Hermann Hesse ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında müzik kavramına yönelik felsefi ve kültürel çıkarımlar incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Yazarların romanlarında sundukları müziğe dair düşünceler, birçok ortak özellikle birlikte farklı noktalar da taşımakta, bazen de ince detaylarla birbirinden ayrılmaktadır.

Araştırmada müziğin felsefi yanı, yazarların değindiği konular üzerinden üç alt başlık altında değerlendirilmiştir. İlk alt başlık olan 'Müziğin Mistik ve İlahi Etkisi' hem Hesse'nin hem de Tanpınar'ın sıklıkla değinmiş oldukları müziğin yaşattığı deneyimin derinliği, müziğin evren ve Tanrı'yla ilişkisi ve müziğin ölümsüzlüğü konularını içermektedir. İki yazar da müzik dinlemenin evrenin derinliğine bir çeşit geçiş yapmak olduğuna değinmiş; bunu Hesse dünyaya kucak açış ve ayrılık ile kendine ruhuna kulak veriş, teslimiyet ve bu mükemmelliğe ilgi olarak açıklarken, Tanpınar kozmik bir yolculuk olarak tanımlamıştır. Yine her iki yazar da müziğin evrenin kurallarına benzerliğine dikkat çekmişlerdir. Hesse'de füğ eserinin arka planında bulunan evrensel ruh ve yasadan bahsedilmesi, Tanpınar'da ise boğazdaki aydınlığın gücü müziğin nizamına benzetilmesi buna bir örnektir. Her iki yazar da müziğin insan üzerinde bıraktığı mistik etkileri tanımlamak istemiş, Hesse bunu insan ruhunun yücelmesi ve büyümesiyle, Tanpınar sonsuzluğu hissetme ve ölümü kabullenmeyle bağdaştırarak yapmışlardır. Bu mistik etkiler her iki yazarı da müziğin ilahi güçle bir bağlantısı olduğu düşüncesine kadar götürmüş; Hesse'nin karakterleri müziğin içindeki dindarlığa ve tanrısallığa vurgu yapmış, Tanpınar'ın karakterleri ise hem geleneksel hem de klasik batı müziğini Tanrı'ya ulaşma yolu olarak görmüştür. Müzisyenler ve müzik eserleri ayrıca her iki yazar tarafından da ölümsüz olarak nitelenmiş, Hesse'de ise önemli klasik müzik bestecileri ve eserleri "yaşayan ölümsüzler" olarak tanımlamış, Tanpınar'da musiki bestecisinin ölümü yenen gözleri betimlenmiştir. Bu alt başlıkta yazarların büyük ölçüde benzer fikirler taşıdığı ortaya çıkmış; ince farklar olarak

Hesse'nin müziğin ruhun olgunlaşmasındaki etkisine, Tanpınar'ın ise müzik yoluyla gelen sonsuzluk hissi ve ölümlle yüzleşmeye bir parça daha vurgu yaptığı görülmüştür.

Hesse ve Tanpınar romanlarında müziğin felsefi yanına dair ikinci alt başlık olan 'Müzik ve Mutluluk', her iki yazarın da yarattıkları karakterler yoluyla ilettikleri müzik ve mutluluk arasındaki ilişkiye dair çıkarımlarını içermektedir. Her iki yazarın romanlarında da mutluluğa müzik yoluyla ulaşan karakterler yer almaktadır. Hesse romanlarında müzikle mutluluğa ulaşan karakterlerin bir kısmı en zor anlarında müzikle avunmuş, bir kısmı müzik yoluyla kalbini kaygı yerine şefkat ve huzurla doldurmuş, bir kısmı ise müziğin evrenin uyumunu yansıtmamasını hissetmiştir. Tanpınar'ın roman karakterlerinin ise bazen yüklerinden arınarak bazen teslimiyet duygusu hissederek, hatta bu teslimiyetle gelen ermişliği tecrübe ederek mutluluğa ulaştıkları görülmektedir. Görüldüğü üzere, burada fark olarak sadece müziğin mutluluğa götüren yollarının çeşitliliği gösterilebilir. Daha büyük bir fark ise Tanpınar'ın Hesse'den ayrılarak müziğin sadece mutluluğa değil mutsuzluğa da sürüklediği karakterlere yer vermiş olmasıdır. Bu karakterleri müzik bunalıma sürüklenmiş ve acılarını pekiştirmiştir. Öyleyse Tanpınar'ın müziği mutluluğun artı ve eksi uçlarına götürebilen yoğunlukta bir sanat olarak algıladığı, Hesse'nin ise müziğin sadece mutluluk getiren ve olumsuzlukları azaltan bir sanat dalı olarak gördüğü söylenebilir. Buna neden olarak yazarların kişisel tecrübeleri ve çevrelerinde gözlemledikleri kişilerin farklılık taşıması, belki de sadece müziğe ve mutluluğa bakış açılarındaki farklılıklar gösterilebilir.

Makalede, Hesse ve Tanpınar romanlarında müziğe dair felsefi çıkarımların incelendiği son alt başlık "İnsanları Birleştirici Bir Kavram Olarak Müzik" olmuştur. Hesse'de müziğin birleştiriciliği büyük topluluklardan çok dostluk, aşk ve aileyi kapsayan ikili veya en fazla üç kişinin arasındaki ilişkilerde görülmektedir. Tanpınar romanlarında ise müzik, kimi zaman iki kişi arasında köprü kurabilen kimi zaman da insan topluluklarında ortak bir ruh yaratarak onları birleştiren bir kavram olmuştur. Zira müziğin birleştirdiği kişiler aşk ve arkadaşlık ilişkisinde olanlar, insan toplulukları ise bazen bir aile bazense işgal altında bir şehrin sakinleri olmuştur. Tanpınar'ın daha büyük topluluklarla müzik arasındaki birleştiriciliğinden bahsetmesinin birinci nedeni olarak romanlarında aile yaşamını müziği bir geleneğe dönüştüren önceki kuşakları da içine katarak detaylı olarak açıklaması, dolayısıyla herhangi bir müziğin çok kişiyi etkileme ihtimalinin artması olarak gösterilebilir. Başka bir olasılık da Tanpınar'ın Mahur Beste romanında Behçet Bey'e mektubunda bahsettiği, müziğin bizim ülkemize diğer sanatlardan daha çok etki bırakmış olduğuna dair ifadesinde bulunabilir (2010: 152). Bu durum, Sahnenin Dışındakiler'deki boğaz sahnesinde olduğu gibi, müziğin daha büyük insan topluluklarını duygusal olarak etkileme gücüne sahip olmasını beraberinde getirmiş olabilir. Burada parmak basılacak bir diğer nokta da Sahnenin Dışındakiler ro-

manında Tanpınar'ın âşık olduğu şehir olan İstanbul'un işgal altında oluşu ve bunun Tanpınar'da oluşturduğu yoğun duygulardır. Hesse ise böyle bir deneyim yaşamamış olup yazdığı romanlar daha çok kişisel deneyimleri içermekte ve daha az karakter üzerine derinleşerek ilerlemektedir.

Araştırmada müziğin kültürel yanı, yazarların değindiği konular üzerinden üç alt başlık altında değerlendirilmiştir. İlk alt başlık müzikte doğu-batı, eski-yeni ve taşra-kent ayrımı ile ilgilidir. Hesse ve Tanpınar'ın müziğe bakışları arasındaki en büyük farklardan biri de burada ortaya çıkmaktadır. Hesse sadece taşra ve kent yaşantısının müzikle ilişkine değinmiş ancak bu ayrım kişilerde bir yabancılaşma ve kriz yaratmamıştır. Tanpınar'da ise doğulu ve batılı kimliği arasındaki farklılıkların yansımalarını gösteren karakterler müzik yoluyla bu farklılıkların getirdiği etkileri yansıtmış, meydana gelen sorunlara çözüm yolları önermişlerdir. Hesse halk müziğini güzel bir ayrıntı olarak görmekle birlikte barok ve klasik dönem çok sesli klasik batı müziğini aynı ruhu ve ahlak anlayışını içermesi bakımından yüceltirken, Tanpınar batı klasik müziğini dışlamamakla birlikte eski musikinin doğru şekilde anlaşılmasının ve analizinin yapılmasının kendimizi tanımak açısından önemine vurgu yapmıştır. İki yazarın bu konuya ilişkin farklı bakış açılarına neden olarak klasik batı müziğinin Avrupa kökenli olması, dolayısıyla Almanya'da uzun bir kültürel süreçle özümsemiş olması, Türkiye'de ise klasik müziğe hala bir yabancı gözüyle bakılması gösterilebilir. Cumhuriyet sonrası müzik devriminde klasik batı müziği vurgusu yapılmış olmasına karşın bu sefer de Türk musikisine yabancılaşmış, bu iki müzik arasında denge kurulamamıştır. Ancak Hesse ve Tanpınar'ın roman karakterleri sahip oldukları bu kültürel farka rağmen, müzikte sadeliği savunmuşlardır. Hesse'de sadelik ve maneviyat daha çok eski besteciler olan Bach ve Mozart'ta bulunmuş, kendi zamanında revaçta olan Brahms ve Wagner'in müziğinin içeriğindeki aşırı ses kalabalığı eleştirilmiştir. Tanpınar'da ise çağın klasik batı müziğinin iddialı yapısıyla Türk musikisinin mütevazı yapısı karşılaştırılmış, batı çalgılarındaki nefes çalgılarının Türk musikisindeki ney çalgısının derinliğini ve maneviyatını taşımadığı düşüncesi iletilmiştir. Wagner'in Tanpınar tarafından sıkça bahsedilen bir besteci olmasını göz önüne alarak, her iki yazarın da yaşadıkları çağın modern klasik müziğini eleştirdiklerini söyleyebiliriz.

Makalede kültürel özelliklere dair ikinci alt başlık olan 'Müzikte ve Toplumda Yozlaşma' Hesse ve Tanpınar'ın benzer çıkarımlarını içermektedir. Zira her iki yazar da yaşadıkları çağda müziğin yozlaşmasından hem rahatsız olan hem de bu durumdan bağımsız olmayı başarabilen karakterler yaratmışlardır. Hesse ve Tanpınar'ın karakterleri müzikteki yozlaşmayı yaşadıkları çağın derinlik taşımayan ve kolay tüketilen müziklerini eleştirerek vurgulamışlar, Hesse caz topluluklarının ve radyo müziğinin, Tanpınar piyasa musikisinin ve gazino kültürünün yüzeyselliğine dikkat çekmişlerdir. Tüm bu eleştirilere rağmen her iki yazar da bu yozlaşmayı farklı şekilde değerlendiren ve ondan bağımsız olmayı başarabilen karakter-

lere yer vermişlerdir. Bu karakterlerin motivasyonu her iki yazarda da aynıdır. Birinci gruptakiler müziğin derinliğine değil onun mutluluk vermesine odaklanarak, ikinci gruptakiler ise müzisyen kimliklerinin onlara getirdiği yüksek maneviyat duygusu ile bu yozlaşmadan bağımsız kalabilmeyi başarabilmiştir.

Makalede yazarların kültüre dair çıkarımlarına dair son alt başlık 'Müzik ve Eğitim' olmuştur. Bu alt başlıkta da yazarların çoğu noktada birleştiği grlmektedir. Her iki yazar da müzik eğitiminin zorluk ve zahmetine değinmiş, Hesse bunlara ek olarak müzik üzerine eğitim almadan müzik üzerine konuşmanın yersizliğini belirtmiş, Tanpınar ise müzik eğitimi almanın toplumda ayrıcalık getirdiğini vurgulamıştır.

Yukarıda belirtilen sonuçlardan hareketle, Hesse ve Tanpınar romanlarındaki müziğe dair felsefi çıkarımların, müziğin ilahi ve mistik gücü ile ilgili olarak büyük ölçüde benzediği, müziğin kişiye mutluluk verme ve insanları birleştirme gücünde bazı farklarla birlikte orta ölçüde benzediği söylenebilir. Müziğe dair kültürel çıkarımların ise müzikte yozlaşma ve müzikle eğitim ilişkisi açısından büyük ölçüde benzediği ancak müzikte doğu-batı ve eski-yeni ayrımı konusunda benzerlikler bulunmasına rağmen büyük ölçüde ayrılmakta olduğu söylenebilir. Felsefi çıkarımlarda en çok farka sahip çıkarımların nedeni olarak yazarların kişisel farklılıkları, aile veya kişiye odaklanmayı seçme durumları, yaşadıkları dönemde ülkenin durumu ve bu durumun onlarda bıraktığı duygular gibi etkenler gösterilebilir. Kültürel çıkarımlarda en çok görülen farkların nedeni olarak ise müziğin Türkiye'deki konumu ve geçmişi, özellikle Türkiye açısından klasik batı müziğinin ve geleneksel müziğin tıpkı ülkedeki batılı ve doğulu kimliği gibi ikilik yaratma durumu ve bu durumun her iki müziğin de zmsenmesinde sorun yaratması gösterilebilir. Ancak sonuçlar açısından belki de en çarpıcı olan durum, her iki yazarın da müziğe dair çıkarımlarında ortak yanların bu denli fazla olmasıdır. Herhangi bir kaynaktan birbirlerini tanıdıklarına dair emare olmayan bu iki yazarın müziğe ilişkin çıkarımlarında ortak yanların bu fazla olmasının nedeni ne olabilir?

Hesse Avrupalı bir yazar olmasına rağmen doğu kültürüne ilgi duyan, Tanpınar ise doğulu bir yazar olmasına rağmen Şehir hayatını ve batı kültürünü iyi bilen bir yazardır. Bu noktada birbirlerini dengeledikleri düşünülebilir. Yine, yukarıdaki bölümlerde belirtildiği üzere, yazarların birçok ortak yönü olmakla birlikte müziğe de özel bir ilgileri ve eğilimleri vardır. Ancak, söz konusu ortak yanların gölgede kalmış nedeni belki de müziğin bir yönü ile her türlü kavramdan bağımsız bir sanat olması ve insanoğlunun özüne ulaşabilme gcindedir. Müziğin bu evrensel niteliği, Tanpınar ve Hesse gibi hayata estetik bir pencereden bakan iki yazarın ellerinde belirgin bir biçimde ortaya çıkmış, yazarların yazdığı romanlar müziğe dair felsefe ve kültür kaynaklarının yanında müziğin evrensel yanı üzerine düşünmeye ve irdelemeye izin vermesi açısından alternatif bir konuma gelmiştir. Araştırmacı, bu doğrultuda edebiyatın da müzikle ilgili fikir üretmek ve tartışmak

için önemli bir kaynak olduğunun unutulmamasını ve edebi eserlerin içinde yer alan müzik konuları üzerinde daha çok araştırma yapılmasını umut etmektedir.

Kaynakça

- Abacı, Tahir (2013). *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Bayrak Akyıldız, Hülya (2009). "Tanpınar'da Roman Tekniğı Açısından Rüya ve Müzik". *Milli Eğitim Dergisi*, 39(184): 141-150.
- Britten, Fatoş Işıl (2018). "Bitkin Ruhuma Biraz Müzik Fısılda: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Romanında Müziğın İşlevi". *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 3(2): 577-585.
- Bruhn, Siglind (2022). "Music as Content, Form, And Metaphor in Hermann Hesse's Castalian Utopia". *The Routledge Companion to Music and Modern Literature*. Eds. Racher Durkin, Peter Dayan, Axel Englund, Katharina Clausius. London: Routledge, 292-302.
- Cengiz, Erdal (2007). "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Gündelik Yaşamın Estetiğı". *Felsefe Dünyası*, 46: 84-94.
- Elliott, David James & Silverman, Marissa (2012). "Why Music Matters: Philosophical and Cultural Foundations". *Music, Health, and Wellbeing*. Eds. Raymond Alfredo Rossi MacDonald, Gunter Kreutz, and Laura Mitchell. USA: Oxford University Press, 25-39.
- Field, George Wallis (1955). "Music and Morality in Thomas Mann and Hermann Hesse". *University of Toronto Quarterly*, 2(2): 175-190.
- Hesse, Hermann (1992). *Peter Camenzid*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Afa Yayınları.
- Hesse, Hermann (1999). *İnanç da Sevgi de Aklın Yolunu İzlemez*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Afa Yayınları.
- Hesse, Hermann (2013a). *Boncuk Oyunu*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hesse, Hermann (2013b). *Rosshalde*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hesse, Hermann (2013c). *Narziss ve Goldmund*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hesse, Hermann (2015). *Siddhartha*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Hesse, Hermann (2016a). *Bozkırkurdu*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hesse, Hermann (2016b). *Öldürmeyeceksin*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hesse, Hermann (2017a). *Demian*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Hesse, Hermann (2017b). *Gertrud*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hesse, Hermann (2019). *Doğu Yolculuğu*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Hesse, Hermann (2020). *Çarklar Arasında*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Can Yayınları.
- Hesse, Hermann (2022). *Klingsor'un Son Yazı*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işın, Ekrem (2003). *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Michels, Volker & Carlsson, Anni (2017). *Mektuplar: Hermann Hesse-Thomas Mann*. Çev. Nuriye Gülmen. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Mileck, Joseph (1958). *Hermann Hesse and His Critics: The Criticism and Bibliography of Half a Century*. USA: University of North Carolina Press.
- Pavlyshyn, Marko (1979). "Music in Hermann Hesse's *der Steppenwolf* and *das Glasperlenspiel*". *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 15(1): 39-55.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016a). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016b). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2020). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- URL-1: "Roman". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 03.01.2023)
- Zeller, Bernhard (2011). *Hermann Hesse*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” 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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author’s Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

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



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.06.2023

Kabul Tarihi: 26.08.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 195-208

Research Article

Received Date: 12.06.2023

Accepted Date: 26.08.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1313366

POLİSİYE ROMANDA KAHRAMAN ERKEK DEDEKTİF KALIBINA BİR MEYDAN OKUMA: ANBERBU DADI VE GÜLER G.*

A Challenge to the Heroic Male Detective Mould in Crime Fiction: Anberbu Dadı and Güler G.

Sinem ŞAHİN*

Didem ARDALI BÜYÜKARMAN*

ÖZ

Polisiye romanda kahraman erkek dedektif kalıbının yıkılışı, romanlarda kadın karakterlerin kurban pozisyonundan çıkıp dedektif olarak suçu irdeleyen öznelere dönüşmesiyle gerçekleşir. Klasik polisiye yazınının erken dönemlerinden itibaren güçlü, sert, yalnız çalışan, yalnız yaşayan, “duygusuz”, erkek dedektif modeli türün başat karakteriyken, kadın yazarların artmasıyla birlikte sezgileri ile hareket edebilen, birbiriyle dayanışan, yardım isteyen, fiziki olarak çok güçlü olmayan kadın hafiyeler de görülmeye başlar. Ancak bu karakterler de okurun beklentisi doğrultusunda yaratıldığı için toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde şekillenmişlerdir. Yerli polisiyede ise Nihal Karamağaralı ve Vâlâ Nurettin müşterek yazdığı kadın dedektif karakterler Güler G. Ve Anberbu Dadı bu dönüşüme örnektir. Güler gazetede tefrika yazarı, Anberbu Dadı ise Güler’i büyüten Arap halayıktır. Birbirlerinden başka kimsesi olmayan bu iki kadın, yaşamlarını güç bela idame ettirmeye çalışırken etraflarında gerçekleşen tuhaf olaylara karşı kayıtsız kalamazlar. Dört romanlık seride Anberbu ve Güler G.’nin erkeklere rağmen ‘kadınlara has yöntemleriyle’ cinayetleri çözmelerinin anlatsı mevcuttur. Bu çalışmada Türk edebiyatının ilk kadın seri polisiye yazarı Müzehher Vâ-Nû’nun Nihal Karamağaralı müstearıyla, eşi Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ile müşterek yazdığı Güler G. ve Anberbu Dadı dörtlemesini, maskülenitenin hâkim olduğu suç dünyasında, iki kadın hafiyenin ‘öteki’ kimliği ile var olma mücadelesi üzerinden polisiye romanda kahraman erkek dedektif kalıbının kırılması yönünden inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Nihal Karamağaralı, Vâlâ Nurettin, kadın dedektif, feminizm ve polisiye roman, polisiye edebiyat.

ABSTRACT

The breakdown of the mould of the heroic male detective in crime fiction takes place when the female characters in the novels move out of the victim position and turn into subjects who examine the crime as detectives. From the early period of classical crime fiction, the strong, tough, lonely, "emotionless" male detective model was the dominant character of the genre, but with the increase in the number of women writers, female sleuths who can act

* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Didem Ardali Büyükarman danışmanlığında Sinem Şahin tarafından yazılmakta olan “Müzehher Vâ-Nû’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri” isimli tezden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: sinem0sahin@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9990-8569.

* Doç., Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul-Türkiye. E-posta: didemardali@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4440-2012.

with their intuition, solidarise with each other, ask for help, and are not physically very strong begin to be seen. In Turkish crime fiction, the female detective characters Güler G. and Anberbu Dadı, written jointly by Nihal Karamağaralı and Vâlâ Nurettin, are examples of this transformation. Güler is a newspaper detective writer and Anberbu Dadı is the Arab nanny who raises Güler. These two women, who have no one but each other, cannot remain indifferent to the strange events that take place around them as they try to barely survive. In the series of four novels, Anberbu and Güler G. solve murders with their 'women-specific methods' despite men. In this study, we will examine to break the mould of the heroic male detective in the detective novel through the struggle of two female sleuths to exist with their 'other' identity in a criminal world dominated by masculinity.

Keywords: Nihal Karamağaralı, Vâlâ Nurettin, female detective, feminism and crime fiction, crime fiction

Giriş

Yaşamın her alanında olduğu gibi edebi türler de biçim ve içerik itibariyle toplumsal cinsiyet rollerinin tesiri altında kalmıştır. Fantezi edebiyat veya bilim-kurgu gibi türler, alternatif bir evrenin -daha iyi ya da daha kötü- yeniden kurgulandığı, yazarın toplumsal gerçekleri, rolleri ya da koşulları alaşağı edebileceği türlerdir. Fakat bu türler dışındaki edebi janrlarda yazar; toplumsal rollerin, gerçeklerin ve varsayımların çerçevesine takılı kalır ve örtük bir eleştiride bulunabilir. Polisiye kurmaca tür itibariyle toplumsal gerçeklikle ilintili bir alandır. Polisiye kurgu; suçun polisler, yasalar ve mahkemeler tarafından sunulmayan kısmını okuyucuya sunar. Bu aygıtlar, yasa koyucuların toplumsal düzeni sağlamak için ihtiyaç duyduğu araçlardır. Ancak polisiye edebiyat suçun bu safhaya gelmeden öncesini ele alır. Suçun kurgulanışını ve suçlunun koşullarını sorgulamamızı sağlar. Bu anlamda iki süreç birbirini tamamlayıcı rodedir. Polisiye kurguda okuyucunun gözleri, çözülmemiş muammayı çözüme ulaştıran dedektifin gözüdür; yazarla okuyucu arasında akış dedektif tarafından sağlanır. Böylelikle kurmacanın kahramanı olan dedektif toplumsal rollerden payına düşeni alır.

Sally R. Munt (1994: 1) erken dönem yazılmış polisiye türlerinde dedektif kahramanı "arketip" olarak tanımlarken bu tipin; savaşçı kahraman, sert kovboy, sağduyulu adalet dağıtıcısı, ahlakın odağı; modern kültüre uyarlanmış halk kahramanı olduğunu söyler. Metanetli, dürüst, kendi değerlerine sadık bu kahraman kentin düzeninden sorumludur. Ancak yine 19. yüzyılın ikinci yarısında kadınların yazdığı polisyelerle birlikte klasik dedektif kalıbı yıkıma uğrar. Henüz profesyonel kadın dedektifin yaygın olmadığı bu dönemde kadın yazarlar amatör kadın dedektifler yaratarak polisiye türüne ait kahramanlık kalıbının yeniden inşasında önemli rol oynamıştır.¹

¹ William Stephens Hayward, Andrew Forester, Wilkie Collins, Old Sleuth gibi erken dönem polisiye yazarlarının da yarattığı kadın dedektifler vardır ancak bu çalışma kadın yazarlara odaklanmaktadır. Bk. (Craig & Cadogan, 1986).

1. “Üvey Evlat” ile İstenmeyen Çocuk: Polisiye ve Feminizm

Kahraman erkeklik kalıbının kırılması hem dedektifin hem de okurun romanla ilişkisini dönüştürmüştür (Rowland, 2001: 19). Tüm kurmacaya hâkim bir erkek özgüveni, okuyucuya onu takip etmeyi vaat ederken, kırılan erkeklikten ve erkek egosundan uzak, hata yapabilen, yardım isteyen, zaafı ve zayıflıkları olan dedektifin olduğu kurmaca, okuyucunun dedektifle daha eşitlendiği bir örgü sunar. Suçluluğu kanıtlanmış bir suçluya karşı tartışmasız kahraman olan dedektifin olduğu, geleneksel hiyerarşiyi besleyen muhafazakâr biçimin karşısındaki alternatif formda dedektifin pozisyonu akışkandır bazen suçludan ayırt edilemeyebilir, hatta bazen cinayetin parçası olabilir.

Kadın yazarların yazdığı polisiyelerde erkeklik kalıbının kırılmasının gözlenmesi çok daha kolay olmuştur ancak yine de bu geçiş sancılıdır. Polisiye türünün ilk kadın yazarları kadın dedektifler yaratırken okurların kadınlık ve erkeklik beklentileriyle yüzleşirler ancak yine de kadınlıklarını korurlar (Cranny-Francis, 1988: 70). Çünkü okurun gerçeklik algısı ve cinsiyet rollerinin tezahürü bu noktada devreye girer. *Hard-boiled* diye tanımlanan alt-türde yazılmış bir romandaki erkek bir dedektifin maço denilebilecek tavırlarını kadın dedektiften görmek okuyucu için güven verici olmadığı gibi tuhaf ve alışılmadıktır da. Bu koşulda kadın dedektif gerçeklikten -aslında kadınlık rolünden- uzaklaşmış olur ve Sherlock Holmes’ün asla sorgulanamayacak olan dehası gibi ya da Tanrı’nın sonsuz çekicilik bahşetmiş olduğu Mike Hammer’ın kudreti gibi bir etki yaratmaz ya da kabul görmez. Bir kadının profesyonel olarak katillerin peşinde koşması, mesleği gereği sürekli tehlikeyle iç içe olması, gücü ve zekasıyla suçluları alt etmesi toplumsal olarak çok beklendik bir durum değildir, gerçekçi görünmez. Türün ilk ‘davetsiz misafirlerinin’² amatör hafiyeler olmasının bir sebebi de bu gerçeklikle bağı koruma çabasıdır. Çünkü mesleki anlamda profesyonel dedektif olarak çalışan kadın sayısındaki artış daha geç bir vakte tekabül eder.

İlk kadın hafiyelerin orta sınıf hanımefendilerden seçilmesi ılımlı bir geçişin arzulanması olarak yorumlanabilir. Finansal anlamda sıkıntı yaşamayan, görece eğitilmiş, sınıfı itibarıyla de saygınlığı bulunan kadınlar daha toplum nazarında daha dinlenilebilirdir. Bu anlamda amatör kadın hafiyeler arasında türün ilk kadın yazarlarından Anna Katherine Green’in Miss Butterworth’u ve Agatha Christie’nin meşhur Miss Marple’ı önemli bir yerde durur. Beraberinde ve daha sonrasında romanlarda yine ekonomik kaygılarla ya da yine Miss Butterworth³ gibi sadece gerçeğin gün yüzüne çıkması için hafiyelik yapan kadınlara da rastlanacaktır. Kadınların yürüttüğü soruşturmalarda erkeklerinkinin aksine deliller ufak bir dedikodudan, kuaförden, ya da sezgilerin takibinden edinilebilir. Bu yeni dedektif toplumla daha yatay ilişkilidir ve maskülen normlardan büyük oranda arınmıştır.

² Sally R. Munt çalışmasında kadın dedektifleri bu şekilde tanımlar.

³ Anne Catherine Green’in *That Affair Next Door* adlı romanındaki dedektif karakteri.

Kadın yazarların kadın dedektifler yaratırken toplumsal olandan bağımsız bir şey kurması çok da olağan değildir. Fakat kurmacalar incelendiğinde bu noktada da sınırlarının zorlandığı görülecektir. Örneğin kadın yazarların yarattığı kadınlar genellikle yalnızdır ya da romanın sonunda yalnız kalacaktır. Toplumsal olarak yalnız kadınlar; bekar, dul, yaşlı, genç fark etmeksizin korku unsurudur. Bir erkeğe ya da toplumun “en önemli” yapıtaşı aileye ihtiyaç duymadan yaşayabilen kadınlar bilinmezlik ve soru işareti yaratır; tehlikeli görülür. Yahut yaşça ileri kadınlara okült -yani büyü ve doğüstü güçlerle ilişkili olan- ve metafiziksel olan özellikler atfedilir. Kahraman olarak böyle bir modelin seçilmesi oldukça riskli ve yıkıcıdır. Bu kadınların soruşturmayı maddi bir beklentiyle yapmasalar bile genellikle maddi sorunları vardır. Maddi sorunların olmadığı durumlarda ise yaşantılarında mücadele ettikleri başka sorunlar mevcuttur ancak bu sorunlar hiçbir zaman soruşturmanın önüne geçmez. Bazen cinayeti çözemez okuyucudan yardım isterler, bazen politik açıdan radikal konuları tartışmaktan çekinmezler. Bazen de cinayet erken çözülür sonrasında soruşturma gerilimden çok bir ortaya çıkarma çabasına döner. Bazı kurgularda katil teslim olur, ki bu ihtimal tamamıyla geleneksel kurguya aykırı bir durumdur. Bazı kadın yazarların politik tutumları kurmacaya çok yansır, politize olmuş bir yazarın muhafazakâr bir işlevi yıkması kurguyu daha ilginç kılar. Yani kadın dedektifler aslında bir polisiyede güç ve erkeklik anlatısını ve hiyerarşik olan biçimi yapı sökülümüne uğratıp, biraz da alaya alıp kahraman dedektifin parodisini okuyucuya sunar.

Fakat her ne kadar sınırlar zorlansa da kadın dedektifin aykırı ve göz kamaştırıcı tavrı bir noktada kırılır. Lucy Sussex (2010: 37) bu durumu erkeğin hâkimiyet alanına giren kadın dedektifin cezalandırılması olarak yorumlar. Kadın yazarların kadın dedektiflerini incelediği çalışmasında Sussex, muammayı çözen kadınların kendi sosyal yaşantılarına döndüklerinde ya parasız kaldıklarını ya sağlıklarından olduklarını ya da sevgilileri tarafından terkedildiklerini söyler. Çok yoğun soruşturmaların olduğu kurgularda aşırı heyecan ve stres kadın hafiyelerin ruh sağlığını etkiler, dedektif sinir krizleri geçirir, hasta olup yataklara düşer. Catherine Crowe’un *Susan Hopley, or the Adventures of Maid Servant* adlı kitabında Julie’nin, cinayeti sevgilisinin işlemediğini kanıtlamaya çalışırken sesini kalıcı olarak kaybetmesi buna bir örnek sayılabilir. Ya da en kötü ihtimalle kadın dedektifler cinayeti çözdükten sonra hayatlarını kurtardıkları erkeklerle evlenir, sıradan yaşantılarına döner ve dedektiflikle bağları tümenden kesilir. Yani kadın dedektiflerin ‘kadınca’ olmayan davranışı cezalandırılır. İngiliz polisyesinde olduğu gibi Türk polisyesinde incelendiğinde de bilinen ilk kadın dedektifler Ahmet Mithat Efendi’nin *Dürdane Hanım* romanındaki Ulviye ile Behlül Dâna’nın Şeytan Hadiye’sidir. Fakat bunlar erkek yazarların yarattığı kadın karakterlerdir. Ayrıca Ulviye’nin erkek kılığında dolaşması erkek dedektiften kadına doğru geçiş süreci olarak da görülebilir. Türk edebiyatının sistematik olarak polisye yazan ilk kadın yazarı Müzehher Vâ-Nû

(1912-2011), Nihal Karamağaralı müstearıyla onlarca hikâye ve tefrika yayımlamıştır. Eserlerinden Esrarengiz Çorap ve Uğursuz Fotoğraf kitap olarak basılırken diğer tefrikaları gazete baskısıyla sınırlı kalmıştır. Nihal Karamağaralı'nun, eşi Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû) ile yazdığı "Güler G. ve Anberbu Dadı" dörtlemesi, yerli polisiyede ilk defa kadın hafiyelerin bir serinin öznesi olması sebebiyle önemli bir yerde durur. Akşam ve Cumhuriyet gazetelerinde 1952-1956 yılları arasında tefrika olarak yayımlanan dört eserde iki kadın dedektifin kadınlık deneyimlerini de içeren bir anlatı mevcuttur.

Serinin ilk romanı *Ummadık Taş Baş Yarar*'da (1952) okuyucu iki amatör kadın dedektif ile tanışır. Bir uyuşturucu çetesinin işlediği cinayetleri çözmeye çalışan Güler G., Anberbu Dadı ve arkadaşlarının yeni taşındıkları köşkte ilk günden itibaren tuhafıklar yaşamaları ve bahçede asılmış bir ceset görmeleriyle hayatları içinden çıkılmaz bir hal alır. Bohem Palas adını verdikleri büyük köşkün kapalı odalarında gördükleri yalnızca bir çocuğa ait olabilecek ayak izleri, dolapta bağlanmış halde buldukları Mısırlı bir zat, etraflarından ayrılmayan gizemli Amerikalı derken Güler G. ve Anberbu izleri takip ederek cinayetleri çözerler. İkinci roman *Yedi Sigara* (1953)'da ise okuyucu, bir siyasi cinayetler serisi ile karşı karşıya kalır. Gizli bir partinin yedi üyesi, kendilerini cinayet işlemeye zorlayan başka bir arkadaşlarından kurtulmak için karşı kumpas kurarlar. O'nu kendi silahıyla vurmak için bir tanesi zehirli olan yedi sigarayı kendi içlerinde kura ile dağıtır. Böylelikle zehirli sigaranın kimde olduğu ve cinayeti kimin işleyeceği bir muamma olacaktır. Olaylar Güler G. ve Anberbu'nun taşındığı yalıda gerçekleşince, iki kadın hafiye kendilerini gizemli olayların ortasında bulur. Polis art arda işlenen cinayetlerden dolayı Anberbu ve Güler G.'den şüphelense de kahramanlarımız cinayetleri bizzat çözerken kendilerini aklarlar. Güler G. ve Anberbu dörtlemesinin üçüncü kitabı olan *Hacı Kurye* (1955)'de ise Güler G. ve Anberbu, evlerinin bir odasını kiraya verdikleri sıradan bir pansiyonerin, aslında mücevherlerini bir kuryeye çaldıran Mısırlı Prenses olduğunu öğrenirler. Prenses'in kendilerinden yardım istemesiyle soruşturmaya başlarlar ve yürüyen cesetlerin, yakut yumurtlayan hindilerin, gizemli ayak izlerinin takibiyle cinayetleri çözerler ve mücevherleri bulurlar. Son eser olan *Perçemli Adam* (1956)'da ise bir gazete röportajı için Hicaz'a giden Güler G. ve Anberbu'nun bindiği uçağın, pilotun bilincini kaybetmesi sonucu İsrail'e indirilmesi ile başlar. Bu ani rota değişikliği hafiyeleleri işkillendirir ve soruşturmaya koyulurlar. İki amatör hafiye hünerlerini bu sefer de Ortadoğu coğrafyasında gösterir. Bu romanda hafiyele Araplar ile Yahudiler arasında geçen bir casusluk hikâyesinin muammalarını çözüp bu maceranın da altından başarıyla kalkerlar. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde bu dörtlemedeki iki kadın hafiye ve onların kurgudaki rolleri incelenecektir.

2. Erkeklerin Dünyasındaki Kadın Dedektifler

Türk edebiyatının polisiye serüveninin 1884'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyat* serisi ile başladığı ve Nihal Karamağaralı'nın eserlerini 1944'ten itibaren kaleme aldığı düşünülürse Türk polisiyesi, yaklaşık 60 yıl sonra ilk kadın seri polisiye yazarını kazanmıştır.⁴ Bir kadın yazar olarak Nihal Karamağaralı'nın yarattığı kadın dedektif karakterinin dahası karakterlerinin, hem toplumun hem de suç kurgusu polisiyenin kadına bıçtığı cinsiyet rolleri ile birden fazla düzlemde çatıştığı görülür. Bu çatışma iki kadının diğer erkeklerle olan muhaveresi üzerinden verilmektedir.

Güler G.; 25 yaşında, sarışın, mavi gözlü, alımlı bir genç kadındır. Güler'in soyadı hiçbir romanda verilmez, her zaman kısaltma olarak verilir. Babası ile olan gerilimli ilişkisi düşünüldüğünde Güler'in baba ismini kabullenmediği, kendi kimliğini yaratma arzusu içinde olduğu söylenbilir. Ayrıca G. kısaltmasıyla yazarlar kahramanlarına gizemli bir hava da vermiş olurlar. Güler, annesini küçükken kaybetmiş, babası başka bir kadınla evlendiği için de onunla ilişkisini kesmiştir. Serinin ilerleyen bölümlerinde babası da vefat eder. Hayattaki tek yakını, dadısı Anberbu Bacı'dır. Yaşamını gazetelerde tefrika romanlar yazararak idame ettirir. Bu sebeple etrafına karşı hep tetiktedir, gazete köşesinde yazabileceği olayları gözlemlemeye çalışır. Cinayetlere müdahil olmasının sebebi de budur. Güler G. eğitimi, orta sınıf kökenli, görece elitist karakteriyle eserlerde normu temsil eden hafiyedir. Muammaların çözümünde mantığı temsil eder, her zaman Anberbu Dadı'yı dizginleyen pozisyondadır.

Anberbu Dadı ise 45 yaşlarında, bir Arap halayıktır. Annesi, Güler'in ailesinin yanında hizmeti olarak çalıştığı için O da aile mesleğine devam etmiştir. Hayatında Güler'den başka kimsesi yoktur. Flrtz, tez canlı, kıvrak zekalı, konuşkan bir kalfadır. İki içmeyi çok sever, her daim eteğinin altında bir şişe saklar ve Güler'den fırsat bulduka içer. Anberbu; orta yaşlı bir köle kadın olarak Afrikalı bir Arap ve halayık kimliği ile seride 'öteki'nin temsilidir.⁵ 'öteki' unsurlar edebi metinlerde 'ben'i ya da 'biz'i tersten anlatmak için kullanılan imgelerdir. Okuyucu, kendisini ötekinin karşısına konuşlandırır. Polisiye metinlerde ise öteki her zaman bir şüphe unsurudur. Bu karakterler genellikle suçun işlendiği toplumla organik bağlar kuramayan, toplumun dışına itilmiş ve topluma yabancılaşmış, dışlanmış ya da farklılıkları itibariyle şüpheyle yaklaşılan kişiler olarak tasvir edilmektedir. Bu yüzden okuyucuda potansiyel bir fail izlenimi yaratırlar. Hikyelere gizem, gerilim bazen de politik eleştiri unsuru olarak dahil edilmektedirler. Drtlemenin tüm kitaplarında şüphe unsuru olarak ötekilere ve Müslüman ya da Türk olmayan

⁴ Takip edebildiğimiz kadarıyla 1933 yılında kaleme aldığı *Pembe Evin Esrarı* adlı romanıyla Fahriye şükrü, Türk polisiyesinin ilk kadın yazarıdır.

⁵ Güler G. de kadın kimliğiyle tekidir fakat sınıfsal ve ulusal olarak Anberbu'yla karşılaştırıldığında daha üst kademedendir.

ùlkeye dışarıdan gelmiş kişilere yer verilmiştir.⁶ Tam da bu noktada öteki olan Anberbu'nun şüphne unsuru olarak değil de hafiye olarak vücut bulması, başka bir stereotipin yıkılmasına örnektir. Hikâyelerde, Anberbu Dadı erkekler tarafından tekinsiz bir kimlik olarak korkulan biridir. Anberbu'nun öteki kimliği, özellikle Güler'in devamlı değişen sevgilileri tarafından, "Arap'ın aklına uyulmaması" gerektiği yönünde sık sık hatırlatılır. Bu korkularını O'nu ötekileştirerek bastırmaya çalışırlar. Ancak Anberbu öteki kimliğinin yaşamda getirdiği bu dezavantajı, muammaları çözerken avantaja çevirir. Sözüne kimse itibar etmediği ya da tehlike olarak görülmediği için her yere kolaylıkla girip çıkar. Teninin siyah olması O'nun karanlıkta görünmemesini sağlar, bu sayede geceleri rahatça dolaşır. O'nun muammaları çözmekteki esas motivasyonu sezgileridir. Her olaydan önce burnuna kötü kokular gelir. Sezgilerini takip ederek gözlem yapar, doğru hedefi bulduğunda araştırmasına başlar. Yaşanan gizemli olayları olağanüstü varlıklar ile yorumlar ve cinlerin işin içinde olduğuna inanır: "Yine şattık... Jinlere..." onun her durumda vazgeçmediği sözü bir nevi kimliğinin deşifresi gibidir.

Güler'in muammaları çözmekteki temel belirleyicisi ise erkeklerle kurduğu ilişkileridir. Her hikâyede yazarlar tarafından Güler G.'nin evlenme arzusuna vurgu yapılır. Güler G.'nin etrafında her zaman bir erkek vardır-bazen de erkekler. Bu erkekler roman boyunca Güler G. ile kendi istedikleri düzeyde ilişki kurarlar. Güler G. ikili ilişkisinde buna kapılır ve pasif pozisyonunu kabul eder. Ancak muammaları çözerken onlarla bir rekabete girer, bazen sevgililerine rağmen soruştırmayı yürütür. "O mahzende mağlup olmuştu, o mahzende zafer kazandı. İşte artık bundan böyle Adnan ona: 'Elinin hamuruyla erkek işine karışma.' diyemeyecek." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 12.06.1955: 2). Perçemli Adam'da Cemil, Güler'in kadın haliyle olaylara burnunu sokmamasının uygun olacağı, ceset görmesinin sinirlerini bozacağı için onlardan uzak durması gerektiği gibi telkinlerde bulunup Güler'in mesleğini icra etmesine olanak tanımayınca Güler O'na "...Bana kimse tahakküm edemez. Ben kendimin sahibi ve efendisiyim..." diye cevap verir (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 31.03.1956: 2). Cemil, Güler'e maddi ve manevi tahakküm kurup manipülasyonla O'nu ikna etmeye çalışmaktadır. Güler'i ve yaptığı işi küçümser, esasında toksik bir erkektir. Evlenme konusundaki ısrarları devam ettikçe Güler, Cemil'e şöyle cevap verir:

Sizinle evlenirsem ben kendi hüviyetimi kaybedeceğim... şahsiyetiniz altında beni ezeceksiniz... Evlenirsem benim bir tek hüviyetim kalacak: Sizin karınız olmak hüviyeti! Halbuki ben başıboş dünyamda hayat mücadelesile haşır neşir, kâh bata kâh çıka türlü türlü hüviyetlere giriyorum... Sizinle evlenirsem

⁶ *Ummadık Taş Baş Yarar*'da Ermeni Karabet şüpheli görülüp gözaltına alınırken, Arnavut Murteza'nın çeteyle iş birliği yaptığı ortaya çıkar. *Yedi Sigara*'da gizli örgütün toplantılarında Fransızca konuşan, kılığı Batılıya benzeyen bir üye mevcuttur. *Hacı Kurye*'de Arap prenseslerin altınları Arap bir kurye tarafından çalınır. *Perçemli Adam* Arap-Yahudi-Nazi çekişmesi üzerine kuruludur.

içime sığmayan heyecanım tükeniverecek... (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 21.05. 1956: 2).

Bu romanlarda Güler, casus ve katillerin yanı sıra, yanı başındaki erkeklerle de mücadele halindedir. Soruşturmayı onlarla ve yer yer onlara rağmen yürütür. Her bir aşamada sevgililerini de ikna etmeye uğraşır. Güler G. romanlarda modern kadının erkek egemen dünyada kendi alanını koruma mücadelesinin temsilidir. Onun evlilik arzusu, erkekler tarafından defalarca yarı yolda bırakılması, bunun sonucunda oluşan hayal kırıklığı; kadın yazar ve amatör hafiye kimliğiyle suç ve suçluların araştırıldığı erkek bir dünyada var olma çabasına ve cinayetleri çözmeye engel olmaz.

Anberbu Dadı'nın muammaların peşinden gitmesini sağlayan sebep ise merakı ve sıkıcı hayatına heyecan aramasıdır. Güler G. diğerleriyle deliller peşinde koşarken Anberbu en güçlü yanı olan sezgileri ile hareket eder. Güler onun sezgileri için "Ama sen onu benim kadar tanımazsın. Onda öyle bir sezgi kabiliyeti vardır ki, değme sağlam mantıkları hapteder..." der (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 07.04. 1955: 2). Sezgilerinden sonra güçlü duyuları devreye girer. Bazen bir sandalyeye sinmiş koku, bazen işitme cihazının kablosunun duruşu onun dikkatini kolaylıkla celp eder. Anberbu Dadının gözlem yeteneği klasik polisilerdeki olay yeri inceleme, delil toplama ve akıl yürütme ile sonuca ulaşma evreleriyle örtüşür. Bir sonraki aşamada devreye Anberbu Dadı'nın iletişim becerileri girer. Dadı ziyadesiyle konuşkandır, yer yer patavatsız bir üsluba sahiptir. Fakat bu sayede her istediğiyle rahatça konuşur ve onları kendi yöntemiyle sorgulamış olur.

Klasik polisiye kurgu formülünden bir diğer sapma da hafiye olan Anberbu'nun romanlarda mizah unsuru olarak da yer almasıdır. Tansiyonun hat safhaya çıktığı yerlerde Anberbu bir patavatsızlık eder ve okuyucunun gerilen duygularını bu şekilde rahatlatır. Ancak daha önemlisi Anberbu'nun mizahı kadınsıdır. Kolaylıkla kendine dair ağzından bir şeyler kaçırır. Sınırları yoktur, onun mizahını güçlü kılan da bu sınırsızlığıdır:

- Şükriye!
- Efendim.
- Sen hiç flört edmedin mi?
- Tövbe tövbe.
- Öyleyse anajığının koyduğu yerde otluyorsun... Yazık yirminji asırda doğduğuna... Ben işkisiz de yapamam, fingirtisiz de..." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 25.05. 1952: 4).

Onca karışıklık ve curcuna içinde her bulduğu imkânda içkisini içer ama izleri takip etmekten de geri kalmaz. Tüm bu sebeplerden ötürü söyledikleri yer yer ciddiye alınmaz. Anberbu bu durumu da avantaja çevirir. Bu mizah, işleri berbat edip gülünç ve beceriksiz duruma düşen kadın mizahı değil de istediği gibi konuşan ve

bazen muammayı çözmek için bu özelliğini kullanan kadın hafiyenin mizahu olması itibariyle yine polisiye romanda bir yapı sökümlü örneğidir.

Anberbu becerileriyle delilleri toplayıp ipuçlarını bir araya getirir. Bunu bazen ayak izlerini takip edip ulaştığı kapının anahtar ölçüsünü ağzındaki sakızla alarak, bazen de bulduğu belgeleri etekliğine dikerek yapar. Veyahut delilleri saklamak için gizlediği yere kutuda 'beslediği' örümceklerini bırakır. Ağ öğren örümcekler belgelerin bulunma ihtimalini ortadan kaldırır. Tüm bu yöntemler kadının yürüttüğü soruşturmanın özgün ve aykırı yanlarıdır.

Anberbu'nun delilleri her zaman son aşamada, meselenin kilitlendiği anda devreye girer ve muammanın çözümünde esas özne Anberbu olur. Soruşturmanın çözümü için ihtiyacı olan her şeye sahiptir. "Görme kabiliyeti gibi, koku alma, işitme kabiliyeti gibi mama dadının altıncı hissiyle sezme kabiliyeti de normalin üstündedir." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 05.01.1953: 4) Ayrıca Güler'in aksine fiziki olarak da güçlüdür. Şüphelilerle karşı karşıya gelmekten korkmaz, onları yakaladığı takdirde dadının elinden kurtulamazlar. O'nun soruşturmayı yürütürken detaylardan ipuçları yakalaması ve bunu hiç de dikkat çekmeden adeta görünmez biri gibi yapması, ince gözlem yeteneği, suçluların motivasyonlarını keşfetme noktasında devreye giren güçlü sezgileri, etkili iletişim becerileri, toplumun kendinden beklentisi olan cinsiyet rollerini avantaja çevirmesi okuyucuya kadın dedektifin muammayı çözerken erkek dedektiften farkını gösterir. Öyle ki ilk romana ismini veren 'Ummadık Taş' Anberbu Dadı'nın bizzat kendisidir. Kimse hurafelere inanan yaşlı bir ev emekçisinden muammayı çözmesini beklemez ancak Anberbu tam da beklenenin tersini gerçekleştirir ve muammayı çözer.

Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû tarafından yazılan romanlarda kadın hafiyelerin soruşturmaları yürütürken alışlagelmişin tersine açık ve dürüst olması, klasik dedektif kalıbının dışına çıkan bir başka özelliktir. Erkek dedektifin kendini duvar ile örmüşçesine kapalı, duygularını göstermeyen tavrına karşılık bu romanlarda kadın dedektifler açık ve duygularını gösterme noktasında dürüst davranırlar. Erkek dedektifin duygularını perdeleyerek daha cesur görünme çabasının aksine bu kadınlar korkularını göstermekten çekinmezler. Korkularını kabul ederek, bu duyguyla muammaları çözmeye çalışırlar. Bu da kendini dedektifle özdeşleştiren okuyucuya dedektifle daha kolay bağ kurma imkânı tanır çünkü bu durum gerçek yaşama daha yakındır. Yeni yapı okuyucuya kırılğan erkeklikten azade, ağlayabilen çok da güçlü olmayan kadın dedektiflerin de cinayet çözebildiğine dair bir alternatif sunar.

3. Kadınlık Halleri, Mitler ve Polisiye

Özellikle kadın okurların patriarkal normlara sıkışmış bir kadın karakterle 'öteki' hissetmesinden kadın hafiyeye öznelenebilmesi açısından yeni kurgu önemli bir seçenektir. Güler'le Anberbu'nun alışılmadık bu tutumu romanlarda diğer erkeklerle de çatışmalarına sebep olur. Hikâyelerde hayatlarındaki erkekler,

polisler ya da devlet temsilcisi olan erkekler, Güler ve Anberbu ile sürekli çekişme halindedir. Kadınlara telkin edilen muammadan uzak durmaları gerektiğidir. Öyle ki Güler ve Anberbu, polis tarafından şüpheli şahıslar olarak bile görülür. Polisler 'kendi alanlarına' giren kadınları hedef haline getirirler ve bu yolla yıldırma çalışırlar. Örneğin Anberbu Hacı Kurye'de gözaltına alınır. Polisler, erkeklerin hâkimiyet alanlarına girmek isteyen kadınları saf dışı etmek için hata yapmalarını beklemektedir. Bu da hafiyelerle polisler arasında bir çekişmeye sebep olur. Zira Anberbu macerasız hayatı saman gibi hayat diye tanımlayıp "Ben erkek olsam polis hafiyesi olajaktım", "Gülerjiğimle ben buna benzer niye kördüğümler söyledük... İkinci Şubeye taş şıkarttık..." (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 04.04.1956: 2) diyerek, aslında erkek hafiyeleri bir yandan küçümser bir yandan da meydan okur. Güler ve Anberbu, bu yönleriyle türün ilk kadın yazarlarından Anna Katherine Green'in Amelia Butterworth karakteri ile polisle rekabet noktasında benzerlik taşırlar.

Oysa kadınların cinayetleri çözme yöntemi polislerden çok daha farklıdır. Anberbu'nun okült inanışları tüm cinayetleri çözmekte belirleyici noktadadır. Anberbu Dadı hikâyelerde olağanüstülükleri cinlere yorar, cesetlerin dirildiğini düşünür, onlara hürmet eder, cesetlerin de karşılığında Anberbu Dadı'ya bahşış verdiğini düşünür. Süpürgeyi bile tekin bir nesne olarak görmez, cinlerin perilerin vasıtası olarak tanımlar. Polisiye edebiyatta akıl çağı olarak tanımlanan 19. yüzyıl itibarıyla başlayan dönemde muammalarda mantık ve dedüksiyon temelli suç çözümlenmek yöntem olarak benimsenmiştir. Metafizik öğelerin varlığı bu dönem itibarıyla azalır, olay örgüsü daha realist öğeler üzerine kurulur. Fakat Anberbu'nun 'cinleri' dörtlemeye metafizik öğelerden kadın mitine ait imgeler olarak karşımıza çıkar. Okült pratikler, metafizik öğeler tarihsel olarak orta yaşlı, yalnız kadınlarla özdeşleştirilmiştir, bu anlamda Anberbu Dadı üzerinden okült öğelerin verilmesi, hafiyenin kadın kimliğini güçlendirir. Ayrıca eski İstanbul yaşayışının bir temsilci olarak Anberbu Dadı iyi saatte olsunlar, cin peri hikayeleri ile bir dönemin geçmiş inanış ve pratiklerini yansıtır. Ancak dönemin değişimi ile o da zamana ayak uydurur. Akıl dışı inanış, Anberbu Dadı'da gözlem yeteneğine ve olaylar karşısında sonuç çıkarmaya yorum yapmaya evrilir. Anberbu hiçbir koşulda 'cinlerin' peşini bırakmaz. Ayrıca eserlerde diğer karakterler bunların gerçek olduğuna inanmaz, Güler bu noktada mantığın sesi olarak, Anberbu'yu ve okuru cinlerin, yürüyen cesetlerin gerçek olamayacağına dair uyarır. Anberbu, bu inanışlarının çevrede kabul görmediğini bilerek bu durumu kullanıp bazen suçluları bile kandırıp aralarına girerek muammanın çözümüne yaklaşır.

Okuyucu bu romanda iki kadın hafiyenin farklı karakteristik yanlarının suçun çözümüne yansımaları da görmektedir. Romanların kurgusunda Güler gerek kimliği gerek muammaya yaklaşımıyla mantığı temsil eder. O, bulduğu ipuçlarını sesli dile getirir ve mantığı doğrultusunda çözümler bulmaya çalışır. Ne kadar korkarsa

korksun bir o kadar cesurdur da; karanlık dehlizlere girer, casusları ya da uyuşturucu çetelerini karşısına alır. Olayları kendi adalet terazisinde değerlendirir. Öyle ki gizli örgüt üyesi ve bir cinayetin parçası olduğunu bildiği halde sevdiği adam Adnan'la nişanlanır. Güler G.'nin fark edemediği ise sevdiği adamların onun hayatında bir engel olduklarıdır. Bir yandan onlardan destek alırken bir yandan da onların engellerine takılır. Bu noktada Güler G.'nin yanında olan ve ona asıl yardım eden her zaman Anberbu Dadı olur. Anberbu ile birbirlerini tamamlayıcı pozisyonadırlar.

4. Değişen Roller: Kim Efendi, Kim Köle?

Güler ve Anberbu kadın kimlikleri itibariyle ikisi de kurguda öteki'nin temsili olarak yer alırlar ancak Güler piramitte daha üstlerdedir. Bu yüzden Anberbu Dadı'nın üzerinde hiyerarşik bir tahakkümü mevcuttur. Anberbu içki içerken Güler'den korkar, soruşturmada ilerlerken kat'i suretle Güler'le paylaşmaz çünkü Güler onun yalnız başına iş yapmasına çok kızar. Ancak Güler soruşturmayı sevgilileriyle yürütürken Anberbu inisiyatifi eline alır o da kendi soruşturmasını yürütür ve delilleri toplamaya başlar. Sonunda tüm muammaların çözümü aslında Anberbu sayesinde gerçekleşir. Her zaman bir adım öndedir. Öngörülerinde yanılmaz, delilleri biriktirir ve diğerleri için muammanın çözümün tıkandığı yerde bulgularını sunar. İlk bakışta Güler mantığın temsili olması itibariyle okuyucuda muammanın çözücü gibi bir beklenti yaratsa da bir o kadar akıllı olan Anberbu tüm bu aykırı ve anti-kahraman yanlarıyla öne çıkan hafiyedir.

Güler G. ile ilgili önemli bir detay da yazdığı romanların sürekli matbaadan geri dönmesidir. Geçinebilmelerinin tek yolu Güler'in kitaplarının basılması ve gazete tefrikalarından gelecek parayken Güler sürekli reddedilir. “ – Hayat mı benimkisi? Çekilir mi bu? Bir lokma, bir hırka derler a, ona da razı olduk ama lokma ile hırkayı bulmak için bile böyle sabaha kadar göz nuru dökmek lazım geliyor.” diyerek durumuna isyan eder (Karamağaralı ve Vâ-Nû, 10.06.1952: 4). Çalıştığı gazeteye yazdığı zabita romanını yetiştirmekte zorlanır. Güler ve Anberbu genel olarak parasızdır ve arayış içindeyken muammalarla karşılaşır. Bu durum yazar Müzehher Vâ-Nû'nun yaşamıyla paralellikler taşır. Müzehher Vâ-Nû da Nihal Karamağaralı müstearıyla gazetelerde tefrika romanlar yazar. Ayrıca O da annesini çok küçükken kaybetmiş; üvey annesi tarafından istenmemiştir ve Müzehher'in eşi Vâlâ Nurettin de tıpkı Güler'in sevgilisi Adnan gibi politik kimliği sebebiyle cezaevine girmiştir. Kadın yazarların eserlerinde kendi yaşantılarına dair izlerin mevcut olması dönem itibariyle yaygındır. Güler, Müzehher'e dair izler taşır. Ayrıca serinin ortak kalemden çıkmış olduğu düşünüldüğünde Anberbu Dadı'nın da Vâlâ Nurettin'den izler taşıması mümkündür.⁷

⁷ Müzehher Vâ-Nû, anılarında Vâlâ ile müşterek yazdıkları polisiye kitapları üzerine konuşmayı, tartışmayı çok sevdiğini söyler. Anberbu ile Güler'in dayanışması bu duruma benzetilebilir.

Anberbu Dadı sonunda Güler'in yanında çalışan bir emekçidir. Birlikte yaşadıkları evlerde temizlik ve yemek yapar. Anberbu artık var olmayan Osmanlı geleneğın son temsilcisidir. Annesi Güler'in ailesine köle olarak satılmış bir Arap cariyesidir. O da hayatına annesi gibi devam eder. Ev içi emekçisi olmasına rağmen düzenli bir maaşı yoktur. Bunu da sorgulamaz. Ailenin bir ferdi olarak görülür. Yaşamda büyük beklentileri yoktur ve esas olarak Güler'in mutlu olmasını ister.

Nihal Karamağaralı ve Vâ-Nû'nun dörtlemesinde geleneksel çekirdek aile de yer almaz. Kadın hafiyeler yalnızdır, cinayetlerin çözümünden sonra erkek dünyasından, sevgililerinden ya da kolluk güçlerinden övgü almazlar. Tersine cezalandırılırlar. Güler, birlikte olduğu erkekler tarafından terk edilir ve her zaman yalnız kalır. Lucy Sussex'in de belirttiği gibi kadın başarısı romanların sonunda yüceltilmek yerine tersine kadınların hayatına birer zorluk olarak yansır. Kadın erkek ilişkilerine Güler ve sevgilileri merkezinden bakıldığında Güler G. popüler kültür aşk romanlarının güçlü erkek tarafından kollanan pasif kadının yeniden kurgulanmış ve dönüştürülmüş bir halidir. İlişkilerinde erkekler maskülen, koruyucu, güçlü figürlerdir. Güler ikili ilişkilerinde normun kadından beklentisini temsil eder. Bir taraftan cinayetleri çözmek için çaba sarf etse de diğer yandan erkeklerinin ilgisi ve şefkatine muhtaç bir kimlik sergiler. Ancak normun dışına çıkmak yazar olmak ve kendi hayatına hâkim de olmak ister. Evlenme arzusu ile ilişkilerine başlasa da başarılı olamaz. Onun en güçlü yanı isteklerini gerçekleştirme noktasında ve hayatının inisiyatifini kendi eline almak konusunda son derece kararlı olmasıdır.

Serideki diğer kadın karakterler ise kurban veya mağdur pozisyonundadır. Ummadık Taş Baş Yarar'da Güler'in kuzeni Sevim cinayeti çözmeye çalışırken çete tarafından öldürülür. Bir diğeri Yedi Sigara'da istemediği bir evlilik yapan ve başka bir adama âşık olan Nazende Hanım'dır. Evliliğinde mutlu olamadığı gibi sevgilisinin de kendisini kullandığının farkındadır. Nihayetinde sevgilisinin ölmesi ile ruh sağlığının tamamen yitirmiş ve krizleriyle yaşamaya çalışan bir kadındır. Hacı Kurye'deki Nigâr ve Asude Hanım ise Hacı Kurye tarafından dolandırılmış ve mücevherleri çalınmıştır. Dörtleme, bir yandan kadın hafiyelerle geleneksel perspektifi yıkarken diğer yandan kadın kurban imgesiyle türün klişelerini devam ettirir.

Sonuç

Nihal Karamağaralı'nın Vâlâ Nurettin Vâ-Nû ile birlikte yarattığı Güler G. ve Anberbu Dadı karakterleri, Türk polisiyesinde bir kadın yazarın seri olarak maceralarını yazdığı ilk kadın hafiyelerdir ve kahraman erkek dedektif kalıbının kırılmasına önemli birer örnektirler. Bu romanlarda kadın yazarın kültürde kodlanmış fikirleri, mitleri ve güç ilişkilerini teşhir edip dedektif tipolojisini yeniden yapılandırdığını gözlemlemek mümkündür.

Sally R. Munt'un tespitleriyle paralel olarak erkek dedektif arketipi yalnız ça-
lışan, sert konuşan, çok az kişiye güvenen, kentsel bir ortamda sık sık şiddet olay-
larına karışan erkek modelinin karşısına çıkarılan birbirleriyle sürekli dayanışan,
çok konuşan, duygularının ifşasından çekinmeyen, egodan uzak iki kadın dedek-
tif; polisîyenin kodlarını alt üst etmiştir. İki yalnız kadının muammaları çözmeye
çalıştıkları her seferde, Güler G.'nin duygusal zayıflığı, genç bir kadın olması; An-
berbu'nun okùlt inanışları, alkol düşkünlüğü etraflarındakiler tarafından onların
karşlarına çıkarılmıştır fakat kadın hafiyeler bu parametreleri avantaja çevirmeyi
bilir. Güler ve Anberbu, kahramanlık peşinde değildir; aksine tüm bu özellikleriyle
tüm anti-kahraman modelin nitelikleri barındırırlar. Anberbu ve Güler'in her şeye
ve herkese rağmen hafiyelik yapmaları, geleneksel olarak kabul edilen patriyarka-
nın sosyal normlara işlemiş halinin teşhirini sağlar.

Kaynakça

- Craig, Patricia & Cadogan, Mary (1986). *The Lady Investigates: Women Detectives and Spies in Fiction*. New York: Oxford University Press.
- Cranny-Francis, Anne (1988). "Gender and genre: Feminist Rewritings of Detective Fiction". *Women's Studies International Forum*, 11(1): 69-84.
- Green, Anne Katherine (2013). *That Affair Next Door*. [Elektronik Sürüm]. USA: Start Classics. <https://www.simonandschuster.com/books/That-Affair-Next-Door/Anna-Katharine-Green/Unabridged-Start-Classics/9781627937122>
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (13 Mart 1955-19 Mayıs 1955). "Hacı Kurye". *Cumhuriyet Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (17 Mayıs 1952-4 Ağustos 1952). "Ummadık Taş Baş Yarar". *Akşam Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (18 Mart 1956-1 Haziran 1956). "Perçemli Adam". *Cumhuriyet Gazetesi*, 4.
- Karamağaralı, Nihal ve Vâ-Nû (21 Kasım 1953-4 Şubat 1954). "Yedi Sigara". *Akşam Gazetesi*, 4.
- Munt, Sally (1994). *Murder By The Book? Feminism And The Crime Novel*. London and New York: Routledge.
- Rowland, Susan (2001). *From Agatha Christie to Ruth Rendell, British Woman Writers in Detective and Crime Fiction*. London: Palgrave-Macmillan.
- Sussex, Lucy (2010). *Women Writers and Detectives in Nineteenth-Century Crime Fiction-The Mothers of the Genre*. London: Palgrave-Macmillan.

Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri” 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: Yazarlar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında devam etmekte olan *Müzehher Vâ-Nu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri* isimli yüksek lisans tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. İkinici yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yntemin belirlenmesine; birinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the authors regarding the study.

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

Author's Note: This article was written using the master's thesis titled *The Life, Art and Works of Mseumhher Vâ-N*, which is ongoing at Yıldız Technical University, Social Sciences Institute, Department of Turkish Language and Literature.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The second author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the first author contributed to the research in relation to these



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10.11.2023

Kabul Tarihi: 14.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 209-224

Research Article

Received Date: 10.11.2023

Accepted Date: 14.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1389310

SOSYALİST REALİZM ÇERÇEVESİNDE MİR CELAL PAŞAYEV'İN BİR GENCİN MANİFESTOSU BAŞLIKLI ESERİ

Mir Jalal Pashayev's Work Titled *A Manifest of a Young Man* within the Framework of Social Realism

Gözde GÜNGÖR*

ÖZ

1917 devrimi sonrası kurulan Sovyetler Birliği'nde Komünist Partisi, ideoloji temelli bir Sovyet kùltürü ve toplumu yaratmak için topyekün bir yapılanma sürecini başlatır. Bu yeniden yapılanma döneminde edebiyat da ideoloji ekseninde dizayn edilmeye çalışılır. 1920'li yıllar edebiyatı metodolojik tartışmalar ve teorik arayışlarla geçer. Nispeten çok sesliliğin hüküm sürdüğü bu dönem Stalin'in iktidarından sonra değişir. 1920'lerin sonlarında dillendirilmeye başlanan parti çıkarlarına hizmet edecek bir sanat metodu oluşturma projesi 1934'te gerçekleştirilen Sovyet Yazarlar Birliği Kurultayı'nda "sosyalist realizm" adıyla resmen ilan edilir. Marksist ideolojiyle kökensel bir bağı olan ancak kuralları, yaklaşım biçimi ve beslen-dięi kaynaklar itibarıyla ondan farklılaşan sosyalist realizm Sovyetler Birliği'ni oluşturan tüm halkların edebiyatlarında zorunlu sanat metodu hâline getirilmiştir. Sosyalist realizm birliğin bir mensubu olan Azerbaycan Türklerinin edebiyatında da bağımsızlık dönemine kadar "resmi" sanat metodu olarak uygulanmıştır. Manipüle edilmiş realizm veya bir tür yeni romantizm olarak da tanımlanabilecek olan bu akım Azerbaycan edebiyatındaki en başarılı uygulayıcılarından biri Mir Celal Paşayev'dir. Onun özellikle roman türünde kaleme aldığı eserlerinde bu resmi sanat metodu baskın bir şekilde varlığını hissettirir. Bu çalışmada Mir Celal Paşayev'in *Bir Gencin Manifestosu* adlı eseri sosyalist realizm kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde sosyalist realizm sanat metodunun ortaya çıkış süreci, kökeni ve Marksist estetikle benzerliği ve farklılığı konularında bilgi verilmiş, ikinci bölümde 1920'li ve 1930'lu yıllar Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatı'nın mahiyetine ilişkin kısa bir bilginin ardından *Bir Gencin Manifestosu* adlı eser sosyalist realizm metodunu oluşturan ilkeler bağlamında değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise eserin sanat metoduna uygunluğu ve bu metodun uygulanış biçimi devirle ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Mir Celal Paşayev, Bir Gencin Manifestosu, Sovyet dönemi Azerbaycan Edebiyatı, sosyalist realizm, roman.

ABSTRACT

In the Soviet Union, which was established after the 1917 revolution, the Communist Party initiated a total restructuring process to create an ideology-based Soviet culture and society. During this restructuring period, literature was also tried to be designed around ideology. The literature of the 1920's was filled with methodological discussions and theoretical searches. This period, in which relatively polyphony prevailed, changed after Stalin's rule. The project of creating a writing method that would serve the interests of the party, which

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop-Türkiye. E-posta: gozdegor@mail.com. ORCID: 0000-0002-2634-6793.

began to be voiced in the late 1920's, was officially declared under the name "socialist realism" at the Soviet Writers' Union Congress held in 1934. Socialist realism has an original connection with Marxist ideology, but it differs from it in terms of its rules, approach and sources. It has become an obligatory writing method in the literature of all the peoples who formed the Soviet Union. Socialist realism was also applied as the 'official' artistic method in the literature of Azerbaijani Turks, who were members of the union, until the independence period. Socialist realism can also be described as manipulated realism or a type of new romanticism. One of the most successful practitioners of this movement in Azerbaijani literature is Mir Jalal Pashayev. This formal art method makes its presence felt predominantly in his works, especially those written in the novel genre. In this study, Mir Jalal Pashayev's work *A Manifest of a Young Man* was examined within the framework of socialist realism theory. In the introduction part of the study, information was given about the emergence process of the Socialist Realism art method, its origins and its similarity and difference with Marxist aesthetics, and in the second part, after a brief information about the nature of Soviet Azerbaijani literature of the 1920s and 1930s, the work called *A Manifest of a Young Man* constitutes the method of socialist realism. evaluated in the context of principles. In the conclusion, the suitability of the work to the artistic method and the way it applied this method are discussed in relation to the period.

Keywords: Mir Jalal Pashayev, *A Manifest of a Young Man*, Soviet Azerbaijani Literature, socialist realism, novel.

Giriş

Ekim 1917'de gerçekleşen devrim sonrasında kurulan Sovyetler Birliği sosyalist ideoloji doğrultusunda mükemmelen bir toplum ve dünya düzeni oluşturmayı hedeflemektedir. Devrim sonrasında Komnistan partisi liderleri ve sosyalist teorisyenler ideal Sovyet insanı ve kültürü yaratabilmek için toplum mühendisliğine soyunarak topyekn bir yeniden yapılandırma süreci başlattılar. Bu inşa döneminde toplumsal yapıyı oluşturan tüm bileşenler gibi edebiyat da yeniden dizayn edildi. Burjuva etkilerinden arındırılmış saf bir proleter kültürü yaratmayı hedefleyen Proletklt (Eagleton, 2002: 53) adlı kitle oğrt ile başlayan süreç Stalin döneminde amacının, niteliklerinin ve sınırlarının bizzat parti tarafından belirlendiği bir edebiyatın oluşumuyla tamamlandı ve tasarlanan yeni Sovyet toplumunun ve kültürünün edebiyatı, adına "sosyalist realizm" denilen sanat metodu üzerine temellen-dirildi.

Devrim sonrasında her ne kadar A. Bogdanov, V. Pletniev gibi isimlerin önderliğinde sadece işçi ve köylü sınıfına mensup olan şair ve yazarlara açık bir Sovyet edebiyatı yaratmayı hedefleyen radikal Proletklt oğrt ortaya çıkmışsa da onların bu teorileri Lenin tarafından benimsenmez. Kuşkusuz Lenin de edebiyatın taraf tutması gerektiği kanaatinde ve bu taraf da işçi sınıfının tarafı olmalıdır (Oktay, 1986: 85). Bununla birlikte oluşturılmaya çalışılan Sovyet kültürünün dar bir sınıf karakterine hapsedilmeyip aksine halkın bütünü tarafından benimsenmesi onun önceliğidir. Bu sebeple Lenin'in talebi zerine Aralık 1920'de Parti Merkez

Komitesi Proletkltrlerin eylemlerini eleştiren bir karar alır. Bir mektup biçimindeki bu karar metni partinin entelijansiyayı ikna yolunu benimsediğini açıkça göstermektedir (Zelinski, 1978: 52-53). Böylelikle Lenin liderliğindeki Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarında özellikle de NEP (Yeni Ekonomik Düzen) dönemini kapsayan süre içinde edebiyatta çok seslilik devam eder ve Bolşevizmi benimsememiş olan yazarlar da bir süreliğine faaliyetlerini sürdürürler (Oktay, 1986: 71).

1928 tarihine gelindiğinde ise ilan edilen beş yıllık kalkınmanın ardından Bolşevik Partisi'nin sanatsal kültür üzerindeki bu sınırlı denetimi de değişmeye başlar. Beş yıllık plan yalnızca bir sanayileşme programı değildir; bütün sanatların devlet tarafından yeni toplum kurma kampanyasına çağrıldığı bir nevi kültür devrimidir. Plana göre Sovyet yazarının asli hedefi işçilerin bilinç düzeylerini arttırmak, olumlu ideallerle özdeşlik kurabilecekleri sosyal içerikli eserler yazarak onları sosyalist yapının inşası için 'savaşa' dâhil etmektir (Figes, 2002: 540). Bu sebeple de Stalin liderliğindeki Merkez Komitesi'nin 1928'de almış olduğu karar doğrultusunda parti artık yazarların inşaat alanlarını ziyaret ederek eserlerini yazmalarını, sistemi öven romanlar üretilmelerini ve parti çıkarlarına hizmet etmelerini buyurur (Eagleton, 2002: 53). 3 Nisan 1932'de Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin "Edebiyat Teşkilatının Yeniden Kurulması zerine" başlıklı kararıyla Sovyetler Birliği'nde yaşayan tüm yazar grup ve teşkilatlarının faaliyetleri durdurulur ve Sovyet Yazarlar Birliği oluşturma çalışmalarına başlanır. Birliği oluşturma çalışmaları devam ederken bir taraftan da Sovyet resmi sanat metodunun belirlenmesi gereklidir. Bu maksatla Politbüro'da bir komisyon oluşturulur ve "sosyalist realizm" terimi ilk defa komisyonun tek edebiyatçı yesi Gronskey tarafından 23 Mayıs 1932 tarihli Literaturnaya Gazeta adlı yayında zikredilir. (Tagızade, 2006: 17). 17 Ağustos 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin I. Kurultayı'nda sosyalist realizm sanat metodu olarak resmen ilan edilir. M. Gorki'nin başkanlığındaki kurultayda yazara "devrimci gelişimi içerisinde gerçekliğin tarihsel-somit, hakiki bir çözümlemesini yapmak", "sosyalizm ruhu içerisindeki işçilerin eğitimi ve ideolojik dönüşümleri sorununa" zm bulma görevi verilir. Sovyet edebiyatı yanlı, parti eğitimi, iyimser ve kahramanca olmalı ve devrimci romantizmi aşılamalıdır (Eagleton, 2002: 54).

Stalin ve Gorki tarafından icat edilip (Figes, 2002: 541; Eagleton, 2002: 53) I. Yazarlar Birliği Kurultayı'nda ilan edilen sosyalist realizm Marksist felsefe ile kökensele bir bağı olmakla birlikte edebiyata yaklaşımı ve beslendiği kaynakları bakımından ondan farklıdır. Akımın ortaya çıkış sürecini ve kökenini ele alan Leyla Tagızade (2006: 6); "Sosyalist realizmin felsefi kökeni Marksist felsefeye, politik kökeni Bolşevik hareketine, edebi ve estetik kökeni ise klasik Rus edebiyatına dayanır" der. Özellikle Stalin döneminde yazarların zorunlu olarak tbi oldukları bir sanat metodu haline gelen sosyalist realizmin temelleri XIX. yüzyılda, Rus edebiyat geleneğini sürdüren ama aynı zamanda aydınlanmacı ve ihtilalci söylem geliştiren erņiřevski ve Gorki ile atılmıştır (Eken, 2023: 524).

Rus popùlizminin yani Narodnik hareketinin önde gelenlerinden biri olan Nikolay Çernişevskiy kendi döneminin aydınları arasında radikal tavır değışikliğinin temsilcisi olarak görùlmüştür. Çernişevski'ye göre önemli olan anayasal monarşinin tesis edilmesi değil onda dokuzunun köle ve proleter olduğu toplumun yapısının değıştirilmesidir. Yazar bu bakış açısını 1862'te Çarlığın St. Petersburg'daki hapishanesinde kaleme aldığı *Şto Delat'?* (Ne Yapmalı?) adlı eserinin asil ve genç kahramanı olan Rahmetov aracılığıyla yansıtır. Kendi sınıfından yüz çevirip sıradan halk gibi basit ve sade bir yaşantıyı benimseyen Rahmetov bütün Rus devrimcilerinin rol modeli olmuştur. Eseri defalarca okuyan V.İ. Lenin Rusya'daki devrimci mücadeleyi anlattığı 1902 tarihli eserine, hayranı olduğu Çernişevski'nin onuruna *Şto Delat'?* (Ne Yapmalı?) adını verir (Faulkner, 2017: 48-49, 70).

Sosyalist realizmin temelini oluşturan bir diğer isim Maksim Gorki'dir. Gorki hem bu kuramın mucidi hem de 1906'da kaleme aldığı "Ana" adlı eserinin sosyalist realizmi temsil eden ilk eser olarak kabul edilmesi hasebiyle Sovyet edebiyatının atası olarak bilinir (Siniavski, 1967: 33). Sosyalist realizm kuramının önemli kriterlerinden olan devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarını o biçimlendirmiştir (Oktay, 1986: 105). Gorki'nin Sovyet edebiyatı tasarısı aslında XIX. yüzyıl edebiyatının gerçekçi geleneklerini Bolşevizmin devrimci romantizmiyle buluşturmaya ve Sovyetler Birliği'ndeki günlük yaşam gerçekliğini devrimin destansı vaatleriyle birleştirmektir. Zira Rus edebiyat geleneğinin bir mensubu olan Gorki, edebiyatı Tolstoy'un belirlediği estetik prensiplere oturtmayı hedefler. Buna karşın J. Stalin'in sosyalist realizm doktrini yaklaşım açısından Gorki'den farklıdır. Josef Stalin sanatın günlük yaşam gerçekliğini olduğu gibi değil olması gerektiği gibi yansıtmasını savunur. 1934'te gerçekleşen Yazarlar Birliğinin kongresinde de bunu vurgular: "Sosyalist gerçekçilik, gerçekğin sadece ne olduğunu değil nereye doğru ilerlediğini de bilmek anlamına geliyor. Sosyalizme doğru, uluslararası proleteryanın zaferine doğru ilerliyor. Ve sosyalist gerçekçinin yarattığı sanat çalışması, sanatçının hayatta gördüğü ve çalışmasına yansıttığı ikilem çelişkinin nereye gittiğini gösteren çalışmadır." (Figs, 2002: 541-542).

İşte sosyalist realizm sanat metodunun Marksist felsefeyle ayrıştığı nokta burasıdır. Karl Marx ve Friedrich Engels'in ekonomik, toplumsal ve siyasi düşüncelerine göre geliştirilen Marksist felsefeye göre insanlar arasındaki toplumsal ilişkiler, maddi yaşamlarını üretme biçimlerine bağlıdır. Üretici güçler ve bunların üretim güçleriyle ilişkisi Marksist terminolojiyle "altyapı"yı oluşturur. Bu altyapı diğer bir ifadeyle bu ekonomik temel Marksizmin ideoloji olarak adlandırdığı kültür, ahlak, siyaset, sanat gibi kolektif bilincin biçimlerini yani "üstyapı" unsurlarını şekillendirir çünkü bir toplumdaki egemen söylem hâliyle egemen sınıfın düşünceleri doğrultusunda belirir. Bu bağlamda da üstyapıyı oluşturan unsurlar toplumdaki egemen sınıfın gücünü meşrulaştırmaya hizmet eder. Sanat da bir üstyapı unsuru veya ideolojinin ayrılmaz bir parçası olduğuna göre tabiatıyla toplumun ide-

olojisini yansıtacaktır (Eagleton, 2002: 19-20). Uygulama biçimi bizzat Stalin tarafından belirlenen sosyalist realizm ise tam bu aşamada kuramsal olarak Marksist felsefeden uzaklaşır. Sosyalist realizmin bir sanat metodu olarak nihai hedefi yukarıda verilen Stalin'in konuşmasından da anlaşıldığı üzere sanat aracılığıyla yani Marksist terminolojiye; üstyapı aracılığıyla altyapı dinamiklerini belirlemektir. Böylelikle sosyalist realizm Marksist felsefenin doğal bir süreç olarak öngördüğü ve deklare ettiği altyapının üstyapıyı belirlemesi doktrininin tam tersine bir üstyapı unsuru olan sanatın –zelde- edebiyatın altyapıyı Őekillendirmesini ve hatta onun üzerinde tahakküm kurmak suretiyle Őekillendirmesini hedeflemiştir. Şu hâlde bir başka ifadeyle belirtmek gerekirse Marksizm ekonomi temelli bir toplumsal yapılanma sürecinin izahı iken sosyalist realizm onun Sovyet toplumu için manipüle edilmiş bir formudur.

Parti liderlerinin öncülüğünde edebiyat eserlerinin politik açıdan değerlendirilmesinde ve buna bağlı olarak yazarların ve eserlerin kategorize edilmesinde kullanılan bir araç olan sosyalist realizmin Sovyet edebiyatında en etkili olduğu dönem Stalin'in başta olduğu 1935-1955 yılları arasındır (Tagızade, 2006: 7, 23).

Mir Celal Paşayev ve Bir Gencin Manifestosu

1920-1930 yılları arası Azerbaycan edebiyatında "geçiş" devri olarak kabul edilir. Bu dönemde oluşan yeni edebiyatın sanat yöntemini belirlemek için tartişmalar yapılır, edebiyat eserlerinin metodolojik ltleri oluşturulur ve nihayet sosyalist edebiyatın teorik zemini belirlenir. Edebiyat teorisyenleri Marksist slup arayışlarına ve oluşan yeni edebiyatın kültürel devrim ve siyasal-ideolojik ilkelerle bağlantısının nasıl olacağı konusuna odaklanırlar (Rzayev, 2010: 55). Sosyalist realizmin resmi sanat metodu olarak ilan edilmesinin ardından 1930'lu yıllarda ise birliğe bağlı tüm muhtar cumhuriyetlerde olduğu gibi Azerbaycan edebiyatında da artık içeriği, eser kişileri, formu ve sanat metodunun parti tarafından belirlendiği bir edebiyat Őekillenir. Sosyalist realizm dogmatik ve ideolojik karakterli bir sanat metodu olduğu için bu etkide gelişen 1930'lu yılların edebiyatında monoton bir üslupta ve tekdüze karakterlerle kaleme alınmış, mekanik, içeriği itibarıyla birbirine benzer edebî eserler dikkati çeker. Partinin üzerlerine yüklediği vazife doğrultusunda yazarlar toplumsal yaşantıyı mutlaka devrimci bir bakış açısıyla ve yine partinin izin verdiği ölçüde bir gerçeklik anlayışıyla ele alırlar. Edebî eserlerde Sovyet vatanına, insanına, partiye ve elbette Stalin'e sevgi, halk ve rejim düşmanlarına ise nefret hissi ne çıkarılır. C. Cabbarlı, A. Hakverdiyev, M. S. Ordubadi, M. C. Paşayev, E. Veliyev, S. Rehimov, S. Vurgun, N. Refibeyli, A. Faruq, M. Rahim, R. Rıza, İ. Mirze, H. Nezerli bu devrin ne çıkan isimleridir (Ehmedov, 2010: 107).

Köy edebiyatı konusu 1930'lu yıllarda teorik tartişmaların odağı hâline gelir. Bu edebiyatın hedefleri ve genel manada proleter edebiyat hareketi içindeki yeri tartişılır. Teorisyenler öncelikle köylünün yaşantısını betimleyen bu türdeki eserleri proletarya edebiyatına kıyasla ikinci sınıf bir edebiyat olarak değerlendirme

eğilimi gösterirler. Proletaryanın sınıf iddiaları açısından ele alınan bu tür nihayet proleter edebiyatın bir dalı olarak kabul edilir (Rzayev, 2010: 53). Edebiyatın bu devirdeki misyonu devrimci bir toplum yetiştirmektir. Bu sebeple de eserlerin kahramanları çetin yaşam koşullarına, sömürüye, çarizme, beylerin keyfi tutumlarına, haksızlığa hukuksuzluğa karşı çıkan, tüm insanlığın özgürlüğü ve müreffeh yaşamı için mücadeleye girişen işçi köylü sınıfına mensup sıradan insanlardır (Rzayev, 2010: 123). Bu eser kişilerinin bir diğer önemli özelliği ise sınıf bilincine sahip olmalarıdır. Türlü zorlu koşullara rağmen davalarına olan inançları tam, örgütlenme bilincine sahip ve bir şekilde parti programı ile tanışarak Bolşevik hareketine katılmış kişilerdir. Bu çalışmanın konusu olan Mir Celal Paşayev'in *Bir Gencin Manifestosu* adlı eseri de bu nitelikleri taşıyan eser kişilerinin etrafında kurgulanmıştır.

Mir Celal Paşayev Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatı'nda yazarlığının yanı sıra bir edebiyat teorisyeni olarak bilim adamı kimliği ile de tanınır¹. 26 Nisan 1908'de Erdebil'de doğan Paşayev öğrenimini Gence Pedagoji Teknikumunda tamamlar. 1930'da Kazan Devlet Pedagoji Enstitüsüne kabul edilen yazar bir yıl sonra memleketine dönerek lisansüstü eğitimini Azerbaycan Devlet Bilimsel Araştırma Enstitüsünde sürdürür. Fuzuli'ye dair çalışmasıyla yüksek lisansını tamamlayan Mir Celal 1947'de "Azerbaycan'da Edebî Mektepler" başlıklı teziyle doktor ünvanını alır (Dadaşova, 2018: 290-291). Üç ciltten oluşan *Azerbaycan Edebiyat Tarihi* başta olmak üzere edebiyat tarihi ve teorisine ilişkin çok sayıda bilimsel çalışmanın yazarıdır.

Yazar kimliğiyle Mir Celal Paşayev edebiyat dünyasına 1928 yılında deneme ve kısa hikâye türünde kaleme aldığı eserleriyle adım atar. İlk eserleri *Genç İşçi*, *Maarif İşçisi*, *Edebiyat Cephesi*, *Hücum* dergilerinde yayınlanır. *Sağlam Yollarda* (1932), *Boy* (1935), *Bostan Öğrusu* (1937), *Gözün Aydın* (1939) adlı hikâye kitapları ile *Dirilen Adam* (1935), *Bir Gencin Manifestosu* (1939), *Açık Kitap* (1940), *Yaşlıtlarım* (1947), *Taze Şehir* (1952) başlıklı romanların yazarıdır (Ehmedov, 2010: 274-275).

Paşayev'in 1939'da kaleme aldığı *Bir Gencin Manifestosu* adlı romanı² onun edebî yaratımında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu roman Sovyet Devri Azerbaycan Edebiyatı tarihinde de bir manifesto olarak değerlendirilmiştir (Hebibbeyli, 2018: 6). Eserin kurmaca zamanı Azerbaycan Halk Cumhuriyeti yıllarıdır. Üç kişilik bir aile olan anne Suna ve yetim oğulları Merdan ile Bahar'ın birbirinden ayrı düşmeleri neticesinde ailenin dramatik bir biçimde dağılmasının hikâye edildiği eserde arka planda eser kişileri vasıtasıyla Müsavat Partisi yönetimindeki Azerbaycan'da iç karışıklıklar, başkent Gence ve civarındaki Bolşevik örgütlenmesi ve nihayetinde Kızıl Ordu'nun gerçekleştirdiği ihtilal ile Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin lağ-

¹ Mir Celal Paşayev'in bilimsel çalışmalarına ilişkin ayrıntılı bilgi için bk. (Penah, 2014).

² Prof. Dr. Bedirhan Ehmedov (2010: 155) bu eseri roman değil *povest* (uzun hikâye) olarak değerlendirir.

vedilmesi süreci ideolojik bir bakışla ele alınır. Ülkedeki otorite boşluğu, Müsavat-
ıllar ile Bolşevikler arasındaki güç kavgası ve neticede ezilen halkın tasviri ile eser
Mihail şolohov’un *Tihiy Don (Durgun Don)* romanını akla getirir.

Sosyalist realizm kriterlerine sıkı sıkıya bağlı, köy nesri türünün bir rneği
olan bu eser sınıf çatışmasına temellendirilmiştir. Eserin başkişisi olan Merdan ve
ailesi ezilen köylü sınıfını; Hacı İbrahim Halil, eşi Karınca Hanım, oğlu Ağamecid
ise köylüleri sömüren, onlara zulmeden feodal sınıfı temsil eder. Romanda olaylar
iki farklı sınıfa mensup Bahar ile Ağamecid adlı çocukların dut ağacı yüzünden
kavgaya tutuşmasıyla başlar. Köyün zengininin oğlu Ağamecid, Eles Bey’in kuzu-
larını otlatan Bahar’a ağaca çıkıp dut yediği için sataşır. Ona göre yetim ve fakir
olan Bahar’ın buna hakkı yoktur. Böylelikle bu çatışma kurgusu ile yazar hem ese-
rini temellendirdiği sınıfsal hiyerarşiyi daha başlangıçta net bir şekilde ortaya ko-
yar hem de bu hiyerarşinin henüz çocukluk çağlarında şekillendiğinin vurgusunu
yapar. İki ocuk arasında başlayan kavgaya köyde şatafata düşkünlüğüyle tanın-
mış Hacı’nın eşi Karınca Hanım da dâhil olur. Karınca Hanım oğluyla kavga ettiği
için önce çocuğu pataklar ve sonra paltosunu alarak kış gününde Bahar’ı çıplak bir
şekilde evine gönderir. Çocuğunun yarı çıplak eve döndüğünü gören Bahar’ın an-
nesi Suna oğlunun bu durumuna dayanamaz. Suna giysiyi almak için Karınca Ha-
nım’a yalvarmaya gittiyse de hakaret edilerek kovulur. Anne, büyük oğlu Merdan
akşam eve geldiğinde olanları ihtiyatlı bir biçimde anlattıktan sonra ondan Hacı
İbrahim’e giderek Bahar’ın giysisini almasını ister. Bunun zerine Merdan
Hacı’nın evine giderek giysiyi ister. Ne var ki gündüz annesinin uğradığından mis-
liyle fazla hakaret ve aşağılanmaya maruz kalır. Merdan bir müddet sakinliğini
korumaya çalışsa da sonunda dayanamaz ve Hacı İbrahim’i fena bir şekilde darp
ederek kaçar. Olaylar bu raddeye vardığı için artık Merdan’ın köyde kalmasına
imkân yoktur. Aynı gece Merdanların evine bir davetsiz misafir çıkagelir. Bu mi-
safir Bolşevik hareketlerine katıldığı için aranan, bu yüzden de saklanmak zorunda
olan Ermeni kökenli arkadaşı Suren’dir. Çok uzun yılların ardından yan yana gelen
iki arkadaş birlikte şehre; Gence’ye kaçmaya karar verirler. Böylelikle Merdan’ın
Bolşevik olma serüveni de başlamış olur.

Romanın “Hakaret” başlığını taşıyan bu birinci bölümünde betimlenen olay-
lar Marksizmin “Toplumsal ilişkileri ekonomik koşullar belirler” ilkesinin iyi bir
temsilidir. Sınıflar arasındaki keskin ayrılık ilk olarak iki ayrı sınıfa mensup ocuk
arasındaki ilişki üzerinden verilir. Hacı’nın oğlu Ağamecid kimsenin özel mülki-
yeti olmayan alelade bir dut ağacını dahi kendi mlkymşcesine sahiplenir ve
hem yetim hem yoksul olup bu sebeplerle de kendisine mukavemet edemeyecek
durumda olan Bahar’ın güçsüzlüğünü fırsat bilerek ona eziyet eder. Eserin daha
başlangıcında çocuklar üzerinden gösterilen sınıfsal kibir Karınca Hanım ile Hacı
İbrahim’in kurguya dâhil olmasıyla birlikte daha da detaylandırılmış olur. Bu sınıf
atışması üzerine dayandırılan kurgunun betimlenişinde yazar sosyalist realizmde
Çok önemsenen propagandist söyleme sıklıkla müracaat eder: “Yalan söylüyorsun

ana Bahar'ın hatası büyük. Onun suçu fakirliktir, fakirlik. Bu devirde fakir olmanın daha büyük suç var mı? Canın çıksın, düş, geber ama fakir olma!" (Paşayev, 2017: 24).

Merdan'ın arkadaşı Suren ile köyü terk etmesinin ardından romanın olay örgüsü köy ve şehir olmak üzere iki ana mekâna ayrılır. Yazar köydeki yaşananları hikâye ettiği bölümlerde sınıf çatışması ve toplumsal eşitsizlik konularına odaklanırken Bolşevik hareketin Azerbaycan'da yapılanma sürecini anlattığı şehir mekânlı bölümlerde ise kolektivism ve dayanışma, devrimci harekete sadakat, dünya halklarının kardeşliği gibi kavramları öne çıkarır.

Romanda gösterilen sınıfsal sömürü ve adaletsizlik üzerine kurulu diğer bir toplumsal ilişki örneği de köylüler ile idareciler arasındaki ilişkidir. Üçüncü bölümden itibaren eserin köy mekânlı bölümlerinin ana konusu devlet yöneticilerinin ya da romanda sık sık nitelendirildiği şekliyle Müsavatçıların Bolşevik partizanları ele geçirmek için halka zulmetmeleridir:

Gence alayının ikinci bölümünden kaçan yedi askeri aramaya çıkan nahiye reisi öldürülünce Gence valisi katilleri yakalaması için kent savcısı Ağa Bey'i görevlendirir. Katilleri bularak vali tarafından yüksek mevki ile ödüllendirilmeyi arzulayan savcı ve beraberindeki heyet köylüleri dayaktan geçirir. Şüpheli olarak görülenler ahırlara tıklararak türlü eziyet ve işkenceye maruz bırakılırlar. Hatta bu işkenceler sebebiyle yaşamını yitirenler dahi olur.

Bu devir eserlerinde edebi faaliyette mühim bir ölçüt olan hümanizm prensibi sevgi-nefret karşıtlığına dayandırılır (Rzayev, 2010: 73). Köylülerin, işçilerin, partizanların devrim için verdikleri mücadele destansı bir surette tasvir edilerek okuyucuda sevgi duygusu uyandırılırken öte yandan feodal yapı, eski rejim ve burjuva sınıfının masum halkı sömürmesi ve onlara ettiği zulümler tafsilatlı anlatılarak nefret duygusu yaratılır. *Bir Gencin Manifestosu* adlı bu eserde de Paşayev yöneticilerin köylüyü işinden alıkoyduğunu, onların mallarını yağmaladığını, köy halkına her türlü şiddeti ve eziyeti reva gördüğünü en ince detayına varıncaya dek sayfalarca betimlemek suretiyle halk düşmanı olarak tanıttığı Müsavatçılara karşı okuyucuda nefret duygusu uyandırır.

Pozitif kahraman (olumlu kahraman) ve "mutlu son" kurgusu sosyalist realizm kuramının en önemli kriterleridir. Bu kuram çerçevesinde kaleme alınan eserlerde olay örgüsü hiçbir zaman hayal kırıklığıyla veya umutların boşa çıkmasıyla sonuçlanmaz. Komünizm uğruna verdiği savaşta her türlü tehlikeyi göze almış kahraman için vardığı sonuç iyi olmayabilir ancak yine de "ulu amaç" adedilen devrimci mücadele açısından bu; bir çeşit mutlu sondur. Dram türünde kaleme alınacak eserlerde dahi yazardan eserini mutlaka "olumlu dram" formunda kaleme alması istenir. Bu türdeki eserlerin sonunda olumlu kahraman ölür ancak komünizm mutlaka zafere ulaşır (Siniavski, 1967: 30). Paşayev'in *Bir Gencin Mani-*

festosu adlı eseri de kuramın belirlediği bu kurguyla kaleme alınmıştır. Eserin pozitif kahramanı Merdan devrim uğrunda pek çok tehlikeyi göze alır, ölümle burun buruna gelir ve eserin nihayetinde zafere ulaşır.

Sosyalist gerçeklik doğrultusunda kaleme alınan eserlerde her yönüyle idealize edilmiş pozitif kahramanın Bolşevik hareketiyle tanışma, parti programını, örgütlenme ve dayanışma prensiplerini öğrenme ve böylelikle sınıf bilinci kazanma süreci betimlenir. *Bir Gencin Manifestosu*'nda bu süreç romanın Şehir mekanlı bölümlerinde hikâye edilmektedir. Romanın Gence'de geçen bölümlerinde eserin başkişisi olan Merdan partinin gençlik rgt olan Komsomol teşkilatı ile Yoldaş Yahya vasıtasıyla tanışır, hemen akabinde yasak broşür dağıtmak gibi çok riskli bir görevi üstlenerek teşkilata ve devrim ideallerine olan bağlılığını ispatlar ve Azerbaycan ihtilale doğru sürüklenirken teşkilat sayesinde eriştiği sınıf bilinciyle kendi insanını, köylüsünü örgütlemeyi başarır. Bu riskli görevlerde kimi zaman hapse düşer kimi zaman ölümden döner. Böylelikle eser seyrinde zorlu devrim mücadelesinin türlü cefalarına katlanmış bir kahramana dönüşür.

Devrimci romantizm sosyalist realizm metodunun bir parçası olarak özellikle de Stalin devri Sovyet edebiyatı eserlerinde kullanılan bir yönelimdir. Bu yönelim Avrupa romantizminde olduğu gibi bireyle toplumu birbirinden ayırđırmaz veya onları karşı karşıya getirmez. Devrimci romantizm gerçekçiliğe dayalı bir betimleme yerine pozitif kahramanların mübalağalı bir biçimde yüceltildiği, üslupla okuyucuyu coşturan, alkışlatan bir eğilimdir (Algül, 2020: 175). Bu kavram I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde sosyalist realizmin tanımını beş madde halinde kongre üyelerine sunan Leningrad parti sekreteri Andrey Shdanow tarafından Şöyle açıklanmıştır:

İki ayağı ile materyalist temele sağlamca basan edebiyatımız için yaşama yabancı hiçbir romantizm söz konusu olamaz; ancak yeni türden bir romantizm, devrimci bir romantizm söz konusu olabilir. Sosyalist gerçekçilik Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemidir. Ama bu, Şunu Őart koşar: Devrimci romantizm bütünleştirici bir eleman olarak edebiyat yaratımı içine girmeli, çünkü partimizin tüm yaşamı, işçi sınıfının tüm yaşamı ve onun kavgası, en sert, en uyanık çalışmanın en yüksek kahramanlık ve en geniş aırlarla bağlılığından ibarettir (Tunalı, 1976: 175-176).

Yukarıda verilen Shdanow'un demecinde de görüldüğü üzere devrimci romantizm yönelimi sosyalist realizm için önemli bir koşuldur. Bu kuram doğrultusunda kaleme alınan *Bir Gencin Manifestosu*'nda da Merdan'ın teşkilatla tanıştığı ve Lenin'in önderliğinde bir Bolşevik partizana dönüştüğü kısımlarda bu yönelim açıkça grlmektedir:

Ertesi gün Yoldaş Yahya; Merdan'ı da Suren'i de fotoğrafçı Bağır'ın bodrumundaki gençlik toplantısına götürdü. Onlar ilk defa burada genç işçilerin mukaddes davasını öğrendiler. Ant içerek teşkilata kaydoldular. Toplantının

sonunda herkes ayağa kalkıp yüksek sesle “Enternasyonel” marşını okuyunca köylü gençler kendilerini yeni ve çok güçlü bir ordunun saflarında hissettiler. Şimdi onlar yıllardır aradıkları çıkış yolunu buldukları, kendi yoldaşlarına kavuştukları için sevinip ferahlıyor, kucaklayıp öpüşüyor yoldaş Yahya’dan bir şeyler soruyorlardı.

(...) Merdan yerinde duramıyordu, kalbi çarpıyordu. Kâh papağını eline alıp başına koyuyor, kâh ceplerini karıştırıp sanki bir şeyler arıyor; kâh kalkıp kâh oturuyordu. Ant içmek, işçi teşkilatının üyesi olmak için teşkilatın işleri için canını ortaya koymak istiyordu (Paşayev, 2017: 138-139).

Edebî eserin toplumun ideolojik eğitimi için bir araç olarak görüldüğü proletarya edebiyatında dünya halklarının kardeşliği ilkesine mutlaka yer verilir. *Bir Gencin Manifestosu*’nda bu temaya propagandist söylem eşliğinde değinilmiştir. Romanın daha giriş bölümünde Ermeni kökenli Suren, Merdan’ın en yakın dostu olarak okuyucuya tanıtılır. Eserinin kurgusal zamanını yıllarca süregelen Ermeni-Türk çatışmasının daha da hız kazandığı ve 30 bin Azerbaycan Türkünün Ermeniler tarafından katledildiği (Amanoğlu, 2004: 680) dönem olarak seçen yazarın eserin başkişisi Merdan’ın en yakın dostunu Ermeni kökenli olarak kurgulaması tesadüfi değildir. Ermeni Suren tiplemesi yaratmakla yazar öncelikle milliyet kimliğine hiç itibar etmediğini ve topluma sadece sınıf ideolojisinden yaklaştığını net bir şekilde ispatlamış olur. Bu ispatın arka planında yazarın devrin baskıcı ortamının etkisiyle “milliyetçi” damgası yemekten kurtulma çabası da yatıyor olabilir. Öte yandan yalnızca ideolojik ilkeler çerçevesinde değerlendirmek gerekirse Suren-Merdan yani Ermeni-Türk kardeşliği ancak “sosyalizmle mümkün olabilecek halkların kardeşliği” tezine hizmet eden bir tasvirdir.

Emekçi örgütlenme ve dayanışma kültürünün yerleşmesi gerekliliği sosyalist realizm temelli edebiyatta sıkça vurgulanır. *Bir Gencin Manifestosu*’nda bu gereklilik Rus işçi sınıfı üzerinden işlenir:

Yoldaşlar, biz şimdi Sovyet hükümetinin ne anlama geldiğine bir bakalım. Lenin göstermiştir ki Sovyet hükümeti işçiye fabrika, köylüye toprak, su, dirlik, düzen demektir. Sovyet hükümeti kardeşlik demektir. (...) Rehberimiz diyor ki cehalet Sovyet hükümetinin düşmanıdır. Yani bundan böyle büyükten küçüğe şehirden köye bir tane okumamış insan kalmayacak. Hükümet herkesi kolundan tutup okutacak, adam edecek. Her köyde bir okul açılacak. Fakir çocuklar da herkes gibi eğitim alacak. Bizlere yardıma gelen Rus kardeşlerimizden ders almamız. Devrim Rusya’yı ak günlere ulaştırdı, bizi de ulaştıracak (Paşayev, 2017: 287-288).

Devrimci ideolojiyi ve sınıf bilincini özümsemiş olarak takdim edilen Rus işçi sınıfı eserde yalnızca Azerbaycan halkına değil örneğin Avrupa seferine çıkan İran şahının Bakü durağında kendisini maruzatlarını bildirmek üzere bekleyen ancak şahın kayıtsızlığı neticesinde hüsrana uğrayarak eli boş dönen yurttaşlarına da bir

rnek olarak gösterilir. Şahın yurttaŐlarını umursamazlığının tasvir edildiği bölüm aynı zamanda Marksist-Leninist ideolojinin “Dünya işi sınıfı enternasyonelini kurma” ülküsüne de hizmet eder niteliktedir:

Ben demedim mi hata sizin kendinizde diye, ne zamandan beri Őah’tan merhamet umulur oldu. Zehirden Şifa olur mu? Őah ile hak hesap görmeyi gidin Rus iŐilerden ğrenin. Őah’ın büyüğü Nikolay’dı, parmağını salladığı zaman dünya silkeleniyordu. Gözünü sevdiğim Rus iŐileri bakın ona neler yaptı. Halkın gücünün üstünde dünyada gç yoktur. BirleŐip düŐmana, Őah’a, eŐrafına karşı durmak yerine siz maruzata umut bağlıyorsunuz. Bunların, bu ensesi kalınların önünde eğildikçe sırtınıza daha çok binecekler Maruzat ne, Őah kim? Őah’ın kln göğe savurmak gerek (Paşayev, 2017: 235).

Eserin bütününde defaatle yazar Rus işi sınıfını sınıf kardeşliği ve iŐbirliđi kültürünün yerleŐmesinde bir referans olarak gösterir. Esasında bu referans yalnızca Mir Celal Paşayev’e veya yalnızca onun *Bir Gencin Manifestosu* romanına özgü değildir. BolŐevizm elbette Rus kökenli bir hareket olmakla birlikte milliyet temelli kimlik tanımının Şiddetle reddedildiği Sovyet toplumunda ve edebiyatında devrimin ve onu gerçekleŐtirenlerin Rus kökenli oluŐuna vurgu bu dönemde ideolojik kökenle tezat oluşturur nitelikte bir geleneğe dönüşmüştür.

Sosyalist realizm çerçevesinde kaleme alınan eserlerde yazardan okuyucunun eser kişilerinin yaŐamları, duyguları ve deneyimleriyle empati yaparak duygusal bağ oluŐturmasını amaçlayan bir kurgu yaratması beklenir. Devrimci romantizm yönelimi ile desteklenen böylesi bir kurguda böylelikle toplum ajite edilerek ideolojiye olan inanç ve sadakat pekiŐtirilir. Dönem ideolojisi ve ruhuyla kaleme alınmış Paşayev’in bu romanında da elbette ki dönemin sanatsal kaidesine uygun bir surette ajistasyon kurgusu yerleştirilmiştir. *Bir Gencin Manifestosu* romanında ideolojik ajitasyon eserin baş kişisi Merdan’ın küçük kardeşi olan Bahar’ın trajik bir Şekilde sonlanan yaşam öyküsünün anlatımıyla sağlanır.

Merdan’ın küçük kardeşi Bahar romanın başlangıcında Eles Bey’in kuzularını otlatan bir çobandır. Hacı İbrahim’in ailesiyle oluşan husumet neticesinde abisi Merdan köyü terk etmek zorunda kalınca ailenin geçimi daha da zorlaŐır ve nihayet annesi Suna Bahar’ı; ücret vermeseler de hiç değilse yiyecek yemek ve yatacak yer verirler düŐüncesiyle Askerbeyli Köyü’nde Kemfırsat Oğlu’na teslim eder. Türlü hakaret ve aŐađlanmalar eşliğinde avluyu süpüren, mala yollanan, tarlada çalışan, harman toplayan, yük taşıyan Bahar kendisine ocuk yemeği diyerek verdikleri azıcık aşı yiyerek ve ahırın sekisindeki bir köŐeden ibaret olan yatağında 3-4 saat uyku çekerek yaşamını sürdürmeye çalışır. Ailesinden uzakta, sevgi ve Şefkat ihtiyacı içindeki küçük ocuk bir gün hayvanları otlattığı esnada bir ceylan yavrusuna denk gelir. Bu ceylan yavrusu yalnızlık hissi içindeki çocuğa iyi bir yoldaş olur. Bahar yavrunun elinden alınabileceğinden korktuğu için onu annesine götürüp teslim eder. Böylelikle Suna’nın evinde baktığı ceylan bir anda tüm köyün ilgi

odağı hâline gelir. Bu güzel ve sevimli yavru aynı zamanda köyün zorba efendilerinin de kıskançlığına sebep olmaktadır. Aşure günü köylülerin yas merasimini seyretmeye geldiğinde Suna'nın ceylanını gören İngilizlerin bölgedeki temsilcisi Mister, Yüzbaşı Yassar Latif aracılığıyla hayvanı elde etmeye çalışır. Suna, oğlunun büyük bir sevgiyle bağlandığı ceylanı İngiliz'e vermek istemez ancak dayatmalara karşı da elinden bir şey gelmemektedir. Sonunda İngiliz'in doğum günü şerefine hayvanı götürürlerken elinden kaçırmış gibi davranmak suretiyle ceylanı serbest bırakarak sorunun üstesinden gelir.

Abisinin ardından ceylanının da gidişi küçük çocuğu derinden yaralamıştır. Hayvanın kayboluşunun ertesi günü çalıştığı evden de kovulan Bahar hem ceylanını hem de abisini bulabilme umuduyla şehrin yolunu tutar. Şehrin tren garında İsfendiyar adlı biri ona kasap dükkanında çalışmayı teklif eder. Böylece Meşhedi Abbas'ın yanında Bahar'ın çok kısa bir sürede hazin bir şekilde sonlanacak şehir macerası başlamış olur.

Küçük çocuğun şehirdeki hayat şartları köydekenden daha da ağırdır. Meşhedi Abbas'ın tüm dükkân ve ev işlerini o yapar. Kasabın yardımcıları, ailesi, dostları, müşterileri herkes ona emir vererek işini yaptırır. Kış mevsiminde, çıplak ayaklarıyla kendisinden büyük sepetin içindeki sakatları satmaya çalışan çocuk kimi zaman yorgunluktan ayakta uyumaktadır. Zorlu kış günlerinden birinde Bahar'ın başına bir felaket gelir. Satamadığı işkembelerden birini kara bir köpek aniden elinden alıp kaçar. Kasaba dönüp olanları anlattığında Meşhedi Abbas Bahar'a inanmaz ve kışın en sert günlerinden birinde onu evden kovar. Kimsesiz yetim çocuk gidecek bir yeri olmadığı için Meşhedi'nin kapısına varıp ona defalarca yalvarır ancak kapı yine de kendisine açılmaz. Köhne çarık ve kısa bir elbiseyle yoğun kar yağışının altında kalan çocuk ısınmak için hamama sığınır ancak bu defa da hamamın sahibi, Bahar'ı elbiseleri çalan hırsız zannederek kovar. Küçük çocuk her ne kadar kendisinin hırsız olmadığını, ısınmak için girdiğini söylese de sözünü dinletemez. Soğuk kış gecesinde sığınacak bir yer bulamayan Bahar sonunda sokakta donarak can verir.

Bahar'ın sadece on yıl süren kısa yaşam öyküsü bu devir edebiyatındaki ajitasyon kurgusuna iyi bir örnektir. Yazar küçük çocuğun ölümüne kuşkusuz ideolojik olarak yaklaşır ve ölüm anını propagandist söylem eşliğinde tasvir eder:

Göğün belaları Suna'nın evlatlarına bir şey yapamazdı. Ancak yerlerden kalkarak göğün yedi katını geçen belalar Suna'nın evladını, Bahar'ı mahvetmişti. Suna'nın evlatları köyde, tabiatın koynunda, yılanlı tarlalarda büyüye de yerin belalarına, yerlerde yazılan amansız, vicdansız kanunlara, yazılmayan hudutsuz kanunsuzluklara katlanmayacaklardı. Çünkü yerin bütün belaları, hanların hırsı, beylerin öfkesi, askerlerin tokadı, zehirli kamçısı, güllesi, mollaların ölüm fetvaları, tacirlerin vicdansızlıkları sadece yoksullar için, Bahar gibiler

içindi. O zaman dünyanın ağası güç idi, güç ise iki şeyden ibaretti: para ve mensubiyet (Paşayev, 2017: 183).

Sonuç

Bir Gencin Manifestosu Azerbaycan edebiyat tarihinde 1930'lu yıllar nesrinin en yüksek merhalesi olarak kabul edilir (Cavadov, 2011: 13). Bu yorum romanın 30'lu yıllar edebiyatının ideolojik yaklaşımını bütünüyle yansıtan bir eser olduğunu ortaya koymaktadır. Yazar protest tavrını okuyucuya daha başlangıçta eserine verdiği ad ile yansıtır. Yine epigrafta geçen "Kalkın, güneş geliyor! Saadet güneşi!" (Paşayev, 2017: 12) cümlesiyle Bolşevik devrimini saadet güneşi olarak nitelemiş ve böylelikle eserindeki ideolojik yönü daha başlangıçta kati bir surette ortaya koymuştur. Azerbaycan'ı adım adım ihtilale götüren sebepleri sosyalist bir dünya görüşü üzerinden hikâye eden yazar kurguyu iki geniş mekânda oluşturmuş ve böylelikle de ihtilal sürecini daha detaylı betimleme imkânına kavuşmuştur. Roman; sınıf çatışması, ajitasyon kurgusu, sınıf bilinci, kolektivizm ve dayanışma, propaganda, kapitalizm eleştirisi, kahramanın idealize edilmesi, devrimci romantizm yönelimi, ideolojiye ve partiye bağlılık gibi sosyalist realizmin bütün kriterlerini barındırmaktadır.

İdeolojik yönünün yanı sıra esere ilişkin olarak üzerinde durulması gereken diğer bir husus da Türk kimliğine yönelik defaatle vurgulanan mesafeli tavidir. Yazar Rus, Ermeni gibi millî kimlikleri anarken Türk kimliğinden hiç bahsetmez. Romanda Stalin döneminin politik söylemine bağlı kalınarak "Azerbaycan Türkleri" veya "Türk" yerine "Azerbaycanlılar" tabiri kullanılır: "Biz Azerbaycanlıları geçmişte talan ettiler. İngiliz geldi, Osmanlı sopası başımızda oynadı, Almanlar burnunu soktu. Düşmanlar yurdumuzu tekmeledi" (Paşayev, 2017: 288). Benzer bir şekilde Müsavat hükümeti anılırken de Türk ifadesi geçmez. "Müsavat Hükümeti"nin yanı sıra "Yeni İslam hükümeti" veya "Müslüman hükümeti" olarak adlandırılır.

Türk kimliğine ilişkin olumsuz yaklaşım Müsavatçıların Osmanlı ile olan bağının ifade edildiği kısımlarda da açıkça görülür. Örneğin nahiye reisinin katillerini öğrenebilmek için köye gelen idari heyetin üyelerinden biri Gence'den çağrılan Osmanlı askeri Neşet Çavuş'tur. Neşet Çavuş önüne çıkanı kamçılayan, adamların üzerine çullanan, bütün köyü dayaktan geçirmeyi öneren zalim biri olarak tasvir edilir. Yine Lenin'in fotoğrafıyla yakalanıp idama mahkum edilen Bağır için dar ağacı hazırlandığı sırada; "Galiba Müsavatçılar kendi ağalarından Osmanlı sultan ve paşalarından yeni ceza usulleri öğrenmişti, onlardan başka bir şey beklenmezdi zaten" (Paşayev, 2017: 267) cümlesiyle Osmanlı bir kere daha zalimliği ile betimlenir.

Eserde Müsavat aristokrasisi için "Allahsız eli kanlılar", "İslam'dan hicaptan konuşan fesli canbazlar", "halkın felaketinden keyif alan, kazanç sağlayan nazırlar", "yıllardan beri acıkmış, kudurmuş gibi ahalinin kanına susamış canavarlar"

gibi çok sert ifadeler kullanılır. Aristokrasi-köylü /işçi karşıtlığı ile yansıtılan sınıf çatışması kurgusunun dışında eserde Msavatçılara getirilen en sert eleştiri vatani yabancılara sattıkları iddiasıdır. Bu iddia İngilizlerin Azerbaycan'daki temsilcisi olan Mister tiplmesiyle ortaya atılır. Eserde Mister, "beyleri, hanları korumak, kyllleri talan etmek, fakirlere divan kurmak" için gelmiş Msavatçılarının işbirlikçisi olarak betimlenir. Eserde Mister'e karşı duran tek kişi Suna'dır:

Suna hiddetini sözleriyle ifade etmek istiyordu. Bunların, ahaliye cellat kesilen bu yzbaşi ve görevlilerin işleri, cinayet gibi onun gözlerinin önünde duruyordu. Bir müddet bunlar halkı fesli paşalara, efendilere sattılar. Şimdi de İngilizlere satıyorlar. Sanki Suna vatanının, halkının başına gelen felaketleri kendi hayatında açıkça hissediyordu. Körpe bir çocuğun sevincini gölgeleyen bu canavar iştahlıları kim, ne zaman bizim ana topraklarımızdan kovacaktı? (Paşayev, 2017: 114).

Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatı'nda kadın hakları ve zgrlėđ temaşına büyük önem verilmiştir. Eserlerde kadın teması, devrimden öncesi ve sonrası mukayese edilmek suretiyle ele alınır (Ehmedov, 2010: 151). Kadının iktisadi, sosyal ve manevi anlamda zgrlėđ sorununun ancak Sovyet yazarları tarafından hakkıyla ele alındığıını ifade eden Paşayev (Penah, 2014: 436) de eserlerinde kadın tiplmelerini bu bakış açısıyla tasvir eder. Bir Gencin Manifestosu'nun kadın kahramanı Suna tıpkı eserin olumlu kahramanı Merdan gibi bir dönüşüm geçirir. İki ocuėđyla yapayalnız yaşayan ve hayatın türlü cefalarına katlanarak yaşamını sürdürmeye alışan Suna eserin sonunda devrimci ruha sahip bilinçli bir kadına dönüşür. Suna'nın bu değişimi sosyalist realizmin kült eseri olarak kabul edilen Gorki'nin Ana adlı romanının kahramanı Pelageya Vlasova'yı anımsatır. Tıpkı Suna karakteri gibi Gorki'nin eserindeki Ana; Vlasova da hayatın tekmesini yemiş cahil bir kadın iken eserin sonunda bilinçli bir devrimciye dönüşür (Siniavski, 1967: 33).

Yukarıda alıntılanan bölümde yazar bir taraftan Suna'nın sınıf bilincine erişme sürecinde farkındalık kazanışını betimlerken bir taraftan da vatanın bağımsızlığı ve zgrlėđnn koruyuculuėđ vazifesini kadın karakterine yükler. Çok darda kaldığı için Yusuf ile Züleyha tasvirli el işi halısını satmaya niyetlenen Suna onu Mister almak istediėđinde; "İte atarım, yabancıya satmam!" diyerek reddeder. Burada el işi halıyı "vatan topraėđ" ve Suna'yı da onun koruyucusu olarak değerlendirmek mümkündür. Şu halde yazara göre devrimci bilince erişmiş zgr kadın, vatanın bağımsızlığının ve zgrlėđnn de teminatı olacaktır.

Sosyalist geekilikle kaleme alınmiş eserlerin tümünde sınıf çatışması eserin temelini oluşturur. *Bir Gencin Manifestosu* da bu ereve dahilinde kaleme alındığı için yazarın köylü sınıfının karşısında konumlandığığ Msavatçuları eleştirmesi doğaldır. Bununla birlikte ideolojik tenkidin mbalaėđlı ifadesi romanın yayım-

- Rzayev, Yaşar (2010). *Azerbaycan Romanı: Siyaset ve Milli Düşünce (1930-1955-ci İller)*. Bakı: Elm.
- Siniavski, Andrei (1967). *Sosyalist Realizm*. ev. S. Türker. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları.
- Tagızade, Leyla (2006). "Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci, Kavramı". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(4): 7-24.
- Tunalı, İsmail (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Zelinski, Korneliy (1978). *Sovyet Edebiyatı*. ev. Funda Savaş. İstanbul: Konuk 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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author's Note: There are no notes declared by the author regarding this study.

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



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 01.07.2023

Kabul Tarihi: 25.08.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 225-241

Research Article

Received Date: 01.07.2023

Accepted Date: 25.08.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1321431

CLIFFORD GEERTZ'S APPROACH TO INTERPRETATIONAL ANTHROPOLOGY AND CULTURAL RELATIVITY AND CRITICS

Clifford Geertz'in Yorumlayıcı Antropoloji ve Kültürel Görecelik Pratiği Yaklaşımı ve Yapılan Eleştiriler

Recai BAZANCİR*

ABSTRACT

We believe that one of the important contributions of anthropology to humanity is to present some ways which help to understand the "other". Therefore, various approaches and paradigms present various epistemological and methodological ways. Some problematics and debates such as particularism versus universality, the empirical versus the theoretical- were somehow present within philosophy and science before cultural anthropology existed as a discipline. Positioning in these kinds of debates can inform us about the relation which a social/cultural scientist constitutes with the notion of culture. The cultural views of Max Weber and Franz Boas, two thinkers with particularism/cultural relativism tendencies, inspired our study. Dilthey's approach to the concept of culture is also looked at due to the relations of these thinkers with hermeneutics and the German History School, in this article the approaches of Clifford Geertz, who is mostly known for his influence on the practice of interpretive anthropology and cultural relativism. Finally, some criticisms of cultural relativism in terms of reflexive anthropology have been made by us, focusing particularly on Geertz's approach.

Keywords: anthropology, Clifford Geertz, cultural relativity, Wilhelm Dilthey, hermeneutics.

ÖZ

Antropolojinin insanlığa önemli katkılarından birinin, "öteki"ni anlamaya yardımcı olacak bazı yollar sunmak olduğuna inanıyoruz. Bu nedenle, çeşitli yaklaşımlar ve paradigmlar çeşitli epistemolojik ve metodolojik yollar sunmaktadır. Tikelciliğe karşı evrensellik, ampirik olana karşı teorik gibi bazı sorunsallar ve tartışmalar, kültürel antropoloji bir disiplin olarak var olmadan önce felsefe ve bilim içinde bir şekilde mevcuttu. Bu tür tartışmalarda konumlanmak, bir sosyal/kültürel bilimcinin kültür kavramıyla kurduğu ilişki hakkında bizi bilgilendirebilmektedir. Tikelcilik/kültürel görecelik eğilimleri olan iki düşünür Max Weber ve Franz Boas'ın kültürel görüşleri çalışmamıza ilham kaynağı olmuştur. Dilthey'in kültür kavramına yaklaşımı, bu düşünürlerin hermenötik ve Alman Tarih Okulu ile olan ilişkileri nedeniyle, bu makalede, çoğunlukla yorumlayıcı antropoloji ve kültürel görecelik pratiği üzerindeki etkisiyle tanınan Clifford Geertz'in yaklaşımları nedeniyle de incelenmektedir. Son olarak, kültürel göreceliлиğin refleksif antropoloji açısından bazı eleştirileri, özellikle Geertz'in yaklaşımına odaklanarak tarafımızdan yapılmıştır.

* Öğr. Gör. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Özalp Meslek Yüksekokulu, Tıbbi Laboratuvar Teknikerliği Bölümü, Van-Türkiye. E-posta: recaibazancir@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2393-508X.

Anahtar Sözcükler: antropoloji, Clifford Geertz, kültürel görecelik, Wilhelm Dilthey, hermenötik.

Introduction

The powerful figure of hermeneuticans, Wilhelm Dilthey theorized the distinctions between natural and social/human sciences, and negated positivism. Neo-Kantian philosophers and then first wave of German sociologists, such as Max Weber, maintained the non-positivist approach of Dilthey. Weber came to be known a central figure in the establishment of non-positivist sociology. According to methodology Weber suggests sociology be non-empiricist discipline studying social action through interpretive means. Both Weber and Boas may be in parallel to the intellectual debate of the period, try to cope with the notion of universalist history and deductive methods. While Boas was struggling against cultural evolutionists Weber was struggling against positivist sociologists like Comte. Both have tendency towards historical particularism.

Weber constitutes his approach to establish a ground for cultural sciences/humanities within the philosophical debates of late 19th century and early 20th century. In this period, concerning this issue there were two basic attitudes (Ozlem, 1981, 1999, 2001); first one is the sociology of Spencer, Comte and Durkheim that relies on a positivist/naturalist understanding that accepts the society and the culture as an extension of the nature. Though the sociology of Marx continuously emphasizes the notion of history, its basic characteristic still can be considered as a naturalist sociology. The second one is a spiritual and historical approach beginning with Herder in Germany to Dilthey from German History School which is against this naturalist understanding (Ozlem, 1990: 27-28). Unlike natural sciences that seek for laws and simple causality to be explained, cultural sciences seek for an understanding of relationships that are not ahistorical, invariant, or generalizable. Accordingly, the research about culture should focus on an understanding/comprehension of cultural world not on explaining of its laws. Cultural sciences handle their issues as specific and unique. Weber shaped his sociology in this social environment, where the difference between natural and cultural sciences was being discussed in terms of subject and the method. Although non-positivist position of Weber, his approach can be considered as a synthesis of these two methods. Within interpretive philosophical tradition -from Herder to Dilthey and to Rickert- understanding/interpretation/*verstehen* (it refers to interpretive or participatory examination of social phenomenon) is positioned as the only possible way to know humans and a culture, and it is accepted as a method peculiar to cultural sciences. This method claims that students of culture cannot approach to humans and human culture with the methods pursued by natural sciences.

The term *Verstehen* is particularly associated with Weber who established an alternative view based on the analysis of social action through interpretive means to prior sociological positivism. To look at how the notion of culture is designed within this philosophical tradition would be helpful to understand Weber's notion of culture. Within this tradition, the culture is everything the human creates and every deed that human make on/within nature. Language, mythos, technique, economy, theology, art, philosophy are the elements of the culture and human objectifications. These are the concreted products of human autonomy and spontaneity. The human which created the culture is determined by the culture as well. The human is a product of the culture which it is born into. In brief, the human is "the being" which creates culture, and which is created by the culture. Therefore, a science which would deal with the culture cannot handle its subject as a natural object.

According to this approach, the nature is an external realm for the human, where natural laws dominant that also determines the human Hence nature can be discussed through empiricist and deductive methods. In other words, as a natural being, humans can study the nature and the natural factors which determine itself through this method. However, according to this historical particularist tradition, which is inspired by Kant's philosophy, human is not an entity which is only determined by the nature, human has a will power and a practical reason. According to Kant, humans are free beings which are over natural determinations because human being can determine principles for itself and carry on these principles through actions. This idea of Kant was efficient in establishing the definite distinction between the nature and the culture. To approach human and cultural sciences through natural scientific methods is considered as reducing culture to a natural object. In this period there is a search for a different science that will approach to human and culture through some specific methods peculiar to culture different from positivist natural sciences employ (Ozlem, 1999: 53-71).

We can say that in such a search Dilthey stated that the basic method of the science which he called "spiritual sciences" (*Geisteswissenschaft*) is "understanding" (Ozlem, 2001: 305). He suggested definitely separating natural and cultural sciences, because, for him, the nature, as the subject of natural sciences, is the realm of repetitions and continuities. This continuity in natural phenomenon may allow the natural scientist to establish universal, valid laws for all times. Therefore, natural scientist tries to explain singular phenomenon by using these laws. On the contrary, according to Dilthey these laws cannot exist within the reality of culture, because in this reality human knows its own deeds through certain values, principles, and norms, namely knowledge is mediated by culture. All of these values, principles and norms that motivate human activities are not the natural determinants of human activities, and these are created by human as well. In the realm of culture, human actions are determined by these meanings. Nevertheless, unlike

natural laws, there is not any value, norm, legal principle, or ideology that *continuously* determines the human activities (Özlem, 2001: 307). Accordingly, in the realm of culture the cause-and-effect connection cannot be established as connection of law-fact or as a simple relationship of causality. In the realm of culture this connection is constituted as the connection of meaning-action and meaning-symbol. Dilthey argues that knowledge concerning humans has to take account of the *meaningful action*. The absence of something natural and given which determines human action continuously/infinitely implies a notion of history. In this sense, according to Dilthey, cultural reality acquires a different appearance in each different time period. The things which are realized within the realm of culture are historical, singular and individual. Hence, we can say that generally accepted concept of culture is not possible.

Here one can ask whether this makes theorizing "culture" impossible and how Dilthey does explain that. We may infer this from Dilthey's hermeneutic approach: Hermeneutics does not accept any theory or concept which is abstract, general, eternal, independent from history and without context. Dilthey says that unlike natural sciences, spiritual sciences as "hermeneutic sciences" should work with concepts of type rather than the general concepts. According to him, there are no general concepts for human-social things, but certain "types" can be identified within each historical period. Through these types of spiritual sciences can make some generalizations about culture, society and history, but these generalizations would be different from the generalizations of natural sciences. Here the important point is that these generalizations are the products of spiritual/cultural *scientist's own interpretive method*. There are economical, legal and political systems, institutions, principles, regulations and ideas which are produced by human beings and peculiar to each historical period. Each historical age and period are an individual, in its own system of values and meanings. The study on history, society and culture which we make from the present towards the past relies on our own spiritual position and point of view. Spiritual scientist can interpret culture only through meanings and the structures of ideas of today. Thus, our knowledge about the reality is "chosen", "partial", "sided" and relative.

However, in the knowledge production and reception process, for a certain time and in a certain context we have to use a certain concept in order to communicate. But this concept cannot be abstract and eternal; it is contextual and relevant for a certain historical period. Hence the concepts, such as the concept of culture, should be reconstituted according to the actual/empirical phenomena in every attempt and in every particular context. Thus, it seems impossible to establish a generally accepted, unchanging meta theory of culture from interpretive approach. However, Weber's notion of ideal type can be considered as an in-between solution for this problem. Ideal type, on the one hand, is the generalization of a concept, on the other hand each ideal type should be verified through actual events within each

new particular context. I will discuss this characteristic of the ideal type of notion in this paper further on.

Discussion

From interpretive approach culture exists as the particular world and individuality of each people and each nation. Accordingly in cultural sciences it is not possible to work with inductive generalizations. Within the culture it is important to comprehend the meaning-action connection, the meaning (it may be a value, a principal, a law) which *motivates* the action. According To Dilthey, what is required is *Verstehen* or understanding; this requires the observer to try reconstructing *subjective* meanings that influence a particular line of action that could involve re-creating shared cultural values as well as empathizing with individual psychology and life stories (Dilthey, 1924, cited by Ozlem, 1990: 74). To understand is the way to comprehend the human actions and culture through human. Method of understanding/interpretation helps us to comprehend each human, each people, or each nation in their own historical, individual, particular *context* (Ozlem, 1999: 81).

Influenced by Dilthey, Weber concerns about the tension between the universal and the particular and introduced interpretive understanding into sociology. Unlike other founders of sociology -such as Comte and Durkheim- Weber problematizes positivist epistemology of social sciences. However, he attempts to bridge between positivist approach and interpretive/hermeneutic approach as sociologist. Although Weber mentions about sociology as a science that makes generalization, on the other hand he points out that sociology cannot be a nomothetic science. For Weber, sociology is a science based on a systematic interpretive process. According to interpretive approach a sociologist as an outside observer of a culture attempts to relate it and understand any group by their own terms and from their own point of view. The conceptual means of such sociology can be ideal types that are not universalistic and abstract constructions, and these concepts should be verified through empirical ways (Ozlem, 2001: 59). Weber says that "as they are reiterated until now, the ideal types are the harbors to shelter on the immense ocean of empiric phenomenon" (Weber, 206, cited by Ozlem, 2001: 61). In order to understand human action and their cultures, the concept of ideal type, a kind of conceptual generalization, can be seen as just *a form* that can be applied to any phenomenon. But we cannot apply a general model that we had already applied a certain historical object, event, or process to another one, because each object is particular within the history, thus the model we apply should also be unique. For example, we cannot comprehend The Ottoman and The Roman empires through the same model because their particular contexts are different from each other. Their conditions of emergence and their development, their ethos and cultural climates are all different. That means the student of culture should construct her/his model according to the specific *historical context* of the society that he/she examines. We can say that for Weber, sociology is science the content of which should be verified through

historical research. Though Weber criticizes positivism, he accepts that as a science, sociology should be based on empiric grounds, because, for Weber, a knowledge that is not open to any empirical verifying is a "speculation". Weber asks if it is possible for sociology to be both empirically verified and theoretically comprehensive. However, he denies establishing universal, general laws about historical/social life through positivist empirical ideals. In addition, Weber also denies "the table of world", because as experienced by the human, the historical, cultural reality cannot be rendered an exclusive object of observation. Accordingly, the cultural world cannot be comprehended through social laws which are claimed to be valid for all humanity, for all the times, and derived from a linear notion of evolution.

As I said before from the view of Dilthey, there can be no generally accepted culture. If so, a problem emerges; "does this makes theorizing 'culture' impossible?" This is one of the critiques towards interpretive approach. But Weber finds a solution by utilizing both the interpretive approach and the positivist approach: ideal types. Any ideal type is a generalization and can be changed according to each particular context. In order to better understand that let us look at "capitalist culture", which is the most famous ideal type of Weber: As a cultural scientist, Weber especially focuses on "capitalist culture". "Capitalism" is a *universal generalization* as ideal type. On the other hand, Weber, like a historian, tries to understand capitalism in its *particular conditions/context* as a historical phenomenon. On the one hand, he employs sociology's generalization models as ideal types, on the other; he still considers capitalism as a set of events which happens in a unique, particular historical period. For him, capitalism is the name for a particular set of events which are particular to the West and based on Protestant ethics. This is an historical phenomenon which exposes individuality. However, in terms of its certain *general* characteristics, bureaucracy is a fact which appears continuously in many societies -feudal, capitalist, socialist etc.- in different densities and to the various extend. Even bureaucracy appears individually in certain dimensions within some societies, it seems to be a reiterated phenomenon; for example, in terms of relying on written laws, hierarchical order, distribution of authority, there are similarities between various bureaucracies. In this case, now we can consider bureaucracy as a social ideal type. Weber suggests studying history through ideal types and abstractions, but he does not offer a general receipt which allows connecting historical eras in a regular linear order. Weber accepts that historical, social and cultural reality changes constantly. For Weber, any explanation of a universal system which neglects the individuality and specificity of the societies is just a false construction (Ozlem, 2001: 51).

Inference and Findings

Like Weber, Franz Boas also defends a historical particularistic view against the universalistic culture view of cultural evolutionist. We may say that also Boas

-inspired from German School- makes a synthesis of physical methods and the historical method in anthropology. But at the same time, he can be considered as a positivist empiricist. As an assistant of Adolf Bastian, Boas has traces from Bastian's views in his cultural view (Hyatt 1990 cited by Altuntek, 2009: 19). Different from his coevals, Bastian is an ethnologist who thinks that cultures are hybrid like races. According to him, each culture utilizes different resources, it is based on borrowed ideas and constantly changes; and at the same time, it is rooted in a universal mind (Altuntek, 2009: 21). In other words, because of the changes caused by local processes such as environmental repressions, immigrations and trading, history does not have a fixed pattern. Similarly, Boas defends that what made us is not the biology but the culture. According to Boas' anthropology, the race, the age, the gender which are considered to be unchangeable and dependent on fixed natural conditions are cultural constructions (Kupper, 1999: 13-14).

Boas argues that on the contrary to comparative laws of natural sciences, cultural behavior cannot be comprehended through laws. According to him, similar environmental conditions and historical coincident can lead to similar cultural features which are independent from any evolutionary progress. Opposing to categorize ethnological phenomenon through biology, Boas defends that the categorization should be made according to the actual distribution of these phenomenon. In his article, "On Alternating Sounds", he shows that previous experiences and subjective perceptions of the observer should also be included in categorization. According to him, the observer cannot perceive every voice directly; he/she categorizes them according to the voices which he/she knows in his/her language. Perceptual processes of the observer are mediated by the culture.

Boas suggests the anthropological facts to be understood in their own historical contexts. He suggests understanding them through looking at their geographical distribution, physiological and psychological bases (this reminds Dilthey's hermeneutic circle notion and part/whole relation). This method allows us to consider the culture as a specific and a whole pattern. According to him each singular culture continuously changes within its interrelatedness with the others and with partly its internal development and partly external effects. We cannot talk about a stable, pure culture and accordingly a race, which do not change in this interrelatedness. In order to show each culture's singularity Boas focuses on the differences between the cultures rather than their similarities. He researches the reasons for cultural and/or racial differences. To defend that everything is singular means that each culture can be understood in its own historical context, and this is the main emphasis of cultural relativism.

Above relativist views are the common point between Weber and Boas. One can ask if looking at culture through such a view is only employed to analyze existing cultures. For example, does Weber's analysis of capitalism and Boas' view on race differences, provide us conceptual tools in order to challenge inequalities

in the world? What kind of strategies of resistance can be suggested by this approach against the legitimization of these inequalities?

Geertz's Ideas on The Hermeneutic Tradition and The Concept of Semiotic Culture and Criticisms of Gertz

The first person who applied interpretive approach/hermeneutics to Anthropology is Geertz. In anthropology *verstehen* come to mean an interpretive process, or emphatic or participatory understanding of a culture in which observer tries to understand the "other." This is sometimes called as cultural relativism. The major characteristic of cultural relativism is to be against universal ideals. Through his interpretive anthropology approach Geertz brought some interpretation and meaning issues -which were previously in the realm of philosophy- to the discipline of anthropology, and he put some epistemological and methodological issues on agenda such as, what is the scope and context of anthropology? What anthropological analysis amounts to as a form of knowledge? What ethnography is or what doing ethnography is? (Martin, 1993: 269). Geertz has an important place in history of anthropological thought. One of the key concepts of his interpretive approach is culture.

Geertz states that he adopts a semiotic concept of culture and emphasizes that he establishes his approach on the basis of the relation between meaning and interpretation: "Believing , with Max Weber, that man is an animal suspend in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning. It is explication I am after, constructing social expressions on their surface enigmatical" (1973: 5).

Like the other thinkers from hermeneutic tradition Geertz suggests that culture can be comprehended by understanding (understanding can be possible by interpretations) not by explaining. Geertz defines culture by separating cultural system and social system from each other as different abstractions of same phenomena. For him culture is "an ordered system of meaning and of symbols, in terms of which social interaction take place," "The framework of beliefs, expressive symbols, and values in terms of which individuals define their world, express their feelings, and make their judgments." He suggests that "culture is the fabric of meaning in terms of which human beings interpret their experience and guide their action; social structure is the form that action takes the actually existing network of social relations" (1973: 144-145).

Despite the relationality between the social and cultural structures, Geertz considers them as independent phenomena and consequently says that each of them should be discussed within their own realities. Geertz's approach that distinguishes culture and social system, leaves social structure to sociologists, and says that anthropologists should only deal with culture. Talcott Parsons' thought which

tries to establish a division of work between the sciences, has a great impact on Geertz's this approach (Altuntek, 2007: 312). According to Shankman (1984), criticizing the positivist methodology, which is dominant in discipline of anthropology, Geertz suggests social scientists to leave aside the traditional assumptions about the nature of intellectual attempts.

Geertz suggested social scientists to study meaning instead of behavior, to pursue understanding instead of laws and he rejected the mechanistic explanations of natural sciences on behalf of interpretive explanations. Geertz called his colleagues to take analogies and metaphors seriously and to consider human activities as a text, and the symbolic action as a drama (Shankman 1984: 261, cited by Martin 1993: 269). While defining the culture Geertz deals with the symbolic context of the elements that constitute culture rather than what they are; he considers culture as a network of symbols and meanings (1973). According to him an anthropologist who is trying to understand a culture should focus on the relationship between the elements which constitute this network of meanings. Thus, an anthropologist can explore a meaning in its relationship with other meanings rather than to explore the meaning which is confined in a certain element. This will be possible by trying to understand how the people, who are the creators and bearers of this culture, perceive the meanings.

When we look at the history of anthropology, we see that it is remarkable that in this historical process the discipline claims to know or to explain the culture in a definite way. When we take this emphasis into consideration, we can say that the theoretical dimensions as suggested by Geertz, weaken the claims of the discipline. During the methodological phases of ethnographical studies within the history of anthropological thought we see the approaches which categorize the "native", othering it even by pretending to embrace native's point of view and place the participatory observation on the center of the research. After the new ethnography approach, the symbolic/interpretive anthropology as represented by Geertz, points out a period where the border between social sciences and humanities becomes ambiguous (Altuntek, 2009: 109). This situation is a clear declaration of the crisis in social sciences which the positivist epistemology relying on natural sciences is explicitly questioned. As stated by Gadamer, one of the advocators of hermeneutics, the theory of humanity is not composed of the methodologies of a series of sciences it is rather a radical philosophical problem more than the methodology of natural sciences (Gadamer, 2008: 187). Here, the revolutionary approach of Clifford Geertz shines out.

Criticizing the positivist methodology and pushing the boundaries of epistemology, Geertz suggests ethnographers to problematize the methods they utilize at fieldwork epistemologically rather than to handle them in an ethical perspective. Although Boas recognizes hermeneutic approach which is centered on the problematic of "understanding the understanding," Geertz was the first practitioner in

this field. Mentioning Malinowski's diary's shocking impact within anthropology discipline in one of his articles, he emphasizes that this diary asserts an epistemological problem rather than a moral one. Geertz suggests that the events should be seen from the native's point of view; but this does not mean that the ethnographer has to establish a specific psychological affiliation, spiritual connection and a kind of intercultural identification with her/his interlocutor. Malinowski's diary revealed that it is not necessary to be one of the natives in order to understand the phenomena. For the ethnographer the talent is to estimate what the natives are planning to do. In this sense ethnographical knowledge relies on understanding the meaning of the experience, not the experience itself.

According to Geertz, in order to understand the historical existence of the human being and the symbolic system which human being has created, carried and developed through its experiences, one should not look at what it has done but how humans perceive and interpret them. Ethnographer should try to perceive the way her/his interlocutor perceive something and express them. Rather than observing and examining, such a point of view would need to go through the details within which the meanings would be grasped. At this point Geertz introduces the ethnographic approach which he calls thick description. By declaring this approach, he accelerated the debates about the fieldwork studies as well as the theoretical debates.

From Geertz's point of view, if culture is the network of the meanings which are expressed in symbolic forms, the ethnographer should search the meaning which is hidden behind the symbolic behavior of the human being; consequently he/she should be able to interpret some symbols in order to better understand any culture. Influenced by Weber, Geertz also emphasizes the need of researching the meaning of social action. Thus, the motivation and the context of human behavior or action should be viewed and interpreted in detail, which could be possible by thick description as Geertz states. While trying to understand the culture, ethnographer should figure out the relation between the elements which constitutes this network of meanings and reveal the *context* which a certain element relates with other cultural elements within. All of these could be possible by trying to understand how the creators and the bearers of the culture perceive the meanings.

Geertz does not attempt to reduce culture into to a definition instead he problematizes what one should focus on while dealing with the culture. Namely, he points out that culture cannot be capsulated in one definition, and culture is the complex texture of all signs, symbols, and manners and so on around us. Relying on phenomenological and hermeneutic philosophy, Geertz has already mentioned that it is impossible to make some deductions about what culture and its elements are. When we look at some approaches claiming to know a certain culture definitely, we can say that Geertz's effort is very important in terms of showing the

weakness of these claims. Geertz's main refusal is against the methods of the ethnographers influenced by the positive sciences. Geertz clearly criticizes the ones who consider research field as a laboratory and attempt to present some explanations; accordingly, he says is there any laboratory that could not be manipulated? (1973: 62-63). His objection is in parallel with the criticism of hermeneutics against positivism, saying that claims of objectivity in social/cultural sciences are only an illusion. Furthermore, Geertz challenges constructing of micro-macro relationship through a positivist approach; according to him to define macro through micro in an analytical way is also an illusion, and the claim of exploring the world relying on this illusion is a problem. Besides, even the micro realm has been understood, it can't be said the micro represents the macro (Martin, 1993: 271). This issue which problematizes micro-macro relation and the expectations of representation between them are discussed by George Marcuse in the future and will be one of the basic problematics of anthropology.

Geertz suggests that even a detail which is considered as very simple and unimportant is very important in terms of thick description. For Geertz, main issue of the ethnographer is to analyze the conceptual structures which have complex formations, rather than collecting some routine data. Geertz establishes an analogy between culture and text and suggests the culture to be read as a text. In this sense, ethnographer is not the person who finds explanations about culture; ethnographer is an expert of text who tries to examine the text profoundly and to understand and to interpret the text in this way. He suggests that an ethnographer should not make a translation by transferring other's expressions into his/her way of expression; ethnographer should make a text criticism which will allow other's mode of logic to be transferred into our mode of logic. The most realistic thing to do is to penetrate to text (2007: 20).

In his approach, Geertz is influenced by Ricoeur, Wittgenstein and Dilthey. Ricoeur says that text analysis can be utilized for the analysis of the society. He suggests that human can be interpreted as a text consisting of complementary sentences which are not in equal levels and open to different interpretations. There is a similarity between Ricoeur's approach towards the structure of the text which says the text consists of complementary complex sentences and Geertz's view which sees culture as a network woven by meanings. For Geertz, culture is a universe of meanings which interact with each other and therefore became elaborated and can be understood in their connectivity with each other. And this universe can be considered as a text, which can be profoundly understood in terms of the connectivity of its sentences. According to Geertz both culture and text are open to different interpretations and anthropological text is just such an interpretation. This is a secondary level interpretation; if primary level interpretation comes from the actor of the culture, the thing which anthropologist does is the interpretation of the interpretation. But for Geertz this does not make anthropological text invalid

or wrong. Here, this reminds me a question; is there any difference between the text which is based on the fiction and the anthropological text? If there is no difference between them, from where a text acquires its "scientific" status or authority?

According to Geertz, although culture is intellectual/mental, it does not take place in mind; although it is not physical, it is a formation which does not have hidden structure. With this approach Geertz shows clearly that he breaks with cognitive approach -which he has been involved in before. Geertz rejects that culture is a formation which takes place in human mind and human heart. For him, culture manifests itself in an interintellectual and intersubjective realm of existence (1973: 28-29). Hence, refusing cognitive approach which affirms universalism, he emphasizes the specific contexts of the culture. The important thing is not to look at what meaning in the mind is but to see how the meaning in mind holds on a symbolical context. With his relativistic approach -which emphasizes the particular characteristic of culture by using the symbols in order to interpret the culture- Geertz separates from Levi-Strauss' structural anthropology.

By warning that the powerful abstract theories cannot overlap with the ordinary flow of life, Geertz heralds a postmodern view (if we leave aside that hermeneutics has emphasized these issues centuries ago). For him, while studying a culture, it is disturbing to seek for unified patterns in order to reset a logical arrangement for abstracted entities. He considers culture as a system of symbols which are always in dynamic relations. Because of his concern about diverging from the reality; he avoids establishing a system by abstracting the culture. He says that he prefers reducing the value of cultural analysis, rather than having correct but unconvincing definitions (1973: 32).

Interpretive approach of Geertz, who applied hermeneutic theory to ethnography by focusing on the relation between understanding and interpretation, was accepted as a challenge to positivist approaches which has dominated the discipline of anthropology until then. But his approach was criticized for its ambiguous and problematic aspects. Gottowik criticizes that in Geertz's ethnography -that suggests culture can be interpreted by reading it like a text- "native" is not taken into consideration. According to him, Geertz doesn't pay attention to how native read the text of their culture and how they react to the text of ethnographer about them. Another critique of him is that there is no room for one of the main concept of hermeneutics and the condition of meaning, empathy, in Geertz's approach. For him, Geertz appropriates Dilthey's concept of hermeneutical circle, but he rejects the concept of empathy (1997: 3-4).

Bob Scholte (1984), who criticizes Geertz strongly and the pioneer of reflexive anthropology, points out that Geertz challenged scientific reductionism, but he did semiotic reductionism. For him, Geertz's semiotic approach reduces context (as political legitimacy) to text (as symbolic meaning), dialog (communicative praxis) to

monolog (ethnographic description). Citing Keesing, Scholte emphasizes that where feminists and Marxists find oppression, the symbolists find meaning there (1986: 9). In fact, this problem is a result of Geertz's tendency toward separating cultural system from social system. Geertz's approach which neglects social context at the same time neglects the relations of power and domination within the social structure. Geertz does not interest in the issues about how and by whom and for whom the meaning is constructed. For example, Scholte asks what is considered and valued as meaningful. How meaning is maintained, distributed and verified through negotiation or through compulsion (Scholte, 1986: 10). It seems impossible to find answers to these questions in Geertz's anthropology.

According to Scholte, Geertz provides us with an understanding that power has a poetics, but at the same time there is also politics of power and power politics. Geertz keeps silent about this issue. In his Morocco and Bali ethnographies, he does not mention anything about the exploitation, violence and domination of the exploiter (1986: 9- 10). Citing Ortner, Scholte explains the reason of this as follows: Geertz mainly interests in symbolic meanings of cultural texts; he does not interest in how these meanings are produced and maintained. Since Geertz primarily interests in meanings, he incidentally interests in praxis (1986: 10). In addition, although Geertz follows up Dilthey's hermeneutic approach, he also neglects part-whole relation in hermeneutic circle which is emphasized by Dilthey. Geertz does not include broader contexts (namely the whole) into his analysis.

Dilthey states that as a part of hermeneutic circle, human beings understand (realize understanding) through lived experiences and any interpretation can be made by taking cultural, social, and historical context into consideration. During the interpretation process, while dealing with the interpreted issue, the condition of which this issue is emerged, and its background should be taken into consideration. Neglecting boarder meanings Geertz's interpretive approach leads to posit particular cultures as isolated structures. In this sense, on the one hand Geertz tries to see cultures as open-ended, relational and intersubjective processes but on the other hand in his analysis cultures are confined within their own details. Hermeneutic circle not only emphasizes the relation between the whole and the part but also emphasizes the relations between the parts and the contextuality of the meaning. Here we can see that Geertz cannot say anything about the relations between cultures, the interrelation and interconnectedness of the parts.

About Geertz's text-culture analogy, Scholte says that as ethnographic analysis, text prevents both the realization of self-referential positioning and the open-ended spiral affect of hermeneutic circle. According to Scholte, rejecting the "active role" of anthropologist during the direct encounter with the other "writing" protects and even hides the "self". Writing implies that the other does not really speak. Thick description is a restricting rule over native discourse (1986: 11).

Interpretive anthropology of Geertz was developed through the influence of Dilthey's hermeneutic approach, some call it pioneer of postmodern anthropology and it has some ambiguities and controversial dimensions. Nonetheless, focusing on following issues Geertz's interpretive anthropology attracted a remarkable interest: In this approach behavior is replaced by meaning, anthropological texts are fictions indeed, each culture should be dealt within their own particularities rather than considering them as universal generalizations. The main issue of Geertz's approach is to take a step toward defining/understanding the other and thereby ourselves, rather than to make some explanations about the generalizations and to pursue the certainties. Taking away anthropology from positivist approach Geertz has brought it closer to humanities. This was marking that the absolute borders between various realms were being removed. This can be seen as the herald of the postmodernist approach which the definitions and meanings are all upside-down. But Geertz rejected the comments which claim that he is in a postmodernist framework.

Conclusion

Geertz's work, which deals with social value norms from an anthropological perspective, has been discussed in many variables and titles, has had a significant impact on cultural anthropology and social sciences, and has provided important theoretical frameworks for making sense of human behavior and cultural structures. However, it should not be forgotten that since human nature and cultural structure are quite complex, all kinds of theories about human beings can contain debates and different perspectives. The first person who applied interpretive approach/hermeneutics to Anthropology is Geertz. But criticisms of Gertz's ideas and questioning of his conclusions were also made. The powerful figure of hermeneuticians, Wilhelm Dilthey made important criticisms on this subject.

It is possible to find the sources of the ambiguities and controversies of Geertz's approach to culture in Dilthey's approach which leaves the objectivity problem of historical/social sciences unsolved. Dilthey says that in the process of understanding, the lived experience of the other is externalized through the expressions in various styles; by comprehending this expression the person internalizes it through reconstructing the experience. Human can understand others and their expressions by feeling them and by reliving them in his/her consciousness. And thus, other people may become the object of our knowledge (Dincer 2003: 51). However, Dilthey does not mention how this knowledge is grounded. Another common problem of Dilthey's and Geertz's approaches is that hermeneutic approach and interpretive anthropology consider "explanation" (as the method of natural sciences) and "understanding" (as the method of humanities) as opposite methods. This view has some problems because explanation and understanding are the basic elements of any knowing action; the similarities (universal) and differences (relative) between the humans and cultures can be analyzed with the juxtaposition of

explanation and understanding (Altuntek 2009: 20.) "To understand the other" through the ways provided by hermeneutics pave the way for us to develop new perspectives about the world. As Dincer (2003) emphasizes, the matter is whether our starting point should be "self" or "other."

To summarize, some general criticisms of Geertz have different topics, the most common of which is about cultural relativism. Geertz argued that understanding a culture in the sociological context is possible by looking at it from the perspective of the people living in that culture. Therefore, critics have emphasized that this theory can lead to the legitimation of some negative practices by ignoring ethical norms and universal human rights. In addition, Geertz's methods of signification based on meaning and symbolic interactions have been accused by critics of lack of objectivity and ambiguity. It was thought that there was a lack of scientific method in the interpretation and explanation of cultural symbols. The excess of personal interpretations is another important criticism of Geertz, that is, Geertz's interpretation of texts has often been criticized for relying on too much subjective judgment. If we interpret this situation, it may lead other researchers to interpret the same data in different ways and reach conclusions. Geertz was reluctant to reach generalizable conclusions and generally worked and developed ideas on understanding and interpreting cultures. Because of this, some critics felt that Geertz's work was often unique to a single culture or community and difficult to apply to other cultures. Finally, Geertz's work has been criticized for being a form of romanticization that idealizes certain cultures and emphasizes their positive side. Thinkers have argued that such a behavioral action may not be sincere and may hinder efforts to resolve socio-cultural differences. Weber's views, criticisms of Bob Scholte and Wilhelm Dilthey contributed to our understanding of Clifford Geertz's concept of otherness and his immediate approach. In addition, Geertz's views, which criticize the positivist methodology and push the boundaries of epistemology in the sociological context, have been discussed with different subjects and contents from the past to the present, and it is thought that these intellectual conflicts and consensus contribute to social anthropology and cultural relativism.

References

- Altuntek, Serpil (2009). *Yerli'nin Bakışı, Etnografya ve Yntem*. Ankara: topya Yayınevi.
- Dilthey, Wilhelm (2008). *Tin Bilimlerine Giriş, Kltr Bilimleri ve Kltr Felsefesi*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Foucault, Michel (1970). *The Order of Things*. London: Tavistock Publishing.
- Foucault, Michel (1972). *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock Publishing.
- Foucault, Michel (1991). *Discipline and Punish*. London: Penguin Publishing.

- Haraway, Donna (1991). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge Press.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, Clifford (1990). *Yerli Gözüyle: Antropolojik Anlamamın Doğası Üstüne, Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Geertz, Clifford (2007). *Yerel Bilgi*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Gottowik, Volker (1997). "Who's Afraid of 'Teutonic Professors' The Hermeneutic Tradition in German Anthropology". *Anthropology Today*, 13(4): 3-4.
- Jay, Nancy (1981). *Gender and Dichotomy*. 7(1): 38-56.
- Jordan, Stevan & Yeomans, David (1995). "Critical Ethnography: Problems in Contemporary Theory and Practice". *British Journal of Sociology of Education*, 16(3): 389-408.
- Kuhn, Thomas (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kurtuluş, Dinçer (2003). "Başkasını Anlama". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(1): 43-52.
- Martin, Michael (1993). "Geertz and the Interpretive Approach in Anthropology". *Synthese*, 97(2): 269-286.
- Massey, Dorren (1995). *New Cultures for Old*. In *A Place in the World: Places, Cultures and Globalization*. Oxford: Oxford University Press.
- Özbudun, Sibel ve Altuntek, Serpil (2007). *Antropoloji: Kuramlar/Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınevi.
- Özlem, Doğan (1996). *Metinlerle Hermeneutik (Yorumbilgisi) Dersleri Cilt I-II*. Ankara: İnkılâp Yayınevi.
- Özlem, Doğan (1998). *Bilim, Tarih ve Yorum*. Ankara: İnkılâp Yayınevi.
- Özlem, Doğan (2008). *Kùltür Bilimleri ve Kùltür Felsefesi*. Ankara: Doğubati Yayınları.
- Palmer, Richard (2003). *Hermenötik*. İstanbul: Anka Yayınevi.
- Ricoeur, Paul (1990). *Anamlı Eylemi bir Metin Gibi Görmek, Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Scholte, Bob (1984). "On Geertz's Interpretive Theoretical Program". *Current Anthropology*, 25(4): 538-542.
- Scholte, Bob (1986). "The Charmed Circle of Geertz's Hermeneutics. A Neo-Marxist Critique". *Critique of Anthropology*, 6(5): 5-15.
- Shankman, Paul (1984). "The Thick and The Thin: On the Interpretive Theoretical Program of Clifford Geertz". *Current Anthropology*, 25(3): 261-280.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İllkeleri" 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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu alışmanın tm 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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

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



Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 15.08.2023

Kabul Tarihi: 30.10.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 242-261

Research Article

Received Date: 15.08.2023

Accepted Date: 30.10.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1343693

KIBRIS BARIŞ HAREKATI'NIN İKİNCİ GÜNÜNDE YUNAN KONVOYU MESELESİ VE TCG KOCATEPE'NİN BATIŞI*

The Greek Convoy Issue and the Sinking of TCG Kocatepe on the Second Day of the Cyprus Peace Operation

Güneş ŞAHİN*

Emre Ahmet KORKMAZ*

ÖZ

15 Temmuz 1974'te Kıbrıs meselesi geri dönüşü olmayan bir yola girmiş, Kıbrıs Cumhurbaşkanı Makarios'a darbe düzenlenmiş ve yerine Enosis'i ilan etmek üzere Nikos Sampson getirilmiştir. Daha önce yaşanan Kıbrıs olaylarında Türk halkını katledenler arasında bulunan ve Omorfo Kasabı olarak bilinen Sampson'ın göreve getirilmesi Kıbrıs Türk halkında endişeye neden olmuştur. Türk Hükümeti Kıbrıs'ta yaşanan olaylar karşısında hemen harekete geçmiş, Garanti Antlaşması'ndan doğan haklarını kullanmak üzere önce diplomatik girişimlerde bulunmuş ancak bir sonuç elde edilememesi üzerine hızla askeri müdahale kararı alınmıştır. 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı başlamış, TCG Kocatepe de Deniz Kuvvetlerinden verilen emir doğrultusunda harekate katılmıştır. Harekâtın ikinci gününde alınan istihbarat doğrultusunda Yunanistan'ın Kıbrıs'a gemiler gönderdiği öğrenilmiştir. Genelkurmay Başkanlığında yapılan görüşmeler sonucunda bu gemilere müdahale edilmesine karar verilmiştir. Yapılan planlamaya göre Hava Kuvvetleri ve Deniz Kuvvetleri'nin ortak harekât düzenlemesi kararlaştırılmıştır. Ancak muhabere eksiklikleri ve alınan istihbaratın tam teyit edilmeden harekate kalkışılması sonucunda Türk uçakları, Türk gemilerini vurmuş ve harekât, TCG Kocatepe'nin dost ateşle batmasıyla sona ermiştir. Çalışma TCG Kocatepe muhribinin batışına ve Türk siyasi tarihindeki gizemine odaklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kıbrıs Barış Harekâtı, Türk Deniz Kuvvetleri, Türk Hava Kuvvetleri, TCG Kocatepe, donanma.

ABSTRACT

On July 1, 1974, the Cyprus issue entered an irreversible path, a coup was organized against Cypriot President Makarios and Nikos Sampson was replaced to declare Enosis. The appointment of Sampson, who was among those who decapitated the Turkish people in the previous Cyprus incidents and is known as the Butcher of Omorfo, caused concern among the Turkish Cypriot people. The Turkish Government immediately took action in the face of the events in Cyprus, first made diplomatic attempts to exercise its rights arising from the

* Bu makale Emre Ahmet Korkmaz'ın *Kıbrıs Barış Harekâtında Türk Donanmasının Rolü* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: gunessahin@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4245-9760.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Disiplinlerarası Askeri Tarih Araştırmaları Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: emreakorkmaz@hotmail.com. ORCID: 0009-0002-6872-9722.

Guarantee Treaty, but after no result was achieved, a decision was quickly taken to intervene militarily. On July 20, 1974, the Cyprus Peacekeeping Operation began, and TCG Kocatepe also participated in the operation in accordance with the order given by the Naval Forces. According to the intelligence received on the second day of the operation, it was learned that Greece had sent ships to Cyprus. As a result of the negotiations conducted at the General Staff, it was decided to intervene in these ships. According to the planning, it has been decided to organize a joint operation of the Air Force and the Navy. However, as a result of communication deficiencies and the attempted operation without full confirmation of the intelligence received, Turkish aircrafts struck Turkish ships and the operation ended with the sinking of the TCG Kocatepe by friendly fire. The study focuses on the sinking of the TCG Kocatepe destroyer and its mystery in Turkish political history.

Keywords: Cyprus Peace Operation, Turkish Naval Forces, Turkish Air Forces, TCG Kocatepe, navy.

Giriş

Çalışmamızda, 1945 yılında ABD’de üretilen ve aynı yıl USS Harwood ismiyle ABD Donanması’na katılan, boyu 119 metre, eni 12,5 metre, tonajı tam yükte 3.520 ton, normal yükte 3.040 ton olan, tahrik sistemi stim türbinli, çift pervaneli, 33 mil hızla hareket edebilen, İkinci Dünya Savaşı sırasında uçak gemilerini su üstü unsurlara ve özellikle denizaltılara karşı korumak için üretilen, üzerinde kara bombardımanı ve su üstü harp için ikisi baş tarafta, ikisi kış tarafta bulunan çift namlulu 5/38 pusluk ana batarya topları, üç tüplü iki adet torpidosu, denizaltılara karşı HECOK ve su bombaları ile donatılmış olan ve 17.01.1971’de Türk Donanması’na katılan Tepe (Gearing) sınıfı bir muhrip olan TCG (Türkiye Cumhuriyeti Gemisi) Kocatepe’nin (Gürdeniz, 2001: 113) Kıbrıs Barış Harekatı’nın ikinci gününde TCG Kocatepe’nin batışıyla sonuçlanan olayların gelişimini ve geminin batışına neden olan etmenleri açıklamaya çalışacağız. Okuduğunuz metinde; Deniz Kuvvetleri için hazırlanmış kaynak eserler, dönemin gazeteleri, Kıbrıs meselesini konu alan kaynak eserler ve harekâta katılmış rütbeli personellerin anılarından oluşan telif eserlerden faydalanılmıştır. Ancak konunun gizliliği, özellikle TCG Kocatepe’nin batışı ile ilgili gerek arşiv kaynaklarında ve gerekse de süreli yayınlarda konunun açıklıkla dile getirilmesini engellemiştir. Bu çalışma, Kıbrıs Barış Harekâtı çerçevesinde TCG Kocatepe’nin batışı ile ilgili tartışmalara ışık tutması ümidi taşımaktadır. Çalışmamızın giriş kısmında, harekâta giden sürece az da olsa değinmek, konunun anlaşılabilirliği açısından doğru görünmektedir.

15 Temmuz 1974 tarihinde Yunan Hükümeti’nin desteklediği ve çoğunluğu Yunan subaylardan oluşan Rum Milli Muhafız Ordusu, “Başkanlık Harekâtı” adı altında Kıbrıs Cumhurbaşkanı Makarios’a darbe düzenlemiş ve yerine Kanlı Noel olayları sırasında *Omorfo Kasabı* lakabıyla anılan Nikos Sampson getirilmiştir. Darbe sırasında Makarios Başkanlık Sarayı’ndan kaçmayı başarmış, önce memleketi Ba’f’a sığınmış oradan da Birleşmiş Milletlerin yardımıyla Ağrotur’da bulunan İngiliz üssüne götürülmüş ve İngilizlerin yardımıyla Kıbrıs’tan çıkarılmıştır (Oran,

2009: 741, Oberling, 1988: 127-129, Cumhuriyet, 16-17.07.1974, Milliyet, 16.07.1974). Kıbrıs'ta yaşanan bu olumsuz gelişmeler üzerine Türk Hükümeti hemen harekete geçmiş, aynı gün Milli Güvenlik Konseyi'nde toplantı yapılarak, antlaşmalarla doğan garantör devlet haklarının kullanılmasına karar verilmiştir. Bu amaç doğrultusunda Başbakan Bùlent Ecevit, bir diğer garantör devlet olan İngiltere'ye giderek meselenin kan dökülmeden halledilmesi ve ortak müdahale kararı alınması için görüşmeler gerçekleştirmiştir. Görüşmeler 16 Temmuz'da başlamış ve 18 Temmuz'da İngiltere'nin kendi çıkarlarını düşünerek Kıbrıs'a müdahale etmeyeceğini bildirmesiyle sona ermiştir. İngiltere'den alınan olumsuz cevap üzerine Türkiye, Kıbrıs'ta bozulan anayasal düzeni sağlamak için tek başına müdahale kararı almıştır (Oran, 2009: 742, Armaođlu, 1999: 402-403, Cumhuriyet, 18.07.1974) ve 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs Barış Harekati'nı başlatmıştır:

Kıbrıs'ta yaşanan son gelişmeler nedeniyle, Büyük Millet Meclisi'nin 17/11/1967 ve 148 sayılı kararında verilen müsaade ile Garanti anlaşmasının 3. Maddesi ve Birleşmiş Milletler Yasası'nın 51. Maddesi gereğince meşru savunma hakkını kullanmak üzere Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından Kıbrıs'a karşı fiili müdahalede bulunulmasına ve Yunanistan'ın bir tecavüzü halinde bu devlete karşı da harekate geçilmesine emir verme konusunda Başbakanın yetkili kılınması; Bakanlar Kurulunca 19 Temmuz 1974 günü kararlaştırılmıştır (BCA. 317.47.8.30.18.1.2).

Ertuğrul Üçler'den¹ edindiğimiz bilgiler ışığında TCG Kocatepe, 20 Temmuz 1974 tarihinde yapılan harekât sırasında önce harekate katılan diğer muhriplerle birlikte, deniz geçiş evresinde çıkarma filosunun güvenliğini sağlama görevini almış, çıkarma harekâti başladığında ise belirlenen karakol sahasında deniz topçu destek görevini icra etmiştir (Üçler, 2009: 93-95, Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 9-10). Harekâtın birinci gününün akşam vakitlerinde, Genelkurmay Başkanlığı'na gelen bir istihbarata göre Yunanistan, Rodos adasında Yunan gemilerine silah ve kamyon bindirdiklerine dair bilgilerin yanında, "hazır olunması ve kıtaların gemilere bindirilmesi" şeklinde bir mesaj da ele geçirilmiştir. Yapılan keşif uçuşlarında 8 ile 11 geminin Kıbrıs'a doğru hareket ettiği rapor edilmiştir. Bu raporlar doğrultusunda Yunanistan'ın Kıbrıs'a kuvvet göndereceği fikri ortaya çıkmış ve bu gelişme 21 Temmuz günü TCG Kocatepe'nin batışıyla sonuçlanacak olayların başlangıcı olmuştur (Birand, 1987: 168; Baytok, 2001: 117). TCG Kocatepe'ni batışı ile ilgili elimizdeki sınırlı belgeler ışığında konunun detaylarına geçmeden önce, Güvenç'in aydınlatıcı metninde de ifade ettiği üzere, konunun şekillenmesindeki ilk isim *Otuz Sıcak Gün* kitabıyla Mehmet Ali Birand'dır. İkinci eser, 1989'da Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan Orgeneral Bedrettin Demirel'in anıla-

¹ Deniz Çıkarma Birlikleri Komutanlığı Kurmay Başkanı.

rıdır. nc eser ise Korgeneral Muzaffer Sever'in 2010'da yayımlanan *20 Temmuz 1974 Kıbrıs: Bitmeyen Gece* kitabıdır (Güvenç, 2022: 16). Dolayısıyla TCG Kocatepe'nin batışı Türk siyasi tarihinde hala gizemini korumaktadır.

Yunan Konvoyu Meselesi ve TCG Kocatepe'nin Batışı

20 Temmuz 1974'te Türk Silahlı Kuvvetlerine ait kuvvetler Kıbrıs'ta Barış Harekatı'nı icra ederken, akşam vakitlerinde Ankara'da bulunan Genelkurmay Başkanlığı'na farklı noktalardan gönderilen istihbarata göre Yunan kuvvetleri Rodos Adası'nda gemilere bindirilmış ve bu kuvvetin Kıbrıs'a gönderileceği belirtilmiştir. Gelen istihbarat raporunu aynı akşam değerlendirmeye alan Genelkurmay Başkanlığı'nda olası gemilerin tespiti için çalışmalara başlanmıştır. Harekatın ikinci günü 21 Temmuz sabahı bölgede keşif uçuşları yapılmış, deniz üzerinde pus oluştuğu için görsel temas tam sağlanmasa bile gemilerin varlığı radarda belirlenmiş, aynı gün Anamur radarından gelen raporlarda gemilerin varlığı doğrulanmıştır. Alınan raporlara göre radarlara en az üç Yunan muhribinin de içinde bulunduğu yaklaşık 8 ile 11 gemiden oluşan konvoy tespit edilmiş, hızları yaklaşık 10 mil olan konvoyun Baş'a doğru hareket ettiği ve aynı gün içinde öğleden sonra Baş'a ulaşacağı bildirilmiştir. Keşif uçuşu raporlarına göre de tam görsel temas sağlanamamakla birlikte muhriplerin Türk muhriplerine benzediği rapor edilmiştir. Genelkurmay Başkanlığı'nın Deniz Kuvvetlerinden aldığı rapora göre o sırada bölgede Türk muhripleri yoktur. Ancak Yunanistan da tıpkı Türkiye gibi, ABD askeri yardımılarından faydalanmış ve donanmasında ABD yapımı muhripler bulunduğundan dolayı, bölgede bulunan gemilerin Yunan gemisi olduğu kanısına varılmıştır. Tüm bu raporların değerlendirilmesi sonucunda, Genelkurmay Başkanlığı'nda gemilerin Kıbrıs'a asker ve silah taşıyan Yunan gemileri olduğu değerlendirmesi yapılmıştır. Genelkurmay Başkanlığı'nda yapılan görüşmeler sonucunda bu gemilerin, yani Yunan konvoyunun Kıbrıs'a ulaşması durumunda Ada'da mücadele eden Türk kuvvetlerinin zor durumda kalarak harekatın hedeflerini sekteye uğratacağı kanısına varılmış ve bu nedenle konvoya müdahale edilmesinin olası bir Türk-Yunan savaşına dönüşmesi göze alınarak, Yunan konvoyunun durdurulmasına karar verilmiştir (Mütercimler, 2021: 333-337, Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 18).

Genelkurmay Başkanlığı'nda bu değerlendirmeler yapılırken, aynı saatlerde ABD'li temsilci Joseph Sisco Türkiye'yi ateşkes kararı almaya ikna etmek için Başbakan Bülent Ecevit ile görüşmek istediğini bildirmiştir. Ecevit ile görüşme fırsatı bulan Sisco, ateşkes kararı için ne yapılması gerektiğini sormuştur. Ecevit, ateşkes kararı alınması için öncelikle Ada'da bulunan Türklerin ve Türk kuvvetlerinin varlığının tanınarak, güvenliğinin sağlanmasını talep etmiştir. Ayrıca Yunanistan'ın gönderdiği konvoyu geri çağırmasını aksi takdirde Türk-Yunan savaşını göze alarak bu gemilerin vurulacağını Sisco'ya bildirmiştir (Artuç, 1989: 213-214). Nitekim ABD'nin bölgede istediği son Şey iki NATO müttefikinin savaşmasıdır. Bu nedenle Sisco bu savaşı engellemek için hızla çalışmalarına başlayarak konvoyun

geri çağrılmasını talep etmek için Atina'ya gitmiştir. Ayrıca bölgede bulunan ABD gemilerinden konvoyun varlığına dair istihbarat raporlarını istemiştir. Sisco, Atina'da Yunan Deniz Kuvvetleri Komutanı ile görüşmüş ve komutan Sisco'ya Yunanistan'ın bölgeye gemi göndermediğini, eğer Türkler bölgede Yunan gemisi bulursa batırabileceğini söylemiştir. ABD'nin istihbarat raporları da bölgede Yunan gemisi olmadığını teyit etmiştir (İkiz, 2007: 173). Sisco elde ettiği bilgileri Ankara Büyükelçisi Macomber aracılığıyla Ankara'ya ilemiştir. Ancak Türkiye daha önceki yıllarda yaşanan olaylar sonrası bu açıklamalara güvenmemiştir (Birand, 1987: 186-190).

İstihbarat raporları ve Sisco'nun verdiği bilgiler Genelkurmay Başkanlığı'nda komutanlar ve Başbakan Ecevit tarafından değerlendirilmiş, alınan ortak karar sonucunda Yunan konvoyuna müdahale kararı onaylanmıştır. Yapılan planlamaya göre konvoyu Hava ve Deniz Kuvvetleri'nin birlikte müdahale etmesi kararlaştırılmıştır. Yapılması planlanan müdahalenin komuta merkezi ise Kıbrıs Barış Harekâtı için kurulan Adana Müşterek Harekât Merkezi'nden alınarak Ankara'da bulunan Genelkurmay Başkanlığı'na verilmiştir (Cumhuriyet, 21.07.1974; Mütercimler, 2021: 341). Genelkurmay Başkanlığı bünyesinde, hava-deniz olarak kurulmuş ortak komuta merkezi bulunmuyordu. Ancak her kuvvetin ayrı ayrı harekât merkezi bulunmaktaydı. Bunun yanı sıra Genelkurmay Başkanlığı ile Hava ve Deniz Kuvvetleri Komutanlıklarının kullandığı binalar karşılıklı duran müstakil binalardı. Yapılacak ortak harekâta kuvvetler arası iletişim telefonla ve Hava Kuvvetleri komuta merkezine Deniz Kuvvetleri Komutanlığı tarafından gönderilen suşayla sağlanıyordu (Mütercimler, 2021: 340-341). Kararlaştırılan harekât planı şu şekilde ilerleyecektir; Yunan konvoyuna ait gemiler Baf Limanı'na çıkarma için yaklaştıkları ve yavaşladıkları sırada Hava Kuvvetleri'ne ait uçaklar konvoyu taarruz edecek, sonrasında dağılan konvoyu vurmak için Arnavut Burnu'nun kuzeyinde konuşlu olan Türk Donanması'na ait muhripler harekete geçecek ve uçaklarla birlikte konvoyun geri kalanı imha edilecektir. Böylece Ada'da bulunan Yunan ve Rum kuvvetlerin takviye almasının önüne geçilmiş olacaktır (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 18).

Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, Kıbrıs Barış Harekâtı içinde bölgede görev almış olan Harp Filo Komutanı Tümamiral Nejat Tümer'e müdahale için bölgede bulunan muhriplerden bir kuvvet oluşturulması emrini vermiştir. Tümamiral Nejat Tümer'de bu kuvvetin oluşturulması ve yönetilmesi için 2'nci Muhrip Filotilla Komodoru Kurmay Albay İrfan Tınaz'ı görevlendirmiştir. Verilen emir doğrultusunda müdahale için oluşturulacak kuvvet için üç muhrip seçilmesi istenmiş ve bu kuvvetin Baf'ın 60 mil açığında olduğu rapor edilen Yunan konvoyunu imha etmek üzere belirlenen bölgeye hareket ettirilmesi istenmiştir. Müdahale için Komodorun bulunduğu TCG M.F. Çakmak, TCG Adatepe ve hava irtibat gemisi olarak TCG Tınaztepe seçilmiş ancak Harp Filo Komutanının gemisi olan TCG Tınaztepe iki komutanında aynı anda çatışmaya girmemesi adına yerine hava irtibat gemisi

olarak TCG Kocatepe geçirilmiştir (Tümer, 2008: 111; Mütercimler, 1990: 259). Seçilen muhripler, müdahale için harekete geçmeden önce Girne açıklarında bulunan karakol bölgelerinde sorumlu oldukları bölgelere deniz topçu desteği sağlamaktadır. Muhripler gelen emir doğrultusunda saat 09.55'te karakol bölgelerini bırakarak başta TCG M.F. akmak, ortada TCG Adatepe ve arkada TCG Kocatepe olacak şekilde düzen alarak Baf'a doğru hareket etmiştir (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 19). Hava Kuvvetleri de müdahale için 1. Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına bağlı Eskişehir, Mürted ve Antalya hava üslerinde bulunan filolar görevlendirmiş, harekât için toplam 48 uçak havalanmış ve bu filoların komutası harekât sırasında Kıbrıs Barış Harekatı'ndan sorumlu 2. Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığı'na verilmiştir (Artuç, 1989: 226). Harp Filo Komutanı Tümamiral Nejat Tümer saat 09.57'de Komodor Kurmay Albay İrfan Tınaz'a hareketin nasıl yapılacağına dair emri bildirmiştir. Kurmay Albay İrfan Tınaz'a verilen emirde:

Emrinize TCG M.F. akmak, TCG Adatepe ve TCG Kocatepe'yi alarak saat 09.20'de Baf'ın 60 mil batısında bulunan konvoy ile temas sağlayınız, ikaz ederek geri döndürünüz, dönmediği takdirde taarruz ediniz. Konvoy dönerse, bir saat rotaya döndüğünü takip ediniz ve müteakiben Baf bölgesine yaklaşarak kıyıda ki askeri birlikleri tespit ettiğinizde bombardıman ederek Girne bölgesine dönünüz. TCG Tınaztepe'yi hedef bölgesindeki atış desteği için bırakınız. Bu gemi Harp Filo Komutanının emrine göre hareket edecektir. Konvoy ikaza rağmen dönmezse taarruzunuzla koordineli olarak havadan destek talebinde bulununuz. Müteakip safhalarda durum ve şartlara göre TCG Tınaztepe ve TCG İzmit sizinle koordineli olarak hareket için denizde buluşacaktır. Herhangi bir durumda muhriplerimiz kuzeye çekilecektir. Harekât sahamızda denizaltı savunma harekâti yapılmayacaktır. Her zamanki başarılarınızın devamını dilerim, yazmaktadır (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 20).

Böylece harekât için söz konusu emirle emir-komuta zinciri oluşturulmuştur. Hava irtibat görevini üstlenen TCG Kocatepe, harekât boyunca keşif uçaklarından gelen raporları aynı şekilde diğer iki muhribe iletmiştir. Deniz karakol uçağının saat 10.20'de verdiği raporda konvoyun dağılmaya başladığı bilgisi verilmiş, 10.32'de verdiği raporda ise konvoyun Kıbrıs'a yöneldiğini bildirmiştir. Gelen e lişkili raporlar sonrası TCG Kocatepe'nin Komutanı Kurmay Yarbay Güven Erkaya uçaklardan konvoyun kesin teşhisinin yapılmasını istemiştir. Bu istek üzerine deniz karakol uçağı, Yunan konvoyu olarak belirlenen gemilere 5 mil kadar yaklaşmış ve gemilerin Türk muhriplerine benzediğini bildirmiştir. Deniz karakol uçağının saat 11.05'te verdiği raporda Türk muhriplerine benzeyen iki geminin konvoy olarak belirlenen gemilerin yanında Baf'a gittiğini bildirmiş, 11.08 verdiği raporda ise muhrip sayısının 9'a yükseldiğini bildirmiştir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 146). Hava Kuvvetleri Komutanlığından st düzey yetkili bir komutan, saat 11.12'de Adana Müşterek Harekât Merkezi'ne:

Kıbrıs'ın batısında 4 muhrip ve 7 düşman gemisi bulunmaktadır. Kendilerine 11.30'a kadar geri dönmeleri ihtar edilecek, eğer konvoy dönmezse hava birlikleri tarafından çıkarma öncesi ve çıkarma anında taciz edilecek; bu iş için 1'inci Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına bağlı 181, 141 ve 111'inci filolar tahsis edilmiş ve bunların kontrolü de 2. Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına verilmiştir, direktifini vermiştir (Mütercimler, 2021: 343).

Saat 11.25'te Hava Kuvvetlerine ait keşif uçağı, Ba'ın batısında iki tekne görüldüğünü rapor etmiş, deniz karakol uçağı da konvoyun bulunduğu bölge olarak Kıbrıs'ın batısında 53 mil uzaklıkta olduğunu bildirmiştir. Aynı saatlerde müdahale için görevlendirilen muhripler uçak tanıtma panolarını sermiş baş ve arka tarafta bulunan gönderlere de Türk bayrakları çekilmiştir. Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Emin Alpkaya, 11.40'ta 2'nci Taktik Hava Kuvvetleri Komutanı Tümgeneral Hulusi Kaymaklı'ya konvoyun uyarılara rağmen dönmez ise 12.30'da ateş serbest emrini vereceğini telefonda bildirmiştir. Saat 11.46'da TCG Kocatepe, Kıbrıs'ın batısında 53 mil mesafede olduğu bildirilen konvooya ait gemilerin tipi ve milliyetinin öğrenilmesini istemiş, deniz karakol uçağı da verdiği raporda gemilerin bandıra ve borda numaralarını tespit edemediğini, sadece bacalarının Türk gemilerine benzediğini bildirmiştir. Bu raporun üzerinden çok geçmeden Deniz Kuvvetleri'nden emir gelmiş, bu emire göre Yunan gemilerine ateş edilmemesi ve konvoyun üzerine gidilmemesi ve Ba'a yaklaşılarak bölgede bulunan askeri hedeflerin bombalanması istenmiştir. Bunun üzerine muhripler Ba'ta belirten noktaları bombalamıştır (Mütercimler, 2021: 344-345). Deniz Kuvvetleri 12.16'da muhriplere bir emir daha iletmiştir. Bu emire göre belirlenen yasak bölgede bulunan Yunan gemilere saldırılması ve bir veya iki geminin batırılması istenmiştir (Bakkalbaşoğlu, 2020:148).

2. Harp Filotillası Komodoru Kurmay Albay İrfan Tınaz 12.30'da muhriplere su üstü savaşı emrini iletmiştir. Komodor verdiği emirde: "Niyetim muharebeyi halihazır bulunulan nizamda icra etmektir. Muharebe menzili 14-15.000 yarda olacaktır. Hedef taksimi esasları batıdan doğuyadır. İki gemi olması halinde önde veya batıda TCG M.F. Çakmak ve TCG Adatepe ile ateş birleşecektir. Muharebe harici kalırsam, komuta TCG Adatepe komutanında ve sonra TCG Kocatepe komutanındadır. Genel çekilme istikameti kuzeydir." demiştir (Mütercimler, 2021: 346). Bu emir üzerine muhripler su üstü savaş düzenine geçmiş ve verilecek emirleri beklemeye başlamıştır. Arnavut Burnu'na doğru seyredilirken radarlara üç hücumbot takılmış, daha sonra Lara Burnu'ndan çıktığı tespit edilen bu hücumbotlarla görsel temas sağlanmıştır. Yaklaşık 10.000 yarda uzaklıkta bulunan hedeflere atış taksimi yapılmış ve 12.57'de verilen atış serbest emri ile yapılan atışlar sonucunda iki hücumbot batırılmış, diğer hücumbot ise yaralı bir şekilde kaçmıştır. Yaşanan kısa süreli çatışma sonrasında 13.07'de muhripler eski düzenini alarak yeniden emir doğrultusunda seyirlerine devam etmiştir (Bakkalbaşoğlu, 2020: 152-154;

Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 20). Saat 13.15'te hava saldırılarına katılacak filolar ve bu filoların komutası 2'nci Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığı'na verilmiştir (Mütercimler, 2021: 347). 1'inci Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına bağlı filolar havalanmadan önce verilen brifingde Türk muhriplerinin ve Yunan konvoyunun bulunduğu son koordinatlar verilmiş, pilotlara Yunanlıların arasında iyi Türkçe konuşanlar olduğu ve telsiz kullanarak şaşıtma yapabilecekleri söylenmiş, Türk muhriplerinde tanıtma panoları ve bayrakların takıldığı bildirilmiştir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 150). Muhriplere, saat 13.50'de hava saldırılarının başlayacağı bildirilmiş ve belirlenen harekât sahasına girmemeleri emredilmiştir. Muhripler, harekât sahasının tam olarak neresi olduğunu bilmeden verilen emire uymaya çalışmıştır (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 159).111. Filo saat 14.15'te kalkış emrini almış ve Yunan konvoyuna taarruz etmek üzere 16 uçakla havalanmıştır (Mütercimler, 2021: 348). Kurmay Albay İrfan Tınaz saat 14.30'da Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'ndan verilen emir doğrultunsa komutası altındaki muhripleri, Drepan Burnu batısına konuşlandırımış ve hava saldırıları bitene kadar verilen emir gereği muhripleri bu bölgede bekletmiştir (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 21). Bu sırada TCG Kocatepe radarında iki gemi tespit etmiş, deniz karakol uçağından bu gemilerin tanımlanmasını istemiştir. Deniz karakol uçağı verdiği raporda gemilerin ticaret gemisi olduğunu ve birinin bordasında Line Messina yazdığını bildirmiştir (Mütercimler, 2021: 349). Hava saldırıları öncesi elde edilen bu rapor Kurmay Yarbey Güven Erkaya'yı endişelendirmiştir. Artık bahsi geçen Yunan konvoyuyla görsel temasın sağlanması gerekirken bunun yerine İtalyan bandıralı iki ticaret gemisi ile karşılaşılmış, havadan bakıldığında  Türk muhribi ve iki ticaret gemisi bölgede olduğu dşnlen Yunan konvoyu görünümü almıştır. Bu durumda hava taarruzuna maruz kalmamak için Ankara'ya gemilerin son konumunu bildiren raporunu göndermiştir (Baytok, 2001: 119-120).

Hava taarruzu için yapılan plana göre önce 111. Filo'dan sonra saat 14.30'da 181. Filo uçakları ve son olarak 141. Filo uçakları saat 14.43'te havalanma emri almış ve harekât bölgesine hareket etmiştir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 154-155). Aynı saatlerde TCG Kocatepe üzerinden geçen uçakları tanımak için dost düşman tanıma testi olan IFF sorgulaması yapmış ve uçakların dost uçak olduğuna dair olumlu kod alınmıştır. Kurmay Yarbey Güven Erkaya uçaklardan dost kodu alınması üzerine raporunun gerekli makamlara ulaştığını düşünerek rahatlamıştır. Saat 15.00'da muhriplerin üzerinden alçak uçuş yapan uçaklar geçmiş, bu uçaklara yapılan IFF sorgulamasından geri dönüş alınamamış ve düşman uçağı olarak belirlenerek alarm durumuna geçilmiştir. İşin aslında ise Yunan konvoyuna saldırmak için seçilen 1. Taktik Hava Kuvvetleri'ne ait filolara Kıbrıs Barış Harekti için tanımlanan kodlar verilmemiştir. Aynı şekilde filolara da muhriplerin kullandığı kodlar verilmemesi üzerine iki tarafta birbirini düşman olarak tanımlamasına neden olmuştur (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 161-163). Bu sırada Kurmay Albay İrfan Tınaz yaşanan gelişmelerle ilgili son raporlarını Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na ve

Harp Filo Komutanına iletmiştir. Tùrk uçakları saat 15.05'te dalışa geçerek Yunan konvoyu olarak tanımladıkları muhriplere saldırmıştır. Bu saldırın başlamasıyla birlikte TCG Kocatepe'nin merkezi iletişim sistemlerinden tùm gemi personeline ve diğer muhriplere hava hücumu anonsu yapılmıştır. İlk etapta uçaklar Türkiye üzerinden geldiği için gemilerden karşı atış yapılmamış ancak saldırıların devam etmesi üzerine uçakların Yunan uçağı olduğu kararının verilmesiyle atış serbest emri verilmiştir (Baytok, 2001: 120; Mütercimler, 2021: 350-351). Hava saldırıları sırasında muhripler uçaklarla telsiz kanalıyla iletişim kurmaya çalışmış, muhriplerden çok iyi Türkçeyle irtibat kurulmasına rağmen parolalar uyuşmadığı için pilotlar havalandıktan önce aldıkları brifinge dayanarak bu durumun bir Yunan aldatmacası olduğuna karar vererek taarruzlarına devam etmiştir (Üçler, 2009: 184-185).

Genelkurmay Başkanlığı'nda Tùrk muhriplerinin 15.05'te saldırıya uğradığı haberi çok etkisi yaratmış, Orgeneral Emin Alpkaya'nın emri ile saat 16.00'a kadar devam eden hava saldırıları durdurulmuştur. Hava saldırısı için yüklenen uçakların cephanesiyle ile inmesi tehlikeli olduğundan kalan mühimmat Baf'ta bulunan hedeflere atılmıştır (İkiz, 2007: 175). İlk saldırılar sırasında TCG Kocatepe arka tarafından ve bacasından isabet alarak ağır yara almış, TCG Adatepe de aldığı hasarla tek motoru kullanım dışı kalmış ve hızı 8 mile düşmüş bir şekilde kuzeye Türkiye limanlarına doğru kaçınma hareketi yapmıştır. TCG M.F. akmak saldırılara maruz kalmış ancak diğer muhriplerin aksine yara almadan baraj atışıyla karşılık vererek kaçınma hareketi yapmıştır. Bu sırada ağır yara alan TCG Kocatepe'de yangın çıkmış, bütùn gemiye yayılan yangın yüzünden geminin elektronik devreleri ve jeneratörü devre dışı kalmıştır. Hızı 3 mile kadar düşen TCG Kocatepe hareketten iyice sakıt kalmış ve uçaklar için kolay hedef haline gelmiştir. Saat 15.30'da yapılan tùm müdahalelere rağmen TCG Kocatepe'nin kurtarılamayacağı anlaşılmış ve gemi komutanı Kurmay Yarbay Güven Erkaya tarafından gemiyi terk edin emri verilmiştir. Bu emirden 15 dakika sonra tùm personel gemiyi terk etmek için güverteye çıkmış ve can sallarını denize atılmaya başlamıştır. TCG Kocatepe'nin son personeli gemiyi saat 16.28 terk etmesiyle gemide terk işlemi tamamlanmıştır (Bakalbařiođlu, 2020: 200-250; Baytok, 2001:121-123; Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 21).

İlk saldırılardan sonra hava harekâtı, komuta merkezlerinde yapılan görüşmeler sonrasında bir süreliğine durdurulmuştur. Saldırıların durmasıyla TCG Adatepe ve TCG M.F. akmak arasında iletişim sağlanmış, Kurmay Albay İrfan Tınaz durum raporunu aldıktan sonra, TCG Adatepe'nin Anamur'a yönelmesini emretmiştir. Bulunduğu gemi olan TCG M.F. akmak'ı ise TCG Kocatepe'ye yardım etmek için harekete geçirmiştir. Aynı zamanda Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na yaşanan gelişmeleri ve gemilerin bulunduğu konumu sürekli bildirerek olası dost saldırılarının önüne geçmeye çalışmıştır (Mütercimler 2021:364). Bu sı-

rada Genelkurmay Başkanlığı'nda ise Kara Kuvvetleri Komutanlığı konvoy tehdidinin halen varlığını sürdürdüğünü bu nedenle çok geç olmadan filoların tekrar havalandırılarak konvoya müdahale edilmesini istemiştir. Bu talep üzerine Hava Kuvvetleri Harekât Başkanı ile Deniz Kuvvetleri Harekât Başkanı telefonda görüşerek ikinci kez saldırıların başlayacağı bildirilmiş ve muhriplerin yeri sorulmuştur. Muhriplerin Arnavut Burnu kuzeyinde bulunduğu ve güneyde bulunan gemilere saldırılabileceği bildirilmiştir. Bu konuşmanın yapılmadığını dönemin Deniz Kuvvetleri Harekât Başkanı belirtmektedir. Ancak bu konuşmaya ait belgeler varsa bile ulaşılamadığı için gerçekliği bilinmemektedir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 250-251; Mütercimler, 2021: 368-369).

16.30'da hava hareketinin komutası tekrar 2'nci Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığı'na verilmiş yapılan keşif uçuşlarında TCG Adatepe'nin kuzeye gittiği, TCG M.F. Çakmak'ın yaralı olduğunu ve TCG Kocatepe'de yangın çıktığını hava fotoğraflarıyla tespit ederek durumu Ordu Karargahı'na rapor etmiştir. Genelkurmay Başkanlığı'nda yaşanan gelişmeler sonrasında 16.43'te filolar tekrar havalandırılmış ve saldırılar başlamıştır (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı, 2000: 21). TCG Kocatepe'yi terk eden personel can sallarını birbirine bağlayarak kurtarılmayı beklerken uçakların tekrar havada belirmesiyle birlikte bağlanan can sallarını hedef küçültmek için birbirinden ayırmış bu sırada yaşanan panikle denize düşenler olmuş ve kayıplar verilmiştir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 259-260). Uçaklar, can sallarına saldırmamış hareketsiz kaldığı için kolay hedef haline gelen TCG Kocatepe'yi vurmaya devam etmişlerdir. Cephanelerini boşaltan uçakların geri dönüşe geçmesiyle saldırılar bir süre kesilmiş bu durumu fırsat olarak değerlendirmek isteyen TCG M.F. Çakmak, saat 17.20'de TCG Kocatepe ile görsel temas kurulduğunu ve muhriplerin bulunduğu konumu bildirmiştir. Kurmay Albay İrfan Tınaz 17.44'te bildirdiği son raporunda TCG M.F. Çakmak ve TCG Adatepe'de mermi yaralarının olduğunu, TCG Kocatepe'nin hareket etmediğini, TCG Adatepe'nin ise tek motorla hareket ettiğini, gemide yaralı bulunmadığını, TCG. M.F. Çakmak'ta ise iki yaralı olduğu, TCG Kocatepe personelinin ise durumunun bilinmediğini belirterek, konumunun Arnavut Burnu'na 10 mil mesafede olduğu ve TCG M.F. Çakmak ile yardıma gideceğini söylemiştir. 18.42'de hava hücumları yeniden başlamış, TCG Kocatepe'ye yaklaşmakta olan TCG M.F. Çakmak saldırıya uğramış ve Ankara'ya yeniden saldırıya uğradığını bildirmiştir. Bu haber üzerine iki kuvvetin komuta merkezleri arasında telefon görüşmeleri yeniden başlamış, saldırılan gemilerin Türk muhribi olduğunu teyit etmek için Kurmay Albay İrfan Tınaz'a okuldaki takma adına varana kadar özel sorular sorulmuştur. Hava komuta merkezi bir türlü ikna edilemediği için sonunda saldırıların gemilerin uyruğu fark etmeksizin durdurulması istenmiştir. 18.51'de TCG M.F. Çakmak, TCG Kocatepe'ye yardım edemeden tekrar kuzeye yön vererek geri çekilmeye başlamıştır. Bu sırada uçaklarda geri dönüşe geçmiş ve saldırılar bir süreliğine kesilmiştir (Baytok, 2001: 123; Mütercimler, 2021: 369-374).

TCG M.F. Çakmak kuzeye doğru çekilirken saat 19.10'da radarına bir gemi takılmıştır. Bu geminin yardım için gelen TCG Tınaztepe olduğu anlaşılmıştır. Uçaklar, TCG Tınaztepe'ye saldırmaya hazırlanırken Harp Filo Komutanı Tümamiral Nejat Tümer'in uçaklara Genelkurmay'ın özel parolasını bildirmesi üzerine uçaklar TCG Tınaztepe'ye saldırmadan, tekrar TCG M.F. Çakmak'a saldırmıştır. Bomba yüklü olmayan bu uçaklar makineli tüfekleriyle gemiye saldırmış, TCG M.F. Çakmak'ta bu saldırılara baraj atışıyla karşılık vererek kuzeye, Türkiye'ye doğru yol almaya devam etmiştir. Kurmay Albay İrfan Tınaz tekrar hava saldırısına uğradığını saat 19.26'da Ankara'ya bildirmiştir. Komuta merkezlerinde tekrar hararetili görüşmeler yapılmış ve Deniz Kuvvetleri yetkilileri tarafından ne olursa olsun hiçbir gemiye saldırılmaması ve özellikle de batırılmaması için taleplerde bulunulmuştur. Tartışmaların ardından havanında kararmasıyla birlikte saat 19.51'de hava saldırıları tamamen sona ermiştir (Mütercimler, 2021: 374-376; Bakkalbaşıoğlu, 2020: 533).

TCG M.F. Çakmak ve TCG Adatepe hava saldırılarının sona ermesiyle birlikte gelen emirle Anamur'a intikale başlamıştır (Deniz Harp Akademisi Komutanlığı 2000: 22). TCG Tınaztepe ise eğer TCG Kocatepe batmamış ve personeli gemide mahsur kaldıysa onları kurtarmak için TCG Kocatepe'nin olduğu bölgeye hareket etmiştir (Tümer, 2008: 113). TCG Kocatepe'nin akaryakıt deposu ve cephaneliğinde saat 22.00'den itibaren patlamalar gerçekleşmiş ve gemi ikiye ayrılmıştır. İkiye ayrılan geminin tamamının batışı ise 01.20'de gerçekleşmiştir. TCG Tınaztepe, patlamalar sonucu TCG Kocatepe'nin batışını gördükten sonra yasak bölgeyi ihlal etmemek için geri çekilmiştir (Baytok, 2001:123; Mütercimler, 2021: 377). Harekatın ikinci günü, 21 Temmuz sabahı başlayan Yunan konvoyuna müdahale harekâtı, 22 Temmuz saat 01.20'de TCG Kocatepe'nin tamamen sular altında kalmasıyla sona ermiştir. Artık TCG Kocatepe personelinin can sallarında hayatta kalma mücadeleleri başlamıştır. Bu sırada TCG Kocatepe'nin batış haberleri Türk halkına farklı yansıtılmış o dönem yapılan haberlerde ve Genelkurmay Başkanlığı tarafından yapılan açıklamada, TCG Kocatepe'nin çıkarma harekâtı yapmak isteyen Yunan Donanması'na karşı girilen mücadele sonucu batırıldığı bildirilmiştir (Cumhuriyet, 22. 07.1974, 25.07.1974).

TCG Kocatepe'nin batışı Deniz Kuvvetleri'nin Kıbrıs Barış Harekâtı süresince en büyük kayıpların verildiği an olmuştur. TCG Kocatepe'de görev alan 3 subay, 14 astsubay ve 37 erbaş/er toplam 54 kişi şehit olmuştur (Tablo-1). Saldırılar sırasında gemide 29 şehit, denizde 24 şehit ve TCG Berk gemisinde tedavi edilen 1 personel şehit verilmiştir (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 354). Harekatın üçüncü günü olan 22 Temmuz'da ateşkesin ilan edilmesiyle birlikte hemen arama kurtarma çalışmaları başlatılmıştır. Bölgede bulunan Amerikan ve İngiliz gemilerinin desteğiyle birlikte Refakat Filosu gemileri arama kurtarma çalışmalarına başlamıştır. TCG Kocatepe'nin Komutanı Kurmay Yarbay Güven Erkaya'nın da içinde bulunduğu 42 kişilik grup 23 Temmuz 1974'te bölgeden geçen İsraili Kaptan Reuvan Pinhasi'nin

Mevot Yam isimli balıkçı gemisi tarafından kurtarılmış, ilk müdahaleleri İsrail'de yapıldıktan sonra Ankara'ya gönderilmişlerdir (Mütercimler, 2021: 382-385). 24 ve 25 Temmuz 1974'te yapılan arama kurtarma çalışmalarında 38 personel TCG Berk tarafından, 73 personel ise İngiliz Donanması'na ait HMS Andromeda fırkateyni, iki muhrip, iki sahil kurtarma botu ve bir helikopterle yaptıkları çalışmalarla kurtarılmıştır (Bakkalbaşoğlu, 202: 325-326). İngilizler tarafından kurtarılan personelin bir kısmı TCG Berk'e taşınarak Mersin'e gönderilmiş, bir kısmı ise Kıbrıs'ta bulunan İngiliz üslerinde tedavi edildikten sonra Mersin'e gönderilmiştir. 25 Temmuz 1974'te TCG Berk ile Mersin'e tedavi için 6 subay, 37 astsubay ve 69 er götürülmüştür (Keser, 2013: 135) Aynı gün Lübnan bandıralı yük gemisi de bölgeden geçerken 39 personeli kurtarmıştır. Beyrut'ta bulunan Türk elçiliğine götürölen bu personel tedavileri yapıldıktan sonra Ankara'ya gönderilmiştir. Kurmay Yarbay Güven Erkaya denizden kurtulduktan sonra verdiği koordinatlarda 27 ve 28 Temmuz'da arama kurtarma çalışması yapılmış, hiçbir buluntuya ulaşılmaması sonucunda arama kurtarma çalışmaları sona ermiştir. TCG Kocatepe'nin batışından itibaren yapılan arama kurtarma çalışmaları sonucunda denizde can sallarında bulunan 192 kişi kurtarılmıştır (Bakkalbaşoğlu, 2020: 341-348).

TCG Kocatepe'nin Batışının Nedenleri

Cumhuriyet döneminde savaş sırasında kaybedilen ilk gemi TCG Kocatepe olmuştur. Ayrıca 20-22 Temmuz arasında yapılan Birinci Barış Harekatı sırasın em büyük kayıplar TCG Kocatepe'de verilmiştir(Oran 2009:742). Bu geminin batışı maalesef Türk Hava Kuvvetleri'ne ait filolar tarafından yapılan hava saldırıları sonucunda olmuştur. Harp tarihi incelendiğinde dünyanın her ordusunda yapılan herhangi bir harekât ya da eğitim amaçlı yapılan tatbikatlarda bile dost ateşiyile verilen kayıplar olmuştur. Bu nedenle yaşanan olumsuzluklar karşısında suçlu aramak yerine yaşanan olaylardan dersler çıkarılarak bu olumsuzlukların tekrar yaşanılmasının önüne geçmeye çalışılmalıdır. TCG Kocatepe olayında da harekât sırasında nelerin ters gittiği araştırılarak dersler çıkarılmalıdır.

Harekatın ikinci gününde TCG Kocatepe'nin batışına neden olan en büyük eksiklikler özellikle kuvvetler arasında sağlıklı bir muhabere ortamının olmaması ve elde edilen istihbaratın tam anlamıyla teyit edilmeden harekete geçilmesi olmuştur. Hava ve Deniz Kuvvetleri'nin müştereken gerçekleştirdiği bu harekatta muhriplerde Hava Kuvvetleri tarafından görevlendirilmesi gereken hava irtibat subaylarının olmaması ve harekatın yönetildiği Genelkurmay Başkanlığı'nda iki kuvvetin yetkililerin bulunduğu müşterek bir harekât merkezi kurulmaması muhabere konusunda önemli eksikliklere neden olmuştur. Ayrıca bu harekât için 1. Taktik Hava Kuvvetleri'ne ait filoların kullanılması ve bu filolara gerekli parolaların verilmemesi, muhriplerle uçaklar arasında anlaşmazlıklara neden olmuş, tarafların birbirlerini düşman olarak tanımlaması yine muhabere konusunda sıkıntılar yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Keşif uçaklarının görsel teması tam olarak sağla-

madan, genellikle radara yansıyan raporlara güvenerek hareket etmesi ve Yunanistan ile aynı gemilerin yanı sıra askeri teçhizata sahip olunması telsiz ve radar karıştırmalarının kolaylıkla yapılmasına imkân vermiş; bu durum elde edilen istihbaratın yanlış değerlendirilmesine neden olmuş ve özellikle telsiz karıştırmaları sonucunda muhaberede büyük aksaklıklar yaşanmıştır. TCG Kocatepe'nin batmasına neden olan bir diğer etmen ise Tepe (Gearing) sınıfı muhriplerin üretiliş amaçlarının su üstü muharebeleri ve özellikle denizaltılara karşı etkili savunma sağlamak olduğu için silah donanımı bu yönde yapılmış, hava taarruzlarına karşı uçaksavar silahları koyulmamıştır (Baytok, 2001: 113). Tüm teknik eksikliklerine rağmen TCG Kocatepe'nin batışıyla sonuçlanan olaylar öncelikle elde edilen istihbaratın tam teyit edilmeden harekete geçilmesi, sonrasında ise harekât sırasında kuvvet komutanlıkları arasında ve harekât bölgesinde bulunan kuvvetlerin hem kendi aralarında hem de komuta merkezleri ile sağlıklı muhabere ortamının sağlanması olarak belirtilmelidir.

Muhabere sıkıntılarına örnek olarak 141. Filo 2. Kol Komutanı Hava Pilot Binbaşı Zeki Kılıç'ın, "Hiç kimse bize bunlar Türk gemisidir diye rapor etmedi. Etse bile, bize parolayı vermesi gerekirdi. Orada bizim gemilerimizde, Hava İrtibat Subayı olsaydı, bize özel parolalarla şunlar bizim gemimiz derdi, saldırmazdık veya şu hedefe saldırın derdi. Saldırırđık" şeklinde yapmış olduğu açıklama gösterilebilir (İkiz, 2007: 170). 1977 yılında TCG Kocatepe Muhribinin batışı ile ilgili açılan soruşturmanın Millet Meclisi'nde tartışıldığını görmekteyiz. Askeri savcılık tarafından yapılan tahkikat sonunda Milli Savunma Bakanı Ferit Melen şu açıklamada bulunmuştur:

TCG Kocatepe Muhribinin uçaklarımız tarafından batırılması olayı, savaşın doğal bir sonucu olup bu olayda savaşı her kademedede yöneten ve savaşa katılan bütün komutan ve personelin herhangi bir surette ihmal ve kusurunun mevcut olmadığı, olayın savaş psikolojisi içerisinde vuku'a gelen, önlenmesi arzu edilmesine rağmen mümkün olmayan bir olay olduğu, bu itibarla olayda cezaî sorumluluğu gerektirecek bir fiilin mevcut olmaması karşısında, olay hakkında 353 sayılı Kanunun 105. maddesi hükümlerine göre, Genelkurmay Başkanlığı Askerî Savcılığınca 15.07.1976 gün ve 1976/540 sayılı kovuşturmaya yer olmadığı kararı verilmiş ve bu karar itiraz edilmediğinden kesinleşmiştir (Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 33. Birleşim, 18.01.1977: 146-147).

Sonuç

Tepe (Gearing) sınıfı bir muhrip olan TCG Kocatepe 1971 yılında ABD'den alınmıştır. Bu tip muhripler İkinci Dünya Savaşı sırasında uçak gemilerini korumak için üretilmiş, bu nedenle su üstü muharebe ve denizaltılara karşı etkili silahlarla donatılmıştır. Tepe (Gearing) sınıfı gemilerin hava savunması üretim amaçları doğrultusunda zayıf kalmıştır. 15 Temmuz 1974'te Kıbrıs'ta Enosis'i ilan etmek için

Yunan Hükümeti kontrlndeki Rum Milli Muhafız Ordusu tarafından Makarios'a darbe düzenlenmiş ve yönetime Nikos Sampson getirilmiştir. Bu olaylar karşısında Türkiye yaptığı diplomatik girişimler sonrası sonuç alamaması zerine, Kıbrıs'ta bozulan anayasal düzenin sağlanması ve barış ortamının yaratılması için Ada'ya askeri müdahale kararı almıştır. Bu karar doğrultusunda Türk Silahlı Kuvvetleri hazırlıklarını tamamlamış ve 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs Barış Harekti başlamıştır. TCG Kocatepe'de, Deniz Kuvvetleri'nin harekât için ayırdığı kuvvet içinde yerini almıştır. Harekatın deniz geçiş aşamasında diğer muhriplerle birlikte ıkarma Filosunun güvenliğini sağlamıştır. Harekatın birinci gününde çıkarma bölgesine ulaşılmasıyla birlikte TCG Kocatepe daha önce belirlenen karakol sahasında karaya çıkan birlikleri desteklemek amacıyla deniz topçu atış desteği sağlamıştır.

Harekatın birinci günü bir yandan Kıbrıs'ta ilk gün harekâti devam ederken, Türkiye'de Genelkurmay başkanlığına farklı kaynaklardan Yunanistan'ın Rodos Adası'nda gemilere askeri malzemeler yüklendiğine dair istihbarat gelmiştir. Harekatın ikinci günü 21 Temmuz sabahı yapılan keşif uçuşları ve radar raporlarına göre 8 ila 11 kadar geminin Yunanistan'dan yola çıktığı ve 21 Temmuz akşam üzerine doğru konvoyun Baş'a ulaşacağı bildirilmiştir. Bu sırada Başbakan Ecevit'i ateşkese ikna etmeye alışan ABD'li temsilci Sisco'ya bu konvoydan bahsedilmiş konvoyun geri dönmemesi durumunda müdahale edileceği söylenmiştir. Türk-Yunan savaşının çıkmasını istemeyen Sisco hemen duruma müdahale edip Yunan yetkilerle görüşmüş bir yandan da ABD istihbarat raporlarında böyle bir konvoyun olup olmadığına bakmıştır. Yunan yetkililer Sisco'ya bölgede gemileri bulunmadığını söylemiş, Sisco'da ABD raporlarında böyle bir konvoyun olmadığını öğrenmiştir. Bu gelişmeleri hemen Ecevit'e bildirmiştir. Başbakan Ecevit, Genelkurmay'da yapılan değerlendirmenin ardından Yunanistan'a güvenilmeyeceği yorumunu yaparak konvoyu müdahale edilmesine karar verilmiştir.

Böylece harekatın komuta merkezi Genelkurmay Başkanlığında olmak üzere Hava ve Deniz Kuvvetlerinin hazırlanan plan doğrultusunda ortak hareket etmesine karar verilmiştir. İki kuvvet arasından iletişimi sağlamak için Genelkurmay Başkanlığı binasında bulunan komuta merkezine bir deniz subayı gönderilmiştir. Hazırlanan plana göre öğleden sonra Yunan konvoyunun Baş'a yaklaşıp yavaşladığı sırada önce uçaklarla taarruza geçilecek sonrasında ise Arnavut Burnu kuzeyinde güvenli bölgede bekleyen muhripler konvoyun geri kalan unsurları imha etmek için harekete geçecektir. Bu harekât için Hava Kuvvetleri 1. Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına ait filoların denetimi 2. Taktik Hava Kuvvetleri Komutanlığına vermiş, Deniz Kuvvetleri ise barış harektına katılan TCG Adatepe, TCG M.F. akmak ve TCG Kocatepe'yi bu hareket için görevlendirmiştir. Muhripler harekât sahasına giderken gün içinde keşif uçaklarından farklı raporlar gelmiş ancak Baş'a doğru hareket devam etmiştir. Baş açıklarına gelindiğinde  Rum hcumbotu batırılmış ve Baş'ta bulunan askeri noktalara deniz topçu atışları yapılmıştır. Öğlen

saatlerinde muhriplere uçak hücumunun başlayacağı haberi verilmiş bunun üzerine muhripler Drepan Burnuna çekilerek hava hareketının bitmesini beklemiştir. Öğleden sonra muhriplerin üzerinden alçak uçuşla geçen uçaklara parola sorgulaması yapılmış ancak olumlu bir geri dönüş alınamamıştır. Bunun üzerine muhripler uçakları düşman uçağı olarak kabul ederek alarm durumuna geçmiştir. 15.05'te uçaklar ilk taarruzlarını gerçekleştirmiştir. İlk salvoda TCG Kocatepe ağır yara almış ve hareket kabiliyetini kaybetmiştir. Bu saldırılar üzerine muhripler uçak hücumu uğradığını Ankara'ya bildirmiş ve hava hareketi bir süreliğine durdurulmuştur. İki kuvvet komutanları arasında yapılan konuşmalar sonrasında hareket sahasında Türk gemisi bulunmadığı, Türk gemilerine Yunan uçaklarının saldırdığı değerlendirilerek hava hareketi devam etmiştir. Hava saldırıları sırasında gemilerden, uçaklarla irtibat kurulmuş ancak pilotlar bir türlü ikna edilememiş ve emir doğrultusunda hava saldırıları devam etmiştir. İlk saldırıdan sonra hareket hızı düşen TCG Adatepe ve TCG M.F. Çakmak kuzeye Türkiye'ye doğru kaçmaya çalışmıştır. Bir ara saldırıların kesilmesini fırsat bilen TCG M.F. Çakmak, TCG Kocatepe'ye yardım etmek için geri dönmüş ancak hava saldırılarının tekrar başlamasıyla geri dönmek zorunda kalmıştır. Bu sırada TCG Kocatepe personeli gemiyi terk ederek can sallarında hayatta kalmaya çalışmıştır. Saat 15.05'te başlayan saldırılar yapılan görüşmeler sonucunda gemilerin Yunan gemisi bile olsa saldırılmaması konusunda anlaşılması üzerine 19.50'de sona ermiştir. Hava saldırılarının sona ermesiyle TCG Adatepe ve TCG M.F. Çakmak Mersin'e yol almış, TCG Tınaztepe ise TCG Kocatepe'ye yardım etmek için harekete geçmiş, ancak gece TCG Kocatepe'de meydana gelen patlamayı görmüş ve yasak bölgeyi ihlal etmemek için geri dönmüştür. TCG Kocatepe'de gece yarısı tamamen batmıştır.

TCG Kocatepe'nin başına gelen bu tahlisiz olayda 54 kişi şehit olmuştur. Can sallarında hayatta kalmaya çalışan personel ise İngiltere, Libya ve şans eseri bölgede bulunan İsrail gemisi tarafından yapılan ortak çalışmalarla kurtarılmıştır. İki gün içinde yapılan çalışmalarla 184 kişi kurtarılmıştır. Arama çalışmaları bir süre daha devam etmiş kimsenin bulunamaması üzerine sona ermiştir. CG Kocatepe, Cumhuriyet döneminde savaş sırasında kaybedilen ilk gemi olmuştur. TCG Kocatepe'nin batışından dersler çıkarılarak bir daha böyle bir durumun yaşanmaması için çalışmalar yapılması gerekmektedir. TCG Kocatepe'nin batışının birçok nedeni vardır. Ancak TCG Kocatepe'yi batıran en önemli neden kuvvetler arasında muhabere koşullarının nerdeyse hiç olmaması ve elde edilen istihbaratın tam teyit edilmeden harekete geçilmesi olmuştur.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)

Millet Meclisi Tutanak Dergisi

Sùreli Yayınlar

Cumhuriyet Gazetesi

Milliyet Gazetesi

Araştırma Eserleri

Armaođlu, Fahir (1999). *20.Yùzyıl Siyasi Tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Artuç, İbrahim (1989). *Kıbrıs'ta Savaş ve Barış*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Bakkalbaşıoğlu, Özhan (2020). *Kıbrıs Barış Harekâtı TCG Kocatepe Nasıl Battı (Bir Akıl Tutulması)*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Baytok, Taner (2001). *Bir Asker Bir Diplomat*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Birand, Mehmet Ali (1987). *30 Sıcak Gün*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Deniz Harp Akademisi Komutanlığı (2000). *1974 Kıbrıs Barış Harekâtı (Deniz Harekâtı)*. İstanbul: Harp Akademisi Yayınları.

Gürdeniz, Cem (2000). *Cumhuriyet Donanması 1923-2000*. İstanbul: Seyir Hidrografi ve Oşinografi Daire Başkanlığı.

Güvenç, Serhat (2022). "Büyük Anlatısını Arayan Savaş: 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı". *Türk Savaş Çalışmaları Dergisi*, 3(1): 14-31.

İkiz, İbrahim Neşet (2007). *Bir Ada Bir Dava Bir Savaş*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Keser, Ulvi (2013). *Kızılay Belgeleri Işığında Kıbrıs Barış Harekâtı 1974*. Ankara: Pulat Basımevi.

Mütercimler, Erol (1990). *Kıbrıs Barış Harekâtı'nın Bilinmeyen Yönleri*. İstanbul: Yaprak Yayınevi.

Mütercimler, Erol (2021). *Satılık Ada Kıbrıs*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Oberling, Pierre (1988). *Bellapais'e Giden Yol*. Ankara: Genelkurmay Başkanlığı Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.

Oran, Baskın (2009). *Türk Dış Politikası Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sever, Muzaffer (2012). *20 Temmuz 1974 Kıbrıs Bitmeyen Gece*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Tümer, Nejat (2008). *Bir Komutan Bir Yaşam*. Ankara: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Basımevi.

URL-1: "TCG Kocatepe" <https://nacikaptan.com/?p=109448> (Erişim: 13.08.2023).

URL-2: "Türk Silahlı Kuvvetlerinin En Büyük Hatalarından Biri TCG Kocatepe" (<https://eksiseyler.com/turk-silahli-kuvvetlerinin-en-buyuk-hatalarindan-biri-tcg-kocatepe>) (Erişim: 13.08.2023).

Üçler, Ertuğrul (2009). *Kıbrıs Çıkarması*. İstanbul: Yeni Yüzyıl Yayınları.

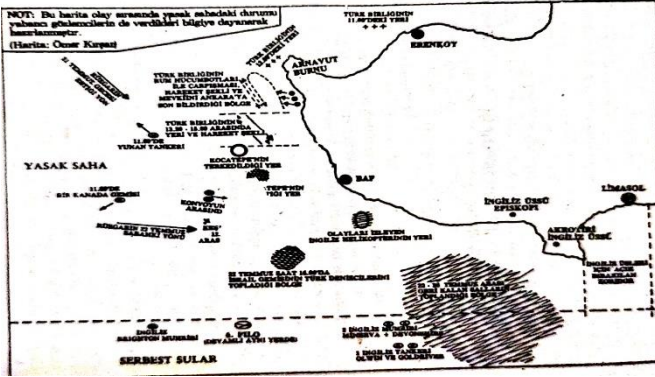
Ekler: 1. Görseller



Görsel 1. TCG Kocatepe, (URL-1).



Görsel 2. Hava saldırısı sonrasında yanan TCG Kocatepe, (URL-2).



Görsel 3. Harekâtın İkinci Günü TCG Kocatepe'nin Batışıyla Sonuçlanan Harekât (Birand, 1987: 244).

2. Tablolar

Rùtbe	Ad Soyad	Görevi
Deniz Kıdemli Binbaşı	Metin Sùlüş	Çarkçibaşı
Deniz Kıdemli Üsteğmen	Necati Gürkaya	Muhabere Subayı
İkmal Teğmen	Caner Gönyeli	İkmal Subayı
Astsubay Kıdemli Başçavuş	İsmet Yılmaz	Topçu
Astsubay Üstçavuş	Ayhan İncekara	Top Manzume
Astsubay Kıdemli Çavuş	Hasan Diş	Top Manzume
Astsubay Çavuş	Cemil Akın	Torpedo
Astsubay Üstçavuş	Orhan Durusoy	Çark
Astsubay Kıdemli Çavuş	Erhan Yıldırım	Çark
Astsubay Çavuş	Yahya Bakır	Çark
Astsubay Başçavuş	İsmet Dülgeroğlu	Kazan
Astsubay Çavuş	Adnan Mavidemir	Kazan
Astsubay Çavuş	Nuri Urun	Kazan
Astsubay Üstçavuş	Mehmet Kurt	Elektrik
Astsubay Çavuş	Nadir Güneş	Yara Savunma
Astsubay Kıdemli Başçavuş	Temel Şimşir	İkmal
Astsubay Çavuş	Mehmet Çetin	Teknisyen
74-1 3585	İbrahim Koçak	Topçu
74-1 4589	Kenan Nazlı	Topçu
74-1 4091	Naim Özkan	Torpedo
74-1 6494	Osman Velet	Radar
74-1 6645	Abdullah Yılmaz	Çarkçı
74-1 6778	Hayati Sezer	Çarkçı
74-1 5044	Uğur Tatlı	Çarkçı
74-1 163	Hasan Bayraktar	Fırıncı
74-1 6835	Mevlüt Ergüven	Aşçı
74-1 3367	Kadir Toraman	Vardabandıra
73-3 6494	İbrahim Parlar	Topçu
73-3 2018	Mustafa Aydın	Torpedo
73-3 3187	Rahim Tepebaş	Porsun
73-3 3986	Zafer Baydar	Radar

73-3 1384	Tamer Seyhan	Çarkçı
73-3 5098	Bektaş Kocakafa	Topçu
73-3 6172	Ali Türkmen	Torpedo
73-3 3426	Yusuf Cansevdi	Serdmen
73-3 992	Mehmet Cihan	Vardabandıra
73-2 5347	Recep Balcı	Topçu
73-2 5675	Hasan Sönmez	Topçu
73-2 5720	O. Nuri Ocak	Topçu
73-2 5427	A. Nihat Gereade	Manzume
73-2 3256	Uğur ztop	Radar
73-2 5085	Mehmet Bozkurt	Çarkçı
73-2 1018	Hasan zdemir	Kazancı
73-2 3027	Cemal Yılmazsoy	Telsizci
73-2 2593	Naci Kamış	Yara Savunma
73-2 1941	Koray Muhar	Elektrik
73-2 5975	Gaffar Kaynar	Topçu
73-1 5069	. Faruk Ercan	Manzume
73-1 4146	Ahmet Uğur	Torpedo
73-1 3448	Kenan Cansel	Kazancı
73-1 279	Süleyman Tekin	Vardabandıra
73-1 332	Asım zdemir	Vardabandıra
73-1 5440	Halil Kalafatoğlu	Serdmen
73-1 3052	Osman Çetiner	Elektrikçi

Tablo 1. TCG Kocatepe Őehitleri (Bakkalbaşıoğlu, 2020: 595-596)

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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu makale Emre Ahmet Korkmaz'ın *Kıbrıs Barış Harekâtında Türk Donanmasının Rolü* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. Birinci yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yöntemin belirlenmesine; ikinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author's Note: This article was produced from Emre Ahmet Korkmaz's master's thesis titled "The Role of the Turkish Navy in the Cyprus Peace Operation".

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The first author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the second author contributed to the research in relation to these.



DERLEME MAKALELERİ / REVIEW ARTICLES



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 27.08.2023

Kabul Tarihi: 10.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 262-279

Review Article

Received Date: 27.08.2023

Accepted Date: 10.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1350787

KUZEY MAKEDONYA SİYASETİNİ BELİRLEYEN ETMENLER VE ÜLKE SİYASETİNDE TÜRKLERİN TEMSİLİYETİ*

Factors Shaping North Macedonian Politics and the Representation of Turks in Country Politics

Kahraman UZAN*

ÖZ

Kuzey Makedonya ülkesi etnik çeşitliliğin siyaset ve ülke yönetiminde hissedildiği ülkelerden biridir. Osmanlı Devleti zamanında gerçekleştirilen iskân faaliyetleri ve Osmanlı Devleti sonrasında yaşanan göçlerle bölgenin etnik yapısı değişime uğramıştır. Kuzey Makedonya, Yugoslavya'nın dağılmasından sonra bağımsızlığını elde ederek birçok etnik yapıya da ev sahipliği yapmıştır. 1991 yılında kazanılan bağımsızlık sonrası, siyasi arenada iki siyasi parti çevresinde ittifaklar kurularak hükümetler oluşturulmuştur. İttifakların kurulmasında azınlık siyasi partileri önemli rol üstlenmiştir. Türk siyasi partileri kendi kimliklerini korumak ve halklarını temsil edebilmek adına çeşitli siyasi oluşumlar kurmuştur. Bu siyasi oluşumlar iki büyük Makedon partisi ile ittifaklar kurarak yönetime dahil olmak istemişlerdir. Azınlıkların kurmuş olduğu siyasi partiler öncelikle ve doğal olarak kendi etniklerinin sahip olmadığı haklar için mücadele etmişlerdir. Bu çalışmada Kuzey Makedonya ülkesinin etnik çeşitliliği, ülke siyasetine yön veren konular, yaşanan etnik sorunlar, bu sorunlara aranan çözüm yolları, bağımsızlığından günümüze kadar kurulan önemli siyasi partiler, Türklerin kurduğu siyasi partiler ve bu partiler ile Türklerin temsil edilmesi konuları incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Kuzey Makedonya, Türkler, etnik, siyaset, siyasal parti.

ABSTRACT

North Macedonia is one of the countries where ethnic diversity is felt in politics and country administration. The ethnic structure of the region has changed with the settlement activities carried out during the Ottoman Empire and the migrations after the Ottoman Empire. North Macedonia gained its independence after the dissolution of Yugoslavia and hosted many ethnic groups. After independence in 1991, governments were formed by establishing alliances around two political parties in the political arena. Minority political parties played an important role in establishing alliances. Turkish political parties have established various political formations in order to protect their identities and represent their people. These political formations wanted to be involved in the administration by establishing alliances with the two major Macedonian parties. Political parties founded by minorities have primarily and naturally fought for the rights that their own ethnicities do not have. In this study, the ethnic diversity of the country of North Macedonia, the issues that shape the country's politics, the ethnic problems experienced, the solutions sought for these problems, the im-

* Bu makale yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Eğitimiçi, Yazar. Çanakkale-Türkiye. E-posta: kahramanuzan@gmail.com. ORCID: 0009-0005-2346-3854.

portant political parties established since independence until today, the political parties established by the Turks and the representation of the Turks with these parties will be examined.

Keywords: North Macedonia, Turks, ethnic, politics, political party.

Giriş

Araştırmanın aktörü olan Türkler için tarihi ve kültürel anlamda önem arz eden Kuzey Makedonya, Balkan coğrafyasının orta kesiminde bulunur. Avrupa lkeleri içinde yüzölçümü bakımından küçük ülkeler içinde yer almaktadır. Balkanlarda 25.713 km²lik yüzölçümüne sahip olan bu ülkenin komşuları arasında kuzeyinde Kosova ve Sırbistan, güneyinde Yunanistan, doğusunda Bulgaristan ve batısında ise Arnavutluk yer almaktadır (URL-1). Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin başkenti Üsküp (Skopje) lkenin orta kesiminde yer almaktadır ve bu Őehirde 506.926 kişi yaşamaktadır. 2020 nüfus sayımına göre Kuzey Makedonya nüfusu 2.097.319 kişi olarak belirtilmiştir. Bu nüfusun 260.606 kişisi yurtdişında yaşamaktadır (URL-2). Yurtdişında yaşayan kişi sayısının fazla olmasında etnik sebeplerin ve istihdam sorununun en önemli unsur olduğunu bu araştırmada bulacaksınız.

Yakın tarihine baktığımızda I. Dünya Savaşı sonrasında yeniden Şekillenen sınırlarda Sırp, Hırvat ve Sloven Krallığı kurulmuştur. II. Dünya Savaşı'nda işgale uğrayan bölge, savaş sonrasında Yugoslavya Federasyonu adını almıştır. 1945 yılında Yugoslavya Federasyonu içinde 'Makedonya Cumhuriyeti' adında federal bir Makedon Devleti kurulmuştur. Yugoslavya devlet başkanı Tito'nun ölümünden sonra çeşitli etnik sorunlar yaşayan Yugoslavya, daha fazla dayanamamış ve dağılmıştır. Yugoslavya'nın dağılmasının ardından federal Makedon Devleti, bağımsızlığını ilan etmek amacıyla 8 Eylül 1991 tarihinde referandum düzenlemiştir. Bu referanduma katılan vatandaşlar %95,09 oranıyla evet oyu kullanarak Makedonya Cumhuriyeti'nin bağımsızlığını sağlamıştır (Alp, 2022: 83).

Bağımsızlığını ilan ettiği tarihte Makedonya Cumhuriyeti adını kullanmış ancak Birleşmiş Milletler tarafından Eski Yugoslav Makedon Cumhuriyeti (FYROM) olarak tanınmıştır. Kurulduğu tarihten itibaren ülkenin ismi ile ilgili sorunlar sıklıkla yaşanmıştır. Komşuları ile birlikte ortak bir coğrafyayı paylaşması, ortak bir tarihi de beraberinde getirmiştir. Bu ortak tarihte yer alan medeniyetin kahramanları, sembolleri, isimleri bu coğrafyada bulunan ülkeler arasında sorun yaratmaktadır. "Makedonya" adını ortak tarihte paylaştığı Yunanistan ile isim sorunu yaşamakta, bu sorun bayrak ve milli kahramanlara kadar uzanmaktadır. Bu iki ülke arasında sorun olan "Makedonya" adının kapsadığı alana baktığımızda günümüzde beş ülkenin toprakları içinde yer aldığını grlmektedir. Bu lkeler Kuzey Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan ve Arnavutluk'tur. Makedonya olarak anılan bölgenin toplam yüz ölçümü 67.000 km² civarındadır. Bölgenin nüfusu yaklaşık beş milyon olduğu bilinmektedir.

1. Kuzey Makedonya'da Etnik Yapı

Kuzey Makedonya'da resmi olarak ilk nüfus sayımı 2002 yılında gerçekleşmiştir. 2001 yılında ülkede yaşanan iç çatışmaların ardından yapılan ilk nüfus sayımı, veri ve sayım güvenilirliği açısından güven vermemiştir. Yapılan sayım sonuçları Makedonya Cumhuriyeti'nin nüfusunun 2.022.547 olduğunu göstermiştir (NMSSO, Book 8, 2004: 34).

2002 yılında gerçekleştirilen nüfus sayımı sonuçlarına göre 1.297.981 kişi (%64,2) ile nüfusun büyük çoğunluğunu Makedonlar oluşturmaktadır. Arnavutlar 509.083 kişi ile nüfusun %25,2 sini oluşturmaktadır. Ülke içinde Türkler 77.959 kişi (%3,9) ile en kalabalık üçüncü etnik grubu oluşturmaktadır. Roman, Sırp, Boşnak ve Vlah gruplar ise Makedonya Cumhuriyeti'ni oluşturan diğer etnik unsurlardır. (NMSSO, Book 8, 2004: 339) 2002 sayım sonuçlarında elde edilen dini inanç verilerine göre halkın %64,77'si Ortodoksluk inancına mensup olduğunu belirtmiştir. Müslüman inancına mensup kişilerin oranı ise %33,34'tür (K.M.D.İ.O Book 10, 2004: 334). Sayımda anadil hakkında elde edilen verilere göre; 1.344.815 kişi anadilini Makedonca olarak belirtmiştir. Makedoncanın ardından 507.989 kişi Arnavutça, 75,757 kişi Türkçe, 38.528 Roman dili, 24.773 kişi Sırpça, 8.560 kişi Boşnakçayı anadili olarak belirtmiştir (K.M.D.İ.O Book 10, 2004: 197). Yaşayan Türk nüfus ile Türkçe arasında bir paralellik gözlemlenmektedir.

2002 yılında yapılan nüfus sayımının ardından, yeni nüfus sayımı 1 Ekim 2011'de başlatılmıştır. 15 gün içinde tamamlanması beklenen sayım, temel koşulların sağlanamadığı gerekçesi ile iptal edilmiştir. 10 Ekim 2011 tarihinde Devlet Sayım Komisyonu üyeleri toplu olarak istifa etmiştir. Bu istifa ve iptalde gerekçe olarak Makedon ve Arnavutların kendi nüfuslarını fazla göstermek için yaptıkları çalışmalar, görevlilerin tamamının Makedon olması, sayım listelerinin eksik olması ve saymanların yeterli eğitime sahip olmamaları gösterilmiştir (URL-3). Ülke içindeki etnik sorunlar nüfus sayımına da yansımış ve devletin görevlerinin aksamasına neden olduğu gözlemlenmektedir. Nüfus sayımını yapamayan Makedonya devletinin, etnik grupların gereksinimlerini belirlemek istemediğini görmekteyiz.

2020 yılında yapılması planlanan sayımlar Covid-19 salgını nedeniyle ertelenmiştir. Bu süreçte alınan erken seçim kararı ile sayımlar 2021 yılının Nisan ayında yapılması kararlaştırılmıştır. Ayrıca yurtdışında yaşayan vatandaşların sayımı için çevrimiçi bir sistem geliştirilmiştir. Ancak salgının artması gerekçe gösterilerek sayım Eylül ayına ertelenmiştir. 5 Eylül 2021 tarihinde başlayan sayım süreci 30 Eylül 2021 tarihinde tamamlanmış ve sayım sonuçları 30 Mart 2022 tarihinde duyurulmuştur. Bu sayıma göre Kuzey Makedonya nüfusu 2.097.319 kişi olarak belirtilmiştir. Bu nüfusun 260.606 kişisi yurtdışında yaşamaktadır. Bu sayımda etnik kimliğe göre dağılımda %54,21 oran ile Makedonlar ve %29,52 oran ile Arnavutlar ön plana çıkmıştır. Türkler 83.443 kişi ile nüfusun %3,98'ini oluşturmaktadır (K.M.D.İ.O,

2022: 33). Bu bağlamda Makedon nüfusun oranı 2001 yılında yapılan sayıma göre %64'ten %54'e gerilemiştir. En büyük ikinci etnik grup olan Arnavutların nüfus oranı ise %25'ten %29'a yükselmiştir. Türklerin oranı ise %3,85'ten %3,98'e ulaşmıştır. Türklerin nüfusunun gerçeği yansıtmadığı görüşü uzun süre Türk halkı tarafından dile getirilmiş ve protestolar düzenlenmiştir.

Kuzey Makedonya'da 2001 yılında yaşanan i çatışmaları sona erdiren Ohri ereve Anlaşması'na göre Makedonya Cumhuriyeti'nde yaşayan etnik grupların varlığı, etnik gruplarının ana dillerini kullanması ve kültürlerini yaşatma hakları anayasa ile güvence altına alınmıştır. Anlaşmaya göre, bir grubun nüfus içindeki oranı %20'den fazla olması halinde dili resmi dil statüsü kazanmaktadır. Anlaşmaya göre Arnavutça 2019 yılında resmi dillerden biri haline gelmiştir (URL-4). Ohri ereve Anlaşması'nda yer alan "Haka Temsil İlkesi"ne göre, her etnik grup ülke nüfusuna oranına göre kamuda personel bulundurma hakkına sahip olmaktadır (Koyuncu ve Yılmaz, 2018: 163).

Sayımların bu denli önemli olduğu Kuzey Makedonya'da, yapılan son sayıma etnik gruplar itiraz etmiştir. Makedonya Türkleri Milli Sayım Koordinasyon Kurulu, nüfus sayımında Türkler hakkında belirtilen nüfusu ve oranları gerçek dışı olarak değerlendirmiş, sayımın sonuçlarını tanımadıklarını belirtmiştir (URL-5).

2. Kuzey Makedonya Siyasetini Belirleyen Güncel Konular

2.1. Makedon Milliyetçiliği

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1371 yılında yaptığı Çirmen Savaşı sonrası Makedonya'daki ilerleyişi devam etmiş, 1382 yılında Manastır, 1385 yılında Pirlpe ve Ohri'nin ele geçirilmesiyle Makedonya hakimiyeti sağlanmıştır. 1448 yılında II. Kosova Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasıyla Osmanlı Devleti'nin Balkan hakimiyeti kesinleşmiştir. 1912-1913 Balkan Savaşları'na kadar Osmanlı Devleti hakimiyetinde kalan Makedonya bölgesi, Osmanlı Devleti'nin hoşgörüsü politikası ile kendi kültürünü korumuştur. Osmanlı hakimiyetinin son dönemlerinde Fener Rum Patrikliğinin etkin olması, ardından Bulgar ve Sırp Patrikliğinin etkisini arttırması bölgede milliyetçiliğin artmasına neden olmuştur. II. Dünya Savaşı'nın ardından Sosyalist Yugoslavya'nın kurulması ile özerk devlet statüsünde yer alan Makedonya 1991 yılında bağımsızlığına kavuşmuştur. Bağımsızlığın ardından ise birçok sorunla mücadele etmiştir. Geçmişini tarihsel olarak Antik Makedonya'ya dayandıran Makedonlar gerek kimlik gerek dillerinin kendilerine özgü olduğunu savunmaktadır. Yunanlar ise Makedonların bu görüşlerine karşı çıkarak bu milletin Slav olduğunu savunmaktadır. Yunanistan hem Makedon ulusunu hem de Makedonya ismindeki devleti tanımamaktadır. Bulgaristan da bir Makedon ulusunun varlığını reddetmektedir. Sırbistan, Makedon ulusunu tanırken Makedonya devletini tanımamıştır. Arnavutluk, Makedon ulusunu ve Makedonya devletini tanmasına rağmen, Makedonya içerisindeki Arnavut azınlık sebebiyle bu ülkenin uluslararası siyasete entegre olmasını engellemeye çalışmıştır (Kut, 2005: 82). Görüldüğü üzere

bağımsızlık sonrası Makedonya devleti ve Makedon ulusu komşuları tarafından yaratılan birçok sorunla uğraşmak zorunda kalmıştır. Ülke siyasetinin bu sorunlar ile meşgul edildiği çok açık bir şekilde görülmektedir.

Yaşanan sorunlara ve uluslararası baskılara karşı Makedon kimliğini korumaya çalışan Makedonya, kimliğini her alanda vurgulamaya çalışmıştır. Artan milliyetçi eğilim seçimlerde halkın tercihlerini etkilemiştir. Milliyetçi Makedon partisi VMRO hükümette olduğu sürede milliyetçi politika yürütmüştür. Başkent Üsküp'te yapılan Skopje 2014 projesi (Üsküp 2014) ile gerçekleştirilen çevre düzenlemesi ile Makedon tarihine ait yüzlerce heykel yerleştirilmiştir. Ülkede önemli yer ve yollara Makedon kimliğini vurgulayan isimler verilmiştir (URL-6). Yapılan heykellerin çok fazla olması ve maliyetlerinin yüksek olması halk tarafından olumsuz tepki görmesine sebep olmuştur. VMRO sonrasında yönetime gelen SDSM hükümeti stadyum, havaalanı ve yollara verilen Antik Makedon isimlerini değiştirmiştir. Bu değişiklikler Yunanistan ile olan sorunların azalmasına ve ülkenin uluslararası birliklere girmesinin önünü açmıştır (URL-7). Makedonların bağımsızlığını ilan etmesinin ardından devleti Makedonlaştırma girişimlerinde bulunması ve ülkede yer alan diğer etnik unsurlara devlet görevlerinde yer vermemesi çeşitli sorunlar yaşamasına neden olmaktadır. Bu sorunlar ülke istikrarını olumsuz yönde etkilemektedir.

2.2. Arnavutların Talepleri

Makedonya'da 2021 yılında gerçekleştirilen nüfus sayımına göre en büyük azınlık grubu olan Arnavutlar oluşturmaktadır. Kuzey Makedonya'da yaşayan 619.187 Arnavut'un hakları ve talepleri 1991 yılından bu yana tartışmalara sebep olmuştur. Günümüzde ülke nüfusunun %29.52'sini oluşturan Arnavutlar, bağımsızlığın ilk yıllarında da önemli bir orana sahip olmuştur. Ancak bağımsızlığın ilk yıllarında Arnavutların haklarının ve taleplerinin yeteri kadar dile getirilmemesi milliyetçi Arnavut parti ve oluşumlara sebep olmuştur. Taleplerine karşılık bulamayan Arnavutlar ile Makedonlar arasında etnik kriz çıkmış ve 2001 yılında ülke iç savaşa sürüklenmiştir. Yapılan Ohri Çerçeve Anlaşması ile Arnavutçanın resmi dil olarak kabul edilmesi ve Arnavutların devlet sektörlerinde daha fazla yer elde etmelerini sağlamıştır. Bu durum Arnavut milliyetçiliğinin yükselmesine neden olmuştur. Arnavutlara daha fazla haklar verilmesi Makedonların tepkisini çekmiş ve Makedon milliyetçiliği daha da tırmanmıştır. Kuzey Makedonya toprakları içinde Kosova ve Arnavutluk sınırına yerleşen Arnavutların, Kosova ve Arnavutluk ile birleşerek "Büyük Arnavutluk" olarak isimlendirilen ulusçu projeyi dile getirdikleri görülmektedir (URL-8). Bu proje iki milliyet arasındaki gerilimi arttıran sorunlardan biri olduğunu görmekteyiz. Bu sorunun ortaya çıkmasında ülkedeki aşırı milliyetçi kesimin rolü çok büyüktür.

2.3. İsim Sorunu ve Uluslararası Entegrasyon

Makedonya Cumhuriyeti kendi tarihini millattan önce Balkanlarda bulunan Makedon kavmine dayandırmaktadır. Tartışma da aslında burada başlamaktadır. Makedonya Cumhuriyeti'nin "Makedonya" ismi için sorun yaşadığı Yunanistan, bu ismi sadece coğrafi bir yer olarak adlandırır. Yunanistan'a göre "Makedonya" ismi bir toplumu, etnik bir yapıyı veya bir ülkeyi tanımlamak için kullanılamaz.

Eylül 1995 tarihinde iki devlet tüm sorunların çözüme ulaştırılmasında anlaşma sağlamak için bir araya gelmişlerdir. İki lke arasında yeni bir süreç başlamıştır. Bu görüşmeler Geçici Uzlaşı (Interim Accord) olarak adlandırılmıştır. Taraflar arasında isim sorunu bulunmasından dolayı anlaşma metninde ülke isimleri yerine Yunanistan 1. Taraf, Makedonya Cumhuriyeti ise 2. Taraf olarak belirtilmiştir. Her iki ülke arasındaki mevcut sınırlar uluslararası sınır olarak belirlenmiştir. İki lke birbirinden toprak talep etmeyecektir. Demokrasi ve insan haklarına saygılı olmayı kabul ederek birbirinin içişlerine karışmayacak ve toprak talebinde bulunmayacaklardır. Anlaşmaya göre Yunanistan Makedonya Cumhuriyeti'ni "FYROM" olarak tanıyacak ve uluslararası örgütlere girmesindeki vetosunu kaldıracaktır.

İsim sorunu Makedonya Cumhuriyeti'nin NATO ve AB yeliği için girişimlerinde sürekli engel olarak karşısına çıkmıştır. 22 Mart 2004 yılında AB yeliği için başvuruda bulunan Makedonya Cumhuriyeti, 2005 yılında adaylık statüsü elde etmiştir. (URL-9) Ancak isim sorunu nedeniyle Yunanistan veto etmiş ve Makedonya Cumhuriyeti'nin üyelik müzakereleri askıya alınmıştır. Buna duruma ek olarak Makedonya Cumhuriyeti'nin NATO'ya olan üyelik girişimi Yunanistan'ın vetosu ile askıda kalmıştır. Yunanistan'ın karşı çıkmasından dolayı AB ile Makedonya arasında tam müzakere süreci bir türlü başlatılamamıştır. Ayrıca Makedonya, tüm kriterleri ve kendisinden talep edilen Şartları sağlamış olmasına rağmen, Yunanistan'ın vetosundan dolayı NATO'dan "rgte katılım daveti" alamamıştır (Sancaktar, 2008). Dönemin Makedonya Cumhuriyeti Başbakanı Zoran Zaev ve Yunanistan Başbakanı Alexis Tsipras, 2018 Davos Ekonomik Forumu'nda bir araya gelerek iki ülke arasındaki sorunları görüşmüştür. Bu görüşmenin en önemli yanı Makedonya Cumhuriyeti'nin yeni ismi hakkında ilerleme sağlanması için müzakerelerin sürmesi kararıdır. Ocak 2018'de başlayan müzakerelerde Tsipras'ın en önemli isteği yeni ismin tarihi Makedonya coğrafyasının tamamını kapsamaması ve kabul edildikten sonra her yerde yalnızca bu ismin kullanılmasıydı (Ekinci, 2018:3). 17 Haziran 2018 Makedonya Cumhuriyeti Başbakanı Zoran Zaev ve Yunanistan Başbakanı Alexis Tsipras' ile birlikte, Avrupa Komisyonunun Genişlemeden Sorumlu yesi Johannes Hahn, Avrupa Birliği Dışışleri ve Güvenlik Politikası Yüksek Temsilcisi Federica Mogherini'nin de yer aldığı törende Prespa Anlaşması imzalanmıştır. İki ülkenin dışışleri bakanları tarafından imzalanan anlaşma sonucunda "Kuzey Makedonya Cumhuriyeti" ismi kabul edilmiştir. Anlaşmanın onay süreci, mu-

halefetin boykotuna rağmen 120 sandalyeli Makedonya Parlamentosunda 20 Haziran 2018 tarihinde dñzenlenen oturumda bulunan 69 milletvekilinin olumlu oyuyla kabul edilmiştir (Şahin, 2018). Ancak Kuzey Makedonya Cumhurbaşkanı George Ivanov, bu anlaşmayı Makedonya Cumhuriyeti anayasasına aykırı olması nedeniyle veto etmiştir. Anlaşmanın parlamentoda ikinci kez kabul edilmesi sonrasında referandum kararı alınmıştır. Beklenen referandum 30 Eylül 2018 tarihinde yapılmış ve katılım gösterenlerin %90'ı evet oyu kullanmıştır. Ancak katılım oranının %50'nin altında olması referandumu geçersiz kılmıştır. Bütün tepki ve protestolara rağmen, 2019 yılı Ocak ayı içerisinde önce Makedon parlamentosuna sunulan isim anlaşması 120 milletvekilinden 81'inin evet oyu kullanmasıyla onaylanmıştır (Tezcan, 2019: 388). 25 Ocak 2019 tarihinde ise Yunanistan parlamentosunda gerçekleşen oylamada 300 milletvekilinin 153 evet oyu ile Prespa Anlaşması onaylanmıştır. Böylece Kuzey Makedonya'nın uluslararası örgütlere girişinin önündeki engel kalkmaya başlamıştır. NATO ile Kuzey Makedonya arasında yapılan katılım protokolü 6 Şubat 2019 tarihinde imzalanmış ve Kuzey Makedonya NATO'nun 30. Ülkesi olmuştur (URL-10).

İsim değişikliğine Makedon milliyetçi partisi VMRO her alanda karşı çıkmıştır. Ülke genelinde boykotlar ve yürüyüşler dñzenlenmiştir. Ancak sosyal demokrat parti olan SDSM, isim değişikliği ile sorun yaşadığı Yunanistan ile ilişkileri düzeltmeye çalışarak, ülkeyi uluslararası örgütlere dâhil etmeye çalışmıştır. Bu süreçte taraflar arasında ciddi krizler çıkmıştır.

3. Kuzey Makedonya Siyasetine Yön Veren Siyasi Partiler

3.1. VMRO-DPMNE (Vnatrešna Makedonska Revolucionerna Organizacija – Demokratska Partija za Makedonsko Nacionalno Edinstvo)

VMRO-DPMNE (İç Makedon Devrimci Örgütü – Makedonya'nın Ulusal Birliği Demokratik Partisi) Kuzey Makedonya'nın bağımsızlığından sonra ülke siyasetinde önemli yer tutan parti olmuştur. Parti 1893 yılında Osmanlıya karşı özerklik ve halkın kurtuluşu amacıyla kurulan VMRO (Vnatrešna Makedonska Revolucionerna Organizacija) yani İç Makedon Devrimci Örgütü'nün mirasçısı olarak kabul edilir (Emin, 2014: 37). VMRO Makedonya'nın paylaşılmasına karşı çıkmakla birlikte Bulgarlar ve Sırların da içinde olacağı bir Güney Slav Federasyonu fikrini destekledi. Örgütün sloganı “Makedonya Makedonyalılarındır”, yemini ise “Ya hürriyet ya ölüm” idi (URL-20). Bu örgütün ilkelerini benimseyen Lubço Georgievski, Boris Zmejovski ve Dragan Bogdanovski tarafından 1990 yılında parti olarak kurulmuştur. Makedonya Cumhuriyeti'nin ilk siyasi partisidir. Partinin geçmişine ve kuruluş amacına baktığımızda Makedon milliyetçiliği ideolojisini savunduğunu ve muhafazakâr tabana sahip olduğu gözlemlemektediriz.

130 yıldır Makedonya siyasetinin içinde olması ve geçmişi devrimci bir örgüte dayanması nedeniyle Makedonlar tarafından en fazla destek gören siyasi parti olmuştur. Seçim süreçleri hakkında yaptığımız incelemeler sonucunda tespit edilen

şudur; diğler etnik grupların partileri ile koalisyon yapma ihtiyacı, partiyi diğler etnik gruplarla ılımlı ilişkiler geliştirmesine yol açmıştır.

Dış politikada parti manifestosunda yer alan hedefler arasında AB ve NATO'ya dahil olma ve ilişkileri geliştirme yer almaktadır. Makedon kùltür ve değerlerine büyük önem vermesi Makedon halkı tarafından fazlasıyla benimsenmesini sağlamıştır. VMRO-DPMNE döneminde Makedon milliyetçiliğinin ağır basması nedeniyle Yunanistan ile yaşanan sorunlarda ilerleme sağlanamamıştır. Makedonya siyasetine yön veren konularda değinildiğı üzere, AB ve NATO üyeliğı için istenen isim değışikliğine VMRO-DPMNE tarafından her zaman karşı çıkılmıştır. SDSM döneminde ÷lke isminin değıştirilmek istenmesi VMRO-DPMNE tarafından boykot edilmiş ve mitingler yapılmıştır.

3.2. SDSM (Socijaldemokratski sojuz na Makedonija)

SDSM olarak bilinen Makedonya Sosyal Demokrat Birliğı'nin kökeni, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti içindeki Makedonya'nın 1945-1990 yılları arasında iktidarda olan Makedonya Komünist Partisi'ne (Savez Komuniste Jugoslavie-SKJ) dayanır. Sonraki süreçte parti ismini Makedonya Komünist Birliğı-Demokratik Dönüşüm Partisi (Savez komunista Makedinija - Partija za demokratska Preodrazba SKM-PDP) olarak değıştirmiştir (Emin, 2014: 41). Ülkenin bağımsızlığını kazanarak Yugoslavya'dan ayrılmasından kısa bir süre önce SDSM (Socijal Demokratski Sojuz na Makedonija) adını almıştır.

İncelemelere göre parti geçmişte komünizm ideolojisini çok sıkı bir şekilde temsil etmiştir. Makedonya bağımsızlığı sonrası dönemin şartlarına uyum sağlayarak ideolojisinde değışimler meydana gelmiştir. Makedonya'da bulunan etnik unsurların milliyetçilik duyguları çok güçlü olmasına rağmen, SDSM bu etnik unsurları bir arada eşit görek milliyetçilik düşüncelerinden uzak durmuştur (URL-11).

SDSM parti programı incelendiğinde partinin yıllar içinde sosyalist programdan sosyal demokrasiye doğru kaydığını görmekteyiz. Bu değışimle parti, demokratikleşme hareketlerini ve serbest piyasa ekonomisini destekler hale gelmiştir. Bu değışimlerle AB ve NATO için önemli adımlar atılmıştır. Bu süreçte SDSM ve SDSM Başkanı Zoran Zaev'in çabaları Yunanistan ile Prespa Anlaşması'nın imzalanmasını ve isim değıştirilerek NATO'ya girilmesini sağlamıştır. Ayrıca Makedonya'nın bağımsızlığını sağladığı yıllarda Birleşmiş Milletlere üye olması da SDSM'nın çabaları ile gerçekleştiğini gör÷lmektedir.

3.3. LDP (Liberalno-Demokratska Partija)

1990 yılında kurulan Makedon Liberal Parti ve 1993 yılında kurulan Demokrat Parti'nin 1997 yılında birleşmesiyle kurulmuştur. Birleşimden önce Demokrat Parti'nin başkanlığını yürüten Petar Gosev, Liberal Demokrat Parti'nin ilk başkanı seçilmiştir. 1998 seçimlerinde 4 sandalye kazanarak meclise giriş yapmıştır. LDP, bazı dönemlerde koalisyonlara dahil olarak çeşitli bakanlıklar elde etmiştir. 2009

Cumhurbaşkanlığı seçimine aday göstermiştir. LDP 1994 yılından bu yana Liberal International'ın tam üyesidir. Partinin liderliğini Goran Milevski yapmaktadır (URL-12). 90'lı yıllarda popüler olan partiye son yıllarda ilgi azalmıştır. Yapılan incelemelerde bunun nedeni olarak ülkedeki milliyetçiliğin yüksek olması ve etnik yapının çeşitli olmasından dolayı liberal ideolojinin Makedon halkında yer edine-memesidir.

3.4. BDI (Bashkimi Demokratik Për İntegrım)

BDI (Demokratik Entegrasyon Birliği) Kuzey Makedonya'daki en geniş kitleye hitap eden Arnavut siyasi partisidir. VMRO-DPMNE ve SDSM ardından ülkenin üçüncü büyük siyasi partisidir. Ülkede yaşanan Makedon-Arnavut etnik krizinde Arnavutlar tarafından kurulan Ulusal Kurtuluş Örgütü (Ushtria Çlirimtare Kombëtare) BDI'nın kurulmasında etkili olmuştur. Parti 2001 yılında kuruldu-ğunda UÇK lideri Ali Ahmeti parti başkanı olmuştur.

2002 yılında gerçekleşen seçimlerde %12,1 oy olarak Makedonya meclisinde 16 sandalye kazanmıştır. 2002-2006 yılları arasında SDSM ile koalisyon yaparken, 2008 yılında yapılan seçimlerle günümüze VMRO-DPMNE ile koalisyon yaparak mecliste yer almıştır. BDI kuruluş açıklamasında ülkede barış ve istikrarın sağlan-masını siyasi yaşamda eşit katılımın gerçekleşmesi gerektiğini belirtmiştir (URL-13). Partinin resmi sayfasına yer alan kuruluş açıklamasında belirtilen etnik vur-guya göre merkez sağ partisi olduğu görölmektedir.

Yukarıda bahsedildiği üzere 2001 yılında yaşanan etnik krizi sonrasında ger-çekleşen seçimlerde %12,1 oy alması Arnavut halkının tek adresi olduğunu göster-mektedir. Partinin Arnavut milliyetçiliğini savunması, Makedon yöneticilerin uy-guladığı etnik baskıya direnç göstermeleri, Arnavutlar tarafından kurulduğundan günümüze desteklenmesine neden olmuştur. Ancak son dönemde VMRO-DPMNE ile yaptığı koalisyonda Arnavutlar hakkında alınan kararlarda etkisiz kal-ması Arnavut halk tarafından tepki çekmiştir.

3.5. ASh (Aleanca për Shqiptarët)

ASh Arnavut İttifakı, siyasi parti olarak 2015 yılında Ziadın Sela tarafından kurulmuştur. Arnavutların haklarını yeterince savunamadığı için BDI'ya karşı mu-halif olarak görölmektedir. Parti politikaları incelendiğinde etnik olarak sağ parti olarak görünse de sol kesime yakın bir siyasi parti olmuştur. 2020 parlamento se-çimlerinde Alternativa partisi ile "Arnavutlar İçin İttifak" koalisyonunu kurmuş-tur (URL-14). Siyasal eşitlik için çalışarak istihdamın şeffaf yapılmasını savunur. Parti tüzüğünde hukukun üstünlüğüne önem verdiklerini, topluluklar arası eşitlik ve sosyal devlet kavramlarına önem verildiği belirtilmiştir. Bu önem vurgusunun Makedon yöneticilerin etnik baskılarına karşı özellikle belirtildiğini görmekteyiz.

3.6. BESA Hareketi (Lvizja Besa - Dvienje Besa)

Makedon siyasetine 2014 yılında giriş yapan Arnavut siyasi partisidir. Kasım 2014'te Bilal Kasami, Arjanit Hoxha ve Adnan Azizi tarafından kurulmuştur. Günümüzde başkanlığını Bilal Kasami yapmaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere Arnavutların haklarını yeterince savunmayan BDI'ya karşı bir tutuma sahiptir. 2017 yılında Arnavut İttifakı (ASh) ile koalisyon yaparak "Yeni, Eskiye Yenecektir" sloganıyla birbirlerini destekleme kararı almışlardır. 12 belediyeyi kapsayan bu ittifak, Arnavut siyasetinde değişim vaadinin karşılığını alamayarak, yalnızca dört belediyede (Gostivar, Vrapişe, Jelino, Bogovinye) karşılık bulmuştur (Abdula, 2017: 3). Bu sonuçlara bakarak BESA Hareketi'nin başarisız olmasının sebebini BDI'nın Makedon vatandaşlardan oy alması olarak açıklanabilir. BESA Arnavut kültürel değerlerine bağlı ve milliyetçi bir parti olarak nitelendirilmektedir.

3.7. PDSH (Partia Demokratike Shqiptare)

Arnavut Demokratik Refah Partisi (PDPA) ve Demokratik Halk Partisi'nin (NDP) 4 Haziran 1997 tarihinde birleşmesiyle PDSH (Arnavut Demokratik Parti) kurulmuştur (URL-15). Kuruculuğunu Arben Caferi stlenmiştir. PDSH kısa bir sürede hazırlandığı 1998 seçimlerinde başarılı sonuçlar almıştır. Seçimin galibi VMRO-DPMNE ile aynı koalisyonda yer alarak hükümeti oluşturmuştur. PDSH adına başarılı geçen bu seçimlerde 11 sandalye kazanılmıştır. Ancak PDSH ile VMRO-DPMNE ile oluşturduğu koalisyonda ciddi sorunlar yaşanmıştır. Makedonlar ile Arnavutlar arasında çıkan sorunlar 2001 yılında meydana gelen iç savaşa kadar devam etmiştir. Bu süreçte Arnavutların tek sözcüsü PDSH olmuştur ancak 2001 yılındaki iç savaşta UK'nın dağlarda Arnavut halkının haklarını savunması PDSH'in geri plana itilmesine neden olmuştur. Savaşın ardından UK kadrosunun BDI'yı kurması, BDI'nın Arnavutların sözcüsü olmasını sağlamıştır. Gerçekleşen seçimlerde PDSH halkın desteğini kaybederek muhalefete düşmüştür.

2008 yılında PDSH, Ohri ereve Antlaşması'nın uygulanmadığını ve Arnavutlara eşit davranılmadığını gerekçe göstererek devletin yönetim birimlerinde bulunmanın bir önemi olmadığını belirtmiştir. lke içinde yer alan tüm toplumlara eşit davranılması gerektiğini ve hizmette adil olunması gerektiğini vurgulamıştır. Devletin yönetim kademelerindeki önemli görevlerde Arnavutların da yer alması gerektiğini savunmuştur (URL-16). Günümüzde devletin önemli kadrolarını incelediğimizde, partinin bu baskılarının sonuçlarını gösterdiğini ve devletin önemli kadrolarında Arnavut yöneticilerin bulunduğunu görmekteyiz.

4. Türklerin Kurduğu Siyasi Partiler

4.1. TDP (Demokratska Partija na Turcite)

Partinin temeli Makedonya'da yaşayan Türklerin haklarını korumak ve geliştirmek hedefi ile kurulan Türk Demokratik Birliği'ne dayanmaktadır. 1 Temmuz 1990 tarihinde dernek olarak kurulan Türk Demokratik Birliği, Avni Engll'nn başkanlığında 27 Haziran 1992 tarihinde Üsküp'te gerçekleştirilen olağanüstü

ikinci kurultayda Türk Demokratik Partisi ismini alarak siyasi partiye dönüşmüştür (URL-17). Kuruluşundan itibaren partinin başkanlıklarını sırasıyla Erdoğan Saraç ve Kenan Hasip yapmıştır. Günümüzde ise parti başkanlığını Beycan İlyas sürdürmektedir. Parti tüzüğüne baktığımızda Türklerin etnik yapısı ve anadili gibi milli değerlerin korunmasını amaç edindiği belirtilmiştir. Özellikle Türk alfabesi ve Türk dilinin kullanım özgürlüğü savunulmaktadır. Türklerin ve diğer topluluklara mensup olan vatandaşların, merkezi ve yerel yönetim kuruluşlarında hakça temsili tüzükte belirtilmiştir. Ayrıca parti, Avrupa Birliği ve NATO'ya dahil olmanın önemini vurgulamaktadır (URL-18). Türk partileri içinde geniş bir politik yaklaşıma sahip olmasıyla birlikte en kurumsal siyasi örgütlenmeye sahiptir. Bu bağlamda TDP, tüzüğünde de belirtildiği gibi sosyal devlet, refah devleti ve eşitlik vurgularından dolayı sosyal demokrat olarak değerlendirilmektedir. TDP'nin genelinde milliyetçi VMRO DPMNE ile koalisyon yapmıştır.

4.2. THP (Partija za Dviženje na Turcite)

Türk Hareket Partisi 20 Ekim 1999 tarihinde Makedonya'nın başkenti Üsküp'te kurulmuştur. Makedonya Türklerinin temsiliyetini arttırmak adına kurulmuştur. Türk Demokratik Partisi merkez sol parti olarak değerlendirilirken Türk Hareket Partisi merkez sağ parti olarak gösterilmektedir. Kuruluşundan günümüze Türk Hareket Partisi, SDSM ve VMRO-DPMNE ile çeşitli ittifaklar yapmıştır. 2014 ve 2016 yılında parti başkanı Enes İbrahim'i milletvekili olarak parlamentoya göndermiştir. Ayrıca 2016 seçimlerinde Elvin Hasan'ı devlet bakanı olarak çıkarmıştır.

4.3. TMBH (Dviženje za Nationalno Edinstvo na Turcite)

2003 yılında Türk Demokratik Partisi başkanlığından istifa eden Erdoğan Saraç, parti içinde uzlaşma sağlanamaması üzerine partiden ayrılarak 2006 yılında Türk Milli Birlik Hareketi'ni kurmuştur. TMBH tüzüğünde Makedonya'daki Türklerin milli ve manevi değerlerine önem verdiğini belirterek, partiyi milliyetçi bir parti olarak tanımlamaktadır (URL-19). Türklerin çıkarlarını öncelikli görerek, Türklerin ülke bürokrasisinde yer almasına ve devletin kadrolarında istihdam edilmesini ana hedef olarak görmektedir (Emin, 2014: 57). VMRO-DMPNE ile siyasi ortaklık kuran parti, 2020 seçimleri sonrasında muhalefette kalmıştır.

5. Kuzey Makedonya'da Türkler ve Türklerin Ülke Siyasetinde Temsiliyeti

5.1. Kuzey Makedonya'da Türklerin Durumu

Kuzey Makedonya'daki Türk nüfusu incelendiğinde Kuzey Makedonya Devlet İstatistik Ofisi verilerine göre, ülkede yaşayan Türklerin 83.443 kişi olduğunu ve bu sayının ülke nüfusunun %3,98'ini oluşturduğunu ülkenin etnik yapısını bahsederken dile getirmiştik. Türklerin nüfus yoğunluğunun fazla olduğu yerlere baktığımızda %97,13 Plasnica ve %77,93 ile Merkez Jupa başta gelmektedir. Türklerin en kalabalık yaşadığı şehir ise 8.524 kişi (%1,68) ile Üsküp olmuştur. Üsküp'ü 7.597 kişi (%12,71) ile Gostivar şehri takip etmektedir. Kuzey Makedonya'da yaşayan

Türk nüfusunun ülkenin tamamına dağıldığını görmekteyiz. Nüfus ve nüfus yoğunluğu bahsedilen Őehirlerin dışında Tetova, Stip, Strumica, Radovis, Ohri ve Struga Őehirlerinde Türkler yoğun yaşamaktadır. Son yüzyılın verilerine baktığımızda 1921 yılında 150 bin civarında olan Türk nüfusu, 1948 yılında 95.940, 1953 yılında ise 203.938 olarak saptanmıştır (Çayırılı, 2017: 316). Bu nüfus dalgalanmasına yapılacak en doğru yorum, Türklerin yaşadığı etnik baskılar olmaktadır. Bu baskılar neticesinde, gerçekteŐtirilen nüfus sayımında Türklerin bir bölümü kendisini Arnavut olarak belirtmiştir. Ayrıca 1952 yılında imzalanan “Serbest Gç” antlaşması da Türklerin Kuzey Makedonya’yı terk etmesi nüfusunda azalmaya sebep olmuştur. Gç ve etnik baskı dışında 2022 seçimlerinde Makedonya Türkleri Milli Sayım Koordinasyon Kurulu’nun, Türkler hakkında belirtilen nüfus verilerini tanımadığını etnik yapıyı belirtirken bahsetmiŐtik.

Kuzey Makedonya’da yaşayan Türklerin ana dil, eğitim, istihdam, basın yayın ve siyasi temsiliyet gibi konularda sorun yaşadığı gözlemlenmektedir. Bu sorunlara değinmek gerekirse Şüphesiz ana dilde eğitim en önemli yeri tutmaktadır. Kuzey Makedonya topraklarında Osmanlı hakimiyetinden baŐlayıp Balkan SavaŐlarına kadar olan süreçte eğitim kesintisiz olarak devam etmiştir. Balkan Savaşları’nın yaŐanması ve bölgenin Osmanlı egemenliğinden çıkmayıyla Türkçe eğitimde sorunlar yaŐanmaya başlamıştır. Yugoslavya zamanında devlet başkanı Tito’nun onayı ve Yücel Hareketi’nin desteği ile daha önce de Osmanlı zamanında Türkçe eğitim veren Tefeyyüz İlköğretim Okulu 1944 yılında tekrar ařılmıŐtır. 1991 yılında Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla Türkçe eğitimde yeni dönem başladı. lke anayasasında her milletin ana dilde eğitim hakkının olduğunun vurgusu Türkçe eğitim yapılmasının önünü ařmıŐtır. Anayasada bu maddenin varlığı ile birlikte Türklerin yoğun olduğu yerlerde Türkçe eğitim yapılmaya başlanmıştır. Türklerin yoğun yaşadığı Őkp, Gostivar ve Merkez Jupa gibi yerleŐim yerlerinde ana dilde eğitim neredeyse sorunsuz uygulanırken, Prilep ve Veles gibi Őehirlerde ana dilde eğitim kısmı uygulanmaktadır. Bunun en büyük nedeni olarak ğrenci yetersizliği gösterilmektedir. Bu Őehirlerde ana dilde eğitim alamayan öğrenciler buldukları yerin çoğunluğuna göre Makedon veya Arnavut okulunu seşmektedir. Ayrıca ilköğretimden liseye doğru, ğretmen yetersizliği başta olmak üzere ana dilde materyal eksikliği de arttığından ana dilde eğitim sorunları da artmaktadır. Kuzey Makedonya’daki Türk kimliğinin korunmasında anadilde eğitim konusu oldukça büyük öneme sahiptir. Anadilde eğitim konusuna yeteri kadar önem verilmezse, Kuzey Makedonya’da yaşayan Türklerde milli tarih ve kültür bilincinin zarar göreceği Şüphesiz açıktır.

Kuzey Makedonya’da yaşayan Türklerin basın yayın yolculuğu da Yücel Hareketinin desteği ile başlamıştır. Yücel Hareketinin çabalaları sonucu ülkenin ilk Türkçe gazetesi olan “Birlik” gazetesi ilk sayısını 1944 yılının Aralık ayında çıkar-mıŐtır. Gazetenin başında Őkr Ramo bulunmaktaydı. Ülkedeki Türklerin sesi ol-

mak hedefiyle yayın hayatına başlayan Birlik gazetesi, kapandığı güne kadar ÷lke-
deki Türklerin kùltürlerinin korunmasında, sorunlarının ve başarılarının duyurul-
masında önemli rol oynamıştır. Birlik Gazetesinin 18 Mart 2004 tarihinde 6072. sa-
yısı ile basın yayın hayatı son bulmuştur. Günümüzde Yeni Balkan ve Time Balkan
gibi gazeteler ÷lgede yaşayan Türklerin sesini duyurmaya çalışmaktadır. 1950'li
yıllar ile birlikte çıkarılan Sevinç, Yeni Kadın, Tomurcuk ve Sesler Dergileri Türk-
lerin sesini sadece gazete ile değil dergilerle de duyurulmaya çalışıldığını göster-
mektedir. Kuzey Makedonya'da 1945 yılında devlet radyosu kurulmuştur. Make-
donca yayın yapan radyoda Makedoncadan Türkçeye çevrilen 15 dakikalık yayın-
lara da yer verilmiştir. 1967 yılında kurulan Üsküp Radyosunda Türkçe yayınlara
da yer verilmiştir. Türkçeye ayrılan süre her geçen yıl artmıştır. 1969 yılında ise
televizyonlarda Türkçe yayınlara yer vermeye başlanmıştır. Devlet televizyonuna
ait kanalda kısmi Türkçe yayınlar yapılmıştır. 2000'li yıllarda ise Türklere ait gerek
radyo gerek televizyon kanalları kurulmuştur. Ancak bu kanallar Türkçe yayınlar
hakkında hala sorun yaşamaktadır.

Balkan Savaşları sonrasında Makedonya topraklarında yaşayan Türklerinin
siyasal, sosyal ve kùltürel anlamda örgütlenmesi oldukça zor olmuştur. Araştırma-
larımızda 1924 yılında Üsküp'te kurulan bir futbol kulübü ile Türklerin sosyal ola-
rak örgütlenmeye başladığını görmekteyiz. Ardından Üsküp'te kurulan yardım ce-
miyetleri örgütlenmeyi ve dayanışmayı hızlandırmıştır. 1942 yılında Türkler tara-
fından kurulan Yücel Hareketi Türkler arasında milli bilinci uyandırmayı amaçla-
maktaydı ancak 1947 yılında devlet tarafından gerçekleştirilen idam ve tutuklama-
lar ile hareket sonlandırılmıştır. Makedonya'nın bağımsızlığından sonra Türklerin
kùltürel, sanatsal ve sosyal alanda örgütlü bir şekilde etkinlikleri artmıştır. Günü-
müzde 60'ın üzerinde Türk dernekleri aktif olarak çalışmaktadır. Ancak sivil top-
lum kuruluşlarının etkisinin zayıf olduğu ÷lgede Türk dernekleri de yeterince faa-
liyet gösterememektedir.

Makedonya Türklerinin bir diğer sorunu ise; yüksek eğitimini başta Türkiye
olmak üzere yurt dışında almaları ancak birçoğunun Kuzey Makedonya'ya geri
dönmemesi kalifiyeli ve eğitimi yüksek kişilerin Türk nüfusundan azalmasına se-
bep olmuştur

5.2. Kuzey Makedonya Siyasetinde Türklerin Temsiliyeti

Kuzey Makedonya siyasetinde tarihi etmenler, coğrafi durumlar, etnik yapı,
iç ve dış politika etkili olmaktadır. Bu belirleyici etmenler içinde belki de en önem-
lisini etnik yapı oluşturmaktadır. Makedon milliyetçiliğinin yanı sıra Arnavut mil-
liyetçiliği ve Türklerin hak mücadelesi Kuzey Makedonya siyasetini dizayn etmek-
tedir. Bu sebepten dolayı Kuzey Makedonya siyaseti çok hassas bir dengede sey-
retmektedir. Bunun en güzel örneği 2020 yılında gerçekleştirilen seçimlerde görül-
mektedir. Etnik unsurları temsil eden siyasi partiler, içlerinde oluşan farklı görüş-
ler nedeniyle bölünerek çeşitli görüşlerle ittifaklar yapmıştır.

Kuzey Makedonya i sorunlarından biri ve ülke siyasetine yön veren konulardan olan 2001 krizi, ülkede bulunan Arnavutların hakları ve temsil yetleri konusunda önemli bir çıkış noktası olmuştur. Bu krizin sonuçları Balkan lkeleri ve beraberinde Avrupa lkeleri için de bir sorun teşkil etmiştir. 2001 krizi sonrası imzalanan Ohri Barış Anlaşmasından sonra Arnavutlara sağlanan koşullar diğer azınlıklara sağlanamamıştır. Bu anlaşma Makedonya'yı iki etnisiteli bir toplum haline getirmiştir. Arnavutların taleplerinin belirli bir kısmının karşılandığı grlmektedir. Ancak genel seçimler sonrası Kuzey Makedonya hükümetinin sürekli değişmesi ve yerine gelen hkmetin Ohri Anlaşmasını uygulamakta kararlı olup olmaması bu talepleri kesintiye uğratmaktadır. Kuzey Makedonya siyasetinde dış politikada NATO'ya ye olunması i politikayı da şekillendirmektedir. AB yeliği için Ohri erevesi Anlaşmasının gerektirdiği reformların yapılmaya başlanması azınlıkların iç siyasette etkili olmasını sağlamıştır. Kuzey Makedonya'da Ohri ereve Antlaşması ile tahsis edilen yeni siyasi düzen ülkedeki etnik grupların nüfus yoğunluklarına dayanmaktadır. Nüfus yoğunluğu %20'nin üstünde olan halkların hakları ön planda tutulmuştur. Makedon ve Arnavutların yoğun nüfusa sahip olması, ülkede diğer etnik grupların beklentilerini karşılamasını zorlaşmıştır. Bu nedenle zaten ülke içinde dağınık yaşayan Türk nüfusunun önemli bir kazanım elde edemediğini görmekteyiz.

Araştırmanın genel tespitine göre, Kuzey Makedonya'da yaşayan Türkler, lke genelinde Makedon yerelde ise Arnavut baskı ve kontrolünde kalmıştır. Gerçekleşen lke geneli ve yerel seçimlerde Türklerin temsiliyetinde sorun yaşanmaktadır. Genelde Makedon, yerelde Arnavut baskısında kalan Türklerin talepleri kabul görmemektedir. Temsil edilememe sorununun en önemli sebeplerinden biri ise Türk siyasi partilerin bölünmesi ve tek çatı altında toplanamaması gösterilmektedir.

Türk nüfusunun az olması, siyasi partilerinin oy oranlarının düşük çıkması nedeniyle Türk siyasi partileri diğer partilerle ittifak yapmak zorunda kalmaktadır. İttifak yapan Türk siyasi partileri parlamentoya dahil olduğunda Türklerin sesini daha rahat duyurabilmektedir. Parlamentoya giremeyen ittifakta yer alan Türk partileri ise muhalefette kalarak Türklerin sesini duyurmaya çalışmaktadır. Dahil olduğu ittifaklar ile devletin önemli kademelerinde etkin bir şekilde yer alınması amaçlanmaktadır. Türk siyasi partileri Türk ismini özgürce kullanabilmektedir. Sembollerinde kısıtlamaya gidilmeden ay yıldızı kullanabilmektedir. Türklerin siyasi haklarını daha etkin bir biçimde aramak ve kullanmak için kurmuş oldukları TDB (Türk Demokratik Birliği), Makedonya siyasetinde azınlıkların hakları için önemli kararlar alarak siyasi hayata başlamıştır. Anadilde eğitim, Türk alfabesinin kullanımı, Türk okul ve sınıflarının arttırılması ve kurucu millet statüsünün yeniden kazanılması adına bir siyasi program düzenlemiştir. TDB sonrası TDP ve diğer

Türk partileri benzer programlar yapmıştır. Ancak seçimlerde tek çatı altında toplanılamaması ve siyasi temsiliyette yaşanan sorunlar bu çalışmalarını ilerletememiştir.

Sonuç

Osmanlı Devleti zamanında Türkler tarafından hâkim olunan bu coğrafyada uzun yıllar Türkler iskan edilmiş ve bölgede istikrar sağlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin bu coğrafyadan çekilmesiyle birlikte fazla etnik yapının bölgede bulunması bu coğrafyayı istikrarsızlaştırmıştır. Bölgede kendini güvende hissetmeyen etnik unsurlar arasında savaşlar yaşanmıştır. Yugoslavya'nın kurulması ile birlikte istikrar yavaş yavaş sağlansa da etnik anlaşmazlıklar devam etmiştir. Yugoslavya'nın parçalanması ve beraberinde Makedonya Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla Osmanlı dönemindeki istikrarını ve düzenini yeniden sağlama yolunda büyük bir adım atılmıştır. Kurulan bu yeni devlette etnik unsurlar kendilerini temsil edebilme hakkını elde etmiştir. Arnavut nüfusun fazla olması iç politikada ortak ilerlemeyi zorlaştırmış ve iç savaş çıkmasına sebep olmuştur. Ohri Anlaşması ile iç sorunları kısmen çözen Makedonya, dışarıda önemli sorunlarla mücadele etmiştir. Yunanistan'ın Makedonya ismini tanımaması ve Makedon bayrağının kullanımına karşı çıkması ülkenin NATO ve AB üyeliklerini uzun yıllar zora sokmuştur. Bulgaristan, Makedon halkını tanımayarak halkı Bulgar olarak görmüştür. Ülke içinde Arnavut nüfusun fazla olması Arnavutluk ve Kosova ile sorunlar yaratmıştır.

İç ve dış sorunların Makedonya siyasetini şekillendirdiğini görmekteyiz. Kurulan partilerin milli kimliğe dayalı ve kendi etnik unsurlarını ön planda tutan partiler olması ülke adına ortak hareket etmeyi zorlaştırmaktadır. Makedon siyasetinin iki Makedon partisinin çevresinde geliştiği görülmektedir. Diğer etnik grupların kurduğu partilerin fazla olması oy potansiyellerini parçalayarak azaltmaktadır. Türk siyasi partiler çeşitli Makedon ve Arnavut partileri ile ittifaklar kurarak sorunlarını dile getirmeye çalışmaktadır. İktidarı hedefleyen Makedon partileri Arnavut siyasi partileri ile ittifak kurmayı tercih etmiştir. Bu durum Arnavutların Makedon siyasetinde etkisini arttırmaktadır. Türklerin kurmuş olduğu siyasi partiler ise belediye seçimlerinde buldukları bölgelerde etkili olabilmektedir. Ancak birden fazla siyasi partinin Türkleri temsil etmelerinden dolayı ülke siyasetine belirleyici oranda etki gösterememektedir. Türklerin siyasi alanda birlik olmaları Türk halkının daha fazla etkili olmasını sağlayacaktır. Türklerin genel sorunları olan anadilde eğitim, basın yayın, istihdam ve temsiliyet sorunlarının daha çok dile getirilmesi ve gündem oluşturulması için Türk siyasi partilerin bölünmekten çok birleşmeye ihtiyaçları vardır. Ülke siyasetinde önemli yer tutan ve Türkler arasında en çok etkiye sahip olan Türk Demokratik Partisi'nin ülkede yaşayan Türkleri gündeme dair yönlendirmesi önem arz etmektedir. Ülkede yaşayan Türklerin milli tarih ve kültürlerini korumada, haklarını savunmada ve sorunlarını dile getirme konusunda siyasi veya sivil toplum katılımına yönelmeleri gerekmektedir.

Kaynakça

- Abdula, Sevba (2017). "Makedonya'da Yerel Seçimler ve Siyasal Değişim". *Seta Perspektif*, 183: 1-5.
- Alp, İlker (2002). *Makedonya Üzerindeki Mücadeleler ve Makedonya Cumhuriyeti*. Ankara: ASAM Yayınları.
- Çayırılı, Necati (2017). "Makedonya Türkleri". *Balkanlar El Kitabı C.II*. Ed. B. Gökdağ, O. Karadağ. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekinci, Mehmet Uğur (2018). "Makedonya İsim Sorunu Çözlyor (mu?)". *Seta Perspektif*, 204: 1-7.
- Emin, Nedim (2014). *Makedonya Siyasetini Anlama Kılavuzu*. İstanbul: Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Koyuncu, Çiğdem Aydın ve Yılmaz, Aydın (2018). "Makedonya'daki İstikrarın Sürdürülebilirliğinin Ohrid Çerçeve Anlaşması Bağlamında Analizi". *International Journal of Social Inquiry*, 11(1): 155-181.
- Kut, şule (2005). *Balkanlarda Kimlik ve Egemenlik*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- North Macedonia State Statistics Office (NMSSO) (2004). *Census of Population Households and Dwellings in the Republic of Macedonia Book 8*. Skopje.
- Sancaktar, Caner (2008). "Makedonya'nın NATO'ya yelik Süreci ve Yunanistan'ın İsim Vetosu". TASAM.
- şahin, Yeliz (2018). *İKV'den İsim Sorununun Çözümüne Yönelik Makedonya ile Yunanistan Arasında Varılan Anlaşmaya İlişkin Analiz*. İstanbul: İktisadi Kalkınma Vakfı.
- Tezcan, Gönül (2019). "Gruevski'den Zaev'e Makedonya'nın İ ve Dış Politikasındaki Gelişmeler". *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2): 379-384.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Kuzey Makedonya Cumhuriyeti Emlak Kadastro Ajansı". www.katashtar.gov.mk (Erişim: 02.07.2023).
- URL-2: "Kuzey Makedonya Cumhuriyeti Devlet İstatistik Ofisi". (Kuzey Makedonya Cumhuriyeti İstatistik Konseyi, Toplam Yerleşik Nüfus, Haneler ve Konutlar, 2021 Sayımı) <https://popis2021.stat.gov.mk/> (Erişim: 02.07.2023).
- URL-3: "TVM Haber Sitesi". (Nüfus sayımı durduruldu, eyalet nüfus sayımı komisyonu 2021'de toplu istifa sundu), <https://tvm.mk/vesti/makedonija/11449-popis-stopirankolektivna-ostavka-popisnakomisija> (Erişim: 03.07.2023).

- URL-4: “Arnavut dili resmileşti”. <https://kurir.mk/makedonija/vesti/zaev-albanskiot-jazik-stana-oficijalen-na-tablata-na-vladata-severna-makedonija-kje-pis-huva-i-na-albanski/> (Erişim: 03.07.2023).
- URL-5: “Anadolu Ajansı Haber Sitesi, Kuzey Makedonya'daki Türkler nüfus sayımının sonuçlarına itiraz etti”. www.aa.com.tr/tr/dunya/kuzey-makedonya-daki-turkler-nufus-sayiminin-sonuclarina-itiraz-etti/2551352 (Erişim: 04.07.2023).
- URL-6: Balkan Insight Haber ve Araştırma Sitesi. “Skopje 2014: The new face of Macedonia, updated”. <https://balkaninsight.com/2015/08/10/skopje-20141/> (Erişim: 04.07.2023).
- URL-7: Reuters Haber Sitesi. “Macedonia to rename airport to help resolve name row with Greece, PM says. Reuters”. <https://www.reuters.com/article/us-greece-macedonia-name-airport/macedonia-to-rename-airport-to-help-resolve-name-row-with-greece-pm-says-idUSKBN1FD> (Erişim: 04.07.2023).
- URL-8: Telegrafi Haber Sitesi. “Rama vendos hartën e hershme të Shqipërisë së Madhe, reagon Maqedonia”. <https://telegrafi.com/rama-vendos-harten-e-hershme-te-shqiperise-se-madhe-reagon-maqedonia/> (Erişim: 05.07.2023).
- URL-9: Türkiye Cumhuriyeti Avrupa Birliği Başkanlığı. “Kuzey Makedonya”. www.ab.gov.tr/makedonya_267.html (Erişim: 05.07.2023).
- URL-10: Anadolu Ajansı. “Kuzey Makedonya NATO'nun 30'uncu üyesi oldu”. www.aa.com.tr/tr/dunya/kuzey-makedonya-natonun-30uncu-uyesi-oldu-/1782278 (Erişim: 05.07.2023).
- URL-11: “SDSM Resmi İnternet Sitesi. “Biz Kimiz?” <https://sds.org.mk/sds/koi-sme-nie> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-12: LDP Resmi İnternet Sayfası. “Tarihçe”. <https://ldp.mk/za-nas/istorijat/> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-13: BDI Resmi İnternet Sayfası. “Parti Tüzüğü”, <https://bdi.mk/wp-content/uploads/2020/05/DEKLARATE-e-themelimit-te-partise.pdf> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-14: ASH, Resmi İnternet Sayfası. “Hakkımızda”, <https://www.aleanca.eu/en/about-us/> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-15: PDSH Resmi İnternet Sayfası. <https://gurra-pdsh.org/> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-16: PDSH Resmi İnternet Sayfası. <http://gurra-pdsh.org/> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-17: TDP Resmi İnternet Sayfası. <http://www.tdp.org.mk/index.php/parti/tarihce.html> (Erişim: 07.07.2023).
- URL-18: TDP Resmi İnternet Sayfası. “Parti Tüzüğü. <http://www.tdp.org.mk/index.php/parti/> (Erişim: 07.07.2023).

URL-19: TMBH Resmi İnternet Sitesi. "Parti Tzg". <https://tmbh.org.mk/crartyt> (Erişim: 07.07.2023).

URL-20: Aldırmaz, Yaşar. "Tarihten Günümüze Makedon Milli Birliği Demokratik Partisi: VMRO DPMNE". https://www.academia.edu/31999876/Tarihten_G%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCze_Makedon_Milli_Birli%C4%9Fi_Demokratik_Partisi_VMRO_DPMNE (Erişim: 07.07.2023).

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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu alışma yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author's Note: This article prepared from the author's master thesis.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 13.11.2023

Kabul Tarihi: 07.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 280-295

Review Article

Received Date: 13.11.2023

Accepted Date: 07.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1390255

ATTİLÂ İLHAN'IN YARAYA TUZ BASMAK ROMANINDA KALIP SÖZLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

An Evaluation on Formulaic Words in Attilâ İlhan's Novel *Yaraya Tuz Basmak*

Fatma YILDIZ*

Necmi AKYALÇIN*

ÖZ

Bu çalışma, Attilâ İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanında kullanılan kalıp sözler üzerinedir. Türkçenin söz varlığı; deyim, atasözü, ikileme, argo, terim, kalıp sözler vb. yapıardan oluşmaktadır. Türkçenin bu geniş söz varlığı içerisinde yer alan kalıp sözlerin, yeni yeni değer kazanmaya başladığı görülmektedir. Çoğu iletişim dilinde kullanılan kalıp sözler, edebi eserlerde de kullanılmaktadır. Bundan dolayıdır ki Attilâ İlhan'ın *Yaraya Tuz Basmak* romanında kalıp sözleri ne ölçüde ve ne kadar başarılı kullandığı konusu, bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Yazarın, Türkçe söz varlığında bulunan kalıp sözleri eserinde iletişim dili bağlamında kullanmış olma varsayımı doğrultusunda bu araştırmaya yönelinmiştir. Tarama yöntemiyle eserdeki kalıp sözler bulunmuştur. Romanın tamamında, 354 kalıp sözün kullanıldığı görülmüştür. Bu da göstermektedir ki sayfa başına bir kalıp söz düşmektedir. Buradan hareketle yazarın, kalıp sözleri bir iletişim aracı olarak romanında başarılı bir şekilde kullandığı söylenebilir. Bu çalışmayla Türkçenin söz varlığında, özellikle iletişim dili bakımından önemli bir yere sahip olan kalıp sözlerin, söz konusu romanda ne ölçüde ve hangi durumlarda kullanıldığı ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk dili, söz varlığı, kalıp söz, Attilâ İlhan, *Yaraya Tuz Basmak*.

ABSTRACT

This study is about the formulaic expressions used in Attilâ İlhan's novel *Yaraya Tuz Basmak*. Turkish vocabulary is formed of idioms, proverbs, reduplications, slang, terms, formulaic expressions, etc. Structures are formed. It is seen that the formulaic expressions within this wide vocabulary of Turkish are just beginning to gain value. Formulaic expressions used in most communication languages are also used in literary works. For this reason, the subject of to what extend and how successfully the formulaic words are handled in Attilâ İlhan's novel *Yaraya Tuz Basmak* constitutes the universe of this piece. This research was conducted in line with the assumption that the author used formulaic expressions in the Turkish vocabulary in the context of communication language in his work. Formulaic expressions in the work were found by scanning method. It has been observed that 354 formulaic expressions are used in the entire novel. This shows that there is only one formulaic expression per

* Bu makale *Attilâ İlhan'ın Beş Romanında Söz Varlığı* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: fatma.yildiz9723@gmail.com. ORCID: 0009-0008-0792-1626.

* Dr. Öğr. Üyesi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. E-posta: nakyalcin@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7461-7773.

page. Based on this, it can be said that the author successfully uses formulaic words as a means of communication in his novel. With this study, it has been revealed to what extent and in what situations the formulaic expressions, which have an important place in the vocabulary of Turkish, especially in terms of communication language, are used in the novel in question.

Keywords: Turkish language, vocabulary, formulaic words, Attilâ İlhan, *Yaraya Tuz Basmak*.

Giriş

Türk Dili, uzun yıllardır varlığını sürdüren ve günümüzde de gelişmeye devam eden; bu bağlamda geniş bir söz varlığı havuzuna sahip köklü bir dildir. Kalıp sözler de bu geniş söz varlığı içerisinde önemli anlatım öğelerinden biridir. Kalıp sözleri konu alan önemli çalışmalar hakkında, Necmi Akyalçın ve Damla Aydoğan şunları söylemektedir:

Türk dili için kalıp söz kavramı yeni sayılabilecek bir araştırma konusudur. Söz varlığı çalışmaları içerisinde kalıp sözler için yapılan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Çiğdem Erol 2007 yılında *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme* adıyla İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans tezini savunmuştur. 2011 yılında Gülseren Tor, Çukurova Üniversitesinde gerçekleştirilen Prof. Dr. Mine Mengi Sempozyumu'nda "Mersin'den Birkaç Kalıp Söz (İlişki Sözü) Üzerine" adlı bir bildiri sunmuştur. Bu konuda çalışma yapan önemli bir isim de Hürriyet Gökdayı'dır. İlk önce 2008 yılında *Biliş* dergisinin kış sayısında yazdığı bir makale ile bu konuya dikkat çeken Hürriyet Gökdayı, daha sonra 2011 yılında hazırladığı *Türkçede Kalıp Sözler* adlı kitap ile konuyu ayrıntılı bir şekilde ele almıştır (Akyalçın ve Aydoğan, 2019: 3).

Gökdayı, yazdığı kitapla kalıp sözler üzerine en kapsamlı çalışmayı yapmıştır. Gökdayı kalıp söz kavramını "Belli durumlarda söylenmesi gelenek haline almış bu sözler, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak algılanmaktadır. 'Kalıp söz' yerine tercih edilen başka bir terim olan 'Kültür birim' ise dilin kültürelliğinin belirginleştiği adlandırılmalarından biri olarak açıklanmaktadır" (Gökdayı, 2008: 91) şeklinde ifade etmektedir. Gökdayı, kalıp sözlerin tanımını ise şu şekilde yapmaktadır: "Bir toplumun bireyleri arasında belirli iletişim durumlarında geleneksel olarak kullanılan, duyguları, düşünceleri ve dilekleri açığa vuran en az iki sözcükten oluşan, tek bir kavramı mecazsız olarak karşılayan, zaman ve kişiyi gösteren ekler dışında biçim olarak hep aynı kalan, kullanım yerleri sınırlı kalıplaşmış sözcük dizileri" (Gökdayı, 2015: 69). Erol ise Gökdayı'nın geleneksel olarak kullanılan sözler dediği kalıp sözlerin toplum yaşamındaki doğum, ölüm vb. kültürel olaylar karşısında kullanıldığını ifade ederek şu hususları eklemektedir:

Kalıp sözler veya ilişki sözleri adı verilen dil ögeleri tıpkı deyimler ve atasözleri gibi, toplumun kùltürünü, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıtan sözlerdir. Kalıp sözler, belli durumlarda söylenmesi gelenek olmuş klişe sözlerdir. Bu sözler toplumun yaşamına ve kùltürüne ışık tutmaktadır. Kalıp sözler yemek yerken veya yemekten sonra, biriyle karşılaşıldığında selamlaşmak için, doğum, ölüm, okula başlama, evlenme gibi olaylar karşısında da kullanılırlar. Bunun yanında bir iyilik karşısında duyulan minneti veya bir iyi dileği belirtmek için edilen dualar, kızgınlıkla söylenen beddualar, yemin etmeler, söz vermeler de kalıp sözlerin içindedir. Kalıp sözler veya ilişki sözleri adı verilen dil ögeleri tıpkı deyimler ve atasözleri gibi, toplumun kùltürünü, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıtan sözlerdir (Erol, 2007: 1).

Erol ile benzer bir tanım yapan Bulut, Erol'a ek olarak kalıp sözlerin aynı dili konuşan bir toplumun kùltürüne ışık tuttuğu, onun inançlarını insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıttığını söylemektedir (Bulut, 2012: 1121). Hengirmen kalıp sözleri bir dilin söz varlığını konuşma ve yazı dilindeki sözcüklerin oluşturduğunu, dide herkes tarafından kullanıldığı için ortak bir söyleyiş özelliği kazanan sözler olarak tanımlamıştır (Hengirmen, 2002: 402). Aksan da Gökdayı gibi kalıp sözlerin bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması adet olan birtakım sözler biçiminde tanımlamıştır. (Aksan, 1996: 35). Tor aşağıda sunmuş olduğumuz tanımıyla diğer araştırmacılardan farklı olarak kalıp sözlerin toplumdan topluma hatta aynı toplumda dönemden döneme, bölgeden bölgeye, yöreden yöreye farklılık gösterdiğini de belirtir:

Her toplumun, gündelik yaşamında çeşitli zaman ve durumlarda kullandığı kendine özgü sözleri vardır. İnsanlar arasındaki ilişkilerde kullanılan selamlaşma, vedalaşma, iyi ya da kötü dilek sözleri, saygı ve nezaket gereği söylenen sözler kalıp sözler arasında yer alır. Gündelik iletişim davranışları toplumdan topluma değişiklik gösterdiği gibi; iletişim sözleri de aynı toplumda dönemden döneme, bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişiklik gösterebilmektedir. Anadolu'da ölçünlü dille ortak olan kalıp sözler yanında, daha farklı sözlere de rastlanmaktadır. Bu tür sözler Anadolu ağızlarının sözvarlığı içinde, pek çok çeşidiyle ve renkliliğiyle büyük bir yer tutmaktadır (Tor, 2011: 766).

Kalıp sözler, bir dilin özelliklerini yansıtan, toplum içinde benimsenerek kùltürel etkileşimi sağlayan ve duyguları dile getiren kalıplaşmış yapılardır.

Attilâ İlhan'ın 1978 yılında yayımlanan *Aynanın İçindekiler* dizisinin üçüncü romanı olan ve çalışmanın evrenini oluşturan, *Yaraya Tuz Basamak* adlı romanı, kalıp söz çeşitliliğinin zengin olması ve etkileyici bir dil kullanılması nedeniyle incelenmiştir. Roman, 1950 Kore savaşıyla 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesi ve sonrası olayları konu almakta olup, bu romanın içeriği hakkında Pamuk, şu açıklamayı yapmıştır:

“Yaraya Tuz Basmak, 1950'ler Türkiye'sinin önemli bir romanı. Roman, dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini başarılı bir şekilde yansıtır. Ayrıca romanın, o dönem Türkiye'de yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeleri, bir subayın yaşamından yola çıkarak başarılı bir şekilde yansıttığını düşünüyorum” (Pamuk, Cumhuriyet Gazetesi, 18 Şubat 1979).

Bu çerçevede söz konusu roman, çalışmanın evrenini yansıtmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın konusunu da bu romanda geçen kalıp sözler oluşturmaktadır. Romanda geçen kalıp sözler, tarama yöntemi kullanılarak belirlenmiş, konularına göre ayrılmıştır. Romanda saptanmış kalıp sözler, konularına göre ayrılarak örneklendirilmiştir. Romandaki tüm kalıp sözler, bağlamıyla incelenmiş ancak çalışmamız makale kapsamında olduğundan belirlediğimiz her konu için bir örnek verilmiştir.

Romanın cümle yapıları incelendiğinde, bazı kalıp sözlerin, ikileme biçiminde kullanıldığı (Aferin aferin, Allah Allah, Dikkat dikkat) görülmektedir. Bu noktada ise, Türk dilinin tek ikileme sözlüğü olan Necmi Akyalçın'ın hazırladığı tanıklı *Türkçe İkilemeler Sözlüğü*'nden yararlanılmıştır. Taranan kalıp sözlerin açıklamaları da Hürriyet Gökdayı'nın *Türkçe Kalıp Sözler* adlı kitabından faydalanılmıştır. Bu tanımlar ve açıklamalar göz önünde bulundurularak romanda karşılaşılan kalıp sözler şunlardır:

1. Açıklama

Daha doğrusu: Kişinin, daha önce söylenen bir ifadeyi daha açık bir hale getirdiğini belirtmek amacıyla söylenen söz (s.19, s.130, s.231 s.311).

Doğrusu: Kişinin, söylediklerini daha açık, anlaşılır bir şekilde ifade etmek için kullanabileceği söz (s.15, s.76, s.98, s.102, s.107, s.128, s.168, s.190, s.203, s.204, s.212, s.265, s.400, s.431, s.502).

-Duymuşundur, babamın bir yolsuzluk şebekesinin ardında olduğunu keşfeder etmez basına açıkladım, izahı bu 'dur. Erkek olarak beğenir beğenmez senin hayatına girmeye karar vermemin de! “Doğrusu” beğenip seninle sadece hayalimde sevişmekle yetinemedim, réaliste'im ben, gerçekçi, şahsiyetimin gerçekler arasında, vécu, yani yaşanmış deneyler seviyesinde teşekkül etmesini arzuladım hep (s.265) ...

Söz gelişi: Bir düşünceyi, daha iyi açıklamak amacıyla kullanılan bir kalıp sözdür (s.102, s.230, s.314, s.412, s.461).

2. Başlangıç

Ya Allah: Bir kişinin, bir işe başlarken güç kazanmak amacıyla kullandığı söz (s.136).

-Vakitli vakitsiz Demir'i çağırıp rahlenin başına oturtuyor, camların ardından telli kavaklar pırl pırl yanar, güvercinler patır patır avluya dökülürken,

ürkütücü bir dua sesiyle “Ya Allah” deyip başlıyordu.-...fukara-yı sabirin, agniya-yı şakirinden yüzyıl evvel Cennete girse gerektir (s.136).

3. Belirsizlik

Allah bilir: Belirsiz bir durum karşısında, ne olup biteceğini Tanrı'nın bilebileceğini, Tanrı'dan başka kimsenin olup bitenleri kestiremeyeceğini belirtmek için söylenecek söz (s.34, s.64, s.77, s.100, s.115, s.177, s.385, s.489).

-Yüzbaşı'yla değil miydiniz, meyhane kerhane dolaşmaktan, “Allah bilir...” Saffet Binbaşı, iyice küçülmüş sigarasından bir yenisini yaktı, ötekini yere atıp dikkatle ezdi. Sonra bambaşka, daha kalın, epeyce ciddi bir ses bularak, Üsteğmen'e bölüğünün cephedeki durumu anlatıyor: -...yaralılar sizin ordandı, havanda dövüyorlar (s.115).

Her neyse: Kişinin, herhangi bir konu konuşulurken konuyu daha fazla uzatmadan kapatabilmek için söyleyebileceği söz (s.107, s.212, s.275).

İnşallah: Olması istenen bir durumun ancak Tanrı dilerse gerçekleşebileceğine inanan bir kişinin, söyleyebileceği söz (s.485).

Kader: Kişinin, iradesi dışında oluşan, değişmesi mümkün olmayan yazgıdan bahsederken söylenebilecek söz (s.63, s.160, s.431).

Kısmet: Başına gelen olayların kontrolü dışında geliştiğini ve bu olayların tarihle ilgili olduğunu düşünen kişinin, söyleyebileceği söz (s.133).

Ne olur ne olmaz: Herhangi bir durum karşısında, her an her şeyin olabileceğini ve tüm ihtimallere karşı tedbirli davranılması gerektiğini ifade etmek için söylenen söz (s.205).

Neyse: Uzayan bir konuşmayı kapatmak isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.189, s.449).

Neyse: Bir şeyin, aslında istenmediği halde gerçekleşmesi sonucunda “artık olan oldu, önemi yok”, anlamında kullanılan söz (s.482).

4. Dikkat Çekme

Baksana: Bir başkasına seslenmek için kullanılabilir söz (s.17).

Baksana: Karşıdaki kişinin, bir konuda dikkatini çekmek için kullanılabilir söz (s.217, s.223, s.283, s.369, s.438, s.444, s.475, s.480, s.489, s.517).

-Zehirli yeşil bir gaz dumanı halinde içi sıra büyüyen duygu, kahır ve öfke; izlenim, kullanılmış olmak izlenimi, hem de fena halde kullanılmış olmak: ...bizi, bir tugay adamı, Azrail'in sofrasına attılar; gayeleri, Amerika'nın emrinde, Amerika için ne kadar kolay ve yiğitçe ölebileceğimizi göstermekti. Aşkolsun! Demek başarmışız, “baksana” NATO'ya girilecek (s.223) ...

5. Güçlendirme

Yahu: Bir kişinin, söyleyeceği sözü vurgulamak için kullanabileceği söz (s.54, s.59, s.59, s.59, s.63, s.70, s.159, s.173, s.193, s.196, s.203, s.203, s.208, s.211, s.218,

s.222, s.230, s.240, s.259, s.260, s.262, s.264, s.278, s.299, s.325, s.336, s.352, s.379, s.388, s.420, s.433, s.433, s.464, s.466, s.470, s.492, s.503, s.507, s.513, s.513).

-Sol kolunu oynatamıyordu. Üsteğmen Demir sorunca, caka sattı: - ...Allah Allah, yaralandık "yahu", boruma bu? Sen derdine yan, bu curcunada postu deldirmeyi becerememişsin, Saffet "Baba" bir kalaylasın da gör (s.54)!

6. İletişim

Alo: Telefon çaldığında, iletişimi başlatmak ve konuşmaya hazır olduğunu belirtmek için söylenebilecek söz (s.20, s.299, s.394, s.464).

-Telsizden Adil Onbaşı'nın sesi yükseliyor: -... "alo" Süngü, "alo" Süngü, burası Sağanak, burası Sağanak (s.20)!

7. İstek

İster misin: Sonucu belli olmayan herhangi bir durumda, kişinin fikrini, isteğini öğrenmek için "ya olursa" anlamında kullanılabilecek söz (s.111, s.195, s.269, s.309, s.328, s.347, s.444, s.463):

"Yüzbaşı, suçlu suçlu toparlandı. Siyah kaşları kalın ve düz, dişleri enli, ağızlığında yanmamış sigarası tebeşir beyazı bu garip kadın, "ister misin" onu dinlemediğini saptamış olsun? Ne ayıp ne ayıp! Çakmağına davranarak, çabucak doğruladı: ...elbette, dedi, elbette efendim." (s.195).

8. İyi Dilek

Allah muhafaza: Yaşanılacağı düşünülen olumsuz durumlara karşı, Tanrı'ya sığınarak 'Tanrı kötü duruma düşürmesin.' anlamında kullanılan iyi dilek sözü (s.229).

Allah razı olsun: Kişinin, kendisine yapılan iyilik karşısında duyduğu gönül borcunu ifade etmek için kullandığı iyi dilek ifadesi (s.243).

-Feyzullah Efendi önce hiç sesini çıkarmadı, kahvesini içerken de oğlundan çok koltuklara konuşmuş gibi: — "...Allah", dedi. — Menderes'ten razı olsun": ırz düşmanlarına aman vermeyecek (s.243)!

Allah saklamış: Kişinin, olumsuz bir durum olabileceği aklına geldiğinde, Tanrı'nın böylesi kötü duruma düşürmediği için Tanrı'ya duyduğu şükranı ifade etmek için kullandığı iyi dilek sözü (s.164).

Allah selamet versin: Kişinin, karşısındaki kişilere iyilik, sağlık ve mutluluk dilemek için kullandığı esenlik ifadesi (s.383).

Allah selamet versin: Bir kişinin, bir yerden gitmek istemesi üzerine bunu yapabileceğini ifade eden iyi dilek sözü (s.424).

Allah sizleri korusun: Tanrının koruyuculuğuna inanan kişinin, kötü bir durum aklına geldiğinde bu durumun gerçekleşmemesi için kullandığı iyi dilek ifadesi (s.404).

Allah'tan: Zararla sonuçlanabilecek bir durumun, tedbirle önlenmesi durumunda söylenen söz (s.18, s.429).

Allah vere de: Daha aksi bir durumun yaşanmaması için söylenen ve bu ifade-den sonra mutlaka istek cümlesi kullanılan iyi dilek sözü (s.306, s.395, s.449).

Allah yardımcısı olsun: Zorda olan kişilerin, bu zor durumdan kurtulması için Tanrı'dan yardım istemek amacıyla söylenen söz (s.69).

Bereket versin: Herhangi bir durum karşısında, hoşnut olduğunu belirtmek için kullanılan iyi dilek sözü (s.49).

Ceddine rahmet: Kendisine iyilik yapanlara karşı memnuniyetini ifade etmek isteyen kişinin, o kimsenin ve tüm soyunun Tanrı tarafından bağışlanması istenildiğini belirtmek için söylenebilecek söz (s.94, s.198).

Geçmiş olsun: Kaza geçiren, başına herhangi olumsuz bir durum gelen kişiye söylenen söz (s.164).

Geçmiş olsun: Hastalanan kişiye şifa dilemek için kullanılan iyi dilek ifadesi (s.392).

Günaydın: İnsanların, sabah karşılaştıklarında birbirine söylediği esenlik ifadesi (s.448, s.448, s.521).

Hamdolsun: Kişinin, durumundan hoşnut olması sonucunda Tanrı'ya şükranlarını belirtmek için kullandığı söz (s.93).

Hayırlısıyla: Herhangi bir durumda; güzeli, iyiyi ve hayırlı olanı dilemek için söylenen söz (s.117, s.407).

İyi geceler: Geceleri yatmadan önce kişilerin birbirine söylediği, "Geceniz güzel geçsin." anlamında söylenen söz (s.199).

Lafı mı olur: Yapılan iyiliğe karşı teşekkür eden kişiye "Teşekküre gerek yok, bu bizim görevimizdir." anlamında söylenen söz (s.448).

Ne mutlu: Birinin mutluluğuna sevindiğini belirtmek için söylenen söz (s.360).

9. Karşılama

Buyurun: "Söyleyiniz, emrediniz." anlamında kullanılan onaylama ve seslenme sözü (s.418).

Es-selâm-ün aleyküm: Müslümanların, karşılaştıklarında kullandıkları selamlaşma ifadesi (s.241).

Hoş geldin/ Hoş geldiniz: Görüşmeye gelen kişiye, rahatlık ve esenlik getirdiğini belirtmek için söylenen karşılama sözü (s.315,437).

- "Zizi Binbaşı", Genelkurmay'da görevli, telefonda onun sesini alır almaz, her zamanki gırgırına başlıyor: — "Hoşgeldin", yakışıklı Yüzbaşı (s.315)!

Merhaba: Gün içerisinde kişilerin, karşılaştıklarında kullandıkları selamlaşma ifadesi (s.274, s.274, s.350).

Selam: Kişilerin, karşılaştıklarında kullandıkları selamlaşma, eslenme sözü (s.314, s.374).

Nasılısın: Gün içerisinde, karşılaştığı bir kimsenin halini hatırını sormak, fiziksel ve ruhsal durumunu öğrenmek isteyen kişinin söyleyebileceği söz (s.350).

10. Kesinlik

Allah seni inandırısın: Bir kişiye, bir olayı inandırmak ve bu konuda doğru söylediğini ifade etmek için kullanılan söz (s.77).

-Kurmay değiliz, amenna; olacağımız da yok, tamam; lakin düşmanla böyle canciğer kuzu sarması iken, şifresiz çekilme emri vermek ne demek, biliriz. Bir vakit orada dikilip muhavereleri dinledim, "Allah seni inandırısın", 'Baba' Saffet yok mu, Binbaşı, fena bozuldu efendi baktım Türün'e kafa tutuyor, karanlık basalı yıl oldu, hangimiz hangi sırayla çekileceğiz, bunları bildirin, yoksa birlikler birbirine karışacak, iş çorbaya dönecek falan filan (s.77) !..

Allah var: Kişinin, bir konuşma esnasında, "doğrusunu söylemek gerekirse" anlamında söyleyebileceği söz (s.245).

Amenna: Söylenen bir şeyi kabul etmek, onaylamak amacıyla kullanılan söz (s.77, s.245).

Vallahi: Söylediklerinin doğru olduğunu kanıtlamak isteyen kişinin, Tanrı'yı kendine şahit tutarak söyleyebileceği yemin sözü (s.62, s.211, s.316, s.414, s.469).

Yemin ediyorum: Kişinin, söylediği sözde ne kadar ciddi olduğunu ifade etmek için, karşısındaki kişilere bu ciddiyetini göstermek amacıyla kullandığı söz (s.95).

Yemin etsem başım ağrımaz: Bir kişinin, söylediği bir şeyi gerçek olduğuna inandırmak amacıyla gözünü kırpmadan yemin edebileceğini ifade etmek için kullanabileceği söz (s.36).

11. Korku

Allah iyiliğini versin: Hoşa gitmeyen bir durum karşısında, hoşgörölü bir şekilde karşılık vermek isteyen kişinin, korkması sonucunda söyleyebileceği söz (s.127).

Aman: Herhangi bir durum karşısında kişinin, korktuğunu belirtmek için kullanılan söz (s.402).

Eyvah: Yapılması gereken bir şeyi, o an yapmadığında telaşını belirtmek için kullanılan söz (s.447).

Odası sokağı baksa da manzara hak getire, ışığı az, banyosu iyice yalıtılmamış olduğundan, havası sürekli nemli. Doğruldu, saatine baktı: 08 :37! ... ne? "Eyvah", geç kaldık (s.447)!

Maazallah: Kişinin, korkulu ve endişeliyken zararlı bir durumdan korunmak için Tanrı'ya sığındığını ifade eden söz (s.235).

12. Kötü Dilek

Allah kahretsin: Kişinin, isteklerinin gerçekleşmediği durumlarda, tepkisini göstermek için kullandığı kötü dilek ifadesi (s.173, s.200, s.446).

-Kuğu boynuyla uzanıp, sonra Demir'in kulak memesini dişlerinin arasına alıyor, sıcacık soluğuyla tenini yaka yaka: —...yatamayacağım, diyor, “Allah kahretsin!” (s.446).

13. Mahcubiyet

Affedersiniz: Birinden özür dilemek ve dikkatini çekmek için söylenebilecek nezaket sözü (s.190, s.322, s.387, s.390).

Kusura bakma/ bakmayın: Başkasına verdiği rahatsızlıktan dolayı mahcup olan ve özür dilemek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.213, s.254, s.437, 531).

Ne demek: Kişinin, söylenen bir söz için “öyle şey olur mu, o nasıl söz” anlamında kullandığı mahcubiyet ifadesi (s.235).

Özür dilerim: Yanlış yapılan bir şeyden, başkalarına verdiği sıkıntılardan ötürü bağışlanmak istenen kişinin, söyleyebileceği söz (s.213).

-Telefonda, Ümid: Yüzbaşım, maalesef gecikiyorum, “özür dilerim”. Haberler, dehşet: Demokrat Parti'deki ‘ispatçı’ mebuslardan onu istifa etmişler, Ankara'yla sürekli irtibat halindeyiz, arkadaşlara yardımcı olmaya çalışıyorum (s.213).

Rahatsız etmeyeyim: Bir kişiye, rahatsızlık verildiği düşünüldüğünde bunun için özür dilemek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.433).

Üzgünüm: Yapılması gereken bazı şeyleri yapmadığında, karşı tarafa mahcubiyetini belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.391).

Zahmet olmasın: Birinden bir istekte bulunurken “sıkıntı ve zahmet vermeyecekse” yapmasını belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.452).

Zahmet veriyorum: Yapılan iyilikler karşısında mahcubiyetini ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.531).

14. Minnet

Çok şükür: Kötü bir olay gerçekleşmeden atlatıldığında, Tanrı'nın koruyuculuğuna sığınarak duyulan memnuniyeti ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.486).

-Evet, Suat düşünceliydi: yok efendim, İzmir'de ne halt karıştırdığı belirsiz Halim'den, doğru dürüst haber alamadığı için değil; Mühendis Ahmet Ziya Bey nihayet röntgen çektirmeye razı olmuş, “çok şükür” akciğerlerinde birşey çıkmamış ama, hançerede mi gırtlakta mı ne leke saptamışlar, tümör olasılığı, anlaşılan biopsi yapılacak (s.486).

Eksik olmasın: Bir kişinin, karşısındaki kişiye yaptığı iyilikler karşısında minnet duyduğunu ifade etmek için kullandığı söz (s.253).

Sağ ol/sağ olsun: Kendisine iyilikler yapan, iyi dilekte bulunan kişilere karşı duyduğu memnuniyeti ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.196, s.233, s.276, s.350).

Teşekkür ederim: Kişinin, kendisine yapılan iyilikler karşısında minnet duyduğunu ifade etmek için söyleyebileceği söz (s.219).

15. Olumlama

Ağzını hayra aç: Oluşabilecek kötü ihtimaller konuşulurken olumlu konuşulması gerektiğini düşünen kişinin, söyleyebileceği söz (s.420).

-Yarbayım, Yeşilköy'den haber var mı? - Hayır, fakat gecikmez herhalde. - Peki, Fahri Paşa'ya kim gidiyor yahu? Şaka maka, bir muvafakat etmezse hapı yuttuğumuzun resmidir. - "Ağzını hayra açsana" sen (s.420)!

16. Ölüm

Allah rahmet eylesin: Ölen kişi için, Tanrı'nın koruyuculuğu üzerinde olması amacıyla söylenen bir ölüm ifadesi (s.36, s.117, s.152).

Nur içinde yatsın: Ölen kişinin, sevilen ve sayılan bir kişi olması sebebiyle ışıklar içinde, huzur içinde olması dileğiyle söylenebilecek söz (s.132, s.337, s.482).

Rabbim gani gani gani rahmet eylesin: Ölen kişinin, Tanrı'nın bağışlayıcılığına kavuşması dileğiyle söylenebilecek söz (s.133).

En büyüklere Nurullah Efendi'yi tanımak mümkün olmadı, Sarıkamış cephesinden şehit haberini almışlar, "Rabbim gani gani rahmet eylesin", kayınvaldem çok yanardı, 'ilkgözümün ağrısı derdi, hepsinden dirayetli ve akıllıydı.' Doktor Hayrullah Bey ise, Harb-ı Umumi' yi Suriye cephesinde tabib olarak geçiriyor (s.133).

Sizlere ömür: Ölen kişinin ardından kalanlara söylenen, Tanrı'nın ölen kişinin yakınlarına daha çok ömür vermesi amacıyla söylenen söz (s.153, s.318, s.476).

17. Övgü

Aferin aferin: Herhangi bir işi yaparken başarılı olan kişileri övmek, yüceltmek amacıyla beğeni duygusunu ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.53).

Maşallah: İyi bir durum, başarı karşısında hayranlığını belirtmek isteyen kişinin, kullanabileceği söz (s.39, s.58, s.174, s.240).

-Övündüğü gibi bir duyguya mı kapıldı ne, pakete davranıp Demir'e sigara tuttu, sözü değiştirdi: - ...senin için de çok ağır diye duyduk. - ...ağır Binbaşım, şey Yarbayım! Bir zaman Gülhane'de süründük, musibet bir başdönmesi, asla, tarifi imkânsız bir azap! Şimdi tebdilhavalıyız, altı ay, sonra herhalde tekaüt edecekler. - ...o nasıl laf, çocuk? Baş dönüyor diye adam tekaüt edilir mi? Nerde görülmüş? Aslan gibisin "maşallah" (s.240)!

Senden iyi olmasın: Bir konuşma sırasında, başka birinden bahsederken karşındakini de yüceltmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.176, s.255).

Üstüne yok: Bir kimsenin, herhangi bir konu üzerinde herkesten daha iyi olduğunu ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.171).

18. Özlem

Yüzünü gören cennetlik: Uzun zamandır görmediği kişiyi gördüğünde, duyulan mutluluk, özlem duygusunu ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.433).

-Ümid, benim, Demir. Önce eski şakaları: -...flon flon flon, bu ne ses yahu? Sonra düpedüz çıkıyor: -...nerelerdesin 'baba'? İstanbul'a geliyorsun, "yüzünü gören cennetlik". Bu gece boş musun bari (s.433)?

19. Sabır

Fesuphanallah: Kişinin, kızdığı durumlarda, sabrının zorlandığı anlarda sinirlendiğini belirtmek için söyleyebileceği söz (s.151).

-Mussolini, bu öneriyi tek başına benimsemeye karar veremediğinden, sorunu Faşist Konseyi'ne götürmüştü: sonuç umduğu gibi çıkmamıştı anlaşılın. "Fesuphanallah!" Feyzullah efendi, nargilesini unutmuş, gözlerini kırpıştıra kırpıştıra, soru üstüne soru yağdırıp, oğlundan olayın ayrıntılı yorumlarını bekliyor (s.151).

20. Rica

Bir zahmet: Birinden bir şey yapması istenirken "Eziyet olmayacaksa bunu yapar mısın?" anlamında kullanılabilecek söz (s.521).

Lütfen: Kendisinden bir şey istenilen kişiden istenilen şeyi iyilik olarak yapmasını rica eden kişinin, kullanabileceği söz (s.387, s.391, s.394, s.415, s.524).

-Sarhoştun elbet, sarhoştun ya, insanı çarpan sarhoşluğundan çok içkiden yusuvarlak bu vücudun kofluğu görünüşteki kızgınlığın gizleyemediği çökmüşlüğüydü. Demir, en 'yüzbaşı' sesini bularak: - Susar mısınız, dedi, "lütfen" (s.387)?

21. Saygı

Başüstüne: Saygı duyulan kişinin isteğini yerine getirmenin görev olduğunu düşünen kişinin, isteği yerine getirmek amacıyla kullanabileceği söz (s.22, s.61, s.173).

-Yüzbaşım neden durduk diye soruyor, bildiğiniz var mı? - O ne biliyorsa! Yamaca düşman sarıyormuş, fark ettiniz mi? - Şu yamaca mı, hayır! - Yüzbaşına bildir, gözünüzü de dört açın! - "Başüstüne" Üsteğmenim (s.22)!

Efendim: Konuşmaya başlarken, karşısındaki kişiye duyduğu saygıyı ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.164, s.238, s.388, s.483).

Emrederseniz: Üst konumdaki rütbelinin isteği üzerine, alt rütbeli kişinin, isteği gerçekleştirilmesini görev olduğu düşüncesi ile kullanabileceği söz (s.61, s.72, s.192).

22. Sevinç

Yaşasın: Kişinin, yaşanan bir olay karşısında oluşan durumdan duyulan mutluluğu ifade etmek için söyleyebileceği söz (s.277).

-Zayıf bir çocuktur Akın, elinden hiçbir iş gelmez, kafayı buldu mu babasının marifetlerinden bildiği kadarını bülbül gibi anlatıyor. Yayınladığımız gün kıyamet kopacak... Yüzbaşı Demir, soğuk soğuk: -Sevmedim, dedi. İçkini bitir, bir an önce gidelim buradan. Ümid'in çakmağı elinde, ağızlığı elinde, ağızlığı havada kalakaldı. İlk anlam veremedi Demir'in söylediklerine, sonra bir gözünü kırıp çapkınca gülümseyerek: - "Yaşasın," dedi, beni kısıkanıyorsun. Ne güzel (s.277)!

23. Sitem

Allah aşkına: Bir durum karşısında verilen usanma duygusunu belirtmek isteyen kişinin, "Allah için, Allah'ını seversen" anlamında söyleyebileceği sitem ifadesi (s.409, s.442, s.497).

Aşkolsun: Gerçekleşmesi mümkün olmayan bir durumdan, hoşnut olmadığını belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği sitem ifadesi. (s.223, s.432)

-Sen Barones'e uğrarsın mutlaka, unutma, saygılarımı söyle...Fakat Barones'i evinde yakalayabilene "aşkolsun"! Son zamanlarda böyle, ya gazetede 'meşgul', ya Vaniköyü'nde Suat'la beraber: cezaevinden çıkalı, aralarından su sızıyor, tadı çıkarılacak ortaklaşa ne çok şeyleri varmış (s.432)

Hadi oradan: Kendisini kandırmak, inanmadığı bir şeye inandırmak isteyen kişiye karşı, duygusunu ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.279, s.526).

Ne münasebet: Konuyla ilgili bulunmayan bir sözün, davranışın "kesinlikle öyle olmadığını", karşısındaki kimseye ifade etmek isteyen kişinin, kullanabileceği söz (s.116, s.140, s.353, s.418, s.503).

Ötesi var mı: Herhangi bir durum karşısında, söylenebilecek başka bir şey var olup olmadığını öğrenmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.444).

Sözüm meclisten dışarı: Konuşma sırasında, gerginlik yaratabilecek durumlardan oradaki kişileri hedef almadığını belirtmek için söylenebilecek söz (s.230).

Şeytan diyor / Şeytan diyor ki: Bir kişinin, yapılmaması gereken bir şeyi yapma isteği duyduğunda, kendini durdurmakta zorlandığı durumlarda söylenebilecek söz (s.15, s.304, s.405).

24. Sonuç

Hasılı: Kişinin, söylediklerini bir sonuca bağlamak için söyleyebileceği söz (s.190, s.374).

Vesselam: Kişinin, herhangi bir konuda son sözü söyleyip konuyu kapatmak için "son söz budur" anlamında kullanabileceği söz (s.214, s.255, s.492).

Velhasıl: Bir konu konuşulurken konuyu özetlemek ve netleştirmek isteyen kişinin, kullanabileceği söz (s.335, s.516).

-Ortalığın ısındığı, “devrimin” kaçınılmazlaştığı apaçık meydanda ama, anlaşılan ‘İhtilalin karıncaları’ aralarındaki çekişmeyi bir sonuca bağlayamamış: “Zizi Binbaşı” sırmalı sırmalı gülümseyerek, Albay Türkeş’in iktidarı bırakmamak eyilimiyle, Barselona dönüşü harekete katılmış olan Albay Küçük ‘ün iktidarı halka devretmek eyiliminin çatıştığını anlatıyor. “Velhasıl”, karışık bir durum (s.335)!

25. Şaşırma

Allah Allah: Bir olay karşısında duyduğu hayreti, can sıkıntısını belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği şaşırma ifadesi (s.54, s.119, s.151, s.229, s.232, s.258, s.282, s.449, s.491).

-Sol kolunu oynatamıyordu. Üsteğmen Demir sorunca, caka sattı: - “Allah Allah”, yaralandık yahu, boruma bu? Sen derdine yan, bu curcunada postu deldirmeyi becerememişsin, Saffet ‘Baba’ bir kalaylasın da gör (s.54)!

Allah aşkına: Bir durum karşısında verilen şaşırma duygusunu belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.215, s.327).

Aman Allah: Bir durum karşısında şaşırın kişinin, şaşkınlığını ifade etmek için kullanılabileceği söz (s.126, s.323).

Bak hele: Kişinin, bir olay karşısında hayret duygusunu ifade etmek isteyen kişinin söyleyebileceği şaşırma söz (s.151).

Hadi canım: Anlatılan şeylerin gerçek olmadığını söylenenlere inanmadığını belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.489).

Hay Allah: Çeşitli aksiliklerle karşılaştığında şaşkınlığını ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.14, s.34, s.46, s.109, s.159, s.159, s.173, s.174, s.193, s.194, s. 206, s.223, s.232, s.239, s. 251, s.272, s.305, s.332, s.336 s.346, s.351, s.356, s.362, s.378, s.406, s.437, s.444, s.479, s.499, s.509, s.519, s.527).

Hayret: Beklenmedik bir durum karşısında, şaşkınlığı ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceği söz (s.57, s.171, s.194, s.204, s.214, s.251, s.260, s.272, s.281, s.320, s.353, s.358, s.445, s.469, s.518, s.521).

Hayrola: Kişinin, etrafında olup bitenleri merak ettiğinde söyleyebileceği şaşkınlık ifadesi (s.272, s.499, s.524).

İşe bak: Şaşılacak bir durum karşısında kişinin, söyleyebileceği söz (s.321, s.340).

Ne demeli: Bir kimsenin yaptıkları karşısında, nasıl karşılık vereceğini bilemeyen kişinin, söylenebilecek söz (s.303, s.314, s.331, s.335, s.353).

Olacak iş mi: Gerçekleşmesi mümkün olmayan fakat gerçekleşen bir olay karşısında kişinin, hayretini ifade etmek için söyleyebileceği söz (s.318).

Olacak şey mi: Gerçekleşmesi mümkün görülmediğı halde, gerçekleşen bir durum karşısında, kişinin, hayretini ifade etmek için söylenebilecek söz (s.193, s.221, s.270, s.345, s.377, s.407).

Pes doğrusu: Gerçekleşmesi beklenmeyen durum karşısında, şaşkınlığa düşerek sitem etmek isteyen kişinin, söyleyebileceğı söz (s.461).

Rica ederim: Bir tür alay ve ironi ifadesi olarak kullanılan, karşındaki kişinin söylediklerine şaşırarak durumu düzeltmek isteyen kişinin, kullanabileceğı söz (s.490).

Vay: Karşılaşılan duruma çok şaşırma, hayrete düşme ifadesi (s.30, s.137, s.208, s.221, s.230, s.239, s.445, s.492).

Vay canına: Bir olay karşısında, heyecanlanarak şaşkınlığı ifade eden söz (s.196, s.212, s.327, s.484).

26. Uyarı

Bana bak: Herhangi bir konuda kişinin, yanındaki kişiye bir şeyler anlatırken kendisini dinlemesini istediğinde söyleyebileceğı söz (s.54, s.59, s.69, s.190, s.300, s.348, s.358, s.418, s.488).

-Zizi Binbaşı son gelişinde kadehini bir dikişte boşaltdıktan sonra, sırmalı sırmalı gülümseyerek ne demişti: - "Bana bak" yakışıklı çocuk, heyecandan, bu boka gittikçe daha çok düşünüyorum. 'Kafadar' Hakkı'nın sözlerini hatırlarsın, harb görmüş asker sarhoş olur, acaba mı? İçki müptelası bir ihtiyar olmak istemem (s.418).

Dikkat dikkat: Kişinin, duygu ve düşüncesini belli bir şey üzerine yoğunlaştırmasını ve konu üzerinde kişileri uyarma amacıyla kullanabileceğı söz (s.424, s.527).

Laf aramızda: Başkalarının bilmesini istenmeyen şeyler söylenirken konunun gizli kalmasını istediğini belirtmek isteyen kişinin, söyleyebileceğı söz (s.87, s.389).

27. Üzüntü

Tüh be: Herhangi bir olay ve durum sonrasında, bir şeyin kaybedildiğinde duyulan üzüntüyü ifade etmek isteyen kişinin, söyleyebileceğı söz (s.464).

-Akşamdan beri hiçbir ajansı dinleyemediklerinden mi ne, Ümid'in çantasını divanın üzerine atmasıyla telefona sarılması bir oluyor: ...alo, Birlik mi, ben Ümid, Ragıp yok mu, "tüh be", haberler nasıl diye soracaktım da, ne, Le Monde mu, ne demiş ne demiş, yok yahu, okusana şu haberi bana (s.464) ...

28. Zaman

Gel zaman, git zaman: Aradan epey uzun bir zaman geçtiğini belirtmek isteyen kişinin söyleyebileceğı söz (s.162).

-Deyiş o deyiş, devrisi gün demir âsâ demir çarık, düşmüş yola: "gel zaman, git zaman" dağlar ortasında bir diyara varmış, dağlar ki herbiri bu bizim Keşiş dağının beş katı, yücesinden baktın mı aşağısı kuyu görünür (s.162).

Sonuç

Bu çalışmada, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Attilâ İlhan'ın toplumsal bir konuyu ele alan "Yaraya Tuz Basmak" adlı romanında tarama yöntemiyle saptanan kalıp sözler incelenmiştir. Romanda 24 açıklama, 1 başlangıç, 20 belirsizlik, 11 dikkat çekme, 40 güçlendirme, 4 iletişim, 8 istek, 26 iyi dilek, 10 karşılama, 11 kesinlik, 4 korku, 3 kötü dilek, 14 mahcubiyet, 7 minnet, 1 olumlama, 10 ölüm, 8 övgü, 1 özlem, 1 sabır, 6 rica, 10 saygı, 1 sevinç, 17 sitem, 7 sonuç, 94 şaşırma, 13 uyarı, 1 üzüntü, 1 zaman ifade eden, toplam 354 kalıp söz ile karşılaşmıştır. En çok "Şaşırma" içerikli, "Hay Allah" kalıp sözüyle karşılaşmıştır (32). En az "Ya Allah", "Ağzını hayra aç", "Yüzünü gören cennetlik", "Fesuphanallah", "Yaşasın", "Tüh be", "Gel zaman, git zaman" (1) kalıp sözleriyle karşılaşmıştır. Romanın, geneline bakıldığında ise "Güçlendirme" içerikli en çok "Yahu" kalıp sözüne rastlanmıştır (40). Bu çalışmada yazarın kalıp sözleri kullanma sıklığı ortaya konularak Türkçenin sözvarlığı çalışmalarına katkı sunulmak amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Akyalçın, Necmi (2007). *Türkçe İnkilemeler Sözlüğü Tanıklı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Akyalçın, Necmi ve Aydoğan, Damla (2019). "Dede Korkut Hikayelerinde Yer Alan Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme". *Homeros Dergisi*, 2: 155-164.
- Aksan, Doğan (1993). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, Doğan (1996). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan (2000). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan (2015). *Türkçenin Söz Varlığı*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Bulut, Serdar (2012). "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Bu Kalıp Sözlerin Kullanım Özellikleri". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 7(4): 1117-1155.
- Canbulat, Mehmet ve Dilekçi, Atilla (2013). "Türkçe Ders Kitaplarındaki Kalıp Sözler ve Öğrencilerin Kalıp Sözleri Kullanma Düzeyleri". *Electronic Turkish Studies*, 8: 217-232.
- Erol, Çiğdem (2007). *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökdayı, Hürriyet (2003). "Sözlü İletişimde Kalıp Sözlerin İşlevleri". *Anadili Dil ve Eğitim Dergisi*, 28: 31-45.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). "Türkçede Kalıp Sözler". *Bilig*, 44: 89-110.
- Gökdayı, Hürriyet (2020). *Türkçede Kalıp Sözler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Hengirmen, Mehmet (2002). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınları.
- Pamuk, Orhan (1979, 18 Şubat). "Köşe Yazısı". *Cumhuriyet Gazetesi*, 8.

Tor, Gülseren (2011). “Mersin’de Birkaç Kalıp Söz (İlişki Sözü) Üzerine”. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu. Yay. Haz. Muna Yüceol Özözen ve Huriye Sözer. Adana: Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 766-786.

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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu makale *Attilâ İlhan’ın Beş Romanında Söz Varlığı* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. İkinci yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yöntemin belirlenmesine; birinci yazar ise bunlara bağlı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağlamıştır.



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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author’s Note: This article prepared from the master thesis titled, *Vocabulary in Attilâ İlhan’s Five Novels*

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The second author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the first author contributed to the research in relation to these



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 20.11.2023

Kabul Tarihi: 13.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 296-305

Review Article

Received Date: 20.11.2023

Accepted Date: 13.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1393577

YAŞAR KEMAL'İN ÇIPLAK DENİZ ÇIPLAK ADA ROMANINDAKİ KALIP SÖZLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

An Evaluation on the Formulaic Words in Yaşar Kemal's Novel *Çıplak Deniz Çıplak Ada*

Demet ÖZÇALIK*

ÖZ

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan önemli bir iletişim aracıdır. Yaşamın her alanında, kişiler arası iletişim için son derece önemlidir. Toplumlar, edebiyat ürünlerini de dil aracılığıyla oluşturmaktadır. Edindikleri dilin söz varlığından, ortaya koydukları roman, şiir, öykü ve makale gibi türlerde yararlanırlar. Türkçenin söz varlığı içerisinde, "Affedersiniz, Allah mesut etsin, başım üstüne, güle güle, nazar değmesin, sefalar getirdiniz, yolun açık olsun, maşallah" vb. kalıp sözler de önemli bir yer tutmaktadır. Hürriyet Gökdayı'nın *Türkçede Kalıp Sözler* adlı eserinde, birçok araştırmacının "Türkçenin söz varlığı, başka bazı dillere (Yunanca, İngilizce, Almanca, vb.) göre daha fazla kalıp söz içerir" ifadesi bulunmaktadır. Bu ifadeye göre denebilir ki kalıp sözler, Dünyanın diğer dillerine oranla Türkçede daha fazladır. Bu bağlamda Yaşar Kemal'in, bugüne kadar ortaya koyduğu edebi eserlerinin birçoğu, yabancılar tarafından ilgi görmüş ve o ülkelerde konuşulan dillere çevrilmiştir. Çalışmanın evrenini, Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikayesi Dörtlemesinin* son kitabı olan, *Çıplak Deniz Çıplak Ada* oluşturmaktadır. Bu çerçevede, romandaki kalıp sözler, tarama yöntemi ile saptanmış ve çalışmanın sonuç bölümünde sayısal verileriyle ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: söz varlığı, kalıp sözler, Yaşar Kemal, *Çıplak Deniz Çıplak Ada*, roman.

ABSTRACT

Language is an important communication tool that enables understanding between people. It is extremely important for interpersonal communication in all areas of life. Societies also create literary products through language. They benefit from the vocabulary of the language they acquire in genres such as novels, poems, stories and articles. Within the vocabulary of Turkish, "Excuse me, may God make me happy, my blessings, good-bye, no evil eye, you have brought joy, may your path be safe, mashallah" etc. Phrases also have an important place. "The vocabulary of Turkish contains more formulaic words than some other languages (Greek, English, German, etc.)". In short, there are more formulaic expressions in Turkish than in other languages of the world. In this context, many of Yaşar Kemal's literary works have attracted attention from foreigners and have been translated into the languages spoken in those countries. The universe of the study is *Çıplak Deniz, Çıplak Ada*, which is the last book of Yaşar Kemal's *Bir Ada Hikayesi Dörtlemesi*. In this context, the formulaic

* Bu makale, yazarın *Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikayesi Dörtlemesi (Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanıyeri Horozları, Çıplak Deniz Çıplak Ada) Bağlamında Söz Varlığı* başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: demetozcalik10@gmail.com. ORCID: 0009-0003-9642-5598.

words in the novel were determined by the scanning method and presented with numerical data in the conclusion of the study.

Keywords: vocabulary, formulaic words, Yaşar Kemal, *Çıplak Deniz Çıplak Ada*, novel.

Giriş

Söz varlığı, bir dilin zenginliğini gösteren önemli ölçütlerden biridir. Atasözü, deyim, argo, kalıp söz, terim, ikileme, dolaylama vb. gibi yapıları bünyesinde bulundurur. Söz varlığının büyük bir bölümünü kalıp sözler oluşturmaktadır. Kalıp sözler, geçmişten günümüze kalıplaşarak gelen, iletişimde hiç düşünmeden, bir anda söyleyiverdiğimiz ve ekler dışında yapısı değişmeyen anlamlı yapılardır. Yoldan geçen birine “adın ne?” diye sorduğumuzda cevap alabildiğimiz, tanıdığımız bir kişiye “merhaba”, “iyi günler” veya “nasılsın?” diyerek iletişimi başlattığımız, yemek yerken “afiyet olsun” diyerek güzel dileklerimizi ilettiğimiz sözcük veya söz öbekleridir. Kalıp sözlere baktığımızda, bir milletin kültürü, gelenek-göreneği ve inancı hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Bunun yanında dualar, beddualar, yeminler, verilen sözler bu yapıların içine girmektedir. Kısaca söz varlığı öğeleri, bir milletin kültüründen ve inancından izler taşır. Kullanıldıkları dilde, iletişimi kolaylaştırarak anlatımı zenginleştirir. Bugüne kadar söz varlığı ile ilgili birçok tanım yapılmıştır. Söz varlığını Doğan Aksan, *Türkçenin Sözvarlığı* adlı eserinde şu şekilde tanımlamıştır:

Sözvarlığı, sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürün yaratıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir. Örneğin toplum yaşamında aile ilişkilerinin sıkı olduğu Türk dünyasında bu ilişkiler kavramlaştırılmakta, elti, görümce, baldız, yenge gibi ayrı kavramlar belirlenmiş buna karşılık Hint-Avrupa dil ailesinin Roman ve Germen kollarının her birinde bu kavramların tümü tek bir sözcükle anlatım bulmaktadır (Aksan, 2015: 15).

Türk Dil Kurumu ise *Güncel Türkçe Sözlük*'e söz varlığını şöyle açıklamaktadır: “Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler” (TDK, 2020). Ancak Ali Göçer, TDK'den farklı olarak bu kavramların aynı anlam evrenine ait gibi algılandığını fakat kullanım alanları arasında farklılıkların olduğunu belirtmiştir (Göçer, 2009: 1026- 1027).

Söz varlığından hareketle, dili canlı bir varlık olarak yaşatıp dilin gelişimine ayna tutanların büyük bir bölümünü yazarlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda, yazarların söz varlığının belirlenmesi oldukça önemlidir. Çalışmanın konusunda kayda değer bir yeri bulunan Yaşar Kemal, edebî hayatına şiir ile başlamış ve birçok türde sayısız eser vermiştir. Eserlerinde genellikle ırgatları, yoksulluğu, ırgat

ağa ilişkilerini, kan davalarını anlatmıştır. Yerel sözcüklere, deyimlere ve atasözlerine çokça yer vermiş, yapıtları pek çok dile çevrilmiştir. Bu çerçevede, edebiyatımızda ve dünya edebiyatında unutulmayacak bir yere sahip olan yazarın, incelenmeye değer olan “Çıplak Deniz Çıplak Ada” adlı eseri hiçbir kalıp söz çalışmasına konu olmamıştır. Söz konusu eser, Dr. Necmi AKYALÇIN danışmanlığında yaptığımız *Yaşar Kemal’in Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi (Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları, Çıplak Deniz Çıplak Ada) Bağlamında Söz Varlığı* adlı tezin bir bölümünü oluşturmakta olup bu makalede kalıp sözler bağlamında irdelenecektir.

Kalıp sözler, hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Günlük dilde sıkça kullandığımız “merhaba, kolay gelsin, afiyet olsun, iyi günler, iyi geceler” gibi kalıp sözler, kişiler arası iletişimi sağlamak için az ve öz yapıda oluşturulmuş anlamlı sözcük gruplarıdır. Toplumda kişilerin en az çaba yasına uygun olarak kendilerini ifade etmeye yarayan ve iletişim kurmasını sağlayan birimlerdir. Söz konusu yapı, Türkçenin söz varlığının önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Bu yüzden kalıp sözler, çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Çalışmalardan bazıları şunlardır:

Çiğdem Erol, 2007 yılında *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme* adıyla yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Serdar Bulut, 2012 yılında *Anadolu Ağızlarında Kalıp Sözler ve Kullanım Özellikleri* başlıklı yüksek lisans tezini yayınlamıştır. Son yıllarda ise Cevdet Coşkun’un, 2021 yılında *Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın Romanlarında Deyimler, Atasözleri, İnkilemeler, Kalıp Sözler ve Argolar Bağlamında Söz Varlığı* adıyla hazırladığı bir yüksek lisans tezi bulunur.

Konunun Türkoloji sahasındaki literatürü içerisinde tez haricindeki akademik yayınlardan biri Hürriyet Gökdayı’nın 2015’te yayınladığı *Türkçede Kalıp Sözler* adlı eseridir. Aynı zamanda 2008 yılında *Bilgi Dergisi’nde* “Türkçede Kalıp Sözler” adlı bir makale yayınlamıştır. Necmi Akyalçın ve Damla Aydoğan’ın 2019 yılında *Homeros Dergisi’nde* yayınlanan “Dede Korkut Hikâyelerinde Yer Alan Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme” (Akyalçın ve Aydoğan, 2019: 155-164) adlı makalesi ise konuyla ilgili güncel bir diğer çalışmadır.

Başta yukarıdaki anılan kısa alanyazın içerisindeki araştırmaların yanı sıra diğer çalışmalarda “kalıp söz” terimi hakkında pek çok tanımlamaya gidilmiştir. Doğan Aksan söz konusu yapıları, “kalıp söz” ve “ilişki sözleri” terimlerini kullanarak şöyle tanımlamıştır:

Sözvarlığı içinde yer alan bu ögeler, bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözlerdir. Sabahleyin karşılaşıldığında söylenen ‘günaydın’dan başlayarak bir toplumda değişik durumlarda söylenmesi gerekli hale gelmiş olan ‘afiyet olsun’, ‘affedersiniz’, “güle güle” gibi, hatta Türklerde yeni bir ev alan ya da yeni bir eve taşınan kimselere söylenen ‘güle güle oturun’ gibi kalıp sözler, bir toplumun kültürünün ayrılmaz bir parçası kabul edilmektedir (Aksan, 2015: 42).

Hürriyet Gökdayı kalıp sözleri şöyle tanımlamıştır:

Önceden belirli bir biçime girip hafızada öylece saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeyip olduğu gibi hatırlanarak, gerekiyorsa bazı ekleme ve/veya çıkarmalar yapılarak kullanılan, tek bir sözcükten, ardışık veya aralı sözcükler içeren sözcük öbeği ya da tümceden oluşabilen, belirli durumlarda söylenmesi toplumca benimsenmiş ve görece bir sıklığa sahip sözler olarak iletişimin kurulmasına, devamına veya sonlandırılmasına yardım eden ve kullanım yerleri çok sınırlı olan kalıplaşmış dil birimleri” (Gökdayı, 2015: 71).

Hamza Zülfiyar, kalıp sözler için şu tanımlı yapmıştır:

Kalıp sözler, yargı bildiren, bir olay, bir durum karşısında ilk anda akla gelen ve ‘şaşkınlık, hayret, güvensizlik, umursamazlık, yanlışlık, usulsüzlük, uyarma, dikkat çekme, karşılama, ağırlama, uğurlama, emin olma veya emin olmama, hatır sorma, kuşku, keyfilik, nefret, kin’ gibi çeşitli duyguları, söze dönüştüren kısa anlatımlardır (Zülfiyar, 2015: 231).

Cafer Özdemir, kalıp sözler için şunları söylemiştir:

Kalıp sözler bir dilin en dikkat çekici yönlerinden biridir. Toplumsal hayata ait unsurlar içermesi, dini inançları yansıtmaması, söyleyen kişinin iç dünyasına özgü ipuçları vermesi, bünyesinde kültürel değerleri barındırması kalıp sözlerin dil açısından önemini ortaya koymaktadır. Zengin bir içeriğe sahip olması, konuşma dilinde sık sık kullanılmasını sağlar. Bu yüzden kalıp sözler doğru, etkili ve güzel konuşan kişilerin öncelikli olarak bilmesi/kullanması gereken dil unsurlarıdır.” (Özdemir, 2015: 286).

Muhittin Bilgin, kalıp sözleri *Anlamdan Anlatıma Türkçemiz* adlı eserinde “Belli durumlarda söylenmesi gelenek olmuş sözlere kalıp söz denir” şeklinde ifade etmiştir (Bilgin, 2006: 75). Gülseren Tor, “Mersinde Birkaç Kalıp Söz (İlişki Sözü) Üzerine” adlı bildirisinde şu tanımlı yapar:

Her toplumun, gündelik yaşamında çeşitli zaman ve durumlarda kullandığı kendine özgü sözleri vardır. İnsanlar arasındaki ilişkilerde kullanılan selamlaşma, vedalaşma, iyi ya da kötü dilek sözleri, saygı ve nezaket gereği söylenen sözler kalıp sözler arasında yer alır. Gündelik iletişim davranışları toplumdan topluma değişiklik gösterdiği gibi; iletişim sözleri de, aynı toplumda dönemden döneme, bölgeden bölgeye, yöreden yöreye değişiklik gösterebilmektedir. Anadolu’da ölçünlü dille ortak olan kalıp sözler yanında, daha farklı sözlere de rastlanmaktadır. Bu tür sözler Anadolu ağızlarının sözvarlığı içinde, pek çok çeşidiyle ve renkliliğiyle büyük bir yer tutmaktadır.” (Tor, 2011: 766).

Serdar Bulut, kalıp sözler hakkında “Kalıp sözler de tıpkı deyimler ve atasözleri gibi, toplumun kültürünü, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıtan sözlerdir. Aynı dili konuşan bir toplumun kültürüne ışık

tuttuğu, onun inançlarını insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıttığı görülmektedir” tanımlamasını kullanmıştır (Bulut, 2012: 1121).

Yukarıda verilen tanımlardan sonra Yaşar Kemal’in *Çıplak Deniz Çıplak Ada* adlı romanındaki kalıp sözler saptanmaya çalışılmıştır. Saptanan kalıp sözlerin sayfa numaraları, hemen yanlarında belirtilerek bazı kalıp sözler, daha iyi anlaşılabilmesi için kitaptaki haliyle cümle içinde verilmiştir.

Adını bağışlar mısın? (s.112), *Affedersiniz* (s.165), *Allah Allah* (s.94), *Allah belanızı versin* (s.174), *Allah bilir* (s.123), *Allah da çok versin* (s.215), *Allah insanoğlunu savaşta da, barışta da susuzlukla, açlıkla, zulümle, savaşla terbiye etmesin* (s.90), *Allah izin verirse* (s.115), *Allah Kerim* (s.58), *Allah mesut etsin* (s.235), *bir yastıkta kocamayı nasip etsin* (s.235), *Allah muradını tez günde verecek* (s.49), *Allah muradını verir* (s.121), *Allah muradını versin* (s.74-181), *Allah onun başına gelenleri kimsenin başına vermesin* (s.89), *Allah övmüş de yaratmış* (s.122), *Allah razı olsun* (s.79-159), *Allah seni belalardan korusun* (s.113), *Allah senin muradını verecek* (s.49), *Allah senin muradını versin* (s.49), *Allah sizi de mutlu etsin* (s.249), *Allah tuttuğunu altın etsin* (s.177), *Allaha ısmarladık* (s.164-226-253-263-265), *Allahaismarladık* (s.247), *Allah’ın belaları* (s.160-172), *Allah’ın emri peygamberin kavliyle* (s.235-255), *Allah’ın kulları* (s.145), *Allah’tan başka, ermişten, pirlerden başka kim bilebilir* (s.129), *amenna* (s.62-138), *anasının südü gibi helal olsun* (s.85-237), *ay doğdu maşallah uğurdur inşallah* (s.121), *başım gözüm üstüne geldin* (s.46), *başım üstünde yerin var* (s.190), *başım üstüne* (s.74-116-228), *başımızın tacısın* (s.220), *başımızın üstünde yeriniz var* (s.253), *başınıza bela oldum* (s.220), *başınızın belası* (s.208), *başüstüne* (s.139-228-234), *bereket versin* (s.56-123), *bir ricam var* (s.251), *buyrunuz* (s.241), *buyur* (s.155-235), *buyursunlar* (s.85), *buyurun* (s.74- 235-259), *buyurun oturun* (s.155), *buyurup oturunuz* (s.108), *canına, eline sağlık* (s.74), *canının sağlığını istiyoruz* (s.50), *Cennetlerin kapısı sen gözüdür gözükmeyen melekler huriler sana kapıları açıversinler* (s.177), *çok şükür* (s.102-117-123-160-239-248), *çok şükür muradıma eriştim* (s.117), *derdime derman oldu* (s.159), *dikkat edin* (s.170), *diline sağlık* (s.84), *duyduk duymadık demeyin* (s.145-150), *emanete hıyanet olmaz* (s.91), *emredersiniz* (s.74), *emriniz olur* (s.234), *estağfurullah* (s.116), *gözün aydın* (s.157-202-262), *gözün gibi bakacaksın* (s.87), *güle güle* (s.104-164-228-231-237-247-258-263-265), *güle güle gidin gelin* (s.228), *güle güle git* (s.113-166), *güle güle git, güle güle gel* (s.247), *güle güle kullan* (s.172), *günah değil mi?* (s.198), *günahı senin boynunda olacak* (s.178), *günahım, suçum yok* (s.163), *haklısın* (s.57-141-227-242-265), *haşa* (s.129), *haydin çabuk olun* (s.120), *hayır mısın şer misin, cin misin, şeytan mısın?* (s.83), *hayırlı olsun* (s.92-100), *hayra alamet* (s.52), *helal et* (s.237), *hele bir oturun* (s.108), *hoş bulduk* (s.98-231), *hoş geldim* (s.98), *hoş geldiniz* (s.35-78-108-184-187-238-249-252-257-262), *hoş geldiniz sefalar getirdiniz* (s.235), *hoş gelip sefalar getirdiniz* (s.108-117), *hoş gelmişsiniz* (s.35), *hoş geldin* (s.46-74-116-117-135-174-231-238-248-250-264), *hoşça kalın* (s.104), *hoşça kalın* (s.51-76), *inşallah* (s.77-109-118-119-152-159-160-172-191-238-247-249-264), *inşallah inşallah* (s.237), *iyi ki geldiniz* (s.182-257-262), *iyi ki var* (s.71), *iyi misin* (s.77), *iyiyim* (s.77-86-232), *iyiyiz* (s.73), *kul köle olurum* (s.166), *kurban olduğum* (s.210), *kurban olsun* (s.258), *kusura bakma* (s.85-178), *kusura*

kalma (s.116-119-144), *kusura kalmayın* (s.78-144-166), *maşallah* (s.122-146), *maşallah deyin* (s.122), *maşallah deyin de nazar değmesin* (s.122), *merak etmeyin* (s.252), *merhaba* (s.228), *muradıma eriştim* (s.117), *muradına erdin* (s.242), *muradına eriştin* (s.117-242), *muradına kavuştun* (s.117), *nasılsın* (s.58), *nasılsınız* (s.73), *nazar değmesin* (s.122), *ne alemde?* (s.115), *ne günahı var* (s.147), *ne haber* (s.56), *ölsün ölsün dirilsin* (s.151), *ömriü var* (s.106), *pekiyi* (s.57-61-196), *sağ ol* (s.110-234), *sağ olasin* (s.74-77-104-116-159-225-232-236-243-248-265), *sağ olasınız* (s.86-220-239-249), *sağ olsaydı* (s.207-208-212-216-227), *sağ olsun* (s.152-203-240), *sağ olun* (s.78-191-238-239-267), *sağ salamet* (s.66), *sağlıcak sağlıcakla kalın* (s.122), *sağlıcakla kal* (s.135-165), *sağlıcakla kalın* (s.131) , *sağlıkla git sağlıkla gel* (s.226), *sağlıkla kal Tanrı seni korusun* (s.166), *sağlıkla kalın* (s.121-130-166-226), *saygıda kusur etmiyor* (s.203), *sefalar getirdiniz* (s.35-184-187-249-252-264), *selam söyle* (s.106-227), *selam söyleyin* (s.120), *senin dillerine...hayran olsun* (s.107), *senin hakkın cennettir* (s.136), *söz veriyorum* (s.177), *sus.., ağızındaki dilin kurusun* (s.108), *takdiri ilahi* (s.105), *tebrik ediyoruz* (s.257), *uğurlar ola uğurlar ola* (s.122), *var olasin* (s.74-104-116-177-217-225-236), *vebali günahı sizin boynunuza* (s.136), *yardım et* (s.106-208), *yeriniz başımız, gözümüz üstündedir* (s.235), *yolcu yolunda gerek* (s.96), *yolun açık olsun* (s.226), *üzü suyu hürmetine* (s.169), *zahmet oldu* (s.228).

Eserde, tarama yoluyla saptanan *dikkat edin* (s.170), *başım üstünde yerin var* (s.190), *güle güle git, güle güle gel* (s.247), *güle güle kullan* (s.172), *hoş bulduk* (s.98-231), *merhaba* (s.228), *maşallah* (s.122-146), *sağ olun* (s.78-191-238-239-267) gibi kalıp sözler günlük dilde sıkça kullandığımız yapılardır. Bu yapılar eserde, kullanıldığı tümce-lerin anlamına dilin en az çaba yarasına uygun olarak işleklik, açıklık ve zenginlik katmıştır. *Allah izin verirse* (s.115), *Allah Kerim* (s.58), *Allah mesut etsin* (s.235), *bir yastıkta kocamayı nasip etsin* (s.235), *Allah muradını tez günde verecek* (s.49), *Allah muradını verir* (s.121), *Allah muradını versin* (s.74-181) gibi örneklerden de anlaşılacağı üzere inanç ve gelenek-görenekle ilgili ipuçları vermektedir. Günümüzde bu türde kullanımına çok sık rastlamadığımız *Allah insanoğlunu savaşa da, barışta da susuzlukla, açıklıkla, zulümle, savaşa terbiye etmesin* (s.90), *Allah'tan başka, ermişten, pirlerden başka kim bilebilir* (s.129), *ay doğdu maşallah uğurdur inşallah* (s.121), *senin dillerine...hayran olsun* (s.107), *sus.., ağızındaki dilin kurusun* (s.108) gibi yapılarda da yazın, kalıp ifadelerine ne tür sözcükler ekleyip çıkardığını ve söz konusu yapıları nasıl kullandığını görmektedir. Örneğin; yazar, "Allah... terbiye etmesin" yapısının kalıplaşmış bölümüne sözcükler ekleyerek kendine has bir üslup yaratmıştır. Saptanan kalıp sözler eserde, kişiler arası iletişimi kolaylaştırıp güçlendirmiş ve samimi bir ortam yaratmıştır. Söz konusu yapıların kullanımı, anlatımı kolaylaştırarak akılda kalıcı olmasını sağlamıştır. Bulunan kalıp sözler, eser içindeki tümce örnekleriyle beraber alfabetik sırayla üçer veya birer adet olmak üzere verilmiştir.

A: Demek beni bunun için çağırдың, bunun için ha, Allah tuttuğunu altın etsin (s.177). Bu adamın neresi ölü. Allah belanızı versin (s.177). Kahramanlığınız belli oluyor muhterem beyefendi Allaha ısmarladık (s.164).

B: Başüstüne anam (s.139). Buyurun oturun (s.155). Sen başımızın tacısın (s.220).

C-Ç: Zehra senin yaptığın kahveler mis gibi kokar Canına, eline sağlık (s.74). Canının sağlığını istiyoruz baba (s.50). Cennetlerin kapısı sen gözüdür gözükmeyen melekler huriler sana kapıları açıversinler. Ben biliyorum senin için cennetin kapıları kendiliğinden açılverecek (s.177). Çok şükür siz vardınız, yanımdayasınız, sununa kadar hep yanımda olacaksınız (s.239). Çok şükür muradıma eriştim bu gurbet elde, bu dünyanın öteki ucunda (s.117).

D: O benim derdime derman oldu (s.159). Bunu nereden biliyorsun, baban mı söyledi, senin dillerine Nesibe hayran olsun (s.107). Adam bağırmağa başladı, çınarın altına bir adam geldi, duyduk duymadık demeyin, duyduk duymadık demeyin ha, demeyin ha (s.145).

E: “Estağfurullah,” dedi Ali Hüseyin Ağaefendinin parmağındaki on iki köşeli yeşil taşlı yüzüğüne bakarak (s.116). Benim derdim bu güzel atlar kötü adamların eline düşmesin. Emanete hıyanet olmaz, senin oğlunu da Türkler öldürürler Anadolu, Türkler öldürürler (s.91). ...Emriniz olur efendim, isterseniz Veliyi de yanımıza alırız (s.234).

G: Sen öldürmezsen yedi çocuğunun, bütün sülalenin günahı senin boynunda olacak (s.178). Burda hiçbir şey yok gözün aydın (s.157). Ali Dede kuşu almış ormana götürmüş, haydi güle güle git, Allah seni belalardan korusun, demiş kuşu öpmüş (s.113).

H: Hoş geldiniz, sağ olun can kardeşlerim (s.238). Kaçak ayağa kalktı portakallarını helal et dedi. Helal olsun dedim (s.237). Nereden geldin, nereye gidiyorsun, niçin evlerimizi tek tek dolaştın, hayır mısın şer misin, cin misin, şeytan mısın? (s.83).

I-İ: İyi ki geldiniz. Bitirdik tekneyi (s.182). İnşallah üç evi de buluverirsin, onları da adama getirirsin. Güzel evler onları bekliyor (s.247). “İyi misin Zehra,” dedi, “baban uyandı mı?” (s.77).

K: Sen söyle baban gibi, sesine kurban olduğum oğlum, candarmalar neden alsınlar seni... (s.210). “Kusura bakma, sen bile beni kurtaramazsın diye korkuyorum. Karşımdaki insanlar korkulacak insanlardır. Bu insanları sen de bilirsin” (s.178). ...İsmail’in beni öldürmeyeceğini temin ederseniz size kul köle olurum (s.166).

M: Muradına kavuştun, kırmızı çiçek boyasıyla da kilimler dokuyacaksın (s.117). Hiç merak etmeyin, bu kilimlerin hepsi satılacaktır. (s.252). Hep birden “maşallah,” diye bağırıyorlar, “maşallah...” (s.122).

N: Nasılsınız kızlarım? (s.73). Susun da nazar değmesin. Maşallah, maşallah deyin de nazar değmesin (s.122). Lena Ana nasılsın, yemeğini yedin mi? (s.58).

Ö: Ben de İsmaille söyleyeceğim onu öldürmesin. O cehenneminde gece gündüz ölsün ölsün dirilsin (s.151). Bizim adahlar bunu görüp de karlı bir kış gününde kesmezseleler, kesip de yakmazsalar, bizim arkadaşın daha çok ömrü var (s.106).

P: Pekiyi, bundan sonrası ne olacak, Mustafa Kemal Paşanın yanındaki oğullarını nasıl görecek? (s.57).

S: Hem de çok yakında sağ selamet vardığımızda belki de bir dünya cennetine varmış gibi olacağız (s.66). Yüksekokullar, yüksek medeniyetlerdir, size söz veriyorum (s.177). Yunanistan'da bizim ne işimiz var oğlum, baban sağ olsaydı o hiç gitmezdi (s.207).

T: "Melek Hatun," dedi, "bir takdiri ilahi, şu kaygan böceklerine bak, hiç durmadan, yorulmadan, son hızlan pınarın suyunun üstünde, gölgeleri suyun dibinde ışıkların üstünde, sırtlarında ışıkları taşıyarak gidip geliyorlar ne yiyorlar, ne içiyorlar" (s.105). "...İşte vatani kurtaran böyle insanlardır. Sizi tebrik ediyoruz" dediler (s.257).

U: Uğurlayıcıların hepsi birden: "Uğurlar ola uğurlar ola," diye bağıldılar, evlerine yol aldılar (s.122).

V: "Var olasin, var olasin efeler efesi kardeşim," diyordu (s.177). Vebali günahı sizin boynunuza. Ya cennete giderim ya da Kazdağına Sarıkızın yanına giderim" (s.136).

Y: Çanakale Harbini onun yüzü suyu hürmetine kazandık (s.169). Sevgili dostlar buraya sizin için geldik. Sizler bizim gözümüzün ışığıdır. Sizin yeriniz başımız, gözümüz üstündedir (s.235). Ağaefendi onlara bir şeyler söyleyecekti sustu, ayağa kalktı: "Yolcu yolunda gerek," dedi, şaşkın, hep birlikte kalktılar (s.96).

Z: Zahmet oldu çocuklar (s.228).

Sonuç

Dil, bireyler arası iletişimi sağlayan önemli haberleşme araçlarımızdan biridir. Geçmişten günümüze kültürün bir taşıyıcısıdır ve canlı bir varlık olarak gelişimini sürdürmektedir. Bu gelişimden hareketle, Türkçenin söz varlığı zamanla daha da büyümüştür. Söz varlığı ise bir dilin zenginliğini belirten önemli unsurlardan biridir. Kalıp sözler de Türkçenin söz varlığının kayda değer bir bölümünü oluşturur. Geçmişten günümüze kalıplaşarak gelen, iletişimde hiç düşünmeden, bir anda söyleyiverdiğimiz ve ekler dışında yapısı değişmeyen anlamlı yapılarıdır. Yoldan geçen birine "adın ne?" diye sordumuzda cevap alabildiğimiz, tanıdığımız bir kişiye "merhaba", "iyi günler" veya "nasılsın?" diyerek iletişimi başlattığımız, yemek yerken "afiyet olsun" diyerek güzel dileklerimizi ilettiğimiz sözcük veya söz öbekleridir. Aynı sözlerle, edebi eserlerde de karşılaşılmaktadır. Türk edebiyatı yazarlarının dilimizin bu söz varlığı öğelerini, eserlerine ne denli yansıttıkları onların

üsluplarını da oluşturmaktadır. Bu çerçevede Yaşar Kemal'in, bugüne kadar ortaya koyduğu *Bir Ada Hikayesi Dörtlemesinin* son kitabı olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanındaki kalıp sözler incelenmiştir. Yazarın, eserlerinin birçoğu farklı dillere çevrilmiştir. Ancak Türkçede bulunan kalıp sözleri yabancı dillere aktarmada, kalıp sözlerin işlevi ve anlamsal boyutu çevirilere tam olarak yansıtılamayabilir. Çünkü, Türkçedeki bazı kalıp sözlerin yabancı dillerde olmadığı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Bu durum çeviri bilim açısından da araştırmacılar için önemli bir alan olsa gerek.

İncelenen romanda, toplam 150 farklı kalıp söz saptanmıştır. Aynı kalıp sözün, tekrar tekrar kullanıldığı da görülmüştür. Romanın tamamında tekrarlarıyla birlikte 329 kalıp sözün kullanıldığı saptanmıştır. Eserde, İyi dilek, dua, beddua, günlük dilde kullanılan karşılama, uğurlama ve saygı sözcükleri çok fazla kullanılmıştır. Dua ve bedduaların, diğer söz öbeği gruplarına göre çoğunlukta olduğu dikkat çekmektedir. Söz konusu yapıların kullanım sıklığına baktığımızda, tekrarlarıyla beraber her iki buçuk sayfaya üç kalıp söz düşmektedir. Bu da kalıp sözlerin, eserde oldukça fazla kullanıldığının göstergesidir. Hoş geldiniz (s.108), hoş geldin (s.116), hoş gelmişsiniz (s.35), canının sağlığını istiyoruz (s.50), emanete hıyanet olmaz (s.91), çok şükür (ss.117), inşallah (s.119), maşallah (s.122), duyduk duymadık demeyin (s.145) gibi örnekler, belirtilen sayfalarda birden çok kez üst üste tekrarlanmıştır. Ayrıca, "Allaha ismarladık", "Allahaismarladık" ve "başım üstüne", "başüstüne" gibi kalıp sözlerin ikili kullanımlarıyla karşılaşılmıştır. Yazar, aynı kalıp sözü bir yerde birleşik başka bir yerde ayrı yazmıştır. Dil kullanımı açısından bu da dikkat çekici bir konudur. Görülüyor ki saptanan veriler ışığında söz konusu eser, kalıp sözler bağlamında oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Aynı zamanda yazarın, başarılı bir iletişim dili kullandığının göstergesidir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2015). *Türkçenin Sözcük Varlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Akyalçın, Necmi ve Aydoğan Damla (2019). "Dede Korkut Hikayeleri'nde Yer Alan Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme". *Homeros*, 2(4): 155-164.
- Bilgin, Muhittin (2006). *Anlamdan Anlatıma Türkçemiz*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bulut, Serdar (2012). *Anadolu Ağızlarında Kalıp Sözler ve Kullanım Özellikleri*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Coşkun, Cevdet (2021). *Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın Romanlarında Deyimler, Atasözleri, İnkılaplar, Kalıp Sözler ve Argolar Bağlamında Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Erol, Çiğdem (2007). *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Göçer, Ali (2019). "Türkçe Eğitiminde Öğrencilerin Söz Varlığını Geliştirme Etkinlikleri ve Sözlük Kullanımı". *Turkish Studies*, 4(4): 1025-1055.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). "Türkçede Kalıp Sözler". *Bilig*, 44(89): 90-108.
- Gökdayı, Hürriyet (2015). *Türkçede Kalıp Sözler*. Ankara: Kriter Yayınevi.
- Kemal, Yaşar (2012). *Çıplak Deniz Çıplak Ada-Bir Ada Hikayesi 4*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, Cafer (2015). "Bir Kùltür Unsuru Olarak Aşık Edebiyatında Kalıp Sözler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38): 286-294.
- Tor, Gülseren (2011). "Mersin'de Birkaç Kalıp Söz (İlişki Sözü) Üzerine". *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*. Adana: (766-786).
- URL-1: "Türk Dil Kurumu". <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 30.10.2023).
- Zülfikar, Hamza (2015). *Söz Varlığı, Yazım ve Anlatım Açısından Türkçedeki Gelişmeler*. Ankara: TDK Yayınları.

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: Yazar, tez danışmanı Dr. Necmi Akyalçın'a teşekkür eder.

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

Yazarın Notu: Bu makale, yazarın Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi (Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları, Çıplak Deniz Çıplak Ada)* bağlamında Söz Varlığı başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanılarak üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: The author would like to thank her thesis advisor Dr Necmi Akyalçın.

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

Author's Note: This article was produced using the author's master's thesis titled *Vocabulary in the Context of Yaşar Kemal's Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesi (Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları, Çıplak Deniz Çıplak Ada)*.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 20.11.2023

Kabul Tarihi: 14.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 306-314

Review Article

Received Date: 20.11.2023

Accepted Date: 14.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1393590

AHMET ÜMİT'İN BİR AŞK MASALI ROMANINDA BULUNAN KALIP SÖZLER ÜZERİNE BİR İNCELEME*

A Study on Formulaic Phrases Found in Ahmet Ümit's Novel *Bir Aşk Masalı*

Dilek DOĞRU*

ÖZ

Kalıp sözler; bir ulusun, toplumun kendi dilsel özelliklerini yansıtan sözleridir. Türkçede, gündelik yaşamda kullandığımız; iyi akşamlar, sağ olun, hoş geldiniz, rica ederim, başın sağ olsun, Allah rahmet eylesin gibi kalıp sözler, söz varlığı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kalıp sözler, kişilerin gündelik ruh halini ifade eder ve bireyler arasındaki iletişimi kolaylaştırır. Kişiler arasındaki iletişimde; sevinç, üzüntü, dua, ilenç vb. durumları açık bir şekilde aktarmayı sağlar. Bu bağlamda, çalışmanın evrenini Ahmet Ümit'in *Bir Aşk Masalı* adlı romanında yer alan kalıp sözler oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı ve konusu ise, eserde bulunan kalıp sözlerin kullanım sıklığını ortaya koymak ve Türkçede önemli bir yere sahip olan bu yapıların, Ahmet Ümit'in eserine ne ölçüde yansıdığını değerlendirmektir. Yazar, günümüzde çok okunan bir romancı olduğu için, *Bir Aşk Masalı* adlı romanında, kalıp sözleri sıklıkla kullanabileceği varsayılmıştır. Eserde, gözünüz arkada kalmasın, Tanrılara ant olsun ki, sağlıklıca gidin, tasalanmayın, buyurun gibi birçok kalıp söz saptanmıştır. Yukarıda verilen örnekler, söz konusu romandan seçilmiştir. Bu çalışmanın içeriğini yansıtan kalıp sözler, tarama ve fişleme yöntemiyle ortaya konmuştur. Ayrıca bu sözler, kullanım sıklığı çerçevesinde de değerlendirilmiştir. Bu çerçevede yazarın romanında kalıp sözleri ne denli kullandığı da belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Ümit, roman, kalıp söz, söz varlığı, Türk dili.

ABSTRACT

Formulaic words; They are words that reflect the linguistic characteristics of a nation or society. In Turkish, we use it in daily life; Phrases such as good evening, thank you, welcome, you are welcome, my condolences, may God rest his soul have an important place in the vocabulary. Formulaic expressions express people's daily moods and facilitate communication between individuals. In communication between people; joy, sadness, prayer, curse etc. It allows to convey situations clearly. In this context, the universe of the study consists of the formulaic words in Ahmet Ümit's novel *Bir Aşk Masalı*. The purpose and subject of the study is to reveal the frequency of use of formulaic expressions in the work and to evaluate to what extent these structures, which have an important place in Turkish, are reflected in Ahmet Ümit's work. Since the author is a widely read novelist today, it is assumed that he can often use cliché words in his novel *Bir Aşk Masalı*. Many cliché phrases such as "Don't be left behind", "I swear to God", "go safely", "don't worry", "here you go" are found in the work. The

* Bu makale yazarın *Ahmet Ümit'in Sis ve Gece, Patasana, Bab-ı Esrar, Kayıp Tanrılar Ülkesi, Bir Aşk Masalı Adlı Romanlarında Söz Varlığı* başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: dilekdgr3@gmail.com. ORCID: 0009-0001-1413-3002.

examples given above were selected from the novel in question. The formulaic expressions that reflect the content of this study were revealed by scanning and tagging method. In addition, these words were evaluated within the framework of frequency of use. In this context, it was also determined how much the author used formulaic words in his novel.

Keywords: Ahmet Ümit, novel, phraseology, vocabulary, Turkish language.

Giriş

Dil, toplumların tarih boyunca kùltürünü ve değerlerini muhafaza eden canlı bir varlıktır. Gelişmesinde romanların, öykülerin vb. edebiyat ürünlerinin etkisi büyüktür. Sanatçı da, dili kullanarak düşüncelerini, hayal dünyasını sözcüğe döker ve edebiyat ürünlerini oluşturur. Bu çerçevede sanatçı, dili kullanabilme yeteneğini gösterir. Bir eserin kalitesini de yazarın söz varlığı belirlemektedir. Bu bağlamda eser, dil bakımından oldukça zenginleşir ve okuyucuya aktarılmak istenen şey daha sağlıklı bir şekilde iletilir. Okuyucunun da, dil bakımından kendini geliştirmesini sağlar. Bundan dolayı dile hâkim olan yazarların belirlenmesi, sözcük dağarcığını genişletmek isteyen okuyuculara büyük kolaylık sağlayacaktır. Bu bağlamda çalışmanın konusu, Ahmet Ümit'in son kitabı olan *Bir Aşk Masalı*'nda yer alan kalıp sözlerin saptanmasıdır. Söz varlığının içinde bulunan bu yapılar, Türkçede iletişimi kolaylaştırma bakımından oldukça önemlidir. Gündelik yaşamda insanlık tarafından sık kullanılır, toplumlar arasındaki iletişimin düzenlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla Türkçeyi öğrenmek isteyen yabancıların da en sık karşılaştığı ve yararlandığı yapılardır. Bir kùltürün parçası olan kalıp sözler, yabancı dil eğitimi sürecinde destek olarak varlığını sürdürürler. Çünkü dil öğrenim sürecinde, dilin kalıplaşmış yapılarının beraberinde kùltürel öğeleri de öğrenilir.

Kalıplaşmış söz varlığı öğelerinden kalıp sözlerin farkının ortaya konması için araştırmacılar tarafından çeşitli tanımlar yapılmıştır. Türkçede kalıp sözler üzerine kitabı bulunan Hürriyet Gökdayı'nın, birden fazla kalıp söz tanımı şöyledir: "Söz varlığında, selamlaşırken, yemek yerken, sevincimizi ya da üzüntümüzü belirtirken, birisini kutlarken, görüştüğümüz kişiden ayrılırken vb. iletişim durumlarında söylemeyi adet haline getirdiğimiz, ağızımızdan hemen çıkıveren, bir bütün halinde veya kişiye, zamana göre yapılan ufak tefek değişiklikler dışında çekirdek bölümünü aynı şekilde kullandığımız sözler" (Gökdayı, 2015: 1). "Önceden belirli bir biçime girip hafızada öylece saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeyip olduğu gibi hatırlanarak, gerekiyorsa bazı ekleme ve/veya çıkarmalar yapılarak kullanılan, tek bir sözcükten, ardışık veya aralı sözcükler içeren sözcük öbeği ya da tümceden oluşabilen, belirli durumlarda söylenmesi toplumca benimsenmiş ve görece bir sıklığa sahip sözler olarak iletişimin kurulmasına, devamına veya sonlandırılmasına yardım eden ve kullanım yerleri çok sınırlı olan kalıplaşmış dil birimleri" (Gökdayı, 2015: 71). Atasözleri, deyimler ve ikilemelerle birlikte kalıplaşmış dil birimlerini oluşturan kalıp sözler, araştırmacılar tarafından çeşitli adlarla ve

farklı ölçütlere dayanılarak tanımlanmış, ilişki sözleri ve kültür birim olarak da adlandırılmıştır (Canbulat ve Dilekçi, 2013: 219). İletişimdeki rolü nedeniyle ilişki sözleri adlandırmasını tercih eden Aksan (2006:14) a göre kalıp sözler: “Bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması adet olan birtakım sözlerdir” (Aksan, 1996:35). Hamza Zülfikar ise kalıp sözleri şöyle tanımlamaktadır: “Kalıp sözler, yargı bildiren, bir olay, bir durum karşısında ilk anda akla gelen ve ‘şaşkınlık, hayret, güvensizlik, umursamazlık, yanlışlık, usulsüzlük, uyarma, dikkat çekme, karşılama, ağırlama, uğurlama, emin olma veya emin olmama, hatır sorma, kuşku, keyfilik, nefret, kin’ gibi çeşitli duyguları, söze dönüştüren kısa anlatımlardır” (Zülfikar, 2015: 231). Cafer Özdemir kalıp sözlere şöyle yaklaşmıştır: “Kalıp sözler bir dilin en dikkat çekici yönlerinden biridir. Toplumsal hayata ait unsurlar içermesi, dini inançları yansıtmaları, söyleyen kişinin iç dünyasına özgü ipuçları vermesi, bünyesinde kültürel değerleri barındırması kalıp sözlerin dil açısından önemini ortaya koymaktadır. Zengin bir içeriğe sahip olması, konuşma dilinde sık sık kullanılmasını sağlar. Bu yüzden kalıp sözler doğru, etkili ve güzel konuşan kişilerin öncelikli olarak bilmesi/kullanması gereken dil unsurlarıdır” (Özdemir, 2015: 286). Çiğdem Erol, *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme* adlı eserinde kalıp sözleri şöyle tanımlamıştır: “Kalıp sözler veya ilişki sözleri adı verilen dil öğeleri tıpkı deyimler ve atasözleri gibi, toplumun kültürünü, inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve görenekleri yansıtan sözlerdir” (Erol, 2007: 1). Gülhanım Ünsal, “Kalıp sözler, 1950’li yıllarda Austin, Grice ve daha sonra Searle gibi dilbilimcilerle başlayan bir dil felsefesi kuramı olan söz edimi (actes de langage) kuramının bir parçası ve insanın dille gerçekleştirdiği iletişimin en küçük birimleridir” olarak tanımlamaktadır (Ünsal, 2013: 1285).

Yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere kalıp sözler, toplumun gündelik hayatta dilin az çaba yasasına uygun olarak, kendini daha kolay ifade etmesine yardımcı olur. Tarih boyunca topluma ait olan değerleri, gelenek ve görenekleri içinde barındırır ve yabancı dil öğrenim sürecinde bunu aktarır. İnsan ilişkilerinde aktif rol oynadığı için ilişki sözleri, toplumun kültürünü muhafaza ettiği için de kültür birim olarak adlandırılır. Bu işlevinden hareketle dil öğrenim sürecinde de o milletin kültürüne de hâkim olunabilir. Kalıp sözler, gündelik hayatta sık kullanıma sahip olması yönüyle oldukça dikkat çekici bir konu olmuştur. Bundan hareketle araştırmacılar tarafından birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

Türkiye Türkçesinde kalıp sözlerle ilgili Hürriyet Gökdayı’nın 2015’te kaleme aldığı *Türkçede Kalıp Sözler* adlı çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada, sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenen 1210 kalıp söz saptanmış ve kalıp sözlerle ilgili bir monografi ortaya çıkarılmıştır. Çiğdem Erol’un 2007’de yayınlanan *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türkçede bulunan kalıp sözler incelen-

miştir. İkinci bölümde, kalıp sözler kullanıldıkları durumlara ve ele aldıkları konulara göre sınıflandırılmıştır. Üçüncü bölümde ise kalıp sözler, yapıları bakımından değerlendirilmiştir. Semra Bayraktar'ın 2019'da yayınlanan *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Bir Kùltür Aktarım Aracı Olarak Kalıp Sözler* adlı bir doktora tezi bulunmaktadır. Tez beş bölümünden oluşmaktadır. Birinci bölümde; kùltür, iletişim ve dil kavramları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, Kalıp sözlerin fonolojik, biçimbilgisel, sözdizimsel, anlamsal ve pragmatik özellikleri üzerinde durulmuştur. "Genel Bir Bakış" başlıklı üçüncü bölümünde; oluşturulan "Kalıp Söz Listesi"nden hareketle kùltürel değerlendirmeler yapılmıştır. Dördüncü bölümde, kalıp sözlerin yabancı dil öğretimindeki yeri, konuyla ilgili öğretim yöntemleri ile bu konuda Türkçe literatürde yer alan çalışmalar üzerinde durulmuştur. Son bölümünde ise tarama ve doküman incelemesi yöntemiyle alanda yaygın olarak kullanılan setlerde yer alan kalıp sözler belirlenerek Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesindeki yeterlikler açısından değerlendirilmiştir (Bayraktar, 2019: 6-7). Bunların dışında birçok araştırmacı tarafından makale kaleme alınmıştır. 2019'da Necmi Akyalçın ve Damla Aydoğan'ın "Dede Korkut Hikayeleri'nde Yer Alan Kalıp Sözler Üzerine Bir Değerlendirme" (Akyalçın ve Aydoğan, 2019: 155-164) adlı makale, Serdar Bulut'un 2012'de kaleme aldığı "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Kalıp Sözlerin Kullanım Özellikleri" (2012: 1117-1115) adlı makale, Fatih Yılmaz ve Yasemin Ertürk şenden'in yazdığı "Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kalıp Sözler: Babam ve Oğlum Film Örneği" (Yılmaz ve şenden, 2015: 187-202) adlı çalışma bunlardan birkaçıdır.

Yukarıdaki çeşitli Türkologların tanım ve çalışmalarından anlaşılmalıdır ki, kalıp sözler kùltürün bir parçasıdır. Tarih boyunca hep Türk dilinde var olan yapılarıdır. Bu bağlamda Ahmet Ümit'in *Bir Aşk Masalı* adlı romanında bulunan kalıp sözlerin saptanması ve sayısal analizlerle ortaya konması; bu yapıların kullanım sıklığının belirlenmesi bakımından önemlidir. Bu çalışma, Dr. Necmi Akyalçın danışmanlığında hazırlanan *Ahmet Ümit'in Sis ve Gece, Patasana, Bab-ı Esrar, Kayıp Tanrılar Ülkesi, Bir Aşk Masalı Adlı Romanlarında Söz Varlığı* adlı yüksek lisans tezinde yer alan *Bir Aşk Masalı* romanının içinde bulunan kalıp sözlere ilişkindir. Materyal olarak seçilen *Bir Aşk Masalı* adlı roman, on beş başlıktan oluşur. Her başlık kendi içinde taranıp, sayısal analizlerle ortaya konmuştur. Saptanan kalıp sözlerin sayısal verileri ve metinden alınan tümce örnekleri aşağıdaki gibidir.

1. Beş Prensın Gördüğü O Tuhaf Rüya

Ne yazık ki (s.17): Fakat ne yazık ki bir işe yaramamış bu çabalaları.

2. Beş Ülkede Beş Hüzün

Buyurun (s.24-26), *ok sağ olun* (s.25), *hayırlara vesile olsun* (s.22), *kusura bakmayınız* (s.21), *ne yazık ki* (s.19), *hoş geldiniz* (s.24). Kusura bakmayınız hünkarım, sabah çok erken çıktım saraydan (s.21). Buyurun yüce hükümdar (s.24). Çok sağ olun yüce kralım, lakin ibadet gününde değiliz (s.25).

3. Kabinlerin Suçu Ne

Demem o ki (s.30): Demem o ki o kadar da kafana takma o rüyayı... *Tanrılar sizden razı olsun* (s.34): Tanrılar sizden razı olsun hünkarım.

4. Güzelliğin Işıktan Bir Dişye Dönüşmüş Halini Görüyorum

Günaydım (s.39): Günaydın genç efendimiz.

5. O Zaman Aşk Olmaz, Zulüm Olur

Merak etme (s.44): Merak etme, ihtiyacın olan bilgileri alacaksın ama önce beni dinlemelisin.

6. Yani Bir Kadınla Bir Erkek Birleşecekse Bunun Simgesi Beştir

Çok sağ ol (s.51), *çok teşekkür ederim* (s.54), *hiç merak etmeyin* (s.50-53), *kusura bakmayın* (s.55), *merak etme* (s.52,55), *ne yazık ki* (s.54), *şimdi gelelim sadede* (s.49), *şükürler olsun ki* (s.49). Kusura bakmayın babacığım (s.55). Şimdi gelelim sadede, demişler (s.49). Şükürler olsun ki dün gece derin bir uykuya daldım (s.49). Merak etme, bana bir şey olmaz (s.52).

7. Öfke Mağarasındaki Kız

Bağışlayın (s.64-75-76), *bereket* (s.62), *çok yazık oldu* (s.61), *dikkat edin* (s.65-71), *dikkatli ol* (s.58), *efendim* (s.78), *emredersiniz* (s.68-79), *hiç merak etmeyin* (s.59-69), *lütfen* (s.69-75-76), *lütfen bağışlayın* (s.77), *lütfen beni bağışlayın* (s.77), *lütfen yapmayın!* (s.74), *merak etme* (s.65), *merak etmeyin* (s.76), *Ne yazık ki* (s.57-77), *rica ediyorum* (s.65-71), *ricam olacak* (s.68), *sakın ha* (s.78), *sana emanet ediyorum* (s.58), *sizden rica ediyorum* (s.76), *tanrılara ant olsun ki* (s.59), *teşekkürler* (s.63), *yazık oldu* (s.61). Teşekkürler ayı anne, teşekkürler bizi kurtardığın için (s.63). Kıymetli prensim, cüretimi bağışlayın, sizi uyarmak bana düşmez ama söylemek zorundayım (s.64). Siz bilirsiniz kıymetli prensim ama rica ediyorum çok dikkat edin (s.65). (...) sana emanet ediyorum (s.58). Tanrılara ant olsun ki, müstakbel prensesimizle birlikte çıkacağım huzuru-nuza (s.59).

8. Cesaret Vahası'ndaki Savaşçı Kız

Ant olsun ki (s.89-100), *bağışla beni* (s.89), *bağışlayın* (s.109), *buyurun* (s.96-98), *çok dikkatli olun* (s.90), *çok sağ olun* (s.84), *çok teşekkür ederiz* (s.97), *destur!* (s.96), *haram olsun* (s.82), *haşa* (s.92), *hayırlara vesile olur* (s.81), *hayırlı akşamlar* (s.97), *hoş geldiniz* (s.96), *kırk gün kırk gece* (s.92), *kusura bakmayın* (s.82), *lütfen* (s.84-98-100), *lütfen bağışlayın* (s.109), *lütfen beni affet* (s.108), *memnuniyetle* (s.98), *merak buyurmayınız* (s.97), *merak etme* (s.104), *merhaba* (s.82), *ne yazık ki* (s.101-103), *neyse* (s.95), *özür dilerim* (s.81-100), *Sana emanet ediyorum* (s.81), *takdir ettim* (s.86), *taavüze ederim* (s.97), *teşekkür ederiz* (s.86-107), *yazık!* (s.100). Dilerim bu yolculuk hayırlara vesile olur (s.82). Kusura bakmayın, tanıyamadım (s.83). Ne olur, bağışla beni! (s.89). Tanrılara ant olsun ki yalan yok sözlerimde (s.89). Çok dikkatli olun Beyzadem (s.90).

9. Yalnızlık Körfezi'ndeki Kız

Aferin (s.133), *canımız feda olsun* (s.126), *çoğu gitti azı kaldı* (s.122), *dikkatli olmalısınız* (s.126), *dile benden ne dilersem* (s.112), *emredin yeter* (s.135), *hiç tasa etmeyin* (s.112), *kusura bakmayın* (s.132), *lütfen* (s.112-128-132), *lütfen dikkatli olun* (s.129), *neyse* (s.121), *razı olsun* (s.125), *sağ ol* (s.123), *sana minnettar oluruz* (s.122), *siz hiç zahmet buyurmayın* (s.124), *sizden ricam* (s.112-116), *tanrılara şükürler olsun* (s.118), *teşekkür borçluyum* (s.132), *teşekkürler* (s.123), *yemin ediyorum* (s.123), *yolcu yolunda gerek* (s.127). Hiç tasa etmeyin Hünkarım (s.112). Tanrılara şükürler olsun, sizi kaybettiğimizi sanmıştım (s.118). Sağ ol balina ana (s.123). Ve işte yemin ediyorum (s.123). Siz hiç zahmet buyurmayın genç efendim (s.124).

10. Asalet Şatosu'nun Güzel Sahibesi

Bağışlayın (s.151-159), *beni bağışlayın* (s.158), *beni merak etmeyin* (s.143), *buyurun* (s.144-149), *canınızı sıkmayın* (s.152), *çok özür dilerim* (s.158), *emredersiniz* (s.146), *gerekirse onun için can verir, can alırım* (s.136), *gözünüz arkada kalmasın* (s.137), *hiç merak buyurmayın* (s.137), *hoş geldiniz* (s.144-148-152), *izniniz olursa* (s.151), *kusura bakmayın* (s.141), *lütfen* (s.148-152-156-159), *merak etme* (s.159), *minnettarım* (s.160), *ne yazık ki* (s.155-158), *özür dilerim* (s.152), *rica etsem* (s.149), *sağ olun* (s.144), *sana emanet ediyorum* (s.137), *teşekkür ederim* (s.145), *teşekkür ediyorum* (s.153), *yazık* (s.159). Onları sana emanet ediyorum (s.137). Gözünüz arkada kalmasın, veliahdımız tıpkı sizin yanınızdaymış gibi güvende olacak (s.137). İtiraz istemem, beni merak etmeyin (s.143). Teşekkür ederim, beni çok mutlu ettiniz (s.145). Yeniden hoş geldiniz (s.148).

11. Umud Dağı'ndaki Cüzzamlı Kız

Beni bağışlayın (s.196-198), *buyurun* (s.191), *çok şükür* (s.194), *dile benden ne dilersem* (s.163-184), *emredersiniz efendim* (s.167), *emrinizdeyim* (s.189), *feda olsun* (s.188), *hiç kaygılanmayın* (s.173), *hiç merak buyurmayın* (s.167-191), *hiç merak etmeyin* (s.183), *hiç tasalanmayın* (s.168), *hoş bulduk* (s.172-187), *hoş geldin* (s.172-187), *hoş geldiniz* (s.170), *izin sizin* (s.190), *kusura bakma* (s.182), *lütfen* (s.167-191-193-194-195-198), *merak etmeyin* (s.175-176), *merhaba* (s.190), *ne yazık ki* (s.173), *özür dilerim* (s.194-196), *sağ olun* (s.163), *sağlıcakla gidin* (s.189), *size emanet* (s.176), *sizi tanıdığımıza çok memnun oldum* (s.189), *tamam* (s.175-191-195), *tanrılar sizden razı olsun* (s.194), *tanrılara ant olsun ki* (s.188), *teşekkür ederim* (s.188-189), *umarım çok mutlu olursunuz* (s.196). Hiç merak buyurmayın (s.167). Emredersiniz efendim (s.167). Sağlıcakla gidiniz, sadece insanlara değil, bütün canlılara, bütün yeryüzüne iyilikler ve güzellikler katmaya devam ediniz (s.189). Sizi tanıdığımıza çok memnun oldum (s.189). Lütfen beni geri çevirmeyin (s.191).

12. Gizemli Kentin Peşinde

Lütfen (s.202): Lütfen gitmeyin.

13. Aşkın Aşktan Başka Amacı Yoktur

Ah dostlar, ah! (s.219), çok teşekkür ederim (s.221), izniniz olursa (s.218), lütfen (s.220-224), şerefim üzerine yemin ederim ki (s.221). Çok teşekkür ederim soylu gençler (s.221). Eğer izniniz olursa hepimizi aynı masada ağırlamak isterim (s.218). Şerefim üzerine yemin ederim ki adil davranacağım (s.121).

14. Çünkü Anlamsızlık Ovasına Bir Aşk Kenti Diktiniz

Bağışlayın lütfen (s.231), endişelenmeyin (s.231), kaygılanmayın (s.231), merak etmeyin (s.230), tasalanmayın (s.231), tebrik ederim (s.234). Kaygılanmayın akıllı prensim (s.231). Sizi tatlı uykunuzdan mahrum ettiğim için bağışlayın lütfen (s.231). Merak etmeyin soylu efendim (s.230). Sizi tebrik ederim (s.234).

15. Özgürlük Yoksa Aşk Da Yoktur

Ne yazık ki (s.237): Ne yazık ki biz aranızda olamayacağız.

Sonuç

İletişim birimleri olan kalıp sözler, kullanıldıkları dilin özellikleriyle o dili konuşan toplumun yaşam biçimini yansıtmaktadır. Türkçede, gündelik yaşamda sıklıkla kullandığımız kalıp sözler, dilin en az çaba yarasına uygun olarak bireyler arası iletişimin daha açık ve anlaşılır olmasına katkı sağlar. İletişim sırasında, kolay gelsin, afiyet olsun, geçmiş olsun, iyi akşamlar vb. kalıp sözler ile en az çabayla çok şey ifade edildiği görülür. Kalıp sözler, bazen had bildirmek, beddua etmek için bazen de öğüt vermek, dua etmek için kullanılır.

Bu çalışmada, Ahmet Ümit'in *Bir Aşk Masalı* adlı eserinde yer alan kalıp sözler, alfabetik sırayla ortaya konmuştur. İncelenen eser, on beş başlıktan oluşur. Tekrarlarla birlikte birinci başlıkta 1, ikinci başlıkta 7, üçüncü başlıkta 2, dördüncü başlıkta 1, beşinci başlıkta 1, altıncı başlıkta 10, yedinci başlıkta 32, sekizinci başlıkta 37, dokuzuncu başlıkta 24, onuncu başlıkta 32, on birinci başlıkta 45, on ikinci başlıkta 1, on üçüncü başlıkta 6, on dördüncü başlıkta 6, on beşinci başlıkta 1 olmak üzere toplamda 206 adet kalıp söz saptanmıştır. Tekrarların dışında Romanda, 61 tür kalıp söze rastlanmıştır. Saptanan 206 kalıp sözü, romanın sayfa sayısına oranladığımızda, yaklaşık her bir buçuk sayfaya bir kalıp sözün düştüğü görülmüştür.

Romanda; lütfen, bağışlayın, teşekkürler gibi kalıp ifadeler sıklıkla tekrarlanırken, gözünüz arkada kalmasın, yolcu yolunda gerek gibi kalıp sözler de sadece bir yerde kullanılmıştır. Bulunan kalıp sözler, kullanım sıklığı bakımından aynı sayfada çoğu kez tekrarlanmıştır. Örneğin, lütfen (s.198) sözcüğüne "lütfen beni bu anlamlı yolculuktan almayın, lütfen en zor anı bile ... sonlandırmayın, lütfen bu aşkı benden almayın" şeklinde üç kez aynı sayfada yer verilmiştir. Eserde, tek sözcükten oluşan; merhaba, günaydın, aferin gibi kalıp sözlere de yer verilmiştir. Dolayısıyla kullanılan bu yapılar iletişim için son derece önemlidir. Sayısal veriler de bize göstermektedir ki; Ahmet Ümit, sosyal yaşamda ve bireysel iletişimde sıklıkla

kullanılan kalıp sözleri, eserine yukarıda verilen sayılar oranında yansıtma başarı-sını göstermiştir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (1996). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan (2006). *Anadilimizin Söz Denizinde*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Akyalçın, Necmi ve Aydoğan Damla (2019). "Dede Korkut Hikayeleri'nde Yer Alan Kalıp Sözler zerine Bir Değerlendirme". *Homeros*, 2(4): 155-164.
- Bayraktar, Semra (2019). *Yabancı Dil Olarak Türkçe ğretiminde Bir Kültür Aktarım Aracı Olarak Kalıp Sözler*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Bulut, Serdar (2012). "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Kalıp Sözlerin Kullanım zellikleri". *Turkish Studies*, 7(4): 1117-1155.
- Canbulat, Mehmet ve Dilekçi, Atilla (2013). "Türkçe Ders Kitaplarındaki Kalıp Sözler ve ğrencilerin Kalıp Sözleri Kullanma Düzeyleri". *Turkish Studies*, 8(7): 217-232.
- Erol, ığdem (2007). *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler zerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). "Türkçede Kalıp Sözler". *Bilig*, 44(89): 90-108.
- Gökdayı, Hürriyet (2015). *Türkçede Kalıp Sözler*. Ankara: Kriter Yayınevi.
- zdemir, Cafer (2015). "Bir Kültür Unsuru Olarak Aşık Edebiyatında Kalıp Sözler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38): 286-294.
- Ümit, Ahmet (2022). *Bir Aşık Masalı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- nsal, Gülhanım, (2013). "Dil ğretiminde Kalıp Sözler ve evirisi". *Turkish Studies*, 8(8): 1383-1394.
- Yılmaz, Fatih ve Ertürk, Yasemin (2015). "Yabancılarla Türkçe ğretiminde Kalıp Sözler: Babam ve Oğlum Film rneği". *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 32: 187-202.
- Zülfikar, Hamza (2015). *Söz Varlığı, Yazım ve Anlatım Açısından Türkçedeki Gelişmeler*. Ankara: TDK 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: Yazar, tez danışmanı Dr. Necmi Akyalçın'a teşekkür eder.

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

Yazarın Notu: Bu makale yazarın *Ahmet mit'in Sis ve Gece, Patasana, Bab-ı Esrar, Kayıp Tanrılar lkesi, Bir Aşk Masalı Adlı Romanlarında Söz Varlığı* başlıklı yksek lisans tez alışmasından retilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu alışmanın tm 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 Acknowledgment: The author would like to thank her thesis advisor Dr Necmi Akyalçın.

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

Author's Note: This article was produced from the author's master's thesis titled *Vocabulary in Ahmet mit's Novels titled Sis ve Gece, Patasana, Bab-ı Esrar, Kayıp Tanrılar lkesi, Bir Aşk Masalı*.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 01.12.2023

Kabul Tarihi: 20.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 315-336

Review Article

Received Date: 01.12.2023

Accepted Date: 20.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1398927

DEYİM OLARAK DEĞERLENDİRİLEN BAZI YAPILAR ÜZERİNE BİR İNCELEME*

A Study on Some Structures Considered as Idioms

Yasemin TÜRKMEN*

ÖZ

Dil, yalnızca iletişim için değil; aynı zamanda toplumların düşünce tarzlarını, zevklerini, inanışlarını, korkularını, gelenek ve göreneklerini kanunlarını, kısaca geçmişe ilişkin her türlü verinin günümüze aktarılmasını sağlayan özgün bir araçtır. Dil, onu kullanan ulusa özel bir kimlik özgürlüğü de sunmaktadır. Dolayısı ile her dil, kendi ulusu için büyük bir değerdir. Türkçe, geniş söz varlığı (150.000 dolayında madde başı) ile dünyanın en büyük dillerindedir. Türkçenin zenginlik göstergelerinden biri olan söz öbekleri, günlük yaşamda sıkça başvurduğumuz yapılardır. Türkçe sözcük varlığı içerisinde deyimler, önemli söz öbeklerindedir. Ancak deyimler sözlüklerinde deyimlerin, yapısal ve anlamsal özelliklerine ilişkin ortak bir görüşe ulaşamadığı açıktır. Bundan dolayıdır ki deyim özelliği göstermeyen söz öbekleri ile birçok yerde karşılaşmaktadır. Bu çalışmanın evrenini deyimler oluşturmaktadır. Konusunu, deyim özelliği göstermeyen kimi söz öbekleri oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Mehtap Duran'ın *Tarık Dursun K.'nın Çocuk Hikayelerinin Atasözleri ve Deyimler Açısından İncelenmesi* (Duran, 2019) adlı yüksek lisans tezinin içeriğindeki deyimlerin doğru seçilip seçilmediği incelenmiştir. Acele etmek, akıllı uslu, akıllı fikri, çeki düzen vermek vb. gibi gerçek anlamda kullanılmış yapıların deyim olarak değerlendirildiği görülmüştür. Bu bir sorundur. Bu çalışma ile deyim olmaya elverişli olmayan yapıların, neden deyim başlığı altında anılmaması gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda deyimlerin daha net anlaşılması amaçlanmıştır. Örneklerdeki gibi deyim tanımı ile örtüşmeyen yapılar, hazırlanacak olan sonraki tezlerde deyim olarak değerlendirilmemelidir.

Anahtar Sözcükler: Türkçenin zenginlikleri, söz varlığı, söz öbekleri, deyimler, değerlendirme.

ABSTRACT

Language is not only for communication; At the same time, it is a unique tool that enables the transfer of societies' ways of thinking, tastes, beliefs, fears, traditions and laws, in short, all kinds of data about the past to the present. Language also offers a special freedom of identity to the nation that uses it. Therefore, every language is a great value for its own nation. Turkish is one of the largest languages in the world with its large vocabulary (around 150,000 items). Phrases, which are one of the indicators of the richness of the Turkish language, are structures that we frequently use in daily life. Idioms are important phrases in

* Bu makale, Yasemin Türkmen'in Dr. Öğr. Üyesi Necmi Akyalçın danışmanlığında hazırladığı 2009-2022 Yıllarında Hazırlanmış Yüksek Lisans Tez Çalışmalarındaki (15 Tez) Deyim Örneklerine İlişkin Bir Değerlendirme adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Çanakkale-Türkiye. E-posta: tyasemin152@gmail.com. ORCID: 0009-0008-5942-3813.

the Turkish vocabulary. However, it is clear that a common view regarding the structural and semantic features of idioms cannot be reached in idiom dictionaries. For this reason, phrases that do not have idiomatic characteristics are encountered in many places. Idioms constitute the universe of this study. Its subject is some phrases that do not have idiomatic characteristics. In this study, it was examined whether the idioms in the content of Mehtap Duran's master's thesis titled *Analysis of Tarık Dursun K.'s Children's Stories in Terms of Proverbs and Idioms* (Duran, 2019) were chosen correctly. To hurry, to be smart, to be smart, to organize, etc. It has been observed that structures used in real terms such as are considered as idioms. This is a problem. With this study, we tried to explain why structures that are not suitable for being an idiom should not be mentioned under the title of idiom. In this regard, it is aimed to understand the idioms more clearly. Structures that do not match the definition of an idiom, as in the examples, should not be considered as idioms in subsequent theses.

Keywords: Riches of Turkish, vocabulary, phrases, idioms, evaluation.

Giriş

Ülkemizde yayımlanmış kimi deyimler sözlüklerinde geçen deyim tanımları şöyledir: “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği; tabir.” (URL-1); “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkileyici yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış sözlere deyim denir.” (Hengirmen, 2007: 7); “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce.” (Aksoy, 1988: 52); “Deyimleri, ‘anlatıma akıcılık, çekicilik katan, çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, genellikle de birdençok sözcüklü dil ögesi, kalıplaşmış sözcük topluluğu’ biçiminde tanımlayabiliriz.” (Yurtbaşı, 2013: 3); “Deyimler; düşünce, kavram, nesne ve kişilerin durumlarını, özelliklerini yansıtmak için kullanılan ve gerçek anlamından çıkmış özel anlam/anlatım boyutuyla kalıplaşmış söz öbekleridir.” (Akyalçın, 2012a: 10).

Ali Püsküllüoğlu (2004b: 5), sözvarlığı öğelerinden biri olan deyimleri şu sözlerle açıklamıştır: “Deyimler, bilindiği üzere, özgün anlatım özelliği bulunan, kavramları özgün bir biçimde anlatmada kullanılan, kalıplaşmış söz değerleridir. Dilde, anlatıma kıvraklık katan önemli bir öğedirler. Genellikle somut benzetmelerden yararlanarak kurulurlar ve somut olanı güçlü, yalın bir biçimde anlamamıza, kavramamıza yardım ederler. Kısa, özlü anlatım araçlarıdır.” Kimi söz öbeklerinin, deyim olmadığı halde, deyim olarak değerlendiriliyor olmasının üzerinde dururken, deyimlerin değişen biçimlerinin olduğu ve bu biçimlerin bazı çalışmalarda farklı madde başı olarak ele alındığını da ifade etmek gerekir. Örneğin; TDK'nin genel ağdaki *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde “aşırı biçimde döverek perişan duruma getirmek” açıklaması ile “ağzını burnunu çarşamba pazarına (çanağına) çevirmek” ve “ağzını burnunu dağıtmak (kırmak/parçalamak) biçiminde

bir deyim, iki madde başı olarak verilmiştir. Pùsküllüođlu, kalıplaşmanın, deyimlerin bir özelliği olduğunu belirtmiş ve konuya ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

Deyimin sözcükleri değiştirilip yerine aynı anlama gelen sözcükler konulamaz ve sözdizimi bozulamaz. Böyle yapılırsa deyim, özelliğini yitirir, deyim olmaktan çıkar. Örneğin “devede kulak” deyimini “kulak devede” biçiminde ya da “yok devenin başı!” deyimini “devenin başı yok!” biçimine sokuldu mu, artık deyim olmaz. “Aba altında er yatar” deyimini de “er aba altında yatar” ya da “palto altında yiğit yatar” biçimine girdi mi, bütün değerini ve güzelliğini yitirir. Çünkü deyim, bir kavramı dile getirmek için bulunmuş, özgün bir anlatım kalıbıdır.” (Pùsküllüođlu, 2004b: 7).

Canlı bir varlık olarak kabul gören dilin değişimi, ağırlıklı olarak sözcüklerde görölmesine rağmen Pùsküllüođlu’nun konuya ilişkin ifadelerinin aksine deyimlerin de değişikliğe uğrayabildikleri görölmektedir. Aksoy, bu durumla ilgili olarak řu ifadeleri kullanmıştır: “Bir deyim, ayrı ayrı bölgelerde değişik sözcüklerle ya da değişik biçimlerle söylenebilir: kızım sana söylüyorum, gelinim sen dinle (iřit, anla) ...” (Aksoy, 1988: 45). Mehmet Hengirmen (2007: 8) ise kalıplaşmış sözler olan deyimlerin, değişime uğramaması gerektiğini; ancak pek çok deyim’in değiştirilmiş biçimlerinin, Türkiye Türkçesi ve bölge ağızlarında kullanıldığını ifade etmiştir. Bu tür deyimlerin, değişen biçimlerinden dolayı farklı madde başı olarak değerlendirilmesinin pek sağlıklı bir yol olmadığı düşünölmüştür. Akyałçın (2012a: 38), bunun sayısal veriler konusunda yanılığya sebep olabileceğini, deyimlerin madde başı sayısını arttırmak yerine aynı deyim’in en yaygın kullanılan biçiminin maddebaşı olarak verilmesinin, varyantlarının ise onun altına yazılmasının daha uygun olabileceğini vurgulamıştır.

Bu çalışma, Dr. Necmi Akyałçın danışmanlığında hazırlanmakta olan 2009-2022 Yıllarında Hazırlanmış Yüksek Lisans Tez Çalışmalarındaki (15 Tez) Deyim Örneklarine İlişkin Bir Deđerlendirme adlı yüksek lisans tez çalışmasından, *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz* adlı eserin girişindeki 11 madde (eylem öbekleri, yardımcı eylemlerle oluşturulan öbekler, sıfat ve zarf görevli sözcüklerle oluşturulan söz öbekleri, gerçek anlamlı söz öbekleri, tek sözcükler, argolar, ikilemeler, kalıp sözler, benzetmeler, dolaylamalar) esas alınarak hazırlanmıştır (2012a: 13-41). Çalışmanın amacı, Mehtap Duran’ın *Tarık Dursun K.nın Çocuk Hikayelerinin Atasözleri ve Deyimler Açısından İncelenmesi* (Duran, 2019) adlı yüksek lisans tezindeki deyimlere ilişkindir. Deyimler üzerine hazırlanmış çok sayıda yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Ancak bu çalışmada, son yıllarda hazırlanmış olan yüksek lisans tez çalışmaları arasından, içeriğinde deyim özellikleriyle uyumadığı düşünölen çok sayıda yapı tespit edildiği için yukarıda adı geçen çalışma incelenmektedir. Bu çalışma ile söz konusu yüksek lisans tezinde deyim olarak değerlendirilen ancak deyimlerin tanım ve anlamsal özellikleri ile örtüşmeyen yapılar irdelenmiştir. Bu bağlamda deyim olmadığı düşünölen yapılar çalışmaya

sayısal olarak yansıtılmıştır. Yansıtılan bu verilerin hepsini bu çalışmada açıklamak mümkün olamayacağından bazı örnekler üzerinden bu yapıların neden deyim olarak değerlendirilmemesi gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır. Yukarıda verilen deyim tanımları doğrultusunda deyimlerin tanım ve anlamsal özellikleriyle örtüşmediği düşünülen ancak söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen yapılar şunlardır:

1. Eylem Öbekleri

“Hareketler tek başına var olmadıkları nesnelere bağlı oldukları için onların dildeki karşılıkları olan isimlere bağlanmak isterler. Fiil kök ve gövdeleri ancak isimlere bağlandıktan sonra müşahhas hale gelirler. Demek ki her harekette nesne isteme, her fiilde isim isteme hassası vardır. Bu hassa fiil kök ve gövdelerindedir.” (Ergin, 1977: 382). Bunlar, deyimlerdeki gibi özel anlatım boyutuna geçebilmiş yapılar değildir. Bir söz öbeğinin deyim olarak değerlendirilebilmesi için onu oluşturan sözcüklerin gerçek anlamı dışında kullanılması gerekmektedir. Deyimlerin en belirgin özelliklerinden biri, deyim olarak adlandırılan öbeğin gerçek anlamında uzaklaşmış olmasıdır. “Bir sabah çok erken yola koyulduk” örneğinde “yola koyulmak” söz öbeği, söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilmiştir. Fakat yol; yürümeye uygun yer olarak gerçek anlamda, koyulmak; bir işe girişmek olarak mecaz anlamda verilmiştir. Söz öbeğinin anlam bütünlüğüne bakıldığında ise “yola çıkmak”, “yolculuk etmek” anlamı vardır. Yani gerçek anlamından uzaklaşma söz konusu değildir. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen başka bir örnek “uykuya dalmak” öbeğidir. Bu söz öbeğindeki “dalmak” sözcüğünün, TDK’nin genel ağdaki *Güncel Türkçe Sözlüğü*nde “uyumak” anlamı ile karşılaşılmaktadır. Dolayısı ile bu söz öbeği, “uyumak” ifadesinin dışında bir anlam taşımamaktadır. Bu yüzden bu ve benzeri yapıların, deyim olarak değerlendirilmemesi gerektiği düşünülmüştür. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar aşağıdaki gibidir:

Aceleye getirmek (s. 53) “...böylesine işi aceleye getiriyorsunuz?” (BKAV. 19).

Acı çekmek (s. 53) “...bunca derdi, acıyı çekirtmemeliymişsin.” (DTPBİ. 30).

Akıl erdirememek (s. 56) “Oldum bittim şu insanlara akıl erdiremedim.” (KO. 37, KKİ. 103, HKK.101).

Akıl etmek (s. 56) “Kim akıl etti bunu?” (HKK. 150, BDBT. 21, BKAV. 104).

Akıllı uslu (s. 56) “...biri bile akıllı uslu duramıyor.” (AGUG. 90).

Akıl öğretmek (s. 56) “Akıl öğretme bana” (BVBY. 86).

Aklı ermek (s. 57) “Fazlasına erse erse, senin aklın erer.” (İT. 133, BKAV. 109).

Aklına esmek (s. 57) “...bir gün aklına nerden esmişse esmiş...” (BVBY. 118, BKAV. 95, DTPBİ. 105).

Aklına gelmek (s. 57) “İrkildi aklına gelenle, bereket Ayşe’nin dediklerini hatırlayınca rahata erdi.” (KKİ. 31, HKK. 107, AGUG. 70, BDBT. 17, BVBY. 38, YK. 21, BKAV.48, DTPBİ. 48).

Aklından geçmek (geçirmek) (s. 58) “...babaannenin gönlünden ve aklından geçenlerin hepsi gerçekleşti...” (BDBT. 75, BVBY. 54, BKAV. 21, DTPBİ. 85).

Aklı yetmemek (s. 58) “Benim aklımın yetmediği yerde ben sana gelirim, akıl sorarım” (İT. 110).

Aldırış etmemek (s. 58-59) “Kimseye aldırış ettiği falan yoktu.” (KKİ. 89, AGUG. 12).

Ardına düşmek (s. 60) “...tavşanın ardına düşmüş, pınara gelmişler.” (YK. 20).

Ateş açmak (s. 60) “...padişah hemen ateş açılmasını buyurmuş.” (BVBY. 38).

Başı derde girmek (s. 62) “...başı derde girer kaygısıyla...” (BVBY. 31).

Başı dinç olmak (s. 62) “...başım dinç gönlüm ferah olsun!” (BKAV. 30).

Başına hal gelmek (s. 62-63) “Başıma geldi, çekerim.” (İT. 19, BVBY. 104, BKAV. 11).

Başına iş açmak (s. 63) “Başıma bin dert açmaya.” (BVBY. 80).

Başını alıp gitmek (s. 63) “Durmayıp başını alıp gidecek.” (KO. 77, İT. 95, YK. 14).

Bir hal olmak (s. 64) “Gül gül bir hâl olmuşlar hepsi.” (AGUG. 100).

Bir hoşluğu olmak (s. s64) “...aldığı kokuyla içi ürperip bir hoş olmuş.” (AGUG. 38, BVBY. 151).

Boş vermek (s. 66) “Sahibine mahibine boş ver.” (BVBY. 42).

Burnunu çekmek (s. 67) “...burnunu sesli sesli çekti.” (BDBT. 126).

Canı çekmek (s. 69) “Gider, canımın çektiği yerlerde dolaşırım.” (BDBT. 150, DTPBİ. 46).

Canına kıymak (s. 69) “Kardeşlerim canıma kıyacaklardı, sen de mi kıyacaksın bana babacığım?” (İT. 32).

Canını almak (s. 69) “Bir yanlış hareket yaparsanız sürücünün canını alırım.” (KO. 76, BVBY.77, DTPBİ. 132).

Canını bağışlamak (s. 69) “Canımı bağışla.” (İT.37).

Canını vermek (s. 70) “İhtiyar oracıkta hemen soluğunu tüketmiş, canını verivermiş.” (İT. 104).

Canı sıkılmak (s. 70) “Yolda canı sıkılır ya da ağlar diye ödü kopmuştu.” (KKİ. 132, AGUG. 74).

Can vermek (s. 70) “Can verip gitmiş o gece.” (BVBY. 100, YK. 72).

Dalga geçmek (s. 71) “Hepsi gülüp dalga geçiyormuş onunla.” (AGUG. 54).

- Duymamazlıktan gelmek* (s. 75) "...hiçbir şey dememiş, duymazdan gelmiş." (BKAV. 62).
- Dünyaya gelmek* (s. 75) "...umutların kesildiği bir sırada bir oğulları dünyaya gelmiş." (KO. 36, HKK. 15, BDBT. 7).
- El açmak* (s. 76) "Her gün el açar, tanrıya yakarırımı." (BVBY. 63).
- El çırpma* (s. 76) "...bir yandan da el çırpımı." (BVBY. 123).
- Farkına varmak* (s. 79) "Farkına varmış ama, geç varmış, iş işten de geçmiş." (İT. 47, HKK. 17, AGUG. 43, BDBT. 8, BVBY. 127, YK. 22, BKAV. 42).
- Geri çekilmek* (s. 79) "Dayı geri çekildi." (BDBT. 99).
- Geri dönmek* (s. 79-80) "Tilki onları yolcu ettikten sonra geri dönmüş..." (İT. 47, BDBT. 163, BVBY. 25).
- Göbek atmak* (s. 80) "...ter ter tepiniyor, göbek atıyoruz." (YK. 99).
- Gönlü çekmek* (s. 80) "...ver elini der; istediğimiz, gönlümüzün çektiği her yere giderdik." (BDBT. 144).
- Günaha sokmak* (s. 81) "...bir türlü günaha sokmadığı için..." (BVBY. 150).
- Gözleri dolmak* (s. 83) "...birazcık gözleri dolmuş, çocuklara göstermemek için..." (AGUG. 37, BDBT. 121).
- Gözlerine inanmamak* (s. 84) "Boğa yılanı bakmış, gözlerine inanmamış." (AGUG. 59, BDBT. 141, BVBY. 25).
- Gözlerini kaçırmak* (s. 84) "Kerem gözlerini kaçırdı." (KKİ. 50, BDBT. 170).
- Gözleri parlamak* (s. 84) "İkisinin de gözleri parladı, bıyıkları dikildi." (KO. 67, 112, BVBY. 96).
- Göz nuru dökmek* (s. 84) "Eh, hayli göz nuru döktük." (KO. 13, BVBY. 69).
- Gözü kararmak* (s. 84-85) "Açlıktan gözleri kararmış..." (AGUG. 101).
- Gözüne ilişmek* (s. 85) "Gözüne ... aslı bir deri ceket ilişmiş." (AGUG. 40).
- Gözüne uyku girmemek* (s. 85) "O gece gözüne uyku girmemiş." (HKK. 19).
- Gözünü açmak* (s. 85) "...ancak öğleye doğru gözlerini açmış." (AGUG. 40, BKAV. 75).
- Gözünü dikmek* (s. 85) "...gözlerini Baba'nın kahverengi gözlerine dikip baktı." (HKK. 39).
- Gözünü ayırmamak* (s. 86) "Eminaga gözünü yoldan ayırmadan ayağı gazda beni sürüyordu." (KO. 76, KKİ. 41, HKK. 95, BDBT. 100).
- Gözüyle görmek* (s. 87) "Hadi gidelim de gözlerimizle görelim..." (BVBY. 151).
- Gözyaşı dökmek* (s. 87) "...ona sarılarak için için gözyaşı döktüğünü..." (BDBT. 64).

Gürültü kopmak (çıkarmak) (s. 88) "...has bahçede bir gürültü kopmuş ki ne sorulur ne bilinir!" (İT. 10).

Haber almak (s. 88) "Şeker Nine'nin hastalığını haber almış..." (BVBY. 71) "Şeker Nine'nin hastalığını haber almış..." (BVBY. 71).

Haber vermek (salmak) (s. 88) "Gönlün köyü çekti mi bir haber sal, kaptıkaçtıyla gelir alırız seni, konuğumuz eyleriz, başımızın üstünde yerin vardır, unutma!" (HKK. 23).

Haddini bilmek (biri) (s. 88) "...denmez, haddini bilmezlik denir." (BKAV. 92).

Hakkı geçmek (s. 88) "Çok hakkın geçti." (HKK. 138).

Haklı bulmak (s. 88) "Dede, çoğu kez haklı bulurdu..." (BDBT. 201, BVBY. 156).

Haklı çıkmak (s. 88) "Babaanne çok uzun yıllar sonra haklı çıktı..." (BDBT. 73).

Hakkını vermek (s. 88-89) "Hakkı neyse ver, yoksa boynun gider..." (DTPBİ. 136).

Hak vermek (s. 88) "Dede hak veriyordu eşine." (BDBT. 64, YK. 74, BKAV. 18, DTPBİ. 26).

Hasret kalmak (s. 89) "...görmeye hasret kalmıştım." (DTPBİ. 69).

Hayır gelmemek (s. 89) "...dostluğumuzdan artık hayır gelmez." (YK. 54).

Hayır görmemek (bir şeyden) (s. 90) "Anan bile senden hayır görmemiştir..." (YK. 105).

Hayır/ sevap işlemek (s. 90) "...gidek de bir hayır işleyek." (BVBY. 175).

Hazırlık görmek (s. 90) "...kimsede bir hazırlık görülmedi." (HKK. 159).

Hesap sormak (s. 90) "Yolunu gözleyeyim, tilkiden bunun hesabını sorayım." (İT. 36, BKAV. 65).

Hesap vermek (s. 90) "Yediğin horozla tavuğun hesabını ver, yoksa şuracıkta öldün gittin." (İT. 36).

Hiçe saymak (s. 91) "...demek beni hiçe saydı, öyle mi?" (BVBY. 120).

Hor görmek (s. 91) "Nuh'un gemisini hor görürlermiş..." (BVBY. 26).

Hoş görmek (s. 91) "Annesi bağışlamamıştı, hoş görmemişti..." (HKK. 172, AGUG. 103, BDBT. 129, BVBY. 28, YK. 91, BKAV. 56).

Hoşuna gitmek (s. 91) "Kerem'in hoşuna gider umuduyla yanında ayrıca kızarmış patates de istemişti." (KKİ. 104, HKK. 112, AGUG. 16, BDBT. 82, BVBY. 24, BKAV. 27).

İç çekmek (s. 92) "İçini çekmiş." (KKİ. 18, AGUG. 36, BVBY. 23, DTPBİ. 58).

İçinden geçirmek (s. 92) "İçlerinden geçiriyorlardı..." (BDBT. 91).

İçini boşaltmak (s. 93) "Hareket odasının başında durur, içindekileri boşaltırdı." (KO. 22).

- İçi sıkılmak* (s. 93) “...padişahın kızı içi sıkıldığından ...” (BKAV. 57).
- İşe yaramak* (s. 95) “...gelecek yaz da işimize yarar, değil mi?” (AGUG. 84, BVBY. 53, YK. 7, BKAV. 11).
- İz sürmek* (s. 95) “...her bir kokunun izini sürerek gitti de gitti.” (KKİ. 32, AGUG. 64, YK. 62).
- İzine düşmek* (s. 95) “...her bir kokunun izini sürerek gitti de gitti.” (KKİ. 32, AGUG. 64, YK. 62).
- Karşı çıkmak* (s. 96) “‘İyi ama kardeşim,’ dedi karşı çıkararak.” (KO. 32, BDBT. 59).
- Karşı durmak* (s. 97) “Baba, annenin bu isteğine karşı durmadı.” (HKK. 69, BDBT. 129, BKAV. 43).
- Karşı koymak* (s. 97) “...istediğinde hemen karşı koydu.” BDBT. 97).
- Kaşlarını çatmak* (s. 97) “Bebek kaşlarını çattı fakat Baba’yı tanımakta gecikmedi.” (HKK. 60, AGUG. 99).
- Kendini bilmek* (s. 98) “...kendini bilmez yoksul kurttan!” (BKAV. 94).
- Kendini tutamamak* (s. 98) “...ilk ağlayıştıydı, kendini tutamamıştı.” (BDBT. 76).
- Kokusunu almak* (s. 99) “...kuzucuğun da kokusunu almış...” (DTPBİ. 132).
- Kulaklarına inanmamak* (s. 100) “Kulaklarına inanamıyordu.” (HKK. 56).
- Kulaklarını dikmek (hayvan)* (s. 100) “...kuyruğunu sallamış, kulaklarını dikmiş, gözleri parlamış.” (BVBY. 96).
- Laf atmak* (s. 101) “...yine bir laf atmış ortaya.” (BKAV. 74).
- Nazar değmek* (s. 102) “Nazar değdi mutlaka.” (KKİ. 66).
- Neye uğradığını bilememek* (s. 102) “Kerem neye uğradığını anlayamadı.” (KKİ. 120).
- Ömür sürmek* (s. 104) “Mutlu kutlu bunca ömür sürmüşler...” (BVBY. 131).
- Özen göstermek* (s. 104) “...kaçırmamaya özen gösterip...” (BVBY. 152).
- Peşine düşmek* (s. 104) “...mutluluk gemisinin peşine düşmüş.” (BVBY. 147).
- Peşine takılmak* (s. 104) “...bandonun peşine takılmış çocuklar ilgilendirmişti.” (KKİ. 107).
- Sabaha çıkmamak* (s. 105) “Sözünde durdun, sabaha çıktın demiş.” (İT. 90).
- Sabrı taşmak (tükenmek)* (s. 105) “Padişah da artık dayanamamış, sabrı tükenmiş.” (AGUG. 30).
- Selam almak* (s. 106) “...kendi kendine ‘gu gu guk’ diyerek selamladı onu.” (KKİ. 152, AGUG. 10, BKAV. 107).
- Selam vermek* (s. 106) “...babasının yanına varmış, diz kırmış, selam vermiş.” (İT. 9, AGUG. 10, BDBT. 187, BVBY. 85, BKAV. 107).

- Sıkıntı çekmek* (s. 107) "...su mu sıkıntısı çekmezsin." (BVBY. 150).
- Sinirine dokunmak* (s. 107) "...açıbaşının sinirine dokunmuş..." (YK. 107).
- Soluğu kesilmek* (s. 108) "...merdiven çıksam soluğum kesilir." (DTPBİ. 26).
- Söz almak* (s. 108) "...her birinden söz almış." (AGUG. 51, BKAV. 24).
- Söz dinlemek* (s. 108) "...hiç söz dinlemeyen yaramaz bir kuzu varmış." (YK. 45 BKAV. 35).
- Söze girmek* (s. 108) "Küçük söze girdi." (HKK. 165, BDBT. 215, BKAV. 10).
- Söz geçirmek* (s. 108) "Konuşur, söz geçiririm." (İT. 118, AGUG. 64, DTPBİ. 130).
- Söz kesmek* (s. 108) '...oracıkta söz kesip evlenmişler...' (BKAV. 58).
- Sözünü tutmak* (s. 108) "...şimdi o sözünü tutma vaktidir." (BVBY. 58, YK. 21).
- Sözü geçmek* (s. 108-109) "...arkadaşı vardı, sözü geçiyordu..." (HKK. 146).
- Sözünden çıkmamak (birinin)* (s. 109) "...annesinin sözünden çıkmış..." (YK. 45).
- Sözünü kesmek* (s. 109) "...Ayşe'nin sesini kesti dayı." (KKİ. 23, HKK. 165).
- Sözünü tutmak* (s. 109) "...şimdi o sözünü tutma vaktidir." (BVBY. 58, YK. 21).
- Söz tutmak* (s. 109) "Fatma küçük, söz tutmak." (BVBY. 98, DTPBİ. 62).
- Söz vermek* (s. 109) "Söz vermişti o, sözünü yerine getirecekti." (HKK. 35, AGUG. 65, BVBY. 58, YK. 21).
- Uykusunu almak* (s. 113) "Uykusunu almış, dinç ve sağlıklı birer öğrenci..." (BVBY. 128).
- Uyku tutmamak* (s. 113) "Çok geceler gözünü uyku tutmadı." (HKK. 44).
- Uykuya çekilmek* (s. 113) "Uykusu gelen arkadaşlarımız birerli, ikişerli uykuya çekilirler." (KO. 22).
- Uykuya dalmak* (s. 113) "...kızcağız hemen uykuya dalmış." (İT. 120, BKAV. 75).
- Üstesinden gelmek* (s. 113) "Sonra ölümü yenmenin, acısının üstesinden gelmenin bir yolu..." (HKK. 186, BDBT. 18, DTPBİ. 14).
- Üstünde (üzerinde) durmak* (s. 113) "Babaanne önce üzerinde durmamayı denedi." (BDBT. 131).
- Üstüne (üzerine) yürümek* (s. 114) "Kucağında Kerem'le, kalabalığın üstüne yürüdü, toplaşanlar ayrılıp ikisine de yol verdi." (KKİ. 128, BVBY. 34).
- Üzerine varmak* (s. 114) "...bunlar hasta, üzerine varmayayım..." (BKAV. 45).
- Yabancılık çekmek* (s. 114) "...Kerem yabancılık çekti biraz..." (KKİ. 108, HKK. 77, BDBT. 168, BVBY. 175).
- Yas tutmak* (s. 116) "Sevineceğimize yas tutmalıyız, yas!" (YK. 99).
- Yerinde duramamak* (s. 116) "Rıfki Usta yerinde duramıyordu." (KO. 12, AGUG. 57, BDBT. 209)

Yerine getirmek (s. 117) “Söz vermişti o, sözünü yerine getirecekti.” (HKK. 35, BDBT. 201, BVBY. 62, BKAV. 39).

Yola çıkmak (s. 117) “Yola çıkmıştı sonunda” (KKİ. 53, HKK. 35, BDBT. 130, BVBY. 149, BKAV. 89).

Yola koyulmak (s. 118) “Bir sabah çok erken yola koyulduk.” (KO. 18, BVBY. 52, YK. 10, BKAV. 81, DTPBİ. 88).

Yol göstermek (s. 118) “...önüne düşmüş, yol göstermiş.” (İT. 123, AGUG. 64, DTPBİ. 136).

Yolunu tutmak (s. 119) “Kerem de bir başına, yalnızlığın olanca anlamsızlığı içinde, çocuk parkının giriş kapısının yolunu tuttu.” (KKİ. 120, AGUG. 15, BVBY. 72, BKAV. 25, DTPBİ. 49).

Yol vermek (s. 119) “Kucağında Kerem’le, kalabalığın üstüne yürüdü, toplaşanlar ayrılıp ikisine de yol verdi.” (KKİ. 128, HKK. 42).

Yüzüne bakmamak (s.120) “...ama karısı yüzüne bile bakmamış...” (BVBY. 137).

Yüzü gülmek (s. 120) “İkisinin de yüzleri gülüyordu.” (BDBT. 22).

2. Yardımcı Eylemlerle Oluşturulan Söz Öbekleri

“Ad soylu sözcükler ile birleşik eylemler kuran olmak, etmek, eylemek, kılmak eylemlerine yardımcı eylemler denir. Ek eylem imek de yardımcı eylemler arasında yer alır. Yardımcı eylemler içinde en çok kullanılan olmak ve etmek eylemleridir.” (Hengirmen, 1998: 266). “Yardımcı fiiller manaları ile değil, sadece yardımcı fiil fonksiyonu ile çekim unsuru olarak vazife görürler.” (Ergin, 2013: 386). Buradan yardımcı eylemlerin, yanına eklendiği sözcüğe bir anlam değişmecesini yaşımadığı çıkarımı yapılabilmektedir. Örneğin; acele etmek: Çabuk davranmak, ivmek TDK’nin genel ağıdaki Güncel Türkçe Sözlüğünde çabuk davranmak biçiminde açıklanan bu öbek, gerçek anlamında kullanılmıştır. Türkçeye Arapçadan geçmiş olan acele sözcüğüne, etmek yardımcı eyleminin getirilmesiyle oluşmuş gerçek anlamlı bir öbeğdir. Benzer biçimde merak: Bir şeyi anlamak veya öğrenmek için duyulan istek; merak etmek: Anlamak veya öğrenmek istemek (URL-1). Etmek yardımcı eylemi merak sözcüğünün anlamını değiştirmemektedir. Böylesi gerçek anlamlar söz konusu iken bu yapıları, deyim olarak değerlendirmenin doğru olmayacağı düşünülmektedir. “Aynı biçimde, etmek, olmak, eylemek, kılmak ve benzeri yardımcı eylemleri ile oluşturulan öbeklerdeki birinci sözcüğün mecaz, yan ve benzetme anlamları öbeğin deyim olduğu izlenimini yaratmakta ve araştırmacıları yanıltabilmektedir.” (Akyalçın, 2012a: 20). Akyalçın bununla birlikte “bir çuval inciri berbat etmek” örneğinde berbat etmek eylem öbeğinin, gerçek anlamda kullanılmıyormuş gibi gözükse de bir çuval inciri söz öbeği ile birleşerek öbeğin bütününde anlamın mecazlaştığını dolayısı ile deyimleştirdiğini vurgulamıştır. Ancak Ömer Asım Aksoy (2020: 508-509), göbek atmak, sıkıntı çekmek, özen göstermek, yas tutmak vb. yapılarını, deyimleri sınıflandırırken yardımcı eylemlikle kurulmuş

yapılar olarak açıklamıştır. Bunların deyim sayılmasının nedenini, o sözcüğün ancak o eylemlikle olan birlikteliğinden belirli bir anlamın oluşturması, farklı bir eylemlikle o anlamı verememesi olarak açıklamaktadır. Bu çalışmada yukarıda verilen yapıların, birer yardımcı eylem öbeği olduğu ve gerçek anlamlarının dışına çıkma söz konusu olmadığından deyim olarak değerlendirilmemesi gerektiği düşünülmüştür. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür söz öbekleri aşağıdaki gibidir.

Acele etmek (s. 53) “Acele et, vakit geçiyor!” (KKİ. 48).

Buyur etmek (s. 67) “...Kerem’i buyur etti.” (KKİ. 68, HKK. 140, AGUG. 13, BVBY. 31, YK.17, BKAV. 50).

Farkında olmak (s. 79) “Valla baba, hiç farkında olmadım.” (BDBT. 93).

Gönlünü (hatırını) hoş etmek (s. 81) “Anne’yle Bebeğin gönüllerini hoş etti.” (HKK. 91, BVBY. 71).

Gönlü olmak (s. 81) “...salt onun gönlü olsun diye başını sallar, sözde dayıyı onaylar.” (KKİ. 30).

Hak etmek (s. 88) “Çünkü bunu hak etti.” (HKK. 152).

Hoşbeş etmek (s. 91) “...hoş beş ederlerken karısı...” (BVBY. 152, BKAV. 27).

İçi rahat etmek (s. 93) “O zaman Anne’nin içi biraz daha rahat etti.” (HKK. 148, AGUG. 99).

İdare etmek (s. 94) “...iki hafta da biz idare ederiz.” (BKAV. 11).

Laf etmek (s. 101) “Bir köpeğe laf etmeyen aslan, aslan maslan değildir.” (AGUG. 103).

Merak etmek (s. 101) “Sen hiç merak etme!” (KKİ. 78, BVBY. 11, YK. 32).

Yolcu etmek (s. 118) “Tilki onları yolcu ettikten sonra geri dönmüş...” (İT. 47, BVBY. 64).

3. Sıfat Görevli Sözcüklerle Oluşturulan Söz Öbekleri

“Belirtme öbeği olarak sıfattakımı da belli haller dışında bir ad hükmündedir. Bir adın bir vasıflayan veya belirleyen tarafından belirtilmiş, dolayısıyla daraltılmış anlamını taşır. Çeşitlerine göre: Sarı tavuk, bu kadın, kaç kilo, her çocuk, üç koltuk gibi.” (Banguoğlu, 1974: 500). Bu ifadeler doğrultusunda söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen “deliksiz uyku, kör karanlık” örnekleri, sıfat görevli sözcüklerle oluşturulan söz öbekleri olarak değerlendirilmelidir. Mecaz anlamıyla kullanılan sözcükler, sadece kendinden sonraki ismi nitelendirmektedir. Deyimlerdeki gibi bütünüyle anlam değişmecesine uğramamış olan bu yapılarda, nitelendirilen ismin, anlamından uzaklaşmadığı görülmektedir. Yani anlam bütününe bakıldığında hala uyku ve karanlıktan söz edilmektedir. Deliksiz uyku; bölünmemiş uykuyu, kör karanlık; aşırı karanlığı açıklamak için kullanılmış yapılardır. Bu yüzden saptanan bu yapıları, deyim olarak değerlendirmenin

doğru olmayacağı düşünülmektedir. Akyalçın (2012a: 28-29), Türkçe sözlükte gerçek, mecaz veya yan anlamlarıyla bulunan sözcüklerin, ad veya eylem olan sözcüklerle oluşturdukları söz öbeklerinin kimi deyimler sözlüklerine alındığını ifade etmiştir. Bu tür öbeklerdeki birinci sözcüğün yan, mecaz veya gerçek anlamı ile öbekteki ikinci sözcüğün sıfatı veya zarfı durumunda olduğunu belirtmiştir. Konuya ilişkin acı soğuk örneğini vererek bu yapıya, çok soğuk açıklamasını getirmiştir. Acı sözcüğünün Türkçe sözlükteki mecaz anlam ile örtüştüğünü ve soğukun sıfatı olduğunu ifade etmiştir. Bu durum, söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen deliksiz uyku ve kör karanlık söz öbekleri ile örtüşmektedir. Bu yüzden bu ve benzeri yapıların deyim olmaya elverişsiz olduğu düşünülmektedir. Adı geçen tezde deyim olarak değerlendirilen bu türden yapılar aşağıdaki gibidir:

Deliksiz uyku (s. 72) “Bundan uykusu deliksizdi artık.” (KKİ. 77).

Kör karanlık (s. 99) “White’ın geçeceği yola kör karanlıkta dizilir, önlerinde durdukça tek tek binerlermiş.” (KO. 22).

4. Gerçek Anlamlı Söz Öbekleri

Bir söz öbeğinin deyim olup olmadığına bağlam içerisindeki anlamı göz önüne alınarak karar verilmelidir. İpi koparmak ifadesi metinde “...ipini kopardığı gibi ahırdan kaçmış...” biçimiyle bir hayvanın gerçekten ipini kopardığını gözler önüne sermektedir. Ancak bu yapı, “Cengiz, ailesi ile ipleri iyice kopardı” tümcesinde olduğu gibi iletişimi kesmek anlamında kullanılmış olsaydı deyim olarak değerlendirmek mümkün olurdu. Gerçek anlamlı bir öbeği de deyim olarak ele almak doğru olmasa gerek. Benzer biçimde yan gözle bakmak öbeği, kaynak metinde “*Dede yukarı çıkalım mı?... Bir yandan da izin verir mi vermez mi, kızar mı kızmaz mı, diye babaannesine bakardı yan gözle*” (Kakıncı, 2003: 70) biçimi ile gerçek anlamını yansıtmaktadır. Ancak bağlam içerisinde farklı duygular gütmek anlamında kullanılmış olsaydı deyim anlamı olarak kabul edilebilirdi. Akyalçın, bu durumu adı geçen eserinde 4. maddede ele alarak göz kırpmak örneğini vermiştir. Göz kırpmak örneği, biri gerçek anlamda gözünü kapayıp açmak, diğeri ise mecaz anlamında “Ali Fenerbahçe’ye göz kırıyor” biçiminde kullanılarak iki bağlam arasında değerlendirilmiştir. (2012a: 30) Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen göz kırpmak, ipini koparmak ve yan gözle bakmak ifadeleri, yukarıda verilen bağlamlarına göre değerlendirildiğine deyimlerin tanımı ve özellikleri ile örtüşmemektedir. Çünkü bunlar, aşağıda verilen bağlamları göz önüne alındığında gerçek anlamlı söz öbekleridir. İncelenen söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar aşağıdaki gibidir.

Göz kırpmak (s. 83) “Ağabey Kerem’e göz kırptı, sessiz bir hoşça kal işareti yaptı, kaybıldı.” (KKİ. 140, HKK. 189, AGUG. 10).

İpi koparmak (s. 95) “...ipini kopardığı gibi ahırdan kaçmış...” (BVBY. 42).

Yan gözle bakmak (s. 115) “...babaannesine bakardı yan gözle.” (BDBT. 79).

5. Tek Sözcükler

Tek sözcükten deyim olup olamayacağı tartışma konusudur. Aksan (1984: 38) ve Hengirmen (2007: 10), tek sözcükten oluşan deyimlerin olabileceğini ifade etmiştir. Ancak Parlatur'ın, “*en az iki söz varlığından oluşan ve gerçek anlamları dışında mecazi anlam ile pekiştirilmiş bulunan kalıplaşmış söz öbeği ya da deyiş*” (Parlatur, 2008: 1) biçimindeki deyim tanımı, deyimlerin tek sözcükten olamayacağı doğrultusundadır. Akyalçın, bu türden sözcüklerin deyim gibi algılanmasına sebep olan durumun, sözcüklerin yan ve mecaz anlamları olduğunu belirtmiştir. Bu çalışmada, yukarıda verilen deyim tanımları doğrultusunda ve deyimlerin öbek olarak değerlendirilmesi bağlamında tek sözcüklerin deyim olarak değerlendirilmemesi gerektiği görüşü savunulmaktadır. İncelenen söz konusu yüksek lisans tezinde rastlanılan bu tür yapılar aşağıdaki gibidir.

Güngörmüş (s. 87) “O bilge ve gün görmüş tilki de demiş ki:” (AGUG. 68, BKAV. 42)

6. İkilemeler

“Anlatımı daha güzel ve etkili duruma getirmek için aralarında ses benzerliği bulunan yakın, aynı ya da zıtanlamalı sözcüklerin yan yana kullanılmasına ikileme denir.” (Hengirmen, 2002: 411). Bu söz öbeklerinde, deyimlerdeki gibi bir derin anlam ve mecazlaşma görülmemektedir. Örneğin; açık seçik; çok açık olan, aç susuz; aç ve susuz, hal hatır (sormak); durumunun veya gönlünün nasıl olduğunu sormak, sağa sola (bakmamak); yön olarak sağına ve soluna bakmamak olarak açıklanabilecek bu ifadelerden anlaşılacağı üzere söz konusu yapılar, gerçek anlamları ile varlıklarını sürdürmektedirler. Bunların, gerçeklikle bağıntı koparamamış tekrarlanan öbekler olan ikilemeler adı altında anılır ise daha sağlıklı olacağı düşünülmüştür. Verilen örneklerin bu tanıma uygun biçimde ikileme özelliği göstererek gerçek, zıt ve yakın anlam belirttiği gözlemlenmiştir. Örneğin; köşe: kuytu, تنها veya üçra yer bucağ: kenarda, köşede kalmış yer olarak açıklanmaktadır (URL-1). TDK'nin genel ağda bulunan Güncel Türkçe Sözlüğünde tanımları ile verilen köşenin mecaz; bucağın ise gerçek anlamıyla verilmiş birer isim olduğu görülmektedir. Dolayısı ile köşe bucağ öbeğinin, yakın anlam ve gerçeklikle ilişkisi bakımından ikileme olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmüştür. Akyalçın, bu durumu adı geçen çalışmasında 7. maddede ikilemeler başlığı ile şöyle açıklamıştır: “Böyle, sözlük anlamının dışına çıkamamış, yani anlamsal olarak deyim boyutuna geçememiş ikilemelerin deyim olarak değerlendirilmesi doğru bir yaklaşım değildir. Bunlar, gerçek anlamları pekiştirme boyutunda ikileme biçimindeki söz öbekleridir.” (Akyalçın, 2012a: 34) Akyalçın'ın aksine Ömer Asım Aksoy (2020: 507), deyimleri sınıflandırırken deyimlerin bir bölümünün de ikilemeler olduğunu ifade etmiş ve “açık saçık, deyiş tokuş, yorgun argın vb.” örneklerini deyim olarak değerlendirmiştir. Ancak bu çalışmada, yukarıda verilen ör-

neklerdeki gibi yapıların, deyim olarak değerlendirilmemesi gerektiği düşünülmüştür. Çünkü bu yapılar, deyimlerdeki gibi anlam değişmesine uğramış yapılar değildir. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar:

Açık seçik (s. 53) "...konuk odasından açık seçik duydu." (KKİ. 105, BDBT. 23).

Aç susuz (kalmak) (s. 53-54) "...yine kötölemiş, aç susuz kalmış." (YK. 107, BKAV. 112).

Aklı fikri (s. 57) "Aklı fikri tavukta olan komşu..." (BVBY. 159, KKİ. 27, AGUG. 47, BDBT. 108, BKAV. 69).

Aşağı yukarı (s. 60) "Aşağı yukarı belirlediği saatte de kente girdi." (KKİ. 37).

Beterin beteri (s. 64) "Köylü dayı 'beterin beteri var' deyip..." (YK. 12).

Çeki düzen (vermek) (s. 71) "...saçlarını fırçalayıp bir çekidüzen verdi." (BDBT. 85).

Çekip gitmek (s. 71) "...eşini ve iki çocuğunu gerisinde bırakarak çekip gitmişti." (HKK. 27, BKAV. 31).

Değiş tokuş (s. 72) "Köpek ve külâhı değiş tokuş etmişler." (İT. 135, BVBY. 59).

Dengi dengine (s. 72) "...her şey dengi denginedir..." (BKAV. 95).

Düşünüp taşınmak (s. 75) "...iyi düşün taşın artık." (DTPBİ. 137).

El gün (s. 76-77) "Ele güne avuç açıp yüz eğeçeğime..." (YK. 10).

Ezilip büzülme (s. 79) "...ezilmiş büzülmüş bu sözler karşısında, gıki çıkmamış." (AGUG. 107).

Giyim kuşam (s. 80) "...onları giyinip kuşanmışlar." (BVBY. 68).

Göz göze (gelme) (s. 83) "Sonuncu boşlukta göz göze geldiler." (HKK. 143, BDBT. 124).

Güç bela (s. 87) "...güç bela ormana kaçmış." (BVBY. 16, BKAV. 52).

Güllük gülistanlık (s. 87) "Güllük gülistanlık yaşar gideriz." (DTPBİ. 137).

Gülüp geçme (s. 87) "...gülüp geçmiş çoban kızının dediklerine." (BKAV. 35).

Hal hatır (sormak) (s. 89) "...gelir, hâl hatır sorarmış." (BKAV. 49).

Hır çıkarmak /hır güre etme (s. 90) "...ola ki köstebek hır güre çıkarır..." (BVBY. 55, BKAV. 73).

İknip sıkınmak (s. 91-92) "...eski model bir daktiloyu ikna sıkıla alıp kaldırmaya çalışıyordu." (KKİ. 139, BVBY. 28, BKAV. 93).

İş güç (s. 95) "İş güç de olmadığından..." (BKAV. 112, DTPBİ. 77).

Kan revan (içinde) (s. 96) "...kan revan içinde yatmıyor mu?" (YK. 32).

Kendi kendine (s. 97) "...kendi kendine 'gu gu guk' diyerek selamladı onu." (KKİ. 152).

- Kış kıyamet* (s. 99) "...bu kış kıyamette ne demelere evinden dışarı çıkmışsın?" (BVBY. 86).
- Kıt kanaat* (s. 99) "...birlikte yaşar, kıt kanaat geçinirmiş." (DTPBİ. 25).
- Köşe bucak* (s. 100) "...köşe bucak kaçacak delik aramıyor mu?" (BKAV. 82).
- Kul, kurban /köle (olmak)* (s. 101) "Kul köle olur bana bütün dünya." (BVBY. 138).
- Olan biten* (s. 103) "...olanı biteni anlatırken..." (AGUG. 39, BVBY. 28, YK. 85, BKAV. 75).
- Oldum bittim /oldum olası* (s. 103) "Oldum bittim şu insanlara akıl erdiremedim." (KO. 37, YK. 8, AGUG. 44).
- Peşi sıra* (s. 104) "...fazlaca kurcalamadan peşiniz sıra gelecektir." (AGUG. 68).
- Sağa sola (bakmamak)* (s. 106) "Sokağa fırlamış, sağa sola bakınmış, komşulardan..." (KKİ. 130).
- Sarmaş dolaş (olmak)* (s. 106) "Baba oğul sarmaş dolaş oldular." (HKK. 126).
- Satıp savmak* (s. 106) "...neyi var, neyi yok hepsini satıp savmış..." (BVBY. 67).
- Sıkı fıkı* (s. 107) "...sıkı fıkı arkadaş oldukları bir at varmış." (BVBY. 121).
- Soyunup dökünmek* (s. 108) "...hemen soyunup dökünmüş..." (BVBY. 149).
- Sövüp saymak* (s. 108) "...sövüp saymalara kapıyı açtı şimdi." (BVBY. 152).
- Tıka basa (doldurmak)* (s. 112) "...margarita fideleriyle tıka basa dolu dönüyordu." (BDBT. 70).
- Tıka basa (yemek)* (s. 112) "...tıka basa yedikleri kızarmış tavuklarda biraz aşırıya kaçmalarının da etkisi tartışılabilir." (KKİ. 104).
- Ucu bucağı (olmamak)* (s. 112) "Ucu bucağı görünmüyordu." (KO. 18).
- Yalayıp yutmak* (s. 115) "...kahvaltımı yalayıp yuttum, tamam mı?" (BVBY. 52).
- Üst baş* (s. 113) "Yalnız adamın üst başı da benim hakkımdır..." (YK. 10).
- Yalvar yakar (olmak)* (s. 115) "Gezgin bin dereden su getirmiş, yalvar yakar olmuş, sonunda padişahı inandırmış." (İT. 61, HKK. 88, BKAV. 35).
- Yaşını başını (almış)* (s. 116) "Ben yaşını başını almış bir kadınum." (AGUG. 36, YK. 36).
- Yayan yapıldak* (s. 116) "...bugünkü kadar oradan oraya yayan yapıldak hiç dolaşmamıştı." (KKİ. 92).
- Yerli yerinde* (s. 117) "... yaşlı teyze de yerli yerindeydi, biri yanı başına, öbürü ayak ucuna oturmuş..." (HKK. 164).
- Yolcu yolunda gerek* (s. 118) "...yolcu yolunda gerek." (BDBT. 146).
- Yolun açık olsun* (s. 118) "yollar size açık ve aydın olsun, güle güle gidin!" (BVBY. 28).

Yol yordam (s. 119) "...yol yordam bilmiyor, hoş görmem gerek." (AGUG. 103, BVBY. 136, BKAV. 44).

Yorgun argın (s. 119) "...bir yerlerden yorgun argın çıkageliyor..." (BDBT. 174).

Zor zar (s. 120-121) "Uğraşmış didinmiş, zar zor kurtarmış ayağını kapandan." (BVBY. 12).

7. Kalıp Sözcükler

"Söz varlığında, selamlaşırken, yemek yerken, sevincimizi ya da üzüntümüzü belirtirken birisini kutlarken, görüştüğümüz kişiden ayrılırken, vb. iletişim durumlarında söylemeyi adet haline getirdiğimiz, ağızımızdan hemen çıkıveren, bir bütün halinde veya kişiye, zaman göre yapılan ufak tefek değişiklikler dışında çekirdek bölümünü hep aynı şekilde kullandığımız sözler bulunmaktadır." (Gökdayı, 2015: 1). Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen "baş üstüne, eksik olsun, gözün aydın, gözünü toprak doyursun, gözüm görmesin, helal olsun, hoşça kal (kalın), hoş gelmek (geldiniz), kurban olayım, ne hali varsa görsün, ömrüne bereket, sağ ol, size ömür, uğurlar ola, uzun sözün (lafın) kısası, yolcu yolunda gerek, yolun açık olsun" yapılarının, yukarıda verilen kalıp söz tanımı ile örtüştüğü açıktır. Dolayısı ile bu yapıları, gün içerisinde sıkça kullandığımız iletişim sözleri olan kalıp sözler başlığı altında değerlendirmenin daha sağlıklı olacağı düşünülmüştür. Gökdayı (2015: 186-287), kalıp sözlere ilişkin sözlüğünde "baş üstüne, eksik olsun, gözün aydın, gözünü toprak doyursun, gözüm görmesin, helal olsun, hoşça kalın, hoş gelmek, kurban olayım, ne haliniz varsa görün, ömrüne bereket, sağ olsun, uğurlar ola, uzun sözün kısası, yolcu yolunda gerek ve yolunuz açık olsun" söz öbeklerine yer verirken; size ömür söz öbeğine yer vermemiştir. Öte yandan bu yapıların, "aba altından sopa göstermek, ipliğini pazara çıkarmak, yoluna taş koymak" deyimlerindeki gibi gerçek anlamlarından uzaklaşmadığı da açıktır. Deyimler, pek çok tanımda mecazlı yapılar olarak değerlendirilmiş söz öbekleridir. Dolayısıyla söz konusu tezde saptanan bu yapıların, deyimlerin tanım ve anlamsal özellikleriyle örtüşmediği düşünülmektedir. "Söz konusu örnekler çokçası kişiler arasında iletişim kurma amaçlı kullanılan kalıp sözlerdir. Bu bağlamda yukarıya örnekleri verilen ve benzeri söz öbeklerinin yeri deyimler sözlükleri olmamalıdır." (Akyalçın, 2012: 35) söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar şunlardır:

Baş üstüne (s. 64) "Başüstüne beyim..." (HKK. 105).

Eksik olsun (s. 75) "...iyilik mi, eksik olsun!" (YK. 32).

Gözün aydın (s. 85) "Gözümüz aydın." (BDBT. 10).

Gözünü toprak doyursun (s. 85) "Gözünü anca kara toprak doyursun." (BKVA. 26).

Gözüm görmesin (s. 86-87) "...karşımdan, gözüm görmesin!" (BVBY. 142).

Helal olsun (s. 90) "Helal olsun! dedi, Ayşe Teyze." (HKK. 138).

Hoşça kal/ kalın (s. s91) “Ağabey Kerem’e göz kırptı, sessiz bir hoşça kal işareti yaptı, kayboldu.” (KKİ. 140, HKK. 189,BDBT. 176).

Hoş gelmek/ geldiniz (s. 91) “...hoş geldiniz sultanım efendim demiş.” (İT. 73, KKİ.68, DTPBİ. 84).

Kurban olayım (s. 101) “...Tilki Milki’nin kurbanı olmuş.” (BVBY. 93).

Ne hali varsa görsün (s. 102) “Bırak, ne hâli varsa görsün!” (YK. 33, BKAV. 106).

Ömrüne bereket (s.104) “Ömrüne bereket, hanım.” (BVBY. 135, DTPBİ. 82).

Sağ ol (s. 106) “...sağ olun deyip, yine gözden kaybolmuş.” (İT. 41, BVBY. 129).

Size ömür (s. 107) “Aslan kralımız sizlere ömür.” (AGUG. 68).

Sürüsüne bereket (s. 110) “Sürüsüne bereket anahtar dolu...’ (BVBY. 58, DTPBİ. 69).

Uğurlar ola (s. 112-113) “...size uğurlar olsun, hadi!” (YK. 36).

Uzun sözün (lafın) kıyası (s. 113) “Uzun sözün kıyası, Almila erken konuşmuştu...’ (BDBT. 94).

8. Atasözleri

“Atasözleri bir ulusun geçmişinden gelen, geçmişte yaşanan olaylarla deneyimleşmiş birikimlerin özlü ve kalıpsözlere dönüşmüş biçimleridir. Atalar, yeni kuşaklara biz bu olayda işte böylesi bir sonuç aldık, siz de aynı sonuca ulaşırsınız, bu iyidir; bu kötüdür veya böyle davranırsan şöyle sonuç alırsın, bu işin sonu sana kötülük, böyle davranmak ise iyilik getirirdemektedirler. Atasözleri, içinde bulunulan duruma, geleceğe ve oluşturulacak duruşa yön verebilme gücünde, içerisine yaşamsal deneyimlerin iletileri sindirilmiş, anonimleşmiş hazır sözlerdir.” (Akyalçın, 2012b: 17). Atasözü, ataların uzun denemelere, gözlemlere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak dile getiren, kalıplaşmış bir biçimi olan, toplumca benimsenmiş kısa, özlü sözdür.” (Püsküllüoğlu, 2004a: 6). Saraçbaşı ve Minnetoğlu (1978: 104), atasözlerinin yol göstericilik kaygısını taşıyan ve atasözleri sözlüklerinde yer alan dünya malı dünyada kalır öbeğini, şu sözlerle açıklamıştır: “Hiç kimse ölünce malını mezara beraberinde götürmedi. Paramızı, malımızı hem kendimizin mutluluğu hem de hayırlı işler için harcamanın yollarını arayalım.” Dolayısıyla söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen “dünya malı dünyada kalır” söz öbeğinde, deyimlerdeki gibi bir derin anlam boyutuna geçme söz konusu olmadığından bu öbek, deyim olarak değerlendirilmemelidir. Bu yapının, verilen atasözleri tanımları doğrultusunda öğüt verir nitelikte olduğundan dolayı atasözü olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmüştür. Bu çalışmada, Akyalçın’ın adı geçen eserindeki 11 maddesine (2012a: 13-37) ek olarak atasözü olduğu halde deyim olarak değerlendirilen bu madde sunulmuştur. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar bağlamı ile birlikte aşağıdaki gibidir.

Dünya malı dünyada kalır (s. 75) “Neden dersenez, dünya malı dünyada kalır...” (YK. 65).

9. Diğer Söz Öbekleri

Bu bölümde, söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen ancak yukarıda verilen deyim tanımlarının aksine gerçeklikle iç içe olan yapılar söz konusudur. Gerçek anlamı ile kullanılmış olan bu yapılar, deyim olarak değerlendirilmemelidir. Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu tür yapılar şunlardır:

Ağzına (ağızlarına) layık (s. 54) “Aslan Kral’ın ağzına layıkımış.” (BVBY. 25”

Akla yakın (s. 56) “...bu önerisini akla yakın bulmuş...” (BVBY. 151).

Arkası sıra (s. 60) “...bando takımının arkası sıra askerler gibi uygun adımla ve rap rap yürüyorlardı.” (KKİ. 107).

Az kalsın (kaldı) (s. 61) “Az kaldı eziliyordun.” (KKİ. 124).

Bir (tek) başına (s. 64) “Kerem de bir başına, yalnızlığın olanca anlamsızlığı içinde, çocuk parkının giriş kapısının yolunu tuttu.” (KKİ. 35, HKK. 100, BDBT. 20, YK. 117).

Bir çırpıda (s. 64) “Gözümü dört açtım Alicengiz oyununu bir çırpıda öğrendim.” (İT. 57, BVBY. 128, KKİ. 106, BKAV. 115).

Bir yol (s. 64) “Sonra ölümü yenmenin, acısının üstesinden gelmenin bir yolu...” (HKK.186).

Boş yere (s. 66) “Boş yere gücünüzü kuvvetinizi harcamayın.” (BKAV. 98).

Can acısı (s. 68) “...can acısıyla köpeği dövmüş” (BKAV. 39).

Can düşmanı (s. 69) “...birbirimizin can düşmanınız.” (YK. 78, BKAV. 71).

Can feda (s. 69) “...canımızı feda etmeye hazır olduğumuzu söyleyelim.” (BKAV. 13).

Can korkusu (s. 69) “...can korkusu içinde yüreği kıpır kıpırmış.” (YK. 114).

Can kurban (s. 70) “Padişahımın yoluna can kurban...” (BVBY. 148).

Can yoldaşı (s. 70) “...varıp can yoldaşlarıma bir haber edeyim.” (BVBY. 167).

Dizinin dibi (s. 74) “...dizleri dibine oturdu kadının...” (HKK. 43).

Dünyadan habersiz (s. 75) “Bebek dünyadan habersiz, ayağının birini yakalamış...” (HKK. 60, AGUG. 43).

El yordamıyla (s. 77) “El yordamıyla yoklaya yoklaya ...” (DTPBİ. 87).

Göz alabildiğine (s. 82) “...göz alabildiğine ekin ekili bir tarla.” (BDBT. 44).

Ha bire (s. 88) “...Bebegi görmezlerden gelerek habire söylenirdi.” (HKK. 87).

İçini çeke çeke (s. 93) “İçini çeke çeke seyre koyuldu.” (KO. 50, HKK. 137).

Kendi başına (s. 97) “Kendi başına yetmeyi öğrenmişti.” (HKK. 33, DTPBİ. 25).

Kendi halinde (s. 97) “...kendi hâllerinde mutlu kutlu yaşarlarmış.” (BVBY. 57,

BKAV. 27).

Kendini beğenmiş (s. 97) "...kendini beğenmiş herkesin ihlal ettiği bir padişah varmış." (BVBY. 37, BKAV. 35).

Öbür dünya (s. 103) "...canını öbür dünyaya göndermiş." (BKAV. 43).

Sabır taşı (s. 105) "...koynuna sabır taşı koydum." (BVBY. 37).

Tabana kuvvet (s. 110) "tabana kuvvet kaçmaya koyulmuş." (BKAV. 16).

Tanrı misafiri /konuğu (s. 110) "Bu gece Tanrı konuğu ol ordakileri." (İT. 122, DTPBİ. 91).

Tek başına (s. 111) "Günlerce tek başına otobüs mezarlığında haşır neşir olmuş, altundan girmiş üstünden çıkmış." (KO. 9, HKK. 35).

Yanı başında (s. 115) "... yaşlı teyze de yerli yerindeydi, biri yanı başına, öbürü ayak ucuna oturmuş..." (HKK.

164,BDBT. 189).

Yanı sıra (s. 115) "...Kerem'in yanı sıra, iki katlı evlerinin bahçe kapısına geldi..." (KKİ. 68).

Yol üstü (s. 119) "...hem yol üstünde bir giyimci var..." BDBT. 130, DTBPİ 83)

Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen bu yapılar, yukarıda verilen deyim tanımları doğrultusunda incelendiğinde deyimlerin tanım ve anlam özellikleri ile örtüşmemektedir. Bununla birlikte deyimmiş gibi değerlendirilen; aslında eylem öbekleri ile oluşturulmuş söz öbekleri, yardımcı eylemler ile oluşturulmuş söz öbekleri, sıfat görevli sözcüklerle oluşturulmuş söz öbekleri, tek sözcükler, gerçek anlamlı söz öbekleri, ikilemeler, kalıp sözler ve atasözleri olan söz öbekleri ile karşılaşılmaktadır. Yukarıda verilen örneklerdeki söz öbeklerinin kimi, yalnızca söz konusu tezde değil, bazı sözlük çalışmalarında da deyim olarak ele alınmıştır. Örneğin; aklı fikri söz öbeği, Metin Yurtbaşı (1996: 28), Mehmet Hengirmen (2007: 74) ve Nezihe Yıldız (1992: 32) tarafından deyim olarak değerlendirilmiştir. Ancak Necmi Akyalçın (2012a), Sevim Yörük ve Yaşar Yörük (1997), bu söz öbeğini deyim olarak ele almamışlardır. Boş vermek söz öbeğini, Ali Püsküllüoğlu (1998: 197), Nezihe Yıldız (1992: 80) ve Metin Yurtbaşı (1996: 108) deyim olarak değerlendirirken; Mehmet Hengirmen (2007), Necmi Akyalçın (2012a), Ertuğrul Saraçbaşı ve İbrahim Minnetoğlu (1978), deyimler sözlüklerinde bu söz öbeğine yer vermemiştir. Sürüsüne bereket söz öbeğini ise Püsküllüoğlu (1998: 721) deyimler sözlüğüne almış; ancak Yurtbaşı (1996) ve Akyalçın (2012a) sözlüklerinde bu yapıya yer vermemiştir. Bu çalışmada ise söz konusu tezin içeriğinde deyim olarak değerlendirilen 251 yapının, deyim olmaya elverişsiz yapılar olduğu düşünülmüştür. Çünkü bunlar, gerçeklikle bağıni koparamamış, deyimlerin en belirgin özelliği olan değişmece anlamı içerisinde barındırmayan ve farklı bir anlam boyutuna geçememiş yapılar dır.

Sonuç

Deyimler, mecaz/değişmece anlamlı söz öbekleridir. Söz öbeğini oluşturan sözcükler, tek sözcükmiş gibi düşünülür ve bu söz öbeği “küplere binmek, etekleri zil çalmak, saman altından su yürütmek, bir pire için yorganyakmak vb.” tamamen kalıplaşmış biçimde mecaz/değişmece anlamlıdır. Oysaki, değerlendirmeye alınan yüksek lisans tezinde “merak etmek, hoşuna gitmek, açık seçik, vb.” söz öbeklerinin gerçek anlamda kullanıldığı görölmektedir. Bundan dolaydır ki söz konusu yapılar, deyim olarak değerlendirilmemelidir. Ancak *Tarık Dursun K. nın Çocuk Hikayelerinin Atasözleri ve Deyimler Açısından İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde böylesi yapılar ile karşılaşılmıştır. Bu bir sorundur. Bu çalışma ile bu soruna vurgu yapılmaktadır. Deyimlerin değerlendirilmesinde Necmi Akyalçın'ın *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz* adlı çalışmasındaki ölçütler göz önünde bulundurulmuştur. Bu ölçütlere ek olarak atasözü olduğu halde deyim olarak değerlendirilen deyimler sunulmuştur. Sonuç olarak ele alınan yüksek lisans tezinde deyim olduğu iddia edilen 669 yapı bulunmaktadır. Ancak bu sayı gerçek değildir. Ele alınan bu yapıların içerisinde deyim ölçütleriyle örtüşmeyen 251 yapı söz konusudur. Bu tür yapıların yüzdeler oranı %37 dolayındadır. Deyim olarak değerlendirilen; ancak deyimlerin anlam özellikleriyle örtüşmediği düşünülen söz konusu yapılar; eylem öbekleri, yardımcı eylem öbekleriyle oluşturulan söz öbekleri, sıfat görevli sözcüklerle oluşturulmuş söz öbekleri, gerçek anlamlı söz öbekleri, tek sözcükler, ikilemeler, kalıp sözler ve atasözleri olarak sınıflandırmak mümkündür. Bir söz öbeğine deyim diyebilmek için gerçeklikle ilişkisi olup olmadığına, öbeğin içinde barındırdığı sözcüklerden farklı bir anlam ifade edip etmediğine ve ne amaçla söylendiğine dikkat edilir ise deyimlerin, diğer söz öbekleri ile karşıtırılmasının önüne geçilebileceği düşünülmüştür. Yukarıdaki gibi deyimlerin tanım ve özellikleri ile örtüşmeyen yapılar, sonraki hazırlanacak olan tezlerde deyim olarak alınmamalıdır. Bu çalışma ile köklü ve büyük bir dil olan Türkçenin söz varlığı içinde yer alan deyimlerin, yapısal ve anlamsal olarak daha titizlikle ele alınıp değerlendirilmesi için bir katkı sunma amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (1984). *Her Yönüyle Dil 3*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoy, Ömer Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aksoy, Ömer Asım (2020). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akyalçın, Necmi (2012a). *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Akyalçın, Necmi (2012b). *Türkçemizin İncileri Atasözlerimiz Tanıklı Sözlük*. Ankara: Eğiten Kitap.

- Banguoğlu, Tahsin (1974). *Türkçenin Grameri*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Duran, Mehtap (2019). *Tarık Dursun K.nın ocuk Hikayelerinin Atasözleri ve Deyimler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergin, Muharrem (1977) *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2013). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gökdayı, Hürriyet (2015). *Türkçede Kalıp Sözler*. Ankara: Kriter Yayınevi.
- Hengirmen, Mehmet (1998). *Türkçe Temel Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Hengirmen, Mehmet (2002). *Türkçe Dil Bilgisi*. Ankara: Engin Yayınları.
- Hengirmen, Mehmet (2007). *Atasözleri ve Deyimler Szlsğ 2*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Kakın, Tarık Dursun (2003). *Benim Dedem Bir Tane*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hengirmen, Mehmet (2007). *Atasözleri ve Deyimler Szlsğ 2*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Parlatır, İsmail (2008). *Atasözleri ve Deyimler Szlsğ 2*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, Ali (1998). *Türkçe Deyimler Szlsğ*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, Ali (2004a). *İlk ğretim İçin Atasözleri ve Deyimler Szlsğ*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Püsküllüoğlu, Ali (2004b). *Türkçe Deyimler Szlsğ*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Saraçbaşı Ertğrul ve Minnetoğlu İbrahim (1978). *Türkçe Deyimler Szlsğ*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- URL-1 <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim:13.11.2023).
- Yıldız, Nezihe (1992). *Türkçe Deyimler Szlsğ*. İstanbul: Mahir Yayınları.
- Yrk, Sevim ve Yrk Yaşar (1997). *Açıklamalı Deyimler Szlsğ*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- Yurtbaşı, Metin. (1996). *rnekleriyle Deyimler Szlsğ*. İstanbul: zdemir Yayıncılık.
- Yurtbaşı, Metin. (2013). *Sınıflandırılmış Deyimler Szlsğ*. İstanbul: Excellence Publishing.

Ek. Kısaltmalar

Söz konusu tezde deyim olarak değerlendirilen örneklerdeki kısaltmalar aşadıdaki gibidir.

AGUG. : Az Gittik, Uz Gittik, Dere Tepe Düz Gittik

BDBT. : Benim Dedem Bir Tane

BKAV. : Bir Küçücük Aslancık Varmış

BVBY. : Bir Varmış, Bir Yokmuş, Memleketin Birinde...

DTPBİ. : Deve Tellal Pire Berber İken

HKK. : Hoşça Kal Küçük

İT. : İyilikçi Tilki

KKİ. : Kerem'i Kimse İstemiyor

KO. : Kırmızı Otobüs

YK. : Yaramaz Kuzu

Bu çalışmaya ait kısaltmalar listesi:

s.: Sayfa

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 Teřekkür: Yazar, tez danıřmanı Dr. Necmi Akyałcın'a teřekkür eder.

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

Yazarın Notu: Bu alışma yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: The author would like to thank her thesis advisor Dr Necmi Akyałcın.

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

Author's Note: This article prepared from the author's master thesis.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 25.10.2023

Kabul Tarihi: 23.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 337-363

Review Article

Received Date: 25.10.2023

Accepted Date: 23.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1381083

TÜRK ROMANINDA KİTAP VE UYANIŞLAR*

Book and Awakenings in the Turkish Novel

Sultan Rabia DERVİŞOĞLU*

ÖZ

Uyanış, Şemseddin Sâmî'nin *Kâmûs-ı Türkî* isimli eserinde "göz açmak; müteyakkız (dik-katli) ve bîdar (uyanık) olmak; hâb (uyku) gafletinden kurtulup, mütenebbih olmak (ibret almak); rüşd ve hidâyete nâil olmak (doğruyu bulmak/bilmek); ilim ve hüner öğrenip zulmet (karanlık) cehâletinden kurtulmak..." gibi anlamlarda kullanılan bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan sözcük sahip olduğu görülen tüm bu anlamlarına Türk romancılık geleneğinde yer bulmuştur. Bilhassa Yeni Türk Edebiyatı'nın ilk üç devrinde hassasiyetle işlenmiş olan uyanış temi, arz var oldukça beşerin hayatında deverân edecektir. Durum böyle iken, beşerin uyanışında kitap, dolayısıyla ilim, en temel unsur olup, hayat nizamının hıfzı ve yayılımı da yazmak, okumak fiillerinde gelişim göstermektedir. Bunun üzerine, âdemoğlunun daima zeminde bir kitabı olmuş, diğer kitaplar bu zeminin üzerine yığılmıştır. Bu yazıda, İnsanlığın zemin kitabı Kur'an ekseninde ve uyanışa vesile olan bütün kitapların insan hayatını güzelleştirdiği ön kabulüyle, 1860 ilâ 1901 tarihleri arasında mevcut bulunan üç Türk romanı; *kitap* ve *uyanış* kavramları çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Türk romanı, kitap, uyanış, Yeni Türk Edebiyatı, Quran.

ABSTRACT

Awakening is defined in Şemseddin Sâmî's work named *Kâmûs-ı Türkî* as "opening the eyes; to be vigilant (careful) and alert (alert); To get rid of the heedlessness of hab (sleep) and to be humble (to learn a lesson); to attain adulthood and guidance (finding/knowing the truth); It appears as a word used in meanings such as "to learn knowledge and skill and get rid of the darkness and ignorance". On the other hand, the word has found a place in the Turkish novelistic tradition with all these meanings it seems to have. The theme of awakening, which has been sensitively processed especially in the first three periods of New Turkish Literature, will continue to circulate in human life as long as there is space. This being the case, the book, and therefore science, is the most fundamental element in the awakening of humanity, and the preservation and dissemination of the order of life also develops in the acts of writing and reading. Thereupon, the son of Adam always had a book on the ground, and other books were piled on this ground. In this article, three Turkish novels existing between 1860 and 1901, with the axis of the Quran as the ground book of humanity and the assumption that all books that lead to awakening beautify human life; It is discussed and evaluated within the framework of the concepts of book and awakening.

Keywords: Turkish novel, book, awakening, Modern Turkish Literature, Kur'an.

* Bu makale, Sultan Rabia Dervişoğlu'nun hazırlamakta olduğu, *Türk Romanında Kitap (1860-1901)* adlı doktora tezinden yararlanılarak üretilmiştir.

* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul-Türkiye. E-posta: sultanrabiader@gmail.com. ORCID: 0009-0005-6518-3420.

Giriş

18. asır itibariyle Osmanlı Devleti, o güne kadar mesafeli olduğu Batı ile yakınlaşmıştır. 18. asırda cemiyet bünyesinde, henüz esaslı bir değişme hedef alınmadan, az çok ciddi teşebbüsler hâsil olmaya başlamış, muayyen ihtiyaç ve zaruretler için bazı bilgi ve teknikleri memlekete nakletme çabası içine girilmiştir (Tanpınar, 2007: 70). 19. asra gelindiğinde ise askerî ve teknik olarak başlayan modernleşmenin siyasî-hukukî bir şekilde bürünmesi (Ülken, 2014: 27), 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilân edilmesi ile gerçekleşmiştir, bu vasıtayla devlet ve cemiyet hayatında yeni bir devri başlatmak gaye edinilmiştir (Tanpınar, 2007: 75-76). Bu süreç organik bir surette içtimai hayat kaidesi olarak yerleşmemiş ve daha çok pratik tecrübelerin devlet ricaline ilham ettiği muayyen hukuki düşünceleri ihtiva etmekle kalmıştır (İnalçık ve Seyitdanlıoğlu, 2012: 67). 19. asır süresince Osmanlı toplumunda, Batı'ya dair yenilikler her geçen gün farklı surette devam etmiştir. Batı düşüncesi, Batı'nın müspet ilim zihniyeti, hatta yaşama tarzı derece derece bütün toplum tabakalarına yayılmış, bilhassa Fransız etkisi ile hemen her sahada, bazen taklide de düşölse, bir modernleşme hareketi başlamıştır (Emil, 1997: 129). Tanzimat devrinde içtimai hayatımızda en çok değişmeye uğrayan, daha doğrusu Doğu ve Batı telâkkisinde zıtlıkların (ikilik/dilemma/düalite) en fazla görüldüğü müesseselerden biri de aile olmuştur. Kadın ve aile meselesi din ve ahlâk, kültür ve tahsil, yaşama tarzı gibi bahislerden uzak tutulmamıştır (Okay, 2017: 203).

Bu kültür ve medeniyet krizinin, Modern Türk edebiyatında, en iyi görüldüğü saha romandır. Tanzimat'tan sonra doğmuş olan Türk romanının başlıca temalarından biri bu ikilik problemidir. Batı edebiyatları ile temas, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını tamamen değiştirmiştir. Bu temas sonucunda Türk edebiyatına gazete, roman, hikâye, tiyatro, tenkit, deneme gibi edebiyat türleri, romantizmden itibaren bütün Batılı edebiyat cereyanları, yeni estetik görüşler, hayata, insana, cemiyete, tabiata, hakikate açık yeni temalar girmiştir. Modern Türk Edebiyatının hâkim temayülleri bu yeniliklerden doğmuştur (Emil, 1997: 145). Avrupa'da da bizde de bir asır evveline kadar eski edebiyatlar aynı düzende yürüye yürüye hem yeknesaklaşmış hem de yorulmuşlardır. Tazelik ihtiyacı, 19. asrın başlangıcında, çok büyük bir şiddetle tecelli edivermiştir. Yeni, daha iyi yeni, daima yeni... Bir muharrir, bir şair yeni oldukları kadar değerli sayılmaya başlanmıştır (Yahya Kemal, 2012: 45). Bu dönem Türk edebiyatının yeni tanışmış olduğu bir tür olan roman ferdin üzerinde döner ve roman değişikliğe en uygun edebî türdür. Esasında modern edebiyata şekil veren bilhassa romandır, yeni bir edebiyat arayışından yeni bir dil arayışına kadar her şey bu tür adnadır (Yılmaz, 1990: 33). Ve roman, cemiyetle birlikte değişip gelişir (Perin, 1946: 101-102), ahvâl değiştikçe yeni hisler, yeni fikirler, yeni emeller ortaya çıkar.

Bütün bu gelişmelerin neticesinde Türk romanı, 1860 ilâ 1901 tarihleri arasında üç devir yaşamıştır. Bu devirler: Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn Ede-

biyatı olarak isimlendirilir. İlk romanların belli başlı konuları arasında, aile ilişkileri, kadınlara bakış, İstanbul toplumunda Batılılaşma anlayışı ve ulaştığı boyutlar, özellikle üst sınıflardan gelme gençlerin Batılılaşması ve birey kavramı sayılabilir. (Finn, 1984: 13). Bütün bunlara yanlış batılılaşmanın sebep olduğu düalite de eklenir ve bu düalitenin yol açağı bocalama romanlarda ilim ve kitap sayesinde kimi zaman açılır ve roman kahramanlarının uyanışlar yaşadığı görülür.

Batı'ya uzanan Türk romancılığını edebî anlamda bir meslek olarak kabul eden ilk Türk edebiyatçısı Ahmed Midhat Efendi'dir (Dayanç, 2012: 81-95). Ahmed Midhat'ın Batı medeniyeti ile temasının ilk merhalesini kitaplar teşkil eder ve bu teması ömrü boyunca devam eder (Okay, 2017: 24). Roman türünün gelişmesi adına büyük emek sarf etmiş olan Ahmed Midhat Efendi; ailece görüştükleri Nigâr binti Osman (Bekiroğlu, 2007: 83-85), Fatma Aliye Hanım (Koç, 2012: 191-216), Ahmed Rasim, Hüseyin Rahmi gibi birçok yazarı da bu yolda teşvik ve takdir etmiştir.

Tanzimat devrinin ardından, Servet-i Fünûn edebiyatının teşekkülüne zemin hazırlayan bir Ara Nesil devrinin -1873/1878 ilâ 1896- varlığı söz konusudur (Kaplan, 2012: 25-27). Ara Nesil mensupları bir topluluk veya grup oluşturmamış, ortak bir dergi ve sanat anlayışı etrafında toplanmamışlardır. Ancak ortaya koydukları eser ve sanat anlayışı itibariyle Tanzimat devri ile Servet-i Fünûn devri arasında bir köprü görevi görmüşlerdir (Korkmaz ve Gariper, 2007: 109). Başka bir ifadeyle bu sanatçılar, kendilerinden öncekileri aşamayıp kendilerinden sonrakilerin gölgesinde kalmış ve edebiyat tarihi içerisinde iki dönemi birbirine bağlayan bir devam nesli olarak konumlandırılmışlardır (Alan, 2021: 61-90). Ara nesil devrinde, duyuş tarzı ve üslûp açasından edebiyatın çehresini değiştirecek faaliyetler olmuştur. Devrin roman yazarları arasında yazı hayatına Ahmed Midhat Efendi'nin teşviikiyle başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar dikkat çeker.

Servet-i Fünûn, 1896-1901 arasında, beş altı yıl gibi kısa fakat yoğun bir dönemin adı olmuştur. Teknik ve üslûp bakımından aşırı hassasiyet eğilimleri gösteren bu grup, öncekilere göre daha zengin bir kadroyla edebiyat tarihine girmiştir (Okay, 2013: 57). Servet-i Fünûn devrinde roman olgunlaşmıştır, romanda teknik kuvvetlenmiştir, konu dışı bilgiler verilerek eserin akışı kesilmemiştir, tasvirler amaca uygun şekilde yapılmış ve daha çok şahusların karakterini vermede bir araç olarak kullanılmıştır. Bu devrin temsilcisi romanda Hâlid Ziya Uşaklıgil'dir. Devrin önde gelen ismi Hâlid Ziya Uşaklıgil, Hikâye (Tanzimat devrinden itibaren hikâye ve roman kavramı aynı anlamda kullanılır.) isimli eserinde romana dair şunları söyler:

İnsan kalbinin en seçkin duyguları, insanlığın en önemli halleri hikâyelerde/romanlarda inceleme terazisinden geçiriliyor. Hikâyeler/romanlar öyle bir insan hayatının aynası olarak görülüyor ki psikoloji ilminin sorunlarından en önemlilerine araştırma konusu oluyor. Ortaya gerçek insanlar, birer kalbi

olan adamlar çıkartıyor, yaşatıyor, insanoğlunun durumunu her haliyle, her Şekilde anlatıyor (Uşaklıgil, 1998: 21).

İşte, insan psikolojisinin en ince ayrıntısına kadar anlatılmasına mùsait olan roman tùrù, kitapların ve dolayısıyla ilmin sağladığı; akılda, zihinde ve kalpte yaşanan uyanışların anlatımına da bir çatı olmuştur. Bu çalışmada, sùz konusu devir olan 1860 ilâ 1901 (Enginùn, 2012: 164-381) yılları arasında yazı faaliyetine devam eden Tùrk Edebiyatı'nın üç devrinin üç yazarı Ahmed Midhat Efendi, Hùseyin Rahmi Gùrpınar, Hâlid Ziya Uşaklıgil'in romanları *Paris'te Bir Tùrk*, *İffet* ve *Kırık Hayatlar*'da kitap ve uyanış kavramının yansımaları incelenmiştir.

1. Ahmed Midhat Efendi'nin Paris'te Bir Tùrk Romanında Kitap ve Uyanışlar

Ahmed Midhat Efendi gibi aydınlar umumiyetle Batı medeniyetini üç vasıtayla tanımuşlardır. Bunlar kitaplarda okunan Avrupa, gezginlerin, azınlıkların ve Batı'ya øzenen Tùrklerin İstanbul'da, bilhassa Beyoğlu'nda yaşadıkları Avrupa, bir de seyahat, tahsil gibi vesilelerle bizzat görùlùp tanınan Avrupa (Okay, 2017: 42). *Paris'te Bir Tùrk*, (Ahmed Midhat Efendi, 2019) isimli roman Osmanlı aydınlarının Avrupa'yı bilhassa kitaplar yoluyla tanınmasına ørnek teşkil etmektedir. Bu roman, Mùellif Nasuh'un Paris Kùtùphane-i İmparatorisi'ni görmeyi amaç edinmesiyle bulunmuş olduğu Paris'te mùnasebet kurduğu Frenkler ile ilmù sohbetler ve sergùzeřtini içermektedir.

Nasuh, hayatını kitaplarla ørmùř kùltùrlù ve bu noktada ørnek bir Őahsiyettir. Nasuh'un ilmù birikimi ve yùksek karakteri çevresinde bulunan kişileri etkiler ve bilhassa kitaplar vasıtayısıyla edindiği birikim, çevresinde bulunan kişilerin uyanış yaşamalarına vesile olur, bu uyanışlar; "göz açmak; mütèyakkız (dikkatli) ve bîdar (uyanık) olmak; hâb (uyku) gafletinden kurtulup, mütenebbih olmak (ibret almak); rùřd ve hidayete nâil olmak (doğruyu bulmak/bilmek); ilm ve hùner øğrenip zulmet (karanlık) cehaletinden kurtulmak" Şekliyle romanda belirlemektedir.

Tùm bu uyanışlara ve insanlara faydaya sağlayarak kişilerin hayatlarının dønemelerini belirleyen Nasuh'un karakterinin Şekillenmesinde; Nasuh'un pederinden aldığı øğitim, kendi tecrùbesi, kitaplardan sağladığı bilgi etkendir. Nasuh'un sanat seçme arayışı ve nihayetinde mùellif oluř sùreci, aslında bir yönùyle Ahmed Midhat Efendi'nin bu yoldaki çabası ve mùellif olma yolundaki serùvenidir, aynı zamanda Nasuh'un romana dair sùylemi, Ahmed Midhat'ın yaşadığı devirle de benzerlik gøstermektedir.

Ahmed Midhat Efendi'nin kitap, kùtùphane ve matbaayla olan yolculuğu çok manidar ve Tùrk roman tarihi için oldukça mùhimdir (Nemutlu, 2018). O, hayat tecrùbesi ve kùltùrel birikim kazanmanın ønemli bir basamağı olarak kitapları işaret eder. Başkalarının hayat øykùlerinden yapılabilecek çıkarımlar, kişinin hata yapmasını da ønleyecektir. Bu amaçla romanlarındaki ørnek kahramanların kù-

tùphanelere sahip olmasına dikkat etmiştir. Evlerin bir bölümünün kütùphane biçiminde düzenlenmesi ve özellikle Avrupa'daki örnek kütùphaneler romanlarda en sık karşılaşılan kullanımlarıdır (Yeşilyurt, 2014: 254; Çonoğlu, 2015: 183). Oğlu tarafından Ahmed Midhat'ın kitap ile münasebeti şu şekilde anlatılır:

Ahmet Midhat'ın bizzat kendisi kitap ve matbaa faaliyeti için, besmeleyi çekiyor, işe başlıyor. Fakat nasıl? Önce bir litograf taşı alıyor, bir silindir buluyor ve yazdığı eserleri taşbasmasıyla Kabataş'taki evinde tabediyor. Zaman geçtikçe Midhat Efendi, kullanılmış bir matbaa makinesi alıyor. Birkaç kasa eski hurufat buluyor, kendi diziyor, kendi bağlıyor, makine altına koyuyor, bu suretle evi içinde matbaacılığa bilfiil başlıyor. Uzun seneler sonra bu sanatı tekâmül ettiriyor. En nihayet Tercüman-ı Hakikat Matbaasını tesis ediyor ve burada tam yarım asır matbaacılık yapıyor (Yazgıç, 2020: 296-297).

Paris'te Bir Türk romanının kahramanı Nasuh da müellif olma yolunda çok büyük çabalar sarf eden, ulemeden bir adamın sulbünden gelmektedir. Nasuh, validesini iki yaşında iken kaybetmiştir. Nasuh'un babası ise; hükemâ-yı İslâm'ın âsâr-ı hikemiyyesini hıfzetmiş, edebiyat-ı İraniyye'ye vâkif, her şeye meraklı, ilmî sohbetlerde bulunduğu oryantalist dostları -Doktor Hell- olan, tek evlâdını bizzat yetiştirip oğlunun farklı ortamlarda bulunmasını sağlayıp, otuz iki sanatı dolaştıran ve böylece Nasuh'un kendini bulmasını sağlayan bir babadır. Nasuh, babasından aldığı eğitim, edindiği tecrübeler, kitaplardan hıfzettirdiği bilgiler, sanat seçme arayışı ile nihâyetinde müellif olmuştur:

Bu mütâlaa üzerine hiçbir sanata, hiçbir memuriyete girmemeye karar verdim. Ondan sonra artık keşkülü elinde vukûf ve malûmat dilencisi gibi kapı kapı dolaşmaya başladım. Artık medrese kapısı dedim açtım, manastır kapısı dedim açtım, tekke kapısı dedim açtım. Kim ne bilir ise ondan tederrüse başladım. Ama vukûf ve malûmâtı yalnız yukarıda saydığım mukaddes kapılardan dilendim zannetmeyiniz. Bin vesileler, bin hizmetler bularak Avrupalı ailyalara sokulurdum. En büyük vesilem Fransızca tedris etmek sûreti olmak üzere Osmanlı ailyalarına dahi intisâp ederdim. Bende ne kadar Çemsay Hanımlar ne kadar Şemayil Beyler vardır ki her birinin hikâyesi insanı hayran eder. İstanbul'da ise artık ikmâl-ı tahsile imkân kalmadı. Ben her çiçeğin balını almış bitirmiştim. Binaenaleyh gönlümde Avrupa havaları esmeye başladı. Bütün gün Avrupa bilâd-ı meşhûresi ahvâlini mübeyyin kitaplar okurdum. Bütün gece dahi hülyâmda, rüyâmda Avrupa'yı seyâhat ederdim (Ahmed Midhat Efendi, 2019: 132-133).

Yukarıda zikredilen şekilde, İstanbul'da artık tahsilini tamamladığını düşünen Nasuh, eğitime Avrupa'da devam etmek arzusunu duyar ve Fransa'daki masraflarının karşılanması şartını öne sürerek, bir gazeteci ile mukavele eder ve böylece, İstanbul'dan Paris'e kadar olan izlenimlerini mektup şeklinde yazıp İstanbul'a göndermeyi kabul eder ve üzerine aldığı bu işi hakkıyla da yapar. Nasuh'un

Paris'e gelmesindeki esas gaye ise, Paris Kùtùphâne-i İmparatorîsi'dir (Ahmed Midhat, 2019: 188). Paris'e gidersem müracaat edeyim diye en muazzam âsâr-ı ilmiyye, hikemiyye, sînâiyye ve edebiyye isimlerini Paris'e gelmeden not eder. "Fransa'da üçüncü Napolyon'un hükûmet-i imparatorîyesi henüz mevcut olduğu bir zamanlaydı ki Dersaadet Limanı'ndan Marsilya'ya müteveccihen hareket eden Messagerie Impériale nam Fransız kumpanyası vapurunun ikinci mevki epeyce kalabalıktı" (Ahmed Midhat, 2019: 13), cümlesiyle başlayan roman, Nasuh'un bakış açısıyla, vapur içi tasvîri ve farklı milletten olan bireylerin tanıtılması ve bu şahıslarla yapılan sohbetler ile işlevsellik kazanır. (Monsieur) Nasuh Efendi, Madame (Mademoiselle) Cartrisse, Madam de Trouville, Herr Kaliksberg, Mister James, Gardiyanski, Gabrielle, Zekâ Bey, Sena Bey, Remzi Efendi; Catherine'in gemi esnasındaki sohbetleri vapurun Marsilya'ya yanaşmasıyla neticelenir.

Diğer milletlere mensup kişilerle -bilhassa Fransız- Nasuh'un münasebeti Marsilya ve Paris'te de devam eder. Nasuh'un Marsilya Şimendiferi'nde tanıştığı şahıslardan biri de Madam Mapercine'dir ve bu kişilere Paris'te yenileri eklenir, bu bireyler: Poliny, Madame Garnold, Rahibe (Hemşire) Anne, Âşık Mister (Alexandre Rose en coeur), Monsieur Simon, André, Jean, Philippe, Virginie'dir. Münasebet kurduğu insanlar üzerinde, Nasuh'un yüksek karakteri ve ilmî birikimi etkili olur ve iletişimde bulunduğu kişilerin de az çok kitapla iştigal eden bireyler olması hasebiyle, kısa zamanda, farklı boyutlarda, kişilerin uyanış yaşamasına ve aydınlanmasına vesile olur ve böylece kişiler yanlış ile doğruyu ayırt edebilecek hale gelirler. Nitekim yanlış ile doğrunun buluşmasında hakikate varmak uyanıştır. Gemi yolculuğu esnasında; Nasuh Efendi, Cartrisse ve Gardiyanski arasında gerçekleşen ilk sohbet, kitaplar, edebiyat ve şairlere dairdir; bu üç kişi de edebiyat kültürüne hâizdir; Fransız edebiyatı, İran edebiyatı, Türk edebiyatı, Arap edebiyatı bahsi açılır; Racine, Alfred de Musset, Voltaire, Corneille, Jean Jacques Rousseau, Molière ve Victor Hugo'dan söz edilir; Nasuh'un Türk olmasına rağmen, Şark ve Garp edebiyatı hususundaki kültürü Cartrisse'i hayretler içinde bırakır: "Şark ve Garbın edebiyatı kaybolda zihninden çıkarıp yeniden ortaya koyacak kadar." (Ahmed Midhat, 2019: 32) ve böylece Cartrisse'in fikir dünyasında Türk Müslüman halkına dair bir uyanış gerçekleşir, bu uyanış; Müslüman Türklerin ilmî mevzularda söz sahibi olduğu gerçeğini kabulle gerçekleşmiştir:

Nasuh: Türk ve Arap edebiyatına merak etmediniz mi Madame?

Cartrisse: Hayır! Biraz da onlar ile meşgul oldum ise de Farişî kadar kolay gelmedi. Zira tercümelemler hem az hem yanlış ve bir de lisânlar hadd-i zâtında pek güç. Siz merak ettiniz mi mösyö?

Nasuh: Türk olduğum haysiyetle elbet merak edeceğim.

Cartrisse: Vay! Siz Türk müsünüz?

Nasuh: Türk olmadığım neden maznun?

Cartrisse: Vallahi siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza asla ihtimal veremedim.

Nasuh: Acayip!

Gardiyanski: O! Şimdi Türklerde pekâlâ Fransızca bilenler vardır.

Nasuh Efendi, Farisîden, Arabîden, Türkîden bir hayli müntehabâtı kemâl-i mehâretle Fransızcaya tercüme ederek sûret-i tercümesini Cartrisse'e beğendirdikten mâadâ Voltaire ve Corneille'i Jean Jacques Rousseau ve Molière ve Viktor Hugo gibi Fransız şuarâsı âsârından âsâr-ı şarkıyyeye mukabil ve mümasil ve muadil olanlarını da dermiyânla Şark ve Garp edebiyatının her ikisine vukûfu olduğunu fiilen ve maddeten ispat eyledi (Ahmed Midhat, 2019: 29-30).

Gemide dahi kitap okumalarına devam eden Nasuh, Cartrisse'e, İstanbul ve Müslüman Türkler hakkında edindiği yanlış bilgilerin kaynağını sorar, Cartrisse, bilgi kaynağının bir seyahatname olduğunu söyler; Nasuh ise bu tarz geçmiş seyahatnamelerde ve hatta yeni çıkan bazı kitaplarda, muharrirlerin tarafsız olmadığını ve yanlış bilgi verildiğini ifade eder. Nasuh, bu vesileyle diğer milletlerin vukufundaki yanlış bilgileri düzeltmeye ve hatta doğru bilgileri kanıtlamaya gayret eder ve bunda başarılı da olur. Böylelikle, kaynağa dayalı aktarım yapmanın öneminin farkına varılmış; beşer zihninin mamûlü olan kitapların, eksik ya da yanlış bilgi içerebileceği gerçeği görülmüş; bazı muharrirlerin kendi menfaatleri doğrultusunda, insan zihnini doğrulara zıt yönde manipüle edebileceği fark edilmiş ve bu hususlarda cehalet giderilmiş ve zihinlerde uyanıklar gerçekleşmiştir:

Kaliksberg: Size İstanbul hakkında ilk fikrinizi kim verdi?

Cartrisse: Acayip! İnsana kim ilk fikri verir? Şundan bundan aldığı mâlûmat üzerine fikir dahi kendiliğiyle hâsıl olur.

Nasuh: Madame, Herr Kaliksberg size soru etmek istedi ki İstanbul hakkında almış olduğunuz ilk malûmâtı bir kitaptan ve seyâhatnâmeden mi aldınız? Yoksa birisi o malûmâtı size şifâhen mi verdi?

Cartrisse: Evet! Aldığım malûmât-ı musavver, bir İstanbul Seyâhatnâmesinden alınmıştır. Hatta 'Parmakkapı' diye bir yerin resmini yapıp orada ağaçlara ve dükkân saçaklarına yirmi kadar da adam asmıştı.

Nasuh: O seyâhatnâme hangi tarihte yazılmıştı. Hatırınızda mıdır?

Cartrisse: Kırım Muhârebesi esnasında yazılmış olduğu için hatırımda kalmıştır.

Nasuh: Öyle ise size bu kadarlık ters ve yanlış malûmât vermiş olmasına taaccüp etmeyiniz efendim. Zira bugün yazılan şeylerde bile bu kadar garâbet vardır.

Nasuh: Hele şurasını dinleyiniz. (Okur) Türkler o kadar barbardırlar ki, Ayasofya Camii'nin eski kapılarını hâlâ üzerinde Nasraniyet alâimi olduğu hâlde

ibka ederek her zaman ibadethâneye girdikçe alâim-i mezkûreye nazar-ı hakaretle bakarlar.

Cartrisse: Elverir Monsieur Nasuh! Demek oluyor ki muharrir efendinin efkârına göre Türkler Ayasofya mabedini yerle yeksan etmiş olsaydılar o zaman medenî addolunacaklardı. İşte bizim Avrupalıların Türkiye'yi lâıyıkıyla tanıyamamaları bu zevzek muharrirlerin bu gibi hezeyannâmeleri seyyiesidir. Monsieur Nasuh doğrusu ya hak kazandı.

Gardiyanski: Ya herifler ne yapsınlar efendim? Bu gibi uydurma şeyler ile erbâb-ı mütâlaadan beş on para dolandırmazlar ise ne ile yaşasınlar? (Ahmed Midhat, 2019: 41-44).

Marsilya'da Nasuh'a refakat eden Gardiyanski soyuna dair bilgi verip, Fransa'ya geliş sebebini anlatır; Nasuh da ona mukabele edip, kendi soyundan ve Fransa'ya geliş amacından bahsederek, kendi hayat hikâyesini romana, Gardiyanski'nin hayat hikâyesini de tarihe benzeter (Ahmed Midhat, 2019: 127). Nasuh'un kendi zihin dünyasında, hayatın aslında romanlara benzediği fikri belirmesi bir uyanıştır ve Nasuh, yaşadığı ruhî tecrübelerle de hayatın aslında bir kitap olduğunun farkına varır ve bu konuda ulaştığı idrak uyanışına vesiledir.

Bir sohbet esnasında, Rahibe Anne ve de la Chaisne anne ve babanın yaptıklarından evladın da sorumlu olacağını belirtirler fakat Nasuh, anne-baba ve evlat haklarından bahsederek, babanın ve validenin günahlarından evladın sorumlu olmayacağını belirtir. Nasuh böylece İslamiyet ve Hristiyanlığı kıyas eder ve delil olması açısından Kur'ân-ı Kerîm'den hükümler (2019: 413) aktarır ve böylece sohbetinde bulunduğu kişiler herkesin kendinden mesul olduğunu anlar ve bu noktada zihin ve bilme düzleminde bir uyanış yaşanır:

Nasuh: Vakıa mukaddes İncillerde evlât, pederin ve validenin günahlarından mes'ul olacağı yazılmış ise de ben Hristiyan değilim Madam Müslümanım! Benim kabul eylediğim kitapta hiçbir nefsin, nefsi-âhir için mes'ul olmayacağı yazılmıştır. Hakikat dahi bundan ibarettir zannederim. Binaenaleyh gerek sizin ve gerek Catherine'in valideniz veya pederiniz bir hata etmişler ise ben ondan dolayı sizi ta'yibe asla mahal bulmam (Ahmed Midhat, 2019: 200).

Nasuh, sohbet esnasında, İslâm dininin nakil dini olduğundan, akıl ile olan ilişkisinden de bahseder. Hemşire Anne, çok okumuş, okuduğunu çok dikkatle incelemiş, okudukları üzerine etraflıca düşünen ve araştıran bir hanımdır, dolayısıyla Hristiyanlıkta akla uymayan unsurların olduğu hususu, Nasuh vasıtasıyla Anne'ye tebliğ edildiğinde, Anne, edinmiş olduğu kitabî bilgilerin ışığında bu hususu makul karşılamış hatta doğru olarak kabul etmiştir, böylelikle, düşünme ve inceleme ile geçirdiği hayatının semeresini alan Anne, henüz Müslüman olmasa da doğru yolu anlamak ve araştırmak yönünde dikkat kesilip uyanmış ve doğrunun farkına varmıştır:

Hemşire Anne, bir hayli vakti bu mülâhazada geçirdi. Hiç şüphe edilemez ki bu mülâhazada dîn-i nasara aleyhine yine Hristiyan erbâb-ı kaleminin ve ihtimal ki bazı hakîm papazların yazmış oldukları eserlerde irae ve tayin edilen ve her biri bir mecnunun zincirine kazık kakılabilmeye müstaid olan nokta-i itirazları birer birer zihninden geçirdi. Hem geçirdi hem de hangisine baktı ise ümit-vâr olabilecek bir cihetini bulamadı (Ahmed Midhat, 2019: 297).

Yine bir toplanma esnasında Nasuh, çevresindekilere Kur'ân-ı Kerîm'den misal vererek, İslâm'ın pozitivizm ve realizm ile münasebetine değinip, hayattan somut örnekler vererek fikirleri sabit kılar ve böylece Avrupalı sohbet ehli, kendi medeniyetinin sadece hayâl ve idealizmin peşinde koştuğunun farkına varır ve esas olanın "gerçek" olduğunu idrak eder dolayısıyla İslâm'ın hakikatli yüzü karşısında aydınlanan zihinler yukarıda zikredilen hususlarla ilgili olarak uyanışa geçer: "Yaşasın hikmet-i hukuk! Yaşasın hürriyet-i İslâmiyye! Her hükmü pozitivizme (müsbet-i kat'iyye), her fıkrası réalisme (hakikiyye) mezhep-i hikmetleri üzerine kurulmuş! Biz Avrupalılar ise idéalisme (hayalî) mezhebi içinde dolaşıp ne ucunu bulabilmekteyiz, ne de ortasını!" (Ahmed Midhat, 2019: 182)

Nasuh, Paris'te bulunduğu süreçte, birçok kişinin yaşamında izler bırakır hatta izden daha ziyade kişilerin yaşamlarının belirleyicisi dahi olur, bunlardan biri de genç kız Poliny'dir. Poliny, Nasuh ile bulunduğu münasebet neticesinde ona minnettar kalır ve Nasuh'a karşı hayranlık duyar, bu hayranlık daha sonra aşka dönüşür ve Poliny, Nasuh'un da kendisini aynı duygularla sevdiğini zanneder, Poliny'nin hislerinin boyutundan habersiz olan Nasuh, genç ressam Simon Angot'un Poliny'yi mutlu edeceğini düşünür ve evlenmelerine aracı olmak ister, Nasuh'un bu isteği ve çabası üzerine Poliny Simon'u sevmeye başlar lâkin Nasuh'un kendi aşkını bile bile başkasına sunmasına çok kederlenir ve zaten dünyada umduğunu bulamayan Poliny, Simon'a bütün hislerini içeren bir mektup yazar ve Iéna Köprüsü'nden Seine Nehri'ne atlar. Hayatının Poliny ile anlam bulduğunu düşünen Simon, Poliny'nin vefatını öğrenir öğrenmez aşkının peşinden gitmek ister ve Poliny'nin mektubuna bir zeyl yazıp Nasuh'a gönderir ve o da Iéna Köprüsü'nden Seine Nehri'ne atlar.

Nasuh, bu gençlerin mektuplarını alıp okuyunca ilk kez Paris'e geldiğine hayıflanır ve kendini sorgulamaya başlar, uzunca bir süre düşünür ve nihayetinde gerçek bir dost olarak gördüğü Virginie'nin hanesine gelir. Virginie'nin annesi ve babası vefat etmiş olup, biri erkek biri kız olmak üzere iki kardeşiyle fakir bir hayat sürer, geçim mücadelesi için de bir lokantada sandıkçılık yapar. Virginie, inançlı, kanaatkâr, akıllı, iffetli, zarafet sahibi, kültürlü bir genç kız olduğundan, Nasuh, Virginie'yi ilk tanıdığı vakitlerde oldukça beğenmiş ve ona yaklaşmak, duygularını açmak istemiştir lâkin Virginie fakir olduğu için, maddiyat nedeniyle karşılık verdiği düşünülür zannıyla Nasuh'a rıza göstermemiştir. Nasuh'u hanelerinde gören Virginie ve kardeşleri çok sevinir lâkin Nasuh'un kendilerine olan muamelesi bu

sefer çok farklıdır, Nasuh'un gözleri kan çanağı, oldukça yorgun ve kederlidir, Virginie ne olduğunu anlamak ister; fakat Nasuh'un konuşacak takati olmadığından sabahı beklemeyi yeğ tutar ve sabah olunca Nasuh, Poliny ve Simon'un mektubunu Virginie'e okutur. Nasuh, Poliny ve Simon'un ölümünden kendini sorumlu tutar ve kendini bir cani gibi görüp hayatının bir anlamı kalmadığını düşünür ve tüm servetini Virginie'e bağışladığını söyler. Bu sözlerin altındaki gizli manayı çözen Virginie, Nasuh'un kendine zarar vereceğini düşünür ve Nasuh'un umutsuzluğunu bertaraf edip, ona yeni bir nefes olmak ister, daha evvel yanlış anlaşılacak kaygısıyla Nasuh'un aşkına hayır diyen Virginie, Nasuh ile evlenmek şartıyla servetini kabul eder, böylelikle Nasuh'un kendi nefesine zarar verme olasılığının önüne geçmiş olur.

Nasuh, Paris'te daha fazla duramayacağını, kendi yurdu olan İstanbul'a avdet etmek isteğini söyler, Virginie de Nasuh'la gitmeyi talep eder lâkin Nasuh, Virginie'nin kendisiyle gelebilmesi için Müslüman olması gerektiğini söyler, aslında Nasuh, şer'i olarak Müslüman bir kocanın hanımının dinini dahi muhafazaya mecbur olduğunu bilir lâkin karısının kendisi ile aynı kutsallara inanmasını arzu eder: "Nasuh: Ayrı ayrı iki dine tabi olanlar ne kadar olsa birbirinin ecnebi olurlar. Ben isterim ki, bence mukaddes olan sence de mukaddes olsun..." (Ahmed Midhat, 2019: 597).

Virginie ise, İslâm'ın güzelliğini Nasuh'un hâl ve hareketinde zaten çoktandır görmüş olduğundan ve İslâm'ın bazı düstûrlarına hayran kaldığından, kendi içinde büyük bir uyanış yaşar ve Nasuh'a Müslüman olmak istediğini söyler ve böylece rahmetin güzelliklerini gören Virginie Nasuh'a karşı minnettarlık duyar.

Virginie'nin ruhunda yaşamış olduğu uyanış ve nihayetinde Müslümanlığı kabul etmesiyle Nasuh ile ayrılığa düşmüş olduğu konular ortadan kalkar ve aralarında fikrî ve yaşayış ayrılığı birliğe tahavvül eder. Kitap olarak Kur'an-ı Kerim'de bu durum Nahl Sûresi 64. ayetle sabit kılınmıştır.¹ Böylece Nasuh, Virginie'yi aydınlatmış ve kitap olarak Kur'an'ın rehberlik yönünü kullanmış ve Müslüman olan Virginie Kur'an'ın vadettiği rahmete kavuşmuştur. Nasuh, Müslümanlık için gerekli cümleleri Virginie'e aktarır, Virginie ise bu cümleleri tekrarlar ve Virginie Müslüman olma şerefine nail olur: "Virginie: Benim için terbiye-i İslâmiyye'nin senden büyük numûnesi olamaz. Senden her ne gördüm ise cümlesi müstahsendir. Cümlesini kabul eyledim." (Ahmed Midhat, 2019: 598).

Nasuh: Pekâlâ! Şu sözleri tekrar etmelisin...

Virginie: Ben inandım ki Allah'tan başka Allah yoktur. Allah'ın meleklerine ve bilcümle kitaplarına ve bu dünyadan sonra âhirete, kaza ve kadere yani

¹ İlgili ayet mealen şöyledir: "Sana kitabı, özellikle ayrılığa düşükleri konuda onları aydınlatman için ve inanan bir topluluğa rehber ve rahmet olsun diye indirdik."

hayır ve şerrin Cenâb-ı Hak'tan geldiğine ve ba'de'l-vefât âhirette dirileceğimize ve Muhammed'in (s.a.v), Allah'ın kulu ve peygamberi olduğuna iman ettim. Bu sözleri hem dilim ile ikrâr ve hem de kalbim ile tasdîk ederim.

Nasuh: İşte bu kadar. Bu sûretle Müslüman oldun. Seni Müslümanlığınla tebrik ederim (Ahmed Midhat, 2019: 598-599).

Virginie, kardeşlerini de Müslüman yapmak ister lâkin Nasuh İslam'da herkesin kendi özgür iradesiyle dinini seçmesi gerektiği düstûrunu Virginie'ye anlatır ve Nasuh, Virginie'nin kardeşlerinin kendi vatanlarında -Fransa- kalmaları gerektiğini, baliğ olduklarında dinlerini kendilerinin seçmesi gerektiğini söyler: "Müslümanlık ba'de'r-rüşd hüsn-i kabul ve irâde-i zâtiyye ile olur." der. (Ahmed Midhat, 2019: 599). Kardeşlerine dair Nasuh'un bu düşüncelerini makul bulan Virginie, kendi vatanları olan Fransa'da, erkek kardeşini eytemhaneye, kız kardeşini islahhaneye yerleştirir ve Nasuh, bu iki çocuğun bakım ve eğitim masraflarını karşılar.

Nasuh Paris'te uyanışlar yaşar, uyanışlara vesile olur, hayırlar işler. Nihayetinde Nasuh, Virginie'yi de yanına alarak İstanbul yoluna revan olur, Fransa'nın hazanından kurtulup yurduna döndüğünde ise, vatanını memnuniyet ve şükranla karşılar. Paris'te Bir Türk romanında kitapların vesilesiyle kişiler; zihnen, aklen, kalben ve ruhen uyanışlar yaşayıp aydınlanır.

2. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İffet* Romanında Kitap ve Uyanışlar

İffet, kısmen bir "ben" romanı özelliği gösterir. Ancak, bütünüyle merkezî kahramanı İffet'in şahsı ve "hayat macerası" etrafında dönen eser; fakir, kimsesiz, zavallı, çaresiz insanların düştükleri ve her zaman düşebilecekleri son derece kötü durumları, objektif tasvirlerle sergileyen, halkın himâye ve yardım duygusunun gittikçe zayıflamaya başladığı iddiası ile yola çıkan, "realist" ölçüler içerisinde bir "tez" romandır.

Romanın aslî kahramanı olan İffet; ismi gibi saflığın, temizliğin, namusun tim-solidir. Yazar ve Doktor N, İffet'in annesini muayene için evlerine giderler. Yazar, merdiven başında İffet'i ilk kez görür. Kapıyı açan İffet'in, nazik bir kadın sesiyle 'buyurunuz' demesi kibar ve asil ruhunun bir özelliğini gösterir. İffet, Türkçeyi Fransızca'yı, Arapça ve Farsçayı çok güzel öğrenmiş, Victor Hugo'yu, Musset'yi, Lamartine'i tetebbu etmiştir. Bu bakımdan İffet; mizacı, hayat görüşü ve davranışlarıyla "kültürlü-intellectual" bir tip olarak karşımıza çıkar. Yaratılışı yönünden "contemplatif" bir tip olan İffet, her türlü güzelliğe hayran ve nakış, dikiş, dantelâ işlemekten hoşlanan hassas bir ruha sahiptir.

Önce, maddî ve manevî durumlarının yerinde olması, sonra da şartların değişmesiyle düştükleri sefalet, İffet'in ve ailesinin dramını hazırlamıştır (Göçgün, 1987: 27; 31-32). Doktor N ve Yazar Hüseyin, İffet'in annesini tedavi etmek için aileyi ziyaret ettikleri vakit İffet'in kardeşi Sabri ile aralarında ilim ve kitaba dair sohbet hâsıl olur:

Yazar Hüseyin: Ne dersleri alıyorsun?

Sabri: Arabî, Fârisî, Fransızca, tarih, coğrafya, kitabet, hesap hepsini okuyorum efendim.

Arabîden binâ-i merre ve binâ-i nev'e geldim. Gülistan'dan 'Bâ-tâife-i bezirgân der keştî bûdem' hikâyesine kadar okuduk. Fransızca gramerin sentaks kısmında prepozisyon bahsini bitiriyoruz. Hemşirem grameri iyi öğrenmek için egzersiz kitabındaki tatbikattan başka büyük lektürden de ders veriyor. Bunun yirmi ikinci bâbına kadar lügati hep ezberledim. Muhtasar târîh-i umûmî ve coğrafya okuyoruz. Hemşiremin benim için yazdığı 'kitâbet-i fikriyye' kitabının birinci kısmı olan lisân-ı eşyâ'yı okuyoruz. Gelecek sene ikinci kısmı olan 'tasvîr-i tabîat'a çıkacağım. Sonra da târîh-i edebiyât-ı umûmiyye okuyacağız (Gürpınar, 2015: 73-74).

İffet, zamanının birçoğunu okumak ve tefekkür ile geçirir, Fransızca kitaplar dahi okur, her kitabı beğenmez, kendine uygun gördüğü ruha hitap eden kitapları tercih eder: "İffet: Bendeniz bu gibi hususâtta biraz müşkülpesendim. Gördüğüm her levhayı, okuduğum her kitabı beğenmem." (Gürpınar, 2015: 69).

İffet'in ilmî birikimi, Masalcı Emine'den dinlediği masal ve hikâyeler ile başlar, dinlediği masal ve hikâyelerden etkilenip ağlaması üzerine, babası Şakir Efendi, kızının hassas karakterini anlar ve kızına şefkat gösterir, Masalcı Emine'nin hikâyenin sonunda okuduğu manzume, İffet'in o küçükük dimağında yer eder, ruhuna dokunan manzumenin bilhassa son mısrası: 'Tahir'in etin satarlar' kızcağızın daha sonraki hayatının hem zemini hem dramı olacaktır:

Hiç aklımdan çıkmaz. Komşularımızdan sütçü kızı Emine Hanım isminde bir kadın vardı. Pek çok hikâye, masal bildiği için kendisine Masalcı Emine de derler. Emine Hanım harekeli eski hikâye kitaplarını okuyacak kadar da âşinâ-yı kırâat idi. Âşık Garîb, Kerem ile Ashı, Ferhat ile Şirin hikâyeleri bütün hatmedildi. Emine Hanım bunların metinlerini gayet tatlı okur, beyitler geldiği zaman bunları hüzzamdan pek muharrik bir makamla tegannî eylerdi. Bir gece bizim evde Tahir ile Zühre hikâyesi okunuyordu. Emine Hanım o feci hikâyenin sonlarına doğru evlenen:

Hey tatarlar tatarlar
Birbirine ok atarlar
Çarşıda et tükenmiş
Tahir'in etin satarlar

Manzumesini o muharrik bestesiyle okuduğu zaman, ah bu yanık beyitler beni o kadar müteessir etti, o kadar ağladım ki..." (Gürpınar, 2015: 134, 135).

İffet, ilk derslerini -kırâet-i Türkiyye- babasından alır daha sonra Beyoğlu'nda bir Frenk mektebine verilir, Arabî, Fârisî Fransızca dersler alır ve Türk üdebasının tetebbu-ı âşâr'ını okur, pansiyonda kalırken, Mektep müdiresi Madam Şerner talebenin aşıkane romanlar, şiirler okumasını şiddetle meneder lâkin İffet, arkadaşı

Antuanet ile Musset'den, Lamartine'den Hugo'dan kitapları yastıklarının altına saklayarak gizli gizli okur:

Mektep müdiresi Madam Şerner talebenin aşıkane romanlar, şiirler okumasını şiddetle men eylemişti. Biz Antuanet ile bu memnûniyet hilâfına olarak o gibi müheyyic-i sevdâ âsâr-ı aşk-perverâneyi dolabımızda sâir tarafımızda gizleyecek bir köşe bucak bulurduk. Her gece yastığımızın altında Musset'den, Lamartine'den Hugo'dan istinsah olunmuş birkaç sahife bulunurdu (Gürpınar, 2015: 138, 139).

İffet'in dramı, babası Şakir Efendi'nin vefatı ve sonrasında ailenin fakir kalmasıyla başlar ve İffet'in nişanlısı Latif'in, edebiyat diploması alma hayâlini gerçekleştirmek için, babasından kalan araziyi elden çıkarmak gayesiyle İzmir'e gitmesiyle şiddet kazanır. Romanda, Latif ile İffet'in aşkı Paul ile Virginie'ye benzetilir, ikisi de fakir gençlerdir, hatta Latif, yüz görümlüğü olarak İffet'e iki perdelik manzum bir tiyatro yazacaktır, birbirlerine gönüllerinden başka verecek bir şeyleri yoktur:

Paul ile Virginie gibi İffet'le bir arada büyümüşler. Birbirini çocuk iken sevmişler.

Latif: İffet de fakir ben de. İzdivacımızda yekdiğerimize gönümüzden başka takdim edecek bir şeyimiz yok. Kendisine yüz görümlüğü olmak üzere iki perdelik manzum bir tiyatro yazacağım (Gürpınar, 2015: 78-79).

Latif'in İzmir'e gidişinden sonra Nermi Bey isimli bir erkek, gayrimeşru kadın Fettan Raziye aracılığıyla İffet'e musallat olur. Nermi Bey, namus mefhumundan bîhaberdir. Fettan Raziye, Nermi Bey için olan teklifine devam eder ve İffet'e: "Sen deveci ben hancıyken elbette seni bir gün bizim derbende düşürürüm, muhâfaza-i iffet için aşıktan ölmeyi hangi kitapta okudun? (Gürpınar, 2015: 169, 171) der ve Latif'in yalan vefat haberini verir ve çıkar gider, İffet, Raziye'nin içinde bulunduğu çirkin hayatını onun yüzünden okur:

Kadının vechinde sinniyle mütenasip düşmeyecek şûhâne bir tebessüm vardı. Kerrâtle badana üstüne badana sürülen kağşamış, pürtüklenmiş bir duvar gibi senelerle düzgün süngerine yalıtılmış olan o simadaki katmerlerin arasında ateşli bir hayât-ı sefihânenin bütün metâibi gizlenmiş, bütün fazâil-i nisvâniyyenin yine o süngerle o çehreden silinmiş olduğunu gördüm. Derhal anladım ki bu kadın evvelden mal iken hasbe's-sinn şimdi tellal olmuş (Gürpınar, 2015: 164)

İffet, nişanlısının yalan ölüm haberini aldığı vakit, kederin girdabında sarsıla sarsıla kitâb-ı bahtına ağlar:

Acaba Latif'in vefatı sahih mi? Kitâb-ı bahtımdan önüme açılan bu son kara sahifeyi tetkike artık hiç mecalim yok. Latif! Zifâfımız için tertip edeceğin piyesi tâli-i nâ-sâzımız bizden evvel mi oynadı? Bütün emellerimiz hicrân-ı müebbede mi tahavvül etti? (Gürpınar, 2015: 172-173).

Bir vakit, Eyüp kabristanı ziyaretinde bulunan Yazar Hüseyin, bir kabrin başında Latif'i görür ve sonra Sabri'yi ve annesini de fark eder, kabrin İffet'e ait olduğunu öğrendiğinde ise büyük bir şaşkınlık yaşar ve o âlim, nazik, iffetli genç kıza çok üzülür, yazarın bu üzüntüsünü gören İffet'in kederli annesi "roman olduk" der ve Latif'in koynuna bakarak İffet'in ruznâmesinden söz eder.

Neler çektik oğlum neler! Size anlatsam şu mezar taşları bile hâlimize ağlar. Latif, bir arazi meselesinin tesviyesi için İzmir'e gitti. Fakrımız son dereceyi buldu. Parasız idik. Latif gidince kimsesiz de kaldık. Kızıma bir çapkın musallat oldu. Kız burada kahrından döşeğe düştü. Sizi aradık, bulamadık. Belki yavruçuğumun hastalığına bir çare bulurdunuz. Ah İffet'im! Ah canpârem! Çığıra çığıra gitti. Biz bir roman olduk. Masal olduk oğlum. Kızım, tek mil başına gelenleri günü gününe yazdı. O kâğıtlar -Latif'i göstererek- şimdi bunun koynunda duruyor (Gürpınar, 2015: 118).

Yazar Hüseyin, bir roman yazmak maksadıyla, İffet'in ruznâmesini okumak ister. Latif kalbinin üzerinde sakladığı ruznâmeyi yavaş yavaş çıkarır, güç de olsa yazarın ruznâmeyi okumasına müsaade eder. Nihayetinde, İffet'in hayatına dair roman yazılmasına razı olur çünkü Latif sevdiğinin en azından kitaplarda yaşamasını ister:

Yazar: Benim maksadım bunları yalnız okumaktan da ibaret değildir. Bir roman kaleme almak üzere birer birer istinsah edeceğim. Buna da müsaade eder misiniz?

Latif: Maa'l-memnûniye. Çünkü yazacağınız romanda İffet'i bir müddet daha yaşatmış olacaksınız (Gürpınar, 2015: 130).

Latif'in koynunda sakladığı rûznâme İffet'in hayatının kitabıdır: "Sergüzeşt-i hayâtımın hikâye-i merâreti..." der. İffet ruznâmesinde, kendi rakik sözleriyle ruhî uyanışını ve ardından ebedî uykusuna vuslatını anlatır, hikâyesinin bundan sonrası İffet'in hayat kitabı olan ruznâmesinden aktarılır:

Latif'in yokluğu ile ailesinin içinde bulunduğu sefalet daha da artmış olduğundan, İffet Nermi Bey'den gelen mektup ve parayı kabul eder ve nihayetinde Nermi Bey ile görüşmek için hazırlıklara başlar: "Aman Allahım! Kaşıma gözüme paha takdir etmek gibi bir fikr-i sakim bana nereden geliyor? İffet... İsmet... Namus gibi nisvâniyetin en güzide hasâili artık bana veda ediyordu. O andaki hâlim bir hâl-i ihtizâr idi. Fakat maddeten değil manen ölüyordum." (Gürpınar, 2015: 175, 178).

İffet, hazırlıklar için ilk iş olarak, Beyoğlu mağazalarını dolaşmaya çıkar; bir dikiş makinesi ve suva glase kumaştan krem rengi elbiselik, som ipekten düz beyaz bir çarşaflık ve açık menekşe rengi dantelalar alır... İffet, kumaşları kendi biçer, diker ve kararlaştırılan gün gelip çatar, giyinip süslenmek gayesiyle aynaya bakan İffet'in karşısında bir an Latif boylu boyunca belirir ve tiksinen gözlerle İffet'i şöyle bir süzer, o an İffet'i bir titreme alır ve Latif kitaptan konuşmaya başlar; Latif'in

kitaptan konuşması şu ana kadar İffet'in edindiği kitabî bilgilere bir sesleniş olmuştur ve İffet edindiği bilgilerin etkisiyle ve Latif'e olan aşkiyla bir anda aydınlanmış ve hatasından çabuk dñnmüřtür:

Nazar-ı mütâlaandan geçirdiğin bunca kütüb-i ciddiyye içinde hayatın her nevi tûfân-ı belâsına göğüs gerip nefislerini her gûnâ şevâib-i levsten muhafazaya muvaffak olan beşeriyetin büyük kahramanlarını okumadın mı? Onlardan gördüğün ders-i imtisâl bu mudur? Âgûş-i fuhş iffete penâh olur mu? Yoksa senin gibi iffet-i mel'ûneyi kabulden toprak ictinâb mi ediyor? (Gürpınar, 2015: 187).

İffet, Latif'in hayâliyle yaşadığı büyük uyanıştan sonra, pişmanlık içinde titreye titreye hastalanır, Nermi Bey ile buluşmak için diktiği ipekten kumaşlar İffet'i yakar ve bilhassa yanıp günahından temizlenmek için belli bir süre ipek kumaşı üzerine örter, yanıyorum diye feryada başlar; nedamet acısıyla harlanan İffet, üzerinden bu libasları atar ve kendi emeğiyle alıp diktiği pembe patiska elbiselerini giyince ferah bulur:

Latif görmüyor musun? Gönlüm seni göklere çıkardı. Aşkın beni dalâldan kurtardı. Gönlüm muhabbetine, ruhum duana muhtaçtır. ... Ufuklar reng-i hûnîne girdiği zaman beni, bu şehîde-i kaderi düşün. Ziyâret-i kabrime gel...

İffet: Valideciğim, üzerimdeki esvap vücudumu pek fena yakıyor. Bu kadar ceza yetişir. Rica ederim beni soyunuz. Hani ya el emeğimle aldığım pembe muhacir bezinden bir yeni entarim vardı. Bana onu giydiriniz (Gürpınar, 2015: 192-193).

İffet'i almaya gelen Fettan Raziye, hasta yatağında ateşler içinde yanan İffet'i görürnce şaşkınlık içinde kıza ne olduğunu sorar, İffet ise gafletten kurtulduğunu, çirkefe bulaşmadan döndüğünü lâkin Fettan Raziye'nin ahlâksızlık (levs) içinde geçmiş hayatına rağmen hâlâ nedamet getirmediğini halbuki asıl tövbe istiğfara muhtaç olanın kendisi olduğunu Fettan Raziye'ye anlatır ve İffet, Raziye'yi affettiğini söyler. Bu nasihat içeren akil konuşmadan etkilenen Raziye, başta durumu idrak edememiş olsa da nihayetinde pişmanlık duyar ve yaşadığı uyanışla tövbe istiğfar eder, ağlar ağlar, ağlar... Böylece okuduğu kitaplardan edindiği birikimle hatasından çok çabuk dñnebilen İffet sayesinde Raziye de aydınlanır ve yaşadığı uyanışla kendine yeni bir hayat kurar:

Görüyorsunuz ya nedâmet beni ne hâle koydu! Siz bilmeye bilmeye kaderime muavin oldunuz. Ben sizi affediyorum. Ben henüz levs-i dünyâya sürünmemiş bir bâkir-i melekîyet-şemîm, bir vücûd-i nazîfim. Fuhşun hevâ-yı müfsidi maddiyetime değil, maneviyetime biraz dokunmuştu. Sizse alûde-i habâis bir levs-i mücessemsiniz. Size nispetle melek addolunan bir kızın icrası tasavvur derecesinde kalan bir günahattan dolayı bu kadar şedîd nedâmetlere böyle cansûz cehennem ateşlerine düştüğünü görüyorsunuz da kalbinizde ufack bir eser-i nedâmet peyda olmuyor mu? Ciddi bir nedâmet-i samîmi bir tövbe sizi

Ŗu saatte bütùn maâsî-i mâziyyenizden halâs ve pâk eder (Gürpınar, 2015: 190-191).

İffet'in vefatından sonra Raziye'nin hayatında da kitaplar yer eder ve kitaplar alıp satarak Hicaz'a gider ve artık Hacı Raziye olarak sonraki yaşamını ibadet ve taat içinde geçirir:

Raziye, bütùn emvalini satıp savarak bunlardan hâsıl olan mebalîğ ile birçok kitap almıŖ, kesbinin mevradini deęiŖtirmek üzere o kitapları tekrar satarak o paralar ile taleb-i mağfiretullah için Hicaz'a gitmiŖ... 'Fettan Raziye' lakâb-ı fitne-cûyanesini 'Hacı Raziye' Hanım namına bi't-tahvîl ehl-i takva bir kadın olmuŖ... Bütùn ömrünü taata hasır etmiŖ... (Gürpınar, 2015: 196).

Roman içinde "roman olan bir hayatın anlatımı" Ŗeklinde teŖekkül eden İffet romanında, kitapların vesilesiyle bilhassa İffet; zihnen, aklen, kalben ve ruhen uyanıŖlar yaŖayıp aydınlanır. İffet'in hayatında yaŖamıŖ olduğu uyanıŖ, her ne kadar kabir ile neticelenmiŖ olsa da İffet'ten saçılan uyanıŖ ıŖıęı kendisinden sonra da aydınlatmaya devam eder, Raziye'nin uyanıŖ yaŖayarak hayatının tamamen deęiŖmesi ve temiz bir hayatla yoluna devam etmesi bunu ispatlar.

3. Hâlid Ziya UŖaklıgil'in *Kırık Hayatlar* Romanında Kitap ve UyanıŖlar

Kırık Hayatlar' da toplum hayatına ait çeŖitli sahnelerle karŖılaŖırız. Burada yazar ev içinden ya da konak ve yalı hayatından dıŖa açılabarak roman kahramanı Ömer Behiç'in gözünden çeŖitli ailelerin ya da kırık hayatların dramını nispeten sade bir anlatımla ve objektif olarak gözler önüne serer. Ancak romanda görülen sosyal sahneler daha çok ahlaki çürümeyi anlatan sahnelerdir. Tanzimat'la baŖlayan medeniyet deęiŖiminin getirdiği bu değerler bunalımı ve ahlaki bozukluklar, sonunda roman kahramanını da etkisi altına alır ve Ömer Behiç'in Ŗahsî ve ailevî hayatını uçurumun eŖięine kadar getirir. Ömer Behiç, Halid Ziya'nın bütùn eserlerinde karŖımıza çıkan modern Osmanlı insan tipinin ideal bir örneğidir; çalıŖma prensipleri ve kùltürü itibariyle Avrupalı, geleneklerine ve ailesine ait hususlarda ise Osmanlıdır (Huyugüzel, 2004: 46-47).

Romanda dikkate değer en belirgin farklılık çevrenin aileyi etkilemesidir. Ömer Behiç, her gün doktor sıfatıyla Ŗahidi olduğu aile dramlarının, çevresinden akan "kırık hayatlar'ın" ve türlü pisliklerin ortasında, "kırık olmayan," sağlam bir yuva kurmağa çalıŖır. Fakat ev, bir toplumun içindedir ve toplum bozulmuŖtur. Romanın baŖında karı-kocanın evlerinin penceresinden seyrettikleri Kâğıthane seyranından dönüŖ sahnesi son derece dikkate değer ve bozulan toplumu, akan pisliği sembolize ettiği gibi, bu yuvanın ahengini bozacak kiŖileri de okuyucuya tanıtır. Bu pislik Avrupalıya yaŖama arzusundan ileri gelir. Bu arzu, bir medeniyet deęiŖmesi hadisesiyle ilgili olduğundan sosyal bir vakiyaya delâlet eder. Bilindiği üzere Halit Ziya, bundan önceki romanlarında da medeniyet deęiŖmesinin sebep

olduğu çeşitli buhranlara temas etmekle beraber, bunu ferdî veya ailevî bir problem olarak işlemiştir. Burada ise Ömer Behiç, bütün müspet vasıflarına rağmen, çevresinin tesiriyle bozulmuştur (Kerman, 2008: 110).

Kırık Hayatlar, Tabip Ömer Behiç'in Neyyir ile olan gayrimeşru münasebetinden sonra, hanımı Vedide ve iki kızı ile mutlu, huzurlu aile hayatının kırıldığı, kızı Leyla'nın vefatı ile Ömer Behiç'in pişmanlık yaşayarak tövbe ettiğine hâvi bir romandır. Kitap olarak Kur'ân-ı Kerîm'in ulvî ve mukaddes sesinin, hayatın kırılan yanlarını iyileştirici gücüyle son bulan bu aile romanı insanlığa gönderilen son Kutsî Kitapla anlamını bulur:

Ah, Vedide! Bîçâre Vedide, bîçâre melek Vedide! dedi ve bu dakikada daha çoşan bir acıyla karısının, kendisinin, beyaz taş cephele yeni evin kırık hayatı için ağladı. Ömer Behiç odaya girmeden evvel, hemen oraya, kapının yanına oturdu; kollarını göğsüne kavuşturdu, bacaklarını uzattı, şimdi ağlamaktan kenarları yanan gözlerini karşıda duvara dikti ve içeriden boşuk bir tazallüm enini hâlinde gelen Vedide'nin sesini dinledi.

O yine Leyla'nın odasında Kur'ân okuyordu (Uşaklıgil, 2017: 389).

Mülkiye Tıbbiyesinden mezun Ömer Behiç, dâhilî hastalıklar uzmanıdır. Annesi ve babasının vefatı üzerine Ömer Behiç, genç yaşta kimsesiz kalıp fakir odasında gözyaşı dökerek kederli anlar yaşar, ailenin kalan tek üyesi olan ablası ile bağları kopuktur dolayısıyla ablası da yalnızlığına sığınak olamaz ve eniştesinin işi dolayısıyla ablasının İstanbul'dan ayrılıp taşraya gitmesi zaten çürük olan bağı iyice kopmasına sebep olur, böylelikle Ömer Behiç tamamen yalnızlaşır, ne ruhunda zahîr ne varlığında muîn olacak kimsesi kalmaz ve kitaplarına sığınır, yalnızlığını kitaplarıyla paylaşır: "Hayatın yalnızlıklarını bir hülya hayatı icadıyla tenşit eder olmuştu. Kendi kendisine kitaplarının üstüne kapanıp uyuklayarak düşünürdü." (Uşaklıgil, 2017: 48).

Ömer Behiç'in babası küçük bir memur olup İstanbul'da sürekli ev değiştiren bir kiracıdır, bundan dolayı Ömer Behiç çok çalışmış, harçlığından artırarak tıba ait kitaplar edinmiş, birçok kişinin zamanını boş ve faydasız geçirdiği anlarda, Ömer Behiç geceleri kitapları üzerinde uyumuştur: "Babasının oradan oraya ev değiştirmek merakına uyarak Sarıyer'den, Paşabahçesi'nden, Haydarpaşa'dan, Kısıklı'dan, Fener'den, hatta Horhor'dan, Vefa'dan, Samatya'dan, Gülhane'ye senelerce taşınmış; elbisesinden, yiyeceğinden kısarak harçlığından arttırılan paralarla Beyoğlu'ndan tıba ait kitaplar edinerek geceleri bunların üzerinde uykusundan bile vazgeçmişti." (Uşaklıgil, 2017: 47).

Ömer Behiç, daima kendine ait bir ev ve kendine ait bir yuva özlemindedir. Her ne kadar gençlik döneminde hanımlarla ilişkisi olsa da Ömer Behiç, Vedide'yi tanıyınca kadar hiçbirini yuvasının hanımı olarak görmemiştir. Vedide, öylesine saftır ki hayat onun için henüz kapalı bir kitaptır, bu kitabın kapağı Ömer Behiç'le

evlenmesi ile açıklır: “Öyle saf, münezzeh bir muhitin havasında, öyle maraz tohumlarının istilasından masun kalmış bir toprakta yetişmiş beyaz bir çiçek kadar ruhu nezihti ki izdivacına kadar hayat onun için mütalaası mühlik, uzakta, henüz bir el sürülmeye, sahifeleri çevrilmeye cesaret olunamamış, kapalı bir kitap hükmünde dururdu.” (Uşaklıgil, 2017: 76).

Vedide ve Ömer Behiç, evliliklerinin sekizinci yılında, Şişli’de kendi beyaz cepheli evlerinde, kızları Leyla ve Selma ile çok mutludurlar. Beşerin sığınağı olan ev, beyazlığı ile saflık ve temizliktir. Ömer Behiç, çocuklarıyla kitaplarını düzenler, çalışma odası ihtisasına dair kitaplarıyla doludur ve bu oda Ömer Behiç’in maddi manevi dinlendiği bir membadır, ünvanına ait levha çalışma gayretinin kitabıdır:

Ömer Behiç, dâhilî hastalıklar mütehasısı

Bu levha onun hayatının zübdesi, mevcudiyetinin hücceti hükmündeydi. İsminin altına o yarım satırlık cümleyi yazabilmek için nasıl yorucu, yıpratıcı hayat devrelerinden geçmiş... (Uşaklıgil, 2017: 45-46).

Ömer Behiç: Selma’yı bana bırakınız, dedi. O bana yardım edecek, değil mi Selma? Seninle bakalım kitapları yerleştirebilir miyiz?

Bu, Selma için bir bayram oldu, çocuğun taşkın neşesinden bütün o vakûr siyah kitap ciltlerinin üzerine kahkahalar serpiliyordu.

Ömer Behiç: Bak bunlar kitaplara benzemez, kızım diyordu; bir tanesine dokunup da kıracak olursan beybaba ile külahları değişirsin (Uşaklıgil, 2017: 62).

Ömer Behiç’in kitaplarına daldığını gören karısı Vedide, biraz da kendisinin okunma arzusunu dile getirir, aslında bu arzu her insanın okunmaya muhtaç bir kitap olduğunun delilidir:

Kocasının uzun mütâlaa saatleri esnasında, çocuklarını uyutup elinde kenarı bastırılacak bir mendil yahut ilikleri tamir olunacak bir gömlekle geldikten sonra koltuklardan birine gömülür, biri kitaplarıyla, diğeri işiyle, uykuya benzer bir sükûn içinde susarlardı. Ara sıra onun ellerinden işi kayarak dizlerinin üzerine düşer, gözleri kocasına çevrilir, uzun uzun ona bakar, sonra, böyle uzak durmak istemeyerek kendisini mağlup eden bir sokulganlık ihtiyacıyla bir gölge kadar hafif, yanına gider, oturur, elini uzatarak onu bu derece meşgul eden sahifenin üzerine kapar ve başını hemen oraya, kitabın yanına koyarak: ‘Biraz da beni!’ demek isteyen bir vaziyetle durur, bütün korkularının teminlerini onun bir busesinden beklerdi (Uşaklıgil, 2017: 79).

Evleri Kağıthane cümbüşünü görmeye müsait bir alandadır ve Kağıthane seyirinden gelen ahali Vedide ve Ömer Behiç’in kimi zaman seyir alanı olur, karı koca birbirlerine bu seyir esnasında gördükleri kırık hayatlardan söz ederler, bu kırık hayatlar aile içi ihanetlerle dağılan yuvalardır/evlerdir: ihanet kimi zaman kocadan, kimi zaman hanımdan, kimi zaman anneden, kimi zaman diğer akrabadan ve bazen de çevre ahaliden gelir; evler harap olur, yuvalar dağılır, kalbî hastalıkların

mengenesinde insan kırılır, ezilir, üzüdür, kederlenir ve hayatın süregiden çarkında bazen kirlenir ve bazen temizlenir vesselâm.

Ömer Behiç ve Vedide, hayatın kendilerine ayrılan kısmında, muhkem yuvalarında her ne kadar kırık hayatları izleseler de bu kırık hayatlara dâhil olma korkusu kimi zaman zihinlerinde belirir, bu fihristi yani kitabı okuyan Ömer Behiç, yaşamaktansa ölümü tercih etmiş yaşayan ölülerden ve hikâyelerinden sıyrılıp evine koşar:

Bu fihrist bitmez tükenmez tenevvüleriyle onun gözlerinin önünden geçerd. Beşer fitratının ne kadar kötü, çirkin, zelil, mülevves, miskin marazları varsa burada ona fâcialarını hikâyeye ederlerdi. Dinler, dinler, nihayet bir dakika olurdu ki artık daha ziyâdesini istiaba tahammül edemeyen bir işbâ hâli hissederek kaçıp çıkmak için isticâl ederdi. Bir hikâyenin arasında cebinden saatini çıkarır, bakar, nakle devam cesaretini bırakmayan bir telaş ile Ooo! der ve kaçarcasına, artık tekrar yolunu kesenlere, “Sonra... Sonra” vaadini savurarak, fırlar giderdi. Evine! (Uşaklıgil, 2017: 286).

Ömer Behiç’in mektepten arkadaşı Bekir Servet’in -nam-ı diğer Piç Bekir- Veli Bey’in kızlarıyla olan gayrimeşru ilişkisini Ömer Behiç’e anlatması, o vakte kadar Ömer Behiç’in içinde bastırıldığı duyguların galeyana gelmesine bir bahane teşkil eder. Piç Bekir’in düzeysiz ilişkilerini dinleyen Ömer Behiç, her defasında nefesine hâkim bir karakter sergilese de bilinç ardı duyguları benliğine fısıldamaya başlar. Bekir Servet arkadaşının bu iradeli duruşuna içten içe özenir, kendi kişiliğinin evliliğe müsait olmadığını düşünür, kırık aileleri gördükçe utanılacak bir izdivaç yapmaktan ve bir başkasını kırmaktan imtina eder: “Bekir Servet: Sana tavsiye ederim, dedi; bir gün köprüden geçerken bütün memleketin mümtaz sınıfına mensubiyetleri kıyafetlerinden, revişlerinden anlaşılan adamlara bak ve kendine sor: Acaba bunlardan kaç evlerinin anahtar deliğinden bakılırsa utanılmayacak bir izdivaç hayatı kurabilmişlerdir?” (Uşaklıgil, 2017: 197). Bekir Servet, Ömer Behiç’in hanımı Vedide’yi her ne vakit görse karşısında kutsal bir ananın levhası canlanır ve Vedide’ye büyük bir ihtiram gösterir.

Ömer Behiç her ne kadar Veli Bey’in kızları hanesine gitmek istemese de doktorluğunun gereği olarak Neyyir’i tedavi için Veli Bey’in hanesine gelir ve Neyyir ile yakın münasebeti, bu tedavi esnasında vuku bulur. İç hesaplaşmalarla nefesine hâkim olmaya çalışsa da Ömer Behiç’in Neyyir’e olan aşkı her geçen gün artar, bu aşk daha çok maddî tazyiklerin etkisinde gelişen bir iptilâdır; Ömer Behiç’in çocuklarının annesi olan Vedide’ye bağlılığı ise manevîdir ve Ömer Behiç her ne kadar bu ikilemin ihtilâcı içinde kalsa da yuvasının temelini sarsan Neyyir ile olan münasebeti devam eder.

Neyyir ile olan bu haram ilişkinin zembereği Ömer Behiç’in yuvasına boşalır ve kendisine ihanet edildiğini anlayan Vedide kimi zaman talâk bahsini ve intiharı dahi düşünse de vakarlı bir duruşla sükût etmeyi seçer fakat artık yuvanın sıcaklığı

üzerinden donduran bir rüzgâr esmiştir ve nihayetinde Ömer Behiç ve Vedide ayrı iki insan olmuştur ve görünmücesi Meveddet Hanım'ın bencil kişiliği Vedide Hanım'ın hassasiyetini ve buhranını daha da artırmış, hayatın kitabına bir sahife daha eklenmiştir: "Hayatın kitabına işte bir kaza eli böyle bir sahife ilâve ediyordu, bu muhakkaktı, hiç kendisini aldatmaya lüzûm yoktu, bu öyle bir şeydi ki mutlak vuku bulacaktı." (Uşaklıgil, 2017: 152)

Kocasının ihaneti ile sarsılan Vedide, küçük Leyla'sının hastalığının ciddi bir hâl almasından dolayı bir kez daha sarsılır. Ömer Behiç ise kızı Leyla'yı sık sık muayene eder ve Leyla'nın durumunun her geçen gün ağırlaştığını görür, kızının hastalığına çare olması gayesiyle ıstırap içinde birçok ilim kitabı inceler:

Yukarıda inleyen kadinninesinin derdine başka bir isim koyacak bir medetçi bulmak için kütüphanesine koştu.

Nihayet buldu. Okuyacak mıydı? Gözlerinden bir bulut geçti. Şu kitabın satırlarında onların fikrini teyit edecek bir nazar iştirâkine tesâdüf eder de o ümidi de kaybederse kendi kendisini idareden âciz kalacak, uluya uluya yukarıda karısına koşacak, tek başına taşınamayacak olan bu matemi onun da yüzüne haykırarak (Uşaklıgil, 2017: 350-351)

Ömer Behiç, kendisi dışında hekimler getirerek kızını muayene etmelerini sağlar, fakat kızının hastalığına deva bulunmaz, Leyla beyin zarı iltihâbına yakalanmıştır, kızı Leyla'nın ciddi hastalığı Ömer Behiç'in uyanışına vesiledir, kızının inleyen sesi kulağına her geldiğinde, Ömer Behiç, içinde bulunduğu haram ilişkiyi sorgulamaya başlar, ailesi çözülmekte ve belki de kendi hatası sebebine kızı fedâ olmaktadır. Kızının hastalığına deva bulmak için kitapları satır satır okuyan Ömer Behiç, takdir-i ilâhinin karşısında kitapların dahi yeterli olmayacağı konusunda zihnen, aklen ve kalben bir uyanış yaşar bu uyanış belli bir eşikte gerçekleşir, cinnet hâlleri gösteren Ömer Behiç, içinde bulunduğu gerçeği kabul etmek durumunda kalır:

Okuyordu. Koşa koşa, satırların arasından telaş ile geçerken hep Leyla'nın maraz ârazıyla... Bir an evvel vusul bulmak için atlayarak koşuyordu.

İşte böyle bir insafsız hüküm ile kitap her türlü ümit imkânını bir sözle izâle ediyor; sanki bir cellat eliyle onun kalbinden son necat ihtimaliyle henüz ihtizazda devam çaresini arayan damarı da kopararak atıyordu. Kitabı orada, yazıhanenin üstünde açık bırakarak bir deli perişanlığıyla koştu. Böyle bir hâl ile yolunda arızasız devam etseydi belki Vedide'ye kadar gidecek, hemen orada döşemelerin üstüne çökerek, uluya uluya, bağıra bağıra, ağlayacaktı. Hiç kendisinin böyle bütün iradeden tecerrüdü hâlini tahattur edemiyordu. Artık o ciddi, ağır, herkese vakarından hürmet ihsas eden bir tabip değildi; bir deli, bir çocuk olmuştur (Uşaklıgil, 2017: 351, 352).

Ömer Behiç yuvasının hummasına rağmen Neyyir ile irtibata devam eder; Bekir Servet ise bütün geçmiş hayatına veda edip, Müzzan'da günahlarını yıkar ve

onunla evliliğe karar verir. Bekir Servet rùhen yükselirken Ömer Behiç alçalır ve nizama aykırı ilişkisinin çamurları ele yüze bulaşmaya başlar ve Ömer Behiç ile Neyyir arasında ihtiraslı kavgalar hâsıl olur, Neyyir'in Sakıp Süleyman Bey ile olan evlilik kararıyla bu kavgalar artar ve minik Leyla'nın vefatı ile Neyyir ve Ömer Behiç'in bağları kopar, Ömer Behiç zaman zaman Neyyir ile görüşmek istese de kızının yası ve Vedide'nin ıstırapı buna engeldir. Vedide ıstırap içinde, hüzzam makamında Kur'ân-ı Kerîm'i okur, Kur'ân'ın manevî incilâsında ağlar.

Vedide yalnız bir şeyle meşguldü: Şimdi hemen her saat odasına kapanıyor, uzun uzun namaz kıyor ve sonra seccadesinin üstünde gecikerek kendisini unutup hariçten vuzûh ile fark edilebilecek derecede yüksek sesle Kur'ân okuyordu. Evdekiler onun böyle saatlerce sesini, bir uğultunun derinliklerinde, arada saydamlaşan bir mersiye nağmeleri hâlinde, işitirlerdi. Bir aralık bu sesin bir hıçkırık ile düğümlendiğine, sonra içeride bir iniltinin içinde boğulduğuna dikkat olunurdu. O zaman evi yavaş yavaş bürüyen bir yeis ve kasvetin siyah havası eser ve herkesin hayalinde, seccadesinin üzerine kapanıp kıvrana kıvrana ağlayan, boğulup çoştukça zehirlenen, fakat zehirlendikçe ferahlayan bu matem içinde ananın ıztırap manzarası uyanırdı (Uşaklıgil, 2017: 381-382).

Bir yanda kocası Ömer Behiç'in ihaneti bir yanda çiğerparesi kızının vefatı ile acılar içinde boğulan Vedide'nin yüreği ağlar. Ömer Behiç, Vedide'nin kederli sesiyle Kur'ân'dan nağmeler duydukça bu nağmelerden etkilenir ve uyanışına vesile olan bu nağmelere doğru yavaşça yürür, içinde duyduğu evlat acısı ve hanımı Vedide'nin yürek parçalayan Kur'ân okumalarından ve hâlimden çok etkilenen Ömer Behiç, nağmelerin rahmetini yavaş yavaş üzerinde hisseder ve içinde bulunduğu pislik ilişkiden soğur, pişman olmaya başlar:

Hayâlinde Vedide'yi görüyordu; başında, artık taranıp toplanmakta ihmal edilen saçlarının üstünde namaz örtüsü vardı, seccadesinde iki diz üstüne oturmuş olacaktı ve elinde Kur'ân'ıyla hayat hicrânının teselli veren şefâatini bularak, sallana sallana okuyordu. İşte, elinden birdenbire Leyla'sını alan kaza darbesinden sonra bu vâlîde ruhu barınacak bir sığınak, matemine merhamet ve tesliyet zülâlini boşaltacak bir memba bulmuştu. Kur'ân'ın ulvî sedası arasında ona daha ziyâde tutunmakta, daha iyi sarılmakta aramıştı. Şimdi başka hiçbir şeyle meşgul değildi, bütün cihan nazarında yok gibiydi.

Ömer Behiç bu seste garip bir munisiyet, ruhunun ta derinliğinde uyuyan tellere kadar giderek onları tehiz ve ikâz eden bir kuvvet nüfûzu buluyordu. Yavaşça kalktı, odanın kapısını açtı. Ve uyuyan birisini uyandırmaktan ihtiraz eden bir ihtiyât ile yürüdü, yürüdü, tâ karısının seccadesine kadar gitti ve oraya, Vedide'nin yanına, boylu boyuna uzanarak, başını dizlerine kadar götürdü, ancak o zaman başını kaldırdı, gözlerini aşağıdan yukarıya, ona dikti. Vedide, gözleri yarı kapalı, onu görmemişçesine, onu duymamışçasına ve artık sesini saklamaya lüzûm görmeyerek, hafif hafif sallana sallana okumakta

devam ediyordu. O zaman, bir yandan o okurken Ömer Behiç mırıldanan bir sesle, bu okunan şeyin ulviyet ve kutsiyetini ihlâl etmekten çekinen korkak ve kesik bir telaffuzla ne zamandan beri hep içinden tekrar olunmuş bir hitâbı bu defa açıktan söyledi: Ah! Benim melek karıcığım, dedi.

Vedide'nin seyyâl ve hemen firar etmekte istical eden bir nazarı oldu, kocasına baktı, onu orada aşağılanmış, yalvaran, nihayet tövbe eden bir mücrim perişanlığıyla kendisine rücu etmiş gördü ve hemen gözlerini çevirdi. Lâkin aynı saniyede yaşlar hücum etti ve seri, müteakip katrelerle süzgün simasının üstünden yuvarlanarak dökülmeye başladı. O zaman Ömer Behiç başını onun dizlerine koydu, ruhu bu yükseklerden inen rahmet katrelerini toplamak istiyormuşçasına ta onların altına yattı... (Uşaklıgil, 2017: 390-391).

Böylelikle Ömer Behiç, her ne zaman Neyyir'e gitmek istese ibresini Leylacığının, kadınınnesinin kabrine çevirir ve cüz'i ve küllî iradenin kader kitabındaki yerini okur:

Ne garip! Ne garip! Demek insan böyle tahlil edilemeyen kuvvetlerin, kendince bile hep meçhûl kalacak sebeplerin tahakkümünde, en büyük kararlarını karanlıklardan toplayan, hayatının en mühim mukadderâtını esrarlı tesirlerin idaresinde tayin eden bir mahlûktu ki hemen kendi hareketlerinden gayr-ı mesuldü (Uşaklıgil, 2017: 388).

Ömer Behiç günahına bedel Leyla'sının ölümüne ağlar ağlar ağlar... Büyük bir uyanışla ve aydınlanmayla hayatının kitabını okur okur okur...

Neler, neler görürdü? İstemedi, aramadan burada ne hikâyeler, ne facialar, ne gözyaşları, ne çamur yığınları bulmuştu... Her defasında büyük şehir, hayat denen azîm arbede sâhasının kırık dökük enkâzını, yığın yığın harabelelerini getirip bu eşîğe atar, sinesinde çalkalanan levs ve maraz çamurunun daha ziyâde saklanamayarak hazm olunamamış, mass edilememiş bir dalga hâlinde bu duvarların kenarına kusardı.

Kırık hayatlar!.. (Uşaklıgil, 2017: 279).

Kırık Hayatlar romanında Ömer Behiç'in kitaplarla olan işigali onun hayata dair farkındalığında bir ivmedir, insan tarafından yazılan kitapların hayatları geri getirmede yardımcı olamayacağını idrakte uyanış yaşamaya başlayan Ömer Behiç, her ne kadar kırık hayatlara bir katre-i bâran daha eklemiş olsa da, her şeye rağmen, melek karısı Vedide'ye rücû eder ve kitap olarak Kur'ân-ı Kerîm'in manevî ikliminde karısı Vedide'nin gözyaşlarıyla ıslanarak günahına tövbe eder.

Sonuç

Paris'te Bir Türk, Müellif Nasuh'un yüksek karakteri ve ilmî birikimi, münasebet kurduğu Frenkler üzerinde, etkili olmuş ve Nasuh, kısa zamanda, farklı boyutlarda, çevresindeki kişilerin uyanış yaşayarak aydınlanmasına vesile olmuştur. Nasuh'un ilmî zenginliğini gören Cartrisse, Müslüman Türklerin ilmî mevzularda

söz sahibi olduğu gerçeğini kabul etmiş ve bu hususa dair fikir dünyasında uyanış gerçekleşmiştir. Nasuh sayesinde kaynağa dayalı aktarım yapmanın öneminin farkına varan Frenkler; beşer zihninin mamûlü olan kitapların, eksik ya da yanlış bilgi içerebileceği gerçeğini de görmüş ve hatta bazı muharrirlerin kendi menfaatleri doğrultusunda, insan zihnini doğrulara zıt yönde manipüle edebileceğini fark etmiş ve böylelikle bu hususlarda zihnen uyanışlar yaşamışlardır.

Nasuh, Anne'e İslâm dininin akıl ve nakil ile olan ilişkisinden, Hristiyanlıkta akla uymayan unsurların olduğundan bahsetmiştir. Hemşire Anne ise Nasuh'un Hristiyanlığa dair bu fikirlerini kabul etmiştir, böylece Anne, henüz Müslüman olmasa da, doğru yolu anlamak ve araştırmak yönünde dikkati artmış olup uyanmıştır. Nasuh, Frenklere Kur'ân-ı Kerîm'den misal vererek, İslâm'ın pozitivizm ve realizm ile münasebetine değinmiş, hayattan somut örnekler vererek fikirleri uyandırmıştır ve bunun neticesinde Frenkler, kendi medeniyetlerinin sadece hayâl ve idealizmin peşinde koştuğunun farkına varmışlar ve esas olanın "gerçek" olduğunu idrak ederek İslâm'ın hakikatli yüzünü görmüşlerdir. Virginie ise, İslâm'ın güzelliğini Nasuh'un hâl ve hareketinde görmüş ve İslâm'ın bazı düsturlarına hayran kalmış ve böylece kendi içinde büyük bir uyanış yaşayarak Müslüman olma şerefine nail olmuştur. Frenklerle olan münasebeti esnasında Nasuh'un kendi zihin ve ruh dünyasında da uyanışlar olmuş, hayatın aslında bir kitap olduğunun farkına varmıştır.

İffet; saf, namuslu, hassas ruhlu, güzele meyyal; karakteri, hayata bakış açısı, tavır ve davranışları yönüyle kendine özgü, günlerini kitap okuyup üzerine düşünerek geçiren âlim bir genç kızdır. Babası Şakir Efendi'nin vefatı ve Latif'in yokluğu ile İffet'in ailesinin sefaleti artmış ve tam bu esnada gayrimeşru kadın Fettan Raziye, İffet'in Nermi Bey ile görüşmesini sağlamak için İffet'i de gayrimeşru hayata çekmeye çalışmıştır. İffet, uzunca bir süre para teklifini reddetmiş fakat ailesini içinde buldukları sefaletten kurtarmak için en nihayetinde Nermi Bey'in teklifini kabul etmiştir; lâkin Nermi Bey ile görüşme günü gelip çatığında süslenmek için aynaya bakan İffet, o an karşısında boylu boyunca Latif'in hayalini görmüş ve Latif'in hayâlinin konuşmasıyla, o an büyük bir uyanış yaşamış ve sonra, pişmanlık içinde titreye titreye hastalanmış nihayetinde çirkefe düşmeden kurtulmuştur lâkin İffet'in hastalığı şiddet kazanmış ve vefat etmiştir, İffet'ten geriye kalan ise uyanışını anlattığı ruznamesi olmuştur. İffet'i almaya gelen Fettan Raziye, hasta yatağında ateşler içinde yanan İffet'i görünce şaşkınlık içinde kalmıştır. İffet, Raziye'yi affettiğini söyleyerek, Fettan Raziye'nin çirkef içinde geçmiş hayatına rağmen hâlâ nedamet getirmediğini halbuki asıl tövbe istiğfara muhtaç olanın kendisi olduğunu Fettan Raziye'ye anlatmıştır, hasta yatağında bir gülün solduğuna şahit olan Raziye, İffet'in bu nasihatleri ve akıl konuşmasından etkilenmiş ve büyük bir pişmanlık duyarak, yaşadığı uyanışla tövbe istiğfar etmiş ve kitaplar alıp satarak Hacca gitmiş, bundan sonraki hayatını Hacı Raziye olarak ibadet ve taat içinde geçirmiştir.

Kırık Hayatlar, Mùlkiye Tıbbiyesinden mezun Ömer Behiç, dâhilî hastalıklar uzmanıdır. Annesi ve babasının vefatı ve ablasının taşraya gitmesi üzerine Ömer Behiç, tamamen yalnızlaşmış ne ruhuna ne de varlığına yardımcı olacak kimsesi kalmamış ve o anlarda hep kitaplarına sığınmıştır. Daha sonraları, Vedide ile hayatını birleştiren Ömer Behiç, yalnızlığına ve yaşamına ortak olan hanımı ve iki çocuğu, kitapları ve işiyle oldukça mutlu iken, bir muayene esnasında tanıdığı Neyyir'in Ömer Behiç'in hayatına girmesiyle, o vakte kadar çok güvendiği ahlâkı ve hayata yansıyan mutlu aile tablosu kırılmıştır. Ömer Behiç'in vakûr hanımı, her ne kadar kocasının ihaneti karşısında sessiz kalmış olsa da zaman zaman kendi nefsine kıymayı dahi düşünmüştür, tam ailenin temelinden sarsıldığı bu anlarda, kızları Leyla'nın hastalığıyla aile bir kez daha sarsılmıştır. Kızları küçük Leyla'nın hastalığının ciddi bir hâl alması neticesinde, Ömer Behiç kızının hastalığına deva bulmak için tıp kitaplarına başvurmuştur lâkin hiçbir netice alamamıştır ve Ömer Behiç uyanışlarının ilkinin bu çaresizlik anında yaşamıştır. Kızı Leyla'nın vefatı ile ıstırap çeken karısı Vedide'nin acıyla karışık Kur'an-ı Kerîm okumalarını duyduka Ömer Behiç'in pişmanlığı daha da artmış, büyük bir uyanışla tövbe istiğfar etmiştir ve küçük kızı Leyla'nın kabrinde, cüz'i ve küllî iradenin kader kitabındaki yerini okuyan Ömer Behiç, büyük bir pişmanlıkla ağlamıştır.

Bu çalışmada incelenmiş olan üç Türk romanında da kitaplar ve dolayısıyla ilim uyanışa vesiledir, bilhassa *Paris'te Bir Türk* ve *Kırık Hayatlar*'da uyanışa vesile olan kitap *Kur'an-ı Kerîm*'dir, tabii *Kur'an-ı Kerîm*'e ulaşılmadan önce farklı türde kitaplar okunarak kahramanların bilinç sağladığı görölmektedir. Yukarıda zikredilen bu üç romanda da uyanış yaşayarak aydınlanmış kişiler, geçtikleri eşiklerden sonra hatalarının ya da haberdar olmadıklarının farkına varmışlar ve hatalarının görölmesine ve haberdar edenlere vesile olan kişilere karşı şükran duyarak farklı açılardan teşekkürlerini iletmişlerdir. İşte, *Kırık Hayatlar*'da kırılan hayatına kederlenen Ömer Behiç, *İffet*'te mefhumuna sadık *İffet*, *Paris'te Bir Türk*'te okumayı ve yazmayı kendine şîâr edinmiş müellif Nasuh kitaplarından edindikleri bilgi, muhakeme, usavurma yetileriyle, zihinlerinde ve vicdanlarında kimi vakit uyanmışlar kimi vakit de uyanışa vesile olmuşlardır. Hatta Frenklerden kimisi, hatta Raziye, Virginie ucundan kıyısından muhakkak kitaplara şöyle bir uzanmıştır. Fakat uyanış için sadece birikim yetmemiş. Muhakkak bir ivme, bir sebep lüzumu olmuştur. Ömer Behiç, kızı Leyla'nın vefatı ve hanımı Vedide'nin çilesine tanık oldukça, Kur'an'ın mübarek sesini duyduka; *İffet*, çirkef yaşantıyı gördükçe ve aşkını yüreğinde duyduka; Raziye *İffet*'in temiz ahlâkını gördükçe, Virginie, Nasuh'un düşünce ve davranışındaki aynılığa şahit oldukça uyanır; Nasuh ise okuduka yazduka, gezdikçe gördükçe, İslâm'ı yaşadıkça uyandırır. Böylece her üç eserde de Kur'an, uyanışın vesilesi "esas kitap" hükmünde görünür olmaktadır.

Kaynakça

- Ahmed Midhat Efendi (2016). *Avrupa Adab-ı Muaşeretı*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmed Midhat Efendi (2019). *Paris'te Bir Türk*. Haz. Erol Ülgen. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Alan, Selami (2021). "Türk Edebiyatı'nda Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Uzanan Köprü: Ara Nesil". *Akademik Matbuat*, 5(2): 61-90.
- Bekiroğlu, Nazan (2007). "Nigâr Hanım (1862-1918)". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 33: 83-85.
- Çonoğlu, Salim (2015). *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi, Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dayanç, Muharrem (2012). "Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Mithat Efendi". *İÜ, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVII(2): 81-95.
- Emil, Birol (1997). *Türk Kùltür ve Edebiyatından 1 Meseleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Finn, Robert P. (1984). *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. Çev. Tomris Uyar. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Göçgün, Önder (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil: Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İnalçık, Halil ve Seyitdanlıoğlu, Mehmet (2012). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koç, Murat (2012). "'Üdebâ-yı Nisvânın Yardımcısı' Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 48: 191-216.
- Korkmaz, Ramazan (ed.) (2007). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Nemutlu, Özlem (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi, Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, Mehmet (2012). *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Perin, Cevdet (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1998). *Hikâye*. Haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Kırık Hayatlar*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (2014). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *İffet-Mutallaka*. Haz. Pelin Dimdik. İstanbul: Pappersense Yayınları.
- Şemseddin Sâmi (2010). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *On Dokuzuncu (XIX.) Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yahya Kemal (2012). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yazgıç, Kâmil (2020). *Oğlunun Kaleminden Ahmed Midhat Efendi ve Dönemi*. haz. Erol Gökşen. İstanbul: Vakıfbank Kùltür Yayınları.
- Yeşilyurt, Şamil (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, Durali (1990). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Ankara: Kùltür Bakanlığı 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: Doktora tez danışmanım Prof. Dr. Muhammet Gr’e ve katkılarından dolayı Prof. Dr. Mehmet Güneş’e teşekkür ederim.

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

Yazarın Notu: Bu makale, Sultan Rabia Dervişoğlu’nun hazırlamakta olduğu, *Trk Romanında Kitap (1860-1901)* adlı doktora tezinden yararlanılarak retilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Bu alışmanın tm 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 Acknowledgment: I would like to thank my doctoral thesis advisor Prof. Dr. Muhammet Gr and Prof. Dr. Mehmet Gneş for his contributions.

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

Author’s Note: This article was produced using the doctoral thesis titled *Book in Turkish Novel (1860-1901)*, prepared by Sultan Rabia Dervişoğlu.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 06.06.2023

Kabul Tarihi: 25.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 364-376

Review Article

Received Date: 06.06.2023

Accepted Date: 25.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1310757

VASIF ÖNGÖREN'İN ASİYE NASIL KURTULUR PİYESİNDE ÜSTKURMACA ANLATIM

Metafictional Narrative in Vasif Öngören's *Asiye Nasıl Kurtulur*

Özge Nur ÖNEL*

ÖZ

1960'lı yıllarda roman, hikâye, tiyatro gibi anlatı türlerinde kullanılmaya başlamış olan ve hikâyenin hikâyesi olarak bilinen üstkurmaca yöntemi (metafiction) edebi eserlerde kullanılan bir anlatma yöntemidir. Eserin yazılış hikâyesinin esere dahil edilmesiyle birlikte bir çerçeveye hikâye oluşturup içinde bir hikâye daha anlatmaktır. Bu yöntem sayesinde okuyucu ile eser arasındaki kurgu perdesi ortadan kaldırılır. Yazarın bu yöntemi kullanmaktaki amacı eserin bir kurgu olduğunu okuyucuya hatırlatmaktır. Farklı türde yazılmış olan edebi eserlerde yazarın üstkurmaca yöntemini kullanma amacı değişiklik gösterebilmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde türlerin ve kullanılan yöntemlerin değiştiği ve geliştiği görülür. Bu dönemde öne çıkan yöntemlerden biri de üstkurmaca'dır. Genellikle tiyatrodaki seyirciyi de oyuna dâhil ederek, zaman zaman seyirciyle sohbet ederek ya da eserin içinde bir kurgu yaratarak oyunun içinde oyun izleterek eserin kurgu olduğunu hatırlatan üstkurmaca yöntemi seyirciye farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Oyuncular, oyun, içerik, seyirci bir bütün olur ve akış tamamlanır. Bu sayede Türk tiyatrosu yöntem, üslûp, konu gibi farklı yönlerde zenginlik kazanmış olur. Makalede incelenmek istenen anlatı türü tiyatro, türe konu olan eser ise Cumhuriyet Dönemi tiyatrosuna ait epik tiyatro anlayışıyla yazılmış olan *Asiye Nasıl Kurtulur* adlı piyestir. Piyes, üstkurmaca anlatıma sahip olması sebebiyle bu makalenin inceleme metni olmuştur. Eserde yer alan konuşma ve oyun bölümleriyle oyun ve seyirci arasında bir etkileşim sağlandığı ve seyircinin oyuna müdahalesiyle adeta *Asiye'nin* hayatına yön verildiği görülmüştür. Bu üstkurmaca yönteminin kullanıldığını gösteren bir durumdur. Makalede, yazar Vasif Öngören'den ve Vasif Öngören'in tiyatro anlayışından, *Asiye Nasıl Kurtulur* adlı eserin içeriğinden bahsedilmiştir. Üstkurmaca yönteminin bir tiyatro eserinde nasıl uygulandığı anlatılmıştır. Piyesin *Asiye Nasıl Kurtulur* adını taşıyan iki farklı filme uyarlandığından ve bu filmlerde üstkurmaca yönteminin nasıl ele alındığından bahsedilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, epik tiyatro, Vasif Öngören, *Asiye Nasıl Kurtulur*, üstkurmaca.

ABSTRACT

The metafiction method, known as the story of the story, which started to be used in narrative genres such as novels, short stories and plays in the 1960s, is a narrative method used in literary works. By including the story of the writing of the work in the work, it creates a frame story and tells another story within it. Thanks to this method, the curtain of fiction between the reader and the work is eliminated. The author's purpose in using this method

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bursa-Türkiye. E-posta: ozgenuronell@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7134-1644.

is to remind the reader that the work is a fiction. The author's purpose in using the metafictional method may vary in literary works written in different genres. It is seen that the types and methods used changed and developed during the Republican Period. One of the prominent methods in this period is metafiction. Metafictional method, which reminds the audience that the work is fiction, usually by involving the audience in the play, by chatting with the audience from time to time, or by creating a fiction within the work and making them watch a play within the play, gives the audience a different perspective. Players, game, content, audience become a whole and the flow is completed. In this way, Turkish theater gains richness in different aspects such as method, style and subject. The narrative genre that is wanted to be examined in the article is theatre, and the work that is the subject of the genre is the play called *Asiye Nasıl Kurtulur*, which was written with the understanding of epic theater belonging to the theater of the Republican Period. The play has been the review text of this article because it has a metafictional narrative. It has been seen that there is an interaction between the play and the audience with the speech and play sections in the work, and Asiye's life is literally guided by the audience's intervention in the play. This is a situation that shows that the metafiction method is used. In the article, the writer Vasıf ngren, his understanding of theater and the content of the work called *Asiye Nasıl Kurtulur* are mentioned. It is explained how the metafiction method is applied in a theater play. It was mentioned that the play was adapted into two different films named Asiye How to Survive and how the metafiction method was handled in these films.

Keywords: Republican Period Turkish Theater, epic theater, Vasıf ngren, Asiye Nasıl Kurtulur, metafiction.

Giriş

stkurmaca (*metafiction*) anlatı türlerinde kullanılan bir anlatma yöntemidir ve okuyucu ile eser arasındaki perdeyi kaldırarak kurmaca eserlere meydan okur. Yazar, eserinin nasıl olduğunun hikâyesini eserin içinde yeni bir hikâye olarak vererek okuyucuya okuduğu eserin bir kurgu olduğunu hatırlatır. Yıldız Ecevit stkurmaca için şöyle söylemiştir: “Bu, yazarın, metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir: edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır üstkurmaca: kurmacanın kurmacasıdır.” (Ecevit, 2004: 142). Yazar stkurmaca ile iç içe geçen bir olay örgüsü ortaya koyar. Hikâyenin hikâyesi, kurmacanın kurmacası olarak bilinmesi de bu sebeptedir. Jale Parla da üstkurmaca kavramını benzer şekilde tanımlamıştır. “Viktor Shklovski'den beri üstkurmaca hepimizin bildiği- ve artık biraz da bıkmış olabileceği gibi- kendisinin gerçek değil kurmaca olduğunu hatırlatmak için her türlü tekniğe başvuran romanlara verilen ad (ren vd., 2016: 142).

Kavram olarak yakın bir tarihte anılsa da üstkurmaca çok daha eski bir yöntemdir. Üstkurmaca, Türk edebiyatında postmodern romanlarda kullanılmadan önce de bazı romanlarda bu yönteme rastlanır. Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat* romanı örnek olarak verilebilir. Ahmet Mithat

Efendi Müşahedat adlı romanında bilinçli bir yöntem anlayışıyla olmasa da üstkurmaya örnek olacak nitelikte bir eser vermiştir. Eserin nasıl yazıldığını eserin konusu hâline getirerek üstkurmaya anlatım sağlamıştır. Jale Parla, Ahmet Mithat'ın bu yöntemini şöyle yorumlar: "Ahmet Midhat, kendisinin de dâhiyane addettiği bir buluşla, roman yazarına bu gözlemci rolünü veriyor ve onu romanın içine sokuyor. Böylece yazar da romandaki kişilerden biri oluyor ve roman kişilerinin öyküsünü yazma sürece, roman kurgusunun bir boyutunu oluşturuyor." (Parla, 2009: 73).

Üstkurmaya, anlatmaya bağlı metinlere özgü bir yöntem değildir. Göstermeye bağlı metin olan tiyatrodaki da kullanılan bir anlatma yöntemidir. Üstkurmaya roman üzerinden incelense de modern tiyatro da seyirciye, izlediği maceranın bir kurgu olduğunu daima hatırlatır. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde epik ve absürt tiyatronun gelişmesiyle tiyatrodaki farklı yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Makalede incelenen *Asiye Nasıl Kurtulur* adlı piyes, üstkurmaya tiyatrodaki kullanılması örnek bir piyestir. Çünkü yazar, oyun ve seyirci arasında etkileşim kurarak piyesin anlatım biçimini farklı kılmıştır. Konu olarak bir epik tiyatro örneği olan *Asiye Nasıl Kurtulur*, konunun işlenişi itibarıyla farklı bir anlatıma sahiptir. İri'nin ifadesiyle söyleyecek olursak "Zaten *Asiye Nasıl Kurtulur*'u farklı kılan, ele aldığı öyküden ziyade bu öyküyü yansıtmaya biçimidir." (İri, 2017: 143).

Vasıf Öngören ve Tiyatro Anlayışı

15 Şubat 1938 yılında Kütahya Tavşanlı'da doğan Vasıf Öngören Kütahya Lisesini bitirdikten sonra İÜ Fen Fakültesi Jeofizik Bölümü'nde bir süre okur. 1961 yılında Almanya'ya giderek Berlin Üniversitesi Felsefe Fakültesi'nin Tiyatro Bilimleri bölümünde okumaya başlar. Aynı zamanda Bertolt Brecht'in kurmuş olduğu Berliner Ensemble topluluğunda dört yıl epik tiyatro öğrenimi görür. 1966'da Ankara'ya döndükten sonra Halk Oyuncuları'nda çalışır ve eğitimini aldığı epik tiyatro anlayışını uygulamak için Birlik Sahnesi'ni kurar. 1970'te Ankara'da Dostlar Tiyatrosu'nda sahnelediği *Asiye Nasıl Kurtulur* piyesi büyük ilgi görür. 1971 yılında Brecht'in *Adam Adamdır* piyesini yönetir. 1980'de Berlin'e ardından Hollanda'ya gider. 1982 yılı itibarıyla tiyatro dersleri vermeye başlar. Burada El Kapısı Tiyatro Topluluğu'nu kurar. *Yeni Nesil* piyesi üzerinde çalışırken 1984 yılında kalp krizi geçirerek Amsterdam'da vefat eder. Vefatının ardından El Kapısı Tiyatro Topluluğu'nun adı değiştirilerek Vasıf Öngören Tiyatrosu adını alır. Eserleriyle pek çok ödül almıştır. Göç ile 1966 Uluslararası Gençlik Tiyatro Şenliği Ödülü; *Asiye Nasıl Kurtulur* ile 1972 Ankara Sanatsevenler Derneği Ödülü; *Zengin Mutfağı* ile 1977 İsmet Küntay Ödülü, Ankara Sanatsevenler Derneği Ödülü ve Tiyatro '78 Dergisi Yılın Oyunu Ödülü; *Masalın Aslı* ile 1979 Alman Gençlik Kitap Ödülü ve tiyatroya yaptığı katkılarından dolayı kendisine 1984 Ulvi Uraz ödülü verilmiştir. (Yalçın, 2010: 804).

Vasıf ngren, Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışını Türk tiyatrosunda sürdüren sanatıllardan biridir. *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'nde epik tiyatro şöyle tanımlanmaktadır: "İllüzyonu tiyatronun seyirciyi saran yaşantısı yerine, anlatıcı, belgeleyici, gstermecici bir üslûp ile seyirciyi uşl yoldan bir gözlemci olmaya zorlayan ve seyirciyeye olayı yaşatmak yerine onu olayın dışında bırakıp yargı vermesini sağlamak ereğini güden tiyatro türü." (Taner vd., 1966: 34). Epik tiyatrodada toplumun aksayan yönlerinin ve problemlerinin arkasında yatan nedenlerin ortaya çıkarılması amaçlarıdır. Seyirciyeye, seyrettiğinin bir oyun olduğu fikri de daima hatırlatılır. Seyredilenin bir oyun olduğunu hatırlatmak aynı zamanda strmaca yönteminin de bir amacıdır. Epik tiyatrodada diğer bir amaç ise seyirciyeye gözlem yaptırarak olaylar ve durumlar üzerinde düşünmesini sağlamaktır. Bunun için de farklı yollar izleyen epik tiyatro sanatılları hakkında Abide Doğan şöyle söylemektedir: "Brecht'in epik tiyatro anlayışında, dramatik tiyatrodan farklı olarak izleyici oyunun içinde değil, dışındadır. Olayları izler, eleştirir ve sonunda bir yargıya varır. Hiçbir zaman oyunun içinde kaybolup gitmez. Uyanık ve dikkatlidir. Oyun yazarı seyircinin dikkatini canlı tutmak için birtakım taktik ve tekniklerden yararlanır." (Doğan, 2009: 412). Epik tiyatrodada strmaca yönteminin kullanılması, seyircinin olaylar karşısında kendi tutumlarını belirleyebilmesi ve görüş geliştirebilmesi açısından seyirciyeye kolaylık sağlar.

Vasıf ngren'in Almanya'da Brecht'in kurduğu topluluğa katılarak dersler alması ve epik tiyatroyu yakından tanıma ve yerinde öğrenme fırsatı bulmuş olması Türk tiyatrosuna büyük bir hizmettir ve zenginlik kazandırmıştır. Bertolt Brecht'in epik tiyatroya yönelmesiyle ilgili Abide Doğan ř cmleri kurmaktadır: "I. Dünya Savaşı'ndan sonra halkın ilgisi özellikle politik konulara yneldeği için, tiyatro da bu konuların gündeme getirilip tartışıldığı bir alan olmuştur. Erwin Piscator adlı bir tiyatro adamı, tiyatroya politikayı sokarak 'politik', 'belgesel' ve 'total' tiyatro adlarıyla yeni biçim denemelerine girişmiştir." (Doğan, 2009: 410). Bertolt Brecht'in epik tiyatro fikri ile tanışması Erwin Piscator sayesinde olmuştur. zdemir Nutku Bertolt Brecht'in gençlik yıllarında ilk etkilendeği yazarın Georg Bcher olduğunu söyler (Nutku, 1976: 15). Türk tiyatrosunun epik tiyatro ile tanışması da Bertolt Brecht'in tiyatro anlayışını sürdüren sanatıllar aracılığıyla olmuştur. Haldun Taner, Vasıf ngren, Sermet ağan, Oktay Arayıcı gibi sanatıllar epik tiyatro anlayışı konusunda Bertolt Brecht etkisinde olan isimlerdir. Türk edebiyatına eser kazandırmış olan sanatıllar Brecht'ten etkilenmiştir ancak kendi edebi çizgilerinde yürümüşlerdir. Örneğin Vasıf ngren'in *Asiye Nasıl Kurtulur* piyesi Brecht'in epik tiyatro anlayışının etkisinde yazılmış bir piyestir. "Ancak oyundaki epizodlar, Brecht'in oyunlarındaki gibi her biri ayrı bir durumu gösteren, birbirinden bağımsız epizodlar değildir; aralarında güçlü bir neden-sonuç ilişkisi vardır." (İri, 2017: 138).

Vasıf ngren, modern Türk tiyatrosuna eserleriyle ve kurduğu sahnesiyle katkı sağlamıştır. strmaca anlatım yöntemi 1968 yılında yazılan *Asiye Nasıl*

Kurtulur adlı piyeste kullanılmıştır. Oyun ve konuşma bölümleri adında bölümlere ayrılarak üstkurmaca sağlanmıştır. Eserin konuşma bölümü adı verilen kısmında seyirci, oyun adı verilen kısmında oyuncular yer alır. Piyes; bir oyun, bir konuşma şeklinde ardışık olarak ilerlemektedir. Ön oyunda oyun başlar ve arkasından gelen birinci konuşma bölümünde seyirci olarak oyunu izleyen Seniye Hanım ve anlatıcı devreye girer. Ortada bir oyun oynanmaktadır, o oyunu seyreden seyirciler vardır. Seyirciler de ikinci bir sahne gibi oyunun içindedir, oyuna dahil olur. Adeta başkahraman olan Asiye'nin kaderini kendileri yazarlar, onu davranış geliştirmesi konusunda yönlendirirler. Akış bu şekilde eserin sonuna kadar devam eder. *Asiye Nasıl Kurtulur* piyesini ve Atıf Yılmaz'ın *Asiye Nasıl Kurtulur* uyarlamasını anlatıbilimsel bir bakış açısıyla inceleyen Bahar Yıldırım Sağlam: "Eserde "oyun içinde oyun" tekniği ile gerçek, seyirciye gösterilir ve seyircinin oyuna kendini kaptırmasının önü kesilir. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda da filminde de Anlatıcı; seyirci ile anlatı arasında oluşacak illüzyonu kırar, oyunun oyun olduğunu seyirciye gösterir. Gösterilen her sahnenin ardından araya girer ve anlatının olasılıkları hakkında seyirciyi düşündürür." (Sağlam, 2021: 357).

Konu itibariyle sosyal yaşantının bir parçası olan kadınların hayat yolunda kötü bir yolu tercih etmesini anlatan piyesin konuşma bölümünde yazar, anlatıcı ve Seniye Hanım aracılığıyla onları kurtarmaya çalışır. Anlatıcı ve Seniye Hanım'ı seyirci konumunda esere dâhil ederek üstkurmaca yöntemiyle yazılmış bir eser ortaya çıkartmış olur. Epik anlayışla yazılmış bir tiyatro eserinin üstkurmaca anlatıma sahip olması piyesi üslup açısından farklı kılmıştır. Hayat kadınının kendi hayatı ve çocuğu üzerindeki etkisi, onun da hayatını mahvetmiş olması fikri toplumsal açıdan sorgulanmaya değer bir durum olup aynı zamanda da toplumun aksayan bir yönüdür. Vasıf Öngören, Asiye'yi kötü bir yaşantıya sürükleyen sistemin sesi olarak Seniye Gümüşçü'yü seçmiştir. Adeta Seniye Gümüşçü Asiye'nin hayatını kurgulayan bir yazar gibi onu yönlendirir. Bir seyirci olarak izlerken irade ona teslim edilir. Yazar, bu piyesinde yapmış olduğu sosyal eleştiriye üstkurmamacayla vererek sosyal eleştirinin çizgilerini daha net belirlemiştir.

Üstkurmacanın tiyatrodaki bir anlatım yöntemi olarak kullanıldığı eserlerden biri de İtalyan edebiyatı yazarlarından Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı oyunudur. *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı eser, konusundan ziyade yazılış yöntemiyle ses getiren bir eser olmuştur. Çünkü üstkurmaca yönteminin kullanıldığı bir eserdir. Örneğin daha eserin başında sahne müdürü, rejisör ve oyuncular sahneye birer birer gelip Pirandello'nun bir eserinin oynanacağının haberini verirler. Pirandello tiyatro eserinin yazarı olarak eserinin içinde kurgusal dünyaya ait bir karakter olarak verilir.

Genelevde çalışan kadın ve o kadının toplumdaki konumunu anlatma fikri oldukça dramatik şekillerde pek çok edebi eserde ve filmde işlenen bir temadır. Örneğin Servet-i Fünun Dönemi yazarlarından Halit Ziya Uşaklığil de *Sefile* roma-

nında aynı konuya değinir. *Sefile* romanı, ailesini kaybetmiş ve cami avlusunda yaşayan Mazlume'nin Mihriban Hanum'a güvenerek hareket etmesini ve kendini fuhuş yapılan bir evin tam ortasında bulmasını konu edinir. Mihriban Hanum ve Mazlume üzerinden bu konu kurgusal bir nitelik kazanır. *Sefile*, stkurmaca yöntemiyle anlatılmamıştır ancak tematik yönden *Asiye Nasıl Kurtulur*'la benzerlik taşır. *Asiye Nasıl Kurtulur* ve *Sefile* aynı temayı farklı tür ve yöntemlerle işleyen eserlerdir. Vasıf ngren, sosyal eleştirisini epik tiyatro aracılığıyla yaparken bir taraftan yöntem olarak stkurmacayı benimseyerek, yapmış olduğu eleştiriye kuvvetlendirmiştir. Böylelikle hem epik tiyatro amacına hizmet etmiştir hem de üstkurmaca ile ilgi çeken bir kurgu yaratılmıştır. Ancak epik tiyatro anlayışıyla yazılmış bir eserde konunun ne olduğundan çok nasıl işlendiği ve seyirciyle nasıl bir iletişim kurulduğu, seyircide nasıl izlenimler bıraktığı üzerinde durulur.

***Asiye Nasıl Kurtulur* Piyesinin Aynı Adla Uyarlanan Filmleri Hakkında**

Asiye Nasıl Kurtulur piyesi iki kez filme uyarlanmıştır. İlk film 1 Ocak 1986 yılında yayınlanan ve piyesle aynı adı taşıyan bir filmidir. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın üstlendiği; başrollerinde Müjde Ar, Hümeyra, Ali Poyrazoğlu, Tuncay Akça'nın olduğu ödüllü bir filmidir. Film bir saat kırk dakika sürmektedir. Piyes, stkurmaca anlatımla yazılmış epik bir eser olduğu için filme uyarlamak piyesin üslubunu kaybetmesine yol açabilmektedir. Atıf Yılmaz'ın filmi ve Vasıf ngren'in piyesi arasında farklar vardır. Metne tematik yönden bağlı kalmakla birlikte, farklı karakterlerin ve olay akışlarının eklenmesiyle özgün bir yapım halini almıştır. Film Selahattin ismindeki bir genelev yöneticisinin oradaki kadınlara Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanı Seniye Gümüşçü'nn geleceğini söylemesiyle başlar. Selahattin karakteri filme eklenen bir karakterdir, piyeste yoktur. Filmin ilerleyen sahnelerinde anlatıcı görevini üstlenir. Seniye Gümüşçü'nn yanında şükran ismindeki yardımcısı da gelir, bu karakter de piyeste yoktur. Replikler aynı ilerlemektedir ancak olay akışı değiştirilmiştir. Seniye Gümüşçü'ye Asiye adında bir kadından mektup geldiği için Seniye Hanım genelevi ziyaret etme gereği gördüğünü söyler. Asiye'nin kim olduğunu sorar ama kadınlardan cevap gelmez çünkü Asiye aralarında değildir. Asiye aralarında olmadığı için mektuptan hareketle Asiye'nin yaşantısını canlandırmaya karar verirler. O sırada Filiz adında bir kadın da ev arıyorken Selahattin tarafından geneleve getirilir, o da kadınların arasına katılır. Kadınlar Seniye ve anlatıcının yönlendirmesiyle Asiye'nin hayatının nasıl bir gidişata sahip olacağını belirlerler. Filmin sonu piyesle aynı bitmez. Piyeste, Asiye bu duruma esir olmuş ve en son bir genelev sahibi olmuştur. Filmde ise Asiye kurtulur. Seniye'yle kol kola girerek bu genelevi kapatarak derneğe destek olacağını ve bir otel haline getireceğini söyler. "Koro gitmiş, oyun bitmiş bile, biz de gidelim bari!" diyerek binadan dışarı çıkarlar. Filmde müzikal bir hava vardır. Piyeste yer alan şiirlere de filmde yer verilir. Filmin işlenişinde birtakım değişiklikler olmasına rağmen bir ortak noktada buluşurlar: Üslûp. Yazar piyesinde Asiye'nin hayatının nasıl

Asiye Nasıl Kurtulur oyunu bir ön oyun, on iki oyun, iki final, on iki konuşma bölümünden oluşmaktadır. Oyunun bütününde üstkurmaca yöntemi vardır. Oyun, Zehra adında bir hayat kadınının yaşantısını ve kızı Asiye'nin annesine benzeyen öyküsünü anlatmaktadır. Konuşma bölümlerinde ise Asiye'nin annesinin hayatını yaşaması yerine kendi yolunu çizmesi için seyirci adeta ona yeni bir kader yazmaya çalışmaktadır. Ön oyunun ardından birinci konuşma bölümü gelir. Piyes daha başlar başlamaz seyirci ile etkileşime dayanan bir oyun olacağı sezdirilir. Zehra'nın eşi yoktur, inşaatta düşerek vefat etmiştir, kızı Asiye ortaokul öğrencisidir. Annesi bir hayat kadını olan Asiye'nin hayatını zorlaştıran bu durum, kaderine de yön verir. Annesi bir adamla yaşamaya başlar, Asiye'yi istemez. Bu yüzden Asiye okulda kalır, okul müdürü Asiye'yi çok sevdiğinden ona hep iyilikte bulunur. Evlilik yaşları geldiğindeyse Asiye'ye küçük bir marangoz atölyesinin sahibinin oğlu talip çıkar. Nişanlandıkları gün her şey yolunda giderken birden Ahabp adı verilen karakter Asiye'nin bir hayat kadınının kızı olduğundan damadın babasına bahseder. Bu durum iki gencin evlenmesi için büyük bir engeldir. Daha sonra nişan bozulur. Asiye bir gün müdürenin evine gider ama müdire evde yoktur, yeğeni evde yemek yemek üzeredir. Asiye kapıyı çalar, müdireyi sorar evde olmadığını öğrenir, müdürenin yeğeni Asiye'yi yemeğe davet eder. Orada sohbetleri epey ilerler. Birbirlerini severler, zamanla yeğen Asiye'ye ev tutar. Asiye'nin bilmediği bir şey vardır ki yeğen evlidir ve Asiye istemeden annesinin hayatıyla ortak bir yola girmiştir. Bu durumu müdire ve yeğenin eşinin öğrenmesi Asiye'yi annesinin yolundan gitmeye yönlendiren itici bir güç olmuştur. Asiye yeğeni terk eder, bunu bir gurur meselesi haline getirir. Asiye hayatta kalmak için bir başka yol olarak çalışma hayatına atılır, bir fabrikada çalışmaya başlar. Ustası Asiye'yi rahatsız eder, onu tehdit eder. Asiye bu durumu fabrikanın müdürüne söyler. O sırada fabrikanın ortaklarından olan müdürün amcası da oradadır ve bu durumu kapitalist fikirlere kapılarak Asiye'nin aleyhine yorumlar. Çünkü bir usta kolay yetişmemektedir. Asiye'nin yaptığı işi ise herkes yapabilmektedir. O yüzden Asiye'nin işine son vermeyi daha doğru bulur. Asiye burada da tutunamaz. Bir mezeci dükkânının önüne gelir Asiye, mezelere bakarken dayanamaz ve birazını ağzına atar. Bunu gören dükkân sahibi ise Asiye'yi hırsızlıkla suçlar.

Daha sonra Asiye'nin genç ve güzel oluşundan faydalanmaya çalışır. Birinci final şarkısında Asiye artık annesinin yolunda olduğunu, bunun bir meslek olduğunu, hayatın onu bu duruma ittiğini ifade eden bir şiir okur.

Yumdum gözlerimi

Sıktım dişlerimi

Kahroldum

Ben de anam gibiydim artık (Öngören, 2017: 108).

Annesi gibi olmaktan korkan ve sonunda ona dönüşen Asiye, annesiyle görüşmeye ve bir pavyonda çalışmaya başlar. Birlikte bir evde yaşamaya başlarlar. Annesi artık kendisi çalışmaz, kızının çalıştığı ve kazandığı parayla geçimlerini

sağlarlar. Aracı sayesinde zengin müşteriler edinmeye çalışırlar. Belalı olan müşterilerden korunmak amacıyla da oyuna dost girer. Daha sonra Asiyeye de yıllar önce annesinin yaptığı gibi zengin bir adamın metresi olma isteğini kabul eder. Zengin müşteri Asiyeye ve annesini yeni aldığı eve götürmek için hazırlanmaktadır. O sırada dost olan Kara Mustafa gelir ve Zehra'dan alacağı olduğundan müşterinin elindeki para dolu çantayı alır, müşteriyi de bıçaklar, Zehra'yı da silahla vurur. Asiyeye müşteriden kalan para dolu çantayı alır ve o parayla bir randevu evi açar, patron olur. Artık kendi gibi olan bakıma ve paraya muhtaç olan genç kızlar karşısındadır. Hayatını sıfır noktasından belli bir noktaya taşımış olmanın haklı gururu karşısında, kaderine yenik düşmüş ve annesinin yaşadığı hayatı kendisi de yaşayan genç bir kadındır. Son Değiş adını taşıyan kısımda oyunun ana fikri şu cümlelerle aktarılmıştır:

Lütfen dinleyiniz
Şu sözlerini ataların
Sakın ha unutmayın
Burnu kurtulmaz pislikten
Kılavuzu karga olanın (Öngören, 2017: 146).

Oyunun akışı bu şekildedir. Ancak metinde akış, bir oyun bir konuşma şeklinde ardışık olarak ilerlemektedir. Oyunda yer alan üstkurmaca bu akış aracılığıyla sağlanmıştır. Konuşma bölümlerinde Seniye Hanım ve anlatıcı arasında geçen sohbet oyunun gidişatını belirler. Seniye Hanım Fuhuşla Mücadele Dernekleri Başkanıdır. Anlatıcı ile birlikte oyunu değerlendirirler ve adeta oyunun yazarı gibidirler. Eserin nasıl yazıldığı, eserin konusu haline getirilerek üstkurmaca sağlanmıştır. Oyundan sonra konuşmaların gelmesi adeta oyunun yorumlanması ve oynanan her sahnenin ardından eserin yeniden yazılışı gibidir.

Eser ön oyunla başladıktan sonra Birinci Konuşma Bölümü vardır. Bu bölümde Seniye Hanım'a Asiyeye'nin hayatını gördükten sonra hangi hayatı seçmesi gerektiği sorulur. Cevap olarak ise elbette namuslu olan hayatı seçmesi gerektiğini söyler. Anlatıcının Seniye Hanım'a yönelttiği her soru Asiyeye'nin yönünü bulmasına yardımcı olan bir niteliğe sahiptir. Soru yöneltme metoduyla ilgili olarak Aytaç şöyle söyler: "Anlatıcı aslında bu soruyu seyirciye de sorar, oyuna seyirciyi de davet eder. Anlatıcı ve dinleyici/seyirci anlatıyı birlikte üretir. Epik tiyatro, seyirci ile oyun arasında oluşacak illüzyonu kırarak izleyici ile oyun arasındaki duvarı ortadan kaldırır." (Aytaç, 2003: 147). Anlatıcı ve seyircinin anlatıyı birlikte üretiyor olması ise eseri üstkurmaca yöntemiyle yazılmış olduğu sonucuna götürür.

İkinci Konuşma Bölümü'nde Asiyeye'nin nişanında yaşanan olumsuz durum değerlendirilir. Seniye Hanım bu durumun çok büyük bir engel olduğunu belirtir ve böylece bir sonraki sahneyi yazar.

Üçüncü Konuşma Bölümü'nde ise Seniye Hanım Asiyeye'nin müdirenin yeğeniyle ne yapıp edip mutlaka evlenmesini savunur. Asiyeye'nin, annesinin yolundan

gitmesini engellemeye çalışmaktadır. Onun hayatını, kaderini yazarak bir şeylerin daha farklı olabileceğini kanıtlamaya çalışır.

Dördüncü Konuşma Bölümü'nde ise yeğen evli çıkınca bunu gurur meselesi haline getirmesini cahilce bulurlar. Çünkü bu duruma Asiye için bir kurtuluş gözüyle bakılır. "Artık bütün insanların yaptığını yapacak... Çalışacak." (Öngören, 2017: 98) diyerek Beşinci Oyunun konusunu belirlemiş olur. Çünkü gerçekten dediği gibi olacak ve Asiye çalışma hayatına atılmayı seçecektir. Onun kararlarını seyirci olan Seniye Hanım yönlendirir. Seniye Hanım bir anlamda yazarın Asiye'ye yazmak istediği sonun sözcüsüdür.

Beşinci Konuşma Bölümü'nde Seniye Hanım, bundan sonrasının Asiye'nin kendi seçimleri olduğunu, direnmesi gerektiğini, başka fabrikalarda çalışması gerektiğini söyler.

Altıncı Konuşma Bölümü'nde Seniye Hanım Asiye için bir kurtuluş olmadığına inanmış gibidir. Bunu şu cümlelerle aktarır: "Bundan sonra artık ne yapabilir? O da anasının yoluna gidecek. İster istemez... Tanımadığı, hiç görmediği erkeklerle yatmak zorunda kalacak." (Öngören, 2017: 106). Anlatıcının "İsterseniz bunu bir de Asiye'ye soralım." (Öngören, 2017: 106) söylemiyle üstkurmaca yöntemi daha da pekişir. Ardından Asiye sözü alır ve Birinci Final Şarkısını söylemeye başlar. Gerçekten o da Seniye Hanım gibi artık annesinin yolundan giderek hayat kadını olmayı seçtiğini ve bunu kabullendiğini dile getiren cümleler kurar. Seyirci ve oyun etkileşim içindedir.

Yedinci Konuşma Bölümü'nde Seniye Hanım adeta Asiye ve annesi Zehra'ya akıl verir. Asiye'nin çok güzel bir kız oluşunu çok para edeceğine bağlar ve zengin olmak için para biriktirmeleri gerektiğini söyler. Seniye Hanım "Mesela bu yoldan kolay para kazananlar vardır. Onlarla temasa geçsinler." (Öngören, 2017: 111) diyerek hâkimiyeti eline almış olur. Ardından gelen Yedinci Oyun ile Asiye ve annesi, Seniye Hanım'ın sözünü dinlemiş olurlar, onun söylediklerini harfi harfine yerine getirirler.

Sekizinci Konuşma Bölümü'nde anlatıcı Seniye Hanım'a şimdi ne yapabileceklerini danışır. Seniye Hanım: "İyice bilmiyorum ama bu işi pekâlâ kendileri de yapabilirler. Mesela iyice bir eve taşınırlar. Yeni eşyalarla dayayıp döşerler. Böylece fiyatı da artırırlar. Kendi işlerini kendileri yaparlar. Yeni bir düzen kururlar. Ve bu yoldan gerekli parayı biriktirmeye çalışırlar." (Öngören, 2017: 115) der ve bu cümleler Sekizinci Oyun Bölümünde gerçekleşir.

Dokuzuncu Konuşma Bölümü'nde Seniye Hanım onları koruyacak birinin gerekli olduğu düşüncesini ortaya atar. "Bu tip kadınların, daima birer koruyucuları vardır. Ne derler bu tip adamlara? Belalı mı derler, dost mu derler, işte böyle birisine ihtiyaç var." der (Öngören, 2017: 121). Bu sayede Dokuzuncu Oyun bölümünde Kara Mustafa onların güvenliğinden sorumlu olacaktır.

Onuncu Konuşma Bölümü'nde Anlatıcı "Dedikleriniz çıktı." (Öngören, 2017: 125) diyerek üstkurmaca anlatımı pekiştirmiş olur. Seniye Hanım gerçekten söyledikleriyle Asiye ve Zehra'nın hayatına yön verir. Nasıl ki bir yazar karakterlerinin hayatını yazar, Seniye Hanım oyunun içindeki yazardır. Hikâyenin içinde bir hikâye daha vardır.

On Birinci Konuşma Bölümü'nde Asiye için bir kurtuluş kalmadığını konuşurlar. Seniye Hanım "Ne yalan söyleyeyim, bir kurtuluş yolu göremiyorum." (Öngören, 2017: 132) diyerek Asiye'nin kurtuluşunun artık mümkün olmadığını altını çizer.

On İkinci Konuşma Bölümü'nde Asiye'nin zengin müşterinin para dolu çantasıyla ne yapacağı üzerine konuşulur. Seniye Hanım "Almalı...Fırsat bu...Hayatının en büyük fırsatı... Almalı çantayı..." (Öngören, 2017: 138) diyerek Asiye'yi yönlendirmektedir. On İkinci Oyun Bölümü'nde ise Asiye yine Seniye Hanım'ı duymuş ve söylediklerini uygulamış gibi bir tavır içerisinde çantayı alır ve hayatının fırsatı olarak değerlendirir. Bu bölümün en sonunda anlatıcı "İşte sayın seyirciler, sayın hamfendinin, Asiye'ye gösterdiği tek kurtuluş yolunu seyrediyorsunuz..." (Öngören, 2017: 139) der. On İkinci Oyun Bölümü'nün ardından Asiye İkinci Final Türküsü'nü söyler ve oyun biter. Asiye'nin şu cümleleri yeni hayatına doğru yol alırken yaşadıklarıyla ilgili olarak duygularına tercüman gibidir:

Ben de kurtuldum işte
Ben de öğrendim artık
İnsanların neden birbirlerini yediklerini
Düşenlere neden tekme vurmak gerektiğini
Acımanın neden aptallık olduğunu
Ve yığınların
Neden süründüklerini
Kimlerin süründüklerini
Biliyorum artık

Bu düzende yaşamanın sırrını (Öngören, 2017: 145).

Asiye Nasıl Kurtulur? oyununda türküler, Asiye'ye onu yargılayanlara karşı kendini savunma imkânı verir. İzleyiciye haklı ile haksızın, ezen ile ezilenin, güçlü ile güçsüzün konumunu gösterir (Sağlam, 2021: 360).

Sonuç

Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışını Türk edebiyatında sürdüren Vasıf Öngören, tiyatro için yaptığı çalışmalarıyla Türk tiyatrosunun gelişimine katkı sağlamıştır. Modern Türk edebiyatında yeni yöntemler hikâye, roman, tiyatro gibi türlerde uygulanmıştır. Vasıf Öngören epik tiyatro anlayışı gereğince sosyal eleştiri yaparken farklı teknikler deneyerek tiyatroya çeşitlilik kazandırmıştır. Vasıf Öngören'in Asiye Nasıl Kurtulur piyesi epik tiyatro anlayışıyla kaleme alınmış, iki

kez filmi çekilmiş bir piyestir ve üstkurmaca yöntemiyle yazılmıştır. Yazar üstkurmaca yöntemini kullanarak yaptığı sosyal eleştiriye daha da belirgin hale getirmiştir. Toplumun aksayan bir yönü olan genelev problemini ve o yolda ilerleyen bir kadının neden bu yolda olduğunu geleneksel yöntemlerle anlatmak yerine, kurmacanın içinde bir kurmaca daha yaratarak piyese üslûp açısından zenginlik kazandırmıştır.

Piyenin üslûp yönüyle zengin olması anlatma yöntemi olarak üstkurmamacanın tercih edilmesiyle sağlanmıştır. Piyenin adından anlaşılacağı üzere Asiye'nin nasıl kurtulabileceğini yazar seyirciye sormaktadır. Seyirciler arasında yer alan Fuhuşla Mücadele Derneği Başkanı Seniye Gümüşçü Asiye'yi kurtaracak olan kişidir. Ancak oyunun yarısına gelindiğinde Asiye'nin başına gelenleri ve zorluklarla baş edemeyeceğini, annesinin izinden gideceğini kabul eder. Oyunda üstkurmaca Seniye Gümüşçü adındaki seyircinin, oyunun kahramanı Asiye'nin hayatını yönlendirmesiyle sağlanmıştır. Yazar; anlatıcı ve Seniye Hanım'ı vermek istediği sosyal mesajı, toplumsal meselelere duyduğu hassasiyeti göstermede aracı olarak kurgulamıştır. Sahnelerin birbirini takip eden akışı içerisinde oyun ve konuşma bölümleri olarak ayrılmasıyla üstkurmaca ortaya çıkmıştır. Bu iki ayrı bölüm ardışık olarak ilerlemektedir. Oyun bölümlerinde kurgu olan Asiye'nin yaşantısı varken konuşma bölümlerinde oyunu izleyen anlatıcı ve Seniye Hanım vardır. Oyun üzerine sohbet ederler ve anlatıcı Seniye Hanım'a Asiye'nin hayatının gidişatıyla ilgili sorular sorar. Seniye Hanım'ın ağzından çıkan her söz oyunu yönlendirir. Aslında yazarın ulaşmak istediği sona Seniye Hanım ulaştırmış gibi gösterilir. Vasıf Öngören, oyunun içinde oyun kurarak üstkurmaca yöntemini epik tiyatrodaki kullanış olur. Yazar oyunu üstkurmamacanın olmadığı bir yöntemle yazmak yerine, iradeyi Seniye Hanım'a teslim ederek üstkurmaca ile yazılmış bir oyun ortaya çıkartmıştır. Bu sayede Vasıf Öngören eserinde vermek istediği sosyal mesajı yöntemini kuvvetlendirerek vermiş olur. Eserin üstkurmaca yöntemiyle yazılmış olması ve aynı zamanda epik tiyatro anlayışının özelliklerini de içinde barındırıyor olması esere çok yönlü bir okuma sağlar.

Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Doğan, Abide (2009). "Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi". *Turkish Studies*, 4(1): 409-422.
- Ecevit, Yıldız (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İri, Emine Candan (2017). "Vasıf Öngören'in Asiye Nasıl Kurtulur Oyunu Üzerine Epik Tiyatro Bağlamında Bir İnceleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9(17): 132-150.
- Nutku, Özdemir (1976) *Türkiye'de Brecht*. İstanbul: Tiyatro/76 Yayınları.

ngren, Vasıf (2017). *Bütün Oyunları*. İstanbul: Mitos- Boyut.

ren, Aytaç (2016). *stkurgu / üstkurmaca zerine*. Ankara: Hece Yayınları.

Parla, Jale (2009). *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım Sağlam, Bahar (2021). "Vasıf ngren'in Asıye Nasıl Kurtulur Oyunu ile Atıf Yılmaz'ın Aynı Adlı Uyarlamasına Anlatıbilimsel Bir Bakış". *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(2): 351-367.

Taner, Haldun vd. (1966), *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yalçın, Murat (2010) "Vasıf ngren". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağdaki 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: Makalemi yazma sürecimde beni destekleyen, yönlendiren benden fikirlerini esirgemeyen sayın Prof. Dr. Mehmet Güneş'e teşekkürü bir borç bilirim.

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

Yazarın Notu: Bu alışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: I would like to express my gratitude to dear Prof. Dr. Mehmet Gneş who supported and guided me throughout the process of writing my article and did not spare me his ideas.

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

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

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



Derleme Makalesi

Gönderim Tarihi: 09.11.2023

Kabul Tarihi: 10.12.2023

Yayın Tarihi: 25.12.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 377-393

Review Article

Received Date: 09.11.2023

Accepted Date: 10.12.2023

Published Date: 25.12.2023

DOI Number: 10.59902/yazit.1388369

ÇAMBAŞI MUTFAK KùLTÜRÜNDEKİ ARAÇ GEREÇLERİN İŞLEVSEL AÇIDAN İNCELENMESİ*

Functional Investigation of Tools in Çambaşı Culinary Culture

Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ*
Emel YAMAN*

ÖZ

Varlık âleminin en temel gereksinimlerinden biri beslenmedir. Başlangıçta, hayatta kalma adına mekanik bir tutum olarak ele alınabilecek olan bu husus, insan söz konusu olunca, zaman içerisinde etrafında bir dizi eklentiye de ev sahipliği yapmaya başlar ki bu eklentilerden biri de mutfak araç ve gereçleridir. Yiyecek veya içeceklerin hazırlanmasından, saklanmasına varıncaya kadar pek çok aşamada ihtiyaç duyulan bu araç ve gereçler, ilgili toplumun üretim formlarından, coğrafyadan, değerler yığınından beslenmekle çeşitlilik arz etmekte, bu açıdan da salt bir araç-gereç olmanın ötesinde barındırdıkları biyografilerle de dikkati çekmektedir. Geleneksele ait olan pek çok hususta olduğu gibi mutfak araç ve gereçlerinde de ciddi bir değişim ve dönüşüm söz konusu olsa da an itibarı ile yaşamaya devam eden, örnekleri ile karşılaşılabilen klasik mutfak araç ve gereçleri de yok değildir. Bu anlamda, Anadolu coğrafyasının doğasından menkul zenginliğe paralel olarak oldukça renkli ve çeşitli kullanım alan ve niteliğine sahip olan bu araç-gereçlerin çalışmamıza taşıyacağımız kısmı Trabzon ili Çaykara İlçesi Çambaşı köyü özelinde gerçekleştirilen gözlemler etrafında elde edilen verilerin sunumundan ibarettir. Çalışmamızda Türk mutfağı hakkında verilecek olan kısa malumatı takiben Karadeniz mutfak kùltürü ve ardından Çambaşı köyü mutfak araç ve gereçlerine saha metodolojisi verileri etrafında yer verilecektir.

Anahtar Sözcükler: Çambaşı, kùltür, mutfak, araç-gereç, geleneksel.

ABSTRACT

One of the most basic needs of the world of existence is nutrition. This issue, which can initially be considered as a mechanical attitude for the sake of survival, begins to host a number of add-ons over time when it comes to humans, one of which is kitchen tools and equipment. These tools and equipment, which are needed at many stages, from the preparation of food or beverages to their preservation, are diverse as they are fed by the production forms, geography and values of the relevant society, and in this respect, they attract attention with the biographies they contain, beyond being mere tools and equipment. Although there is a serious change and transformation in kitchen tools and equipment, as in many traditional aspects, there are still classic kitchen tools and equipment that continue to

* Bu çalışma Emel Yaman'ın *Trabzon İli Çaykara İlçesi Çambaşı Köyü Mutfak Kùltürü* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakùltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum-Türkiye. E-posta: yzsumbullu@erzurum.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9841-4970.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum-Türkiye. E-posta: yamanemel61@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3624-634X.

live and whose examples can be encountered In this sense, the part of these tools and equipment, which have a very colorful and diverse usage area and quality in parallel with the movable wealth inherent in the Anatolian geography, that we will include in our study consists of the presentation of the data obtained around the observations made specifically in the Çambaşı village of Çaykara District of Trabzon province. In our study, following brief information about Turkish cuisine, Black Sea culinary culture and then Çambaşı village kitchen tools and equipment will be included around the field methodology data.

Keywords: Çambaşı, culture, cuisine, tools, traditional.

Giriş

Mutfak kùltürü kavramı toplumdan topluma farklılık veya benzerlikler gösteren geniş çerçeveye sahip bir kavramdır. İnsanlık var olduğu günden bugüne, çevre şartlarına, üretim formuna ve yaşam koşullarına bağlı olarak hayata dönük pek çok katmanda, kendine uygun tasarruflarda bulunmuştur ki bu tasarruflardan faydalanan alanlardan biri de mutfak kùltürüdür. Mutfak kùltürü, kavram olarak beslenmeyi sağlayan yiyecek ve içecek çeşitleri ve bunların hazırlanması, pişirilmesi, saklanması ve tüketilmesi sürecini; buna bağlı olarak mekân, ekipmanları ve yemek geleneği ile toplumun sosyokùltürel, ekonomik durumuna, tarihsel kimliğine, yeme içme alışkanlıklarına, tarım üretimine göre şekillenmiş mutfağını da içine alan kendine özgü kùltürel bir yapıyı anlatır (Uzel, 2018: 37-44). Kùltürün özgünlüğu, onun en bariz ayrıacı olsa gerektir. Bu açıdan, coğrafyadan coğrafyaya, inanç dairelerinden, sahip olunan medeniyet seviyesine, sürdürölen üretim formlarından, tüketim alışkanlıklarına varıncaya kadar pek çok belirleyici eşliğinde şekillenen kùltürel farklılaşma adeta mutfak kùltüründe ete kemiğe bürünür. Bu anlamda, M.Ö. 200'lü yıllardan 21.yüzyıla gelinceye kadar etkileşimde bulunulan pek çok inanç ve medeniyet dairesinden de nemalanmak suretiyle, temelde Asya ve Anadolu topraklarının zenginliği ve çeşitliliğiyle, zaman içerisinde kendine has, zengin, çeşitli, çekici bir mutfak kùltürüne sahip olan (Kızıldemir vd., 2017) Türk mutfağı, eşine az rastlanır bir zenginliğe sahiptir.

Yukarıda ifade edilenlere paralel olmakla ve “Aslanın vücudu yediklerinden mürekkeptir” lafzı etrafında, Türk mutfak kùltürünü şekillendiren asli unsurların benimsenmiş üretim formları, coğrafya, yaşam tarzı, inanç, inanma, töre ve törenler olduğuna kanaat getirilebilir. Bilindiği üzere, kùltürel görecelik kuralına göre; davranış biçimleri bir toplumdan diğerine değişmektedir. İnsanların acıkması ve açlığını gidermek için yemek yemesi genel bir biyokimyasal olay iken, bu açlığını ne şekilde ne zaman ve hangi yemeği seçerek gidereceği antropolojik ve dolayısıyla kùltürel bir olgudur (Haviland, 2002: 71-73). Bu anlamda, mutfak kùltürü de kavram olarak, beslenmeyi sağlayan yiyecek ve içecek çeşitleri ve bunların hazırlanması, pişirilmesi, saklanması ve tüketilmesi sürecini; buna bağlı olarak mekân, ekipmanları ve yemek geleneği ile toplumun sosyo-kùltürel, ekonomik durumuna, tarihsel kimliğine, yeme içme alışkanlıklarına, tarım üretimine göre şekillenmiş

mutfağını da içine alan kendine özgü kültürel bir yapıyı anlatır (Uzel, 2018: 37-44). Kültür antropologları da yeme-içme alışkanlıklarının kültürel bağlamda ele alınması gerektiğini belirtmektedir ki onlara göre; toplumların iktisadi yapıları ve bu yapıların şekillendirdiği gündelik hayat pratikleri mutfağın temel belirleyicisi konumundadır. Topluluğun yerleşik mi yoksa konar-göçer bir yaşam tarzı mı sergilediği, yaşadığı coğrafyanın fiziksel özellikleri, iklim, atalarından kendisine aktarılan üretim bilgileri beslenme kültürünü, yiyecekleri tüketilebilir hale getirme şeklini belirler (Kolay vd., 2016: 124).

Yukarıda ifade edilenler etrafında, mutfak kültürünün şekillenmesinde rol oynayan muhtelif belirleyici içerisinde ön plana çıkan asli öğenin toplumun sahip olduğu üretim formu olduğu fikrine ulaşmak çok daha olasıdır. Bir diğer ifade ile tarıma dayalı bir ekonomi modelini benimsemiş toplumların beslenme alışkanlığı ile hayvancılık veya avcılık temelli bir ekonomiye dayanan toplumların beslenme alışkanlığı farklılık arz etmektedir. Sahip olunan üretim formu denize endeksli ise deniz ürünlerinin, hayvancılık eksenli ise hayvansal gıdalarının, bitki merkezli ise bitkisel beslenme tercihlerinin veya bunların hepsine sahip olabilen toplumların çok daha çeşitlilik arz eden bir mutfak kültürüne sahip olması bundandır.

Bilindiği gibi, Türkler Asya'da yaşarken esas itibarıyla atlı göçebe idiler. Türklerin rahat ve yerleşik bir hayat yerine böyle bir düzeni benimsemiş olmalarının sebebi toprakların ziraata geniş ölçüde elverişli olmamasıdır. Eski çağlarda Aral gölü çevresiyle Ural-Altay dağları arasındaki bozkırlarda uzun süre göçebe olarak yaşayan Türkler, ilk devirlerde basit anlamda avcılık ve tarımla geçimlerini sağlıyorlardı. Vadileri takip ederek göçerler, sonbahardan önce kışlık yiyeceklerini biriktirirlerdi. Orta Asya'daki büyük dağlarla çevrili geniş yaylalar böyle bir hayata elverişliydi. Bunun sonucunda zamanla yarı göçebe hayat tarzına (yaylak ve kışlak) geçilmişti. Hayvancılık için yaz mevsimi baharda başlar ve sonbaharın bitimine kadar devam ederdi. Yaylanın önem kazanması hayvan otlağı olması sebebiyledir. Kışlak bazen bir vadi, bazen bir köy veya şehir olmuştur. Geniş bölgelere yayılmış olan Türk kavimleri arasında bölge ve iklim özellikleri bu tür hayat tarzında önemli ayrıntılar meydana getirmiştir. Büyük hayvan sürülerine sahip Türkler "çadır köy" veya "çadır kent" halinde, otları bol, az kar yağan, güneş gören yerlerde konaklardı. 1071 Malazgirt zaferinden sonra Türkler gittikleri Anadolu'ya konargöçer yaşam tarzını da götürmüşlerdir. Böylece daha ilk dönemlerden itibaren kendilerine uygun mekânlarda kışlak ve yaylaklar tutmuşlardır. Bazı mekânlarda yerleşik hayata geçilmiş olsa da Beylikler ve Selçuklu dönemleri boyunca konargöçerlik önemli oranlarda sürmüştür (Gümüşçü, 2019: 669-670). Konargöçer üretim formunun üzerine inşa edildiği hayvancılık, bu üretim tarzına sa-

hip olanlar açısından yeme-içme alışkanlıklarında hayvansal ürünleri ön plana taşımaktadır ki burada karşımıza öncelikle et ve süt ürünleri ile bu ürünlerin ham halden mamul haline dönüştürülmesinde kullanılan araç ve gereçler çıkar. ¹

Atlı göçebe kültürün hâkim olduğu bu dönemde Türklerin ilk besinleri un ve yoğurt gibi buğday ve süttten üretilen ürünler ile binek için de kullandıkları at ve koyun gibi hayvanların etleri, ilk içkileri de kıımızdan ibaretti. Ayrıca, üzümünden yaptıkları sirke, pekmez ve şarap da bu dönemde Türkler tarafından tüketilmiştir (Kızıldemir vd., 2017: 349-356). Türk mutfağında süt, aynı zamanda yağ, peynir, yoğurt, ayran, çökelek gibi süt ürünleri ve sütlü yoğurtlu yemek yapılarak veya sütlü tatlıda kullanılarak da tüketilmiştir (Güler, 2010: 24-30). Selçuklular döneminde Orta Asya'da olduğu gibi aynı adı taşıyan süt ve ağız sütü sade içildiği gibi, süttten elde edilen yoğurt, kaymak, soğut (çökelek), peynir, yağ gibi besinler beslenmede önemli bir yere sahip olup bolca tüketilmekteydi (Arman, 2011: 116). Türkler, Asyalı olarak zengin bir malzemeye sahiptirler. Mezopotamyalıların baharatlı, çiğ etli tatlılarını Asyalı malzemeyle birleştirmişler, Anadolu ekolojisinin çok çeşitli otlarını, Doğu Karadeniz kıyılarının hayvansal ürün elde etme yöntemlerini ekleyerek çok çeşitli bir yemek kültürü oluşturmuşlardır. Yani çeşitli kültürlerin karışımından, zengin bir yemek kültürü yaratmışlardır (Tezcan, 2000: 274). O zaman, uygarlıkla, bu uygarlığın muhtelif sebeplerle ilişki kurduğu diğer uygarlıklar arasındaki etkileşimin yeme-içme kültürüne de yansıdığı söylenebilir. Bu husustan hareketle, ilgili medeniyet dairesi için yemek yapımında kullanılan araç gereçlerin niteliği, sayısı, türü, düzenlenişi, pişirilen maddenin kendisi, pişiriliş biçimi, doğadan olduğu gibi elde edilip yenip yenmediği gibi hususlar o ülkenin uygarlık düzeyi ve yaşam zevki hakkında bir fikir verebilir. Yemek yeme alışkanlıkları, antropolojik deyimle bir kültür karmaşığdır. Yani yemek faaliyetinde birçok kültürel özellikler bir arada bulunur. Özetle, mutfak, bir uygarlık belirtisidir. Tarım bitkilerinden yararlanmayan, genellikle etle, av hayvanlarıyla beslenen toplumların ilkel düzeyde olduklarını söyleyebiliriz. Türkler çeşitli uygarlık aşamalarında çeşitli yemekler yapmışlardır. Her uygarlık aşamasının bugünkü yemek yeme alışkanlıklarına etkisi olmuştur (Tezcan, 2000: 254).

Sahip olunan üretim formu nedeniyle özellikle hayvansal gıdaların ön plana çıktığı Türk mutfak kültüründe, tarımsal verimlerin veya zengin habitatın da ciddi oranda yer edindiği ifade edilebilir ki üç tarafı denizlerle çevrili bir coğrafya açısından su ürünlerinin de bu kültür çeşnisi içerisinde olmazsa olmaz bir konum taşıdığı açıktır. Genel olarak çorbalar, tahıllı etli ve sebzeli hazırlanan sulu yemek türleri, zeytinyağlılar, hamur işi, kızartma, tatlılar ve geleneksel içeceklerden meydana gelen Türk mutfağı; pekmez, bulgur, yoğurt, tarhana, gibi kendine özgü çe-

¹ Türk mutfak kültürünün tarihi süreci, temel belirleyicileri, işlevsel ve sembolik özellikleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Dinç, 2021).

şitli gıda çeşitlerini de barındırdığından sağlıklı ve dengeli beslenmeye ve vejetar-yen mutfağına da kaynak olacak niteliktedir ki bu coğrafyada yöreden yöreye fark-lılık gösteren beslenme biçimleri, özel günlerde, düğün, sünnet gibi kutlamalarda ve dini törenlerde kutsal bir ritüele dönüşmektedir(Sürücüoğlu ve Özçelik, 2008: 1289-1310).

Elbette, mutfak kùltürü içinde ele alınan ve demirbaş niteliğinde olan ye-meklerimizle besin genel adı altında ele alınan bu yiyecek veya içeceklerin temini, muhafazası ve hazırlanması gibi öğeler, bölgelerin kendi doğasından veya baskın üretim formundan beslenmekle birtakım değişiklikler göstermektedir. Egenin arapsaçı kavurması, deniz börülcesi, turp otu yemeği, zeytinyağlı enginar, tarhana çorbası, kabak çiçeği dolması, pazı sarması, zeytinyağlı yaprak sarması, zerdesi; Doğu Anadolu'nun evelik sarması, kelecoş, hungel, murtuğa, aşmalı yahni, su bö-ređi, ayran aşı çorbası, kete, çiriş ketesi, büryan, gliko, dut çullaması; Güney-doğu'nun maltahalı köfte, simit kebabı, soğan kebabı, patlıcan kebabı, bakla, kuru dolma, Antep baklavası; Karadeniz'in karalahana sarması, Laz böreği, hamsi bu-đulaması, hamsi pilavı, mıhlama, Akçaabat köftesi, kuymak, Çerkez tavuğu, kara-lahana çorbası, siron, yumurtalı fasulye kızartması, fasulye kavurması vb. yuka-rıda bahsi geçen bölgesel doku farklılığından nemalanmakla iştah kabartan bir zen-ginliğe sahiptir. Özetle; Anadolu, doğudan batıya, kuzeyden güneye oldukça zen-gin mutfak kùltürüne ev sahipliği yapan, bu zenginliği binlerce yıllık kùltürel biri-kimi ile taçlandıran bir coğrafyadır. Bazen bölgesel olarak karşımıza çıkan farklı-lıkların veya tüketim alışkanlıklarının zaman zaman aynı bölgenin birbirine komşu yerleşkelerin de dahi karşımıza çıkıyor olması sahip olduğumuz zenginliğin bir göstergesidir.

Konumuzun merkezinde olmakla Karadeniz mutfağına artı parantez açmayı uygun buluyoruz. Şöyle ki; Karadeniz'in doğası, müziği ve insanları gibi yemekleri de kendine hastır. Karadeniz mutfağı başlı başına koca bir güruhu içerisinde ba-rındırmaktadır. Bin bir emekle köylerde, yaylalarda yaz/kış demeksizin çalışan halk yemek ile de ilgilenmeyi asla ihmal etmemiştir. Karadeniz bölgesinin coğrafi yapısı ve iklim şartları bu bölgeye has olarak üretilen yiyeceklerin de karakterini belirlemektedir. Mısır, fasulye, karalahana, yöresel otlar ve hamsi ile başta yöre halkı olmakla birlikte tüm yurt insanının da damakları tatlanmıştır.

Karadeniz mutfağı kendi içinde de farklılık taşımaktadır. Özellikle Doğu Ka-radeniz'in yüksek kesimlerinde ve yaylarında özellikle büyükbaş hayvancılığın ge-lişmiş olmasından dolayı süttten elde edilen başta peynir ve tereyağı olmak üzere, kurut, yoğurt, kaymak gibi süt ürünleri, daha alçak kesimlerde bol yağıştan ötürü sebzeler (karalahana, taze fasulye, patates, mısır vb.) yemeklerde ana bileşen ola-rak kullanılmaktadır. Hayvancılık faaliyetleri yoğun olmakla birlikte vatandaşlar et için değil de süt üretimi amacıyla hayvan beslemektedirler. Bunun sonucunda hayvancılıkla alakalı, yöre mutfağında sütün hammadde olarak kullanıldığı ye-mekler ön plana çıkmaktadır. Doğu Karadeniz'de iç kısımlara doğru gidildikçe

(Gümüşhane, Bayburt) pestil, köme, kete gibi yöresel ürünler göze çarpmakta ve mutfaklarda yerini almaktadır (Doğu, 2009: 1-4).

Karadeniz mutfağı denilince ilk akla gelen şehirlerden biri Trabzon'dur. 4.685 km² yüz ölçüme sahip Trabzon ili, Doğu Karadeniz Dağları'nın oluşturduğu yayın ortasındaki Kalkanlı dağlı kütesinin kuzeye bakan yamaçlarında yer almaktadır. Kuzeyinde Karadeniz, güneyinde Gümüşhane ve Bayburt, doğusunda Rize, batısında Giresun ili bulunmaktadır. Yazları serin ve kışları ılık, dört mevsim yağışlı geçer. Güneye yani dağlık bölgeye doğru gidildikçe yükselti artmakta, iklim sertleşmekte ve karasal iklim özellikleri ortaya çıkmaktadır. Kıyıda yağmur olarak görülen yağış yüksek yerlerde kar şekline dönüşür. Yağış ve sıcaklık koşullarının elverişli olması, Trabzon'da zengin bir bitki örtüsünün meydana gelmesine neden olmuştur. İlde genel olarak nemli ortamlarda daha iyi yetişen bitki türlerine rastlanır. Kıyıda başlayarak yükselen dağlarda, yer yer tahrip edilmiş olmakla birlikte 2.100-2.300 metrelere kadar gür ormanlara rastlanır. Bu orman kuşağından sonra Alp tipi bitkiler, çayır ve dağ otlakları görülür (URL-1). Coğrafi konumundan dolayı fazlasıyla yağış almasının da etkisiyle bölge mutfağında et yemeklerinin yanında otlarla da lezzetli birçok tür ortaya çıkmıştır. Neredeyse yörede yetişen tüm otlar ve yapraklarla çeşitli yemekler hazırlanmaktadır. Otlarla bütünleşen bir mutfak kültürüne ev sahipliği yapan coğrafyada sıklıkla tercih edilen otlar; pazı, lahana ve pırasa olarak sıralanabilir.

Çaykara Mutfak Kültüründe Araç-Gereçler

Yiyecek ve içeceklerin temini insanoğlunun kültürlenme sürecinde önemli bir tetikleyici konumundadır. Bu özellik hemen tüm kültür ürünlerini olduğu gibi halk bilgisinin önemli iki boyutu olan teknik araç gereç bilgisini ve halk mimarisini de şekillendirmiştir. Bu bağlamda doğadan çeşitli şekillerle (avcılık, toplayıcılık, yetiştiricilik vs.) elde edilen gıda ürünlerinin hazırlanma, saklanma ve tüketim aşamaları beraberinde bir teknik bilgiyi ve mekân ihtiyacını getirmiştir. Yerleşik hayatla birlikte daha da belirginleştiği görülen bu olgu, mekân olarak mutfak ve mutfak araç gereçlerini insan hayatının vazgeçilmezleri arasına sokmuştur (Dinç, 2021: 300).

Çaykara mutfak kültüründeki araç ve gereçler, bölgenin sahip olduğu doğa ile paralel bir zenginlik içerisinde ki ilgili sahada gerçekleştirmiş olduğumuz gözlemler ve bu gözlemler neticesinde elde edilen veriler 3 ana başlık ve bu ana başlıklara bağlı 27 alt başlık halinde çalışmamıza taşınmıştır. İlgili tasnif ve açıklamalara geçmeden önce Çaykara mutfak kültüründe kullanılan araç ve gereçlere dönük bazı ön bilgileri paylaşmayı makul görüyoruz. Çaykara'da gerek ev içinde ve gerekse dışında kullanılan araç ve gereçlerin her birinin ayrı bir yeri vardır. Yalnız sırası gelmişken şunu da ifade etmek uygun olacaktır ki geleneksel anlamda bölgenin bakır işlemeciliği hususunda belli bir birikim sahibi olması, bakırı mutfak araç ve gereçleri içerisinde bölgede ön plana taşımıştır. Bölgede, mutfaklar yemek

pişirilen, yenilen ve sonrasında sohbet edilen yerler olarak planlanmakta, bu alan; aşhane, ev içi veya ev diye adlandırılmaktadır. Mutfağın bir köşesinde toprak oyu- larak yapılmış olan ocaklıkta ateş yanmakta, yemekler zincire bağı olarak tencere- lerde, ekmekler ise pileki adı verilen çamurdan yapılan kaplarda kül içine gömü- lerek burada pişirilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle kuzine sobaların mutfak- larda yerini almasıyla yemek ve ekmekler artık bu kuzinelerde pişirilmektedir (Şen, 2020: 251-260).

Evlerin su ihtiyaçları köyün belirli yerlerinde bulunan su kaynaklarından elde edilmektedir. Doğanın elverdiği yerlerde çoğunlukla doğal yollarla çıkmış olan suyu biriktirmek amaçlı kurulan kesme taştan içerisi oyulmuş, kaynak akarsu ile kendiliğinden dolan su kurumlarından, taş depolarından ve yakınlarda bulunan çeşmelerden suya ulaşan halk arasında, su kaplarına güğüm, kafega (küçük gü- güm) denir. Bu kaplar, çoğunlukla bakır, nadiren ahşap malzemeden üretilmiş olup, ağızları tercihe göre kapaklı ya da kapaksızdır. Çorba kazanı, pilav/ sarma gibi tek öğünlük yemekleri pişirmek için halkobul (kükük/ ufak kazan), süt, yoğurt gibi kısmen uzun süreli kullanılacak olan yiyecekleri bekletmek için yayla kazanı, yoğurdun mayalanmasında kullanılan saplı ve kapaklı ürün olan barkaç, çorba iç- mek için kullanılan ufak tas, kesme makarna, pilav vb. yemeklerin sunulduğu ka- paklı ve kapaksız çeşitleri sahanlar, bakır yemek sinisi, ahşap yer sofrası, şimşirden yapılan tahta kaşıklar, mısır ununu muhafaza etmek amacıyla kullanılan kurun, yemek kaplarının dizildiği terekler de yine ev içerisinde kullanılan mutfak malze- meleri içerisinde sayılabilir. Mutfak içerisinde pek fazla yer alamasa da yine yöre insanı tarafından ormanlardan toplanan ağaçlardan kesilen ince şeritlerin belli bir düzen ve çeşitli çaprazlamalarla iç içe geçirilmesiyle örülen büyüklü küçüklü el meği sepetleri de yeri gelmişken ifade etmeliyiz. ²

1. Pişirmede Kullanılan Araç ve Gereçler

Yöremizde geçmişte pişirme aşamasında kullanılmış, günümüzde de hâliha- zırda kullanılmaya devam edilen bazı araç ve gereçleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Soba: Odun, kömür, fındıkkabuğu gibi yakıt türleri yakılmak suretiyle gerek ısınma ve gerekse pişirme eyleminde kullanılan sobalar, mutfak araç-gereçlerinin başında gelmektedir. Genellikle döküm ve kuzine özellikli olan bu sobalar hali ha- zırda ve geleneksel kullanım özelliklerini korumakla karşımızdadır.

Büyük Kazan: Bakırdan mamul bu kazanlar, daha çok fasulye ve mısır haşla- mak gibi mevsimlik işlerde kullanılır. Doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş dönemleri ve bu dönemlere bağlı alt ritüellerin icrasında ve geniş katımlı toplantılarda ye- mek yapılacağı zamanlarda tercih edilmektedirler. Fazla büyük olduklarından günlük kullanıma pek uygun değildir. Bölgede, genellikle konserve nev'inden

² Çalışmada kullanılan görsellerin tümü Emel Yaman'ın kişisel arşivine aittir.

kış hazırlıklarında tercih edilen bu araç, günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir.

Küçük Kazan: Yemek pişirmeye, su kaynatmaya yarayan alüminyum veya bakırdan mamul derin metal bir kaptır. Günlük kullanıma daha uygun olduğu için büyük kazanlara nazaran daha fazla tercih edilmektedir.

Kafega/ Güğüm/ Bakraç: Genellikle bakır malzeme kullanılarak yapılan, karın bölümü şişkin, yandan kulplu, uzun ve dar boyunlu, ağız kısmı kapaklı kap. Gövde kısmı ağız kısmına nazaran daha büyüktür, taşıma kolaylığı sağlaması için bir kulpu da bulunmaktadır. Su kaynağından haneye su taşımak amaçlı kullanılan güğümler genellikle orta ve büyük boyda olmaktadır. Küçük olan güğümlerde ise daha çok su kaynatılmaktadır.

Demlik/ Çaydanlık: Kaynamış su ihtiyacının giderilmesi yanında, çay demlemek amacıyla kullanılan, krom, bakır, alüminyum, demir malzemeden yapılan kap.

Tava: Kızartma veya pişirme eyleminde kullanılan, bakır veya alüminyumdan mamul uzun saplı yayvan kap. Bölgemizde genellikle kuymak ve mıhlama yapmak amacıyla kullanılan bu tavalar içerisinde bakırdan imal edilenlerin pişirilen yiyeceği daha lezzetli hale getirdiği fikri etrafında diğer metallerden üretilmiş olanlara nazaran daha fazla tercih edildiği görülmektedir.

Sacayağı/ Üç Ayak: Genellikle demir malzemeden üretilen, daire veya üçgen biçiminde, üçayaklı, tencere, kazan gibi mutfak eşyalarının açık ateş üzerinde güvenle durabilmesi için yapılmış araç. Köz ya da ateş üzerinde pişirilen ürünlerin daha sağlıklı bir şekilde askıda kalabilmesi için kullanılan destek ayaklardır.



Görsel 1-2. Soba



Görsel 3-4. Büyük Kazan; Görsel 5-6. Küçük Kazan.



Görsel 7-8. Kafega / Güğüm/ Bakraç; Görsel 9-10. Demlik/Çaydanlık.



Görsel 11-12. Tava; Görsel 13. Sacayağı/ Üç ayak

2. Üretim Aşamasında Kullanılan Araç ve Gereçler

Süt Makinesi: Süt, krema/ kaymak makinesi olarak kullanılan bir mutfak gerecidir. Özellikle, çiğ süttten tereyağı elde etmek için kullanılmaktadır. Önceden üretilmiş olanlar ahşap zemin üzerine sabitlenmiştir. Sağ taraftaki görselde olduğu gibi, günümüzde kullanılan makineler ise tamamen metaldir.

Un Değirmeni: Un değirmeni, daha çok tahılları un haline getirmek için kullanılmaktadır. İki temel tipe sahiptir, un ya da tahıl değirmeni. Su kaynağının yanına

inşa edilmektedir. Enerjisini sudan almaktadır. Buğday, mısır vb. tahılların iki yuvarlak taş arasında öğütülerek un haline getirilmesi amacıyla kullanılan araçtır.

Kapaklı Bakraç: Bakırdan veya alüminyumdan mamul bakraçlar, ortalama 30,40 cm yüksekliğinde, 15, 20 cm genişliğindedir. Yoğurt mayalama sürecinde veya tarlada, bostanda çalışanlara evden yemek transferinde kullanılan bir nevi taşıma ve saklama kabıdır.



Görsel 14-15. Süt Makinesi; Görsel 16-17. Değirmen.



Görsel 18. Kapaklı Bakraç.

3. Genel Mutfak Malzemeleri

Bardak: Suyu, ayranı uzun süre soğuk muhafaza edebildiği için tercih edilen, genellikle bakır malzemeden üretilen, korunaklı su/ ayran kabı. Geleneksel olarak ne kadar da bakır bardaklardan bahsetmiş olsak da günümüzde çoğunlukla porselen ya da direkt cam bardaklar kullanılmaktadır. Hem temizliği daha kolay olduğu için hem de çok rahat bir şekilde temin edilebildiği için porselen ve cam bardakların kullanımı son zamanlarda artmıştır.

Elek/Kalbur: Taneli ya da un gibi toz durumunda olan şeyleri yabancı maddelerden ayıklamak ya da incisini kabasından ayırmak için kullanılan gözenekli olan araç. Tahta bir kasnak ve tek tarafa geçirilmiş, gözenekli tel, kıl, bez, vb. ile yapılan araç. Mısır ununu inceltmek amacıyla fazlasıyla tercih edilmektedir. Büyük ve küçük tanelerin ayrıştırılması amacıyla kullanılmaktadır. Kalbur ise daha çok süzgeç görevi ile karşımızdadır ki bu ürünler de bakır veya alüminyumdur.

Merdane: Hamur işlerinde kullanılan silindir şeklinde, gürgen veya çam ağacından mamul mutfak aletidir. Farklı kalınlıklardaki boyutları ile üretimi ön görùlen hamur işinin niteliğine göre çeşitli amaçlarda kullanılmaktadır.

Havan/Dövücü: Sarımsak, ceviz, fındık, baharat gibi malzemeleri dövmeye, ezmeye yarayan, tahtadan ya da madenden yapılan küçük ev aleti. Yöremizde genellikle ahşap malzemeden üretilen dövücüler tercih edilmektedir. Geleneksel olarak yöremizde ahşap malzemeden üretilen havanlar tercih edilse de bunların dışında son zamanlarda metal malzemeden üretilen havanlar da kullanılmaktadır.

Şekerlik: Genellikle bakır malzemeden üretilen kâse biçiminde, kenarları çiçek desenli veya dairesel, şekerlikler günlük hayatta fazlasıyla tercih edilmektedir. Bayramlarda veya özel günlerde çoğunlukla kullanılsa da an itibari ile günlük olarak kullanılmaktadır.

Tabak/Sahan/Mini Sini: Yiyeceklerin servis edilmesinde kullanılan derinlikleri ve çapları değişik, mutfak gereci. Çinko, ahşap, bakır, çelik gibi malzemeden üretilen bu araçlar içerisinde hem saygınlık açısından hem de içerisindeki ürüne lezzet katma avantajından dolayı bakır olanların daha fazla tercih edildiği görülmektedir.

Sini/Sofra: Üzerinde yemek yenilen, genellikle bakır veya alüminyum malzemeden üretilen, yuvarlak biçimli, büyük tepsi formunda sunum kabı. Yemek taşımak amacıyla da kullanılabilen büyük tepsi. Ailece yapılan kahvaltılarda, toplu yenilen akşam yemeklerinde tanışabilir olmasıyla da sıklıkla tercih edilmektedir. Günümüzde yemek masası ne kadar yaygın olsa da yöre haklı tarafından çoğunlukla yer sofrası tercih edilmektedir. Yer sofralarının vazgeçilmez parçası olan sinitler de tüm öğünlerde en başta yer alır.

Kudal/Gudal: Yoğurt, lahana, kuymak gibi yöresel yemeklerin yapımında çırpıcı olarak kullanılan, çam ağacından yapılmış el mikseri. Bu aracın imalatında, çam ağacının dört çatalı kısmı özellikle tercih edilmektedir. Ahşap malzemeden üretilen kudal, iyice törpülenip, kurutulduktan sonra kullanılmaktadır. Ahşap olması sağlık açısından önemsendiğinden yörede neredeyse her mutfakta kudalları görmek mümkündür. Birkaç farklı boyutta üretilen pratik çırpıcılarımız ihtiyaca uygun olarak tüm çeşitleriyle kullanılmaktadır.

Cezve: Genellikle kahve pişirmek, süt kaynatmak amacıyla kullanılan, silindir biçimli, saplı, küçük kap. Geleneksel olarak kullanılan bakır cezveler artık günümüzde yerlerini elektrikli veya alüminyum cezvelere bırakmaya başlamıştır.

Kapaklı Tas: Yiyecekleri bir süre muhafaza etmek veya az öğün ihtiyacının giderilmesinde pişirici amaçlı kullanılan, metal malzemeden üretilmiş kapaklı, sulu yiyeceklerin saklandığı derin kap.

Gelberi/Gelberü: Sobada, tandırda biriken külleri dağıtmak ve onları boşaltmak için kullanılan pratik araç. Köy ocaklarında, saclarda ya da sobalardaki közü

yaymak amaçlı da kullanılır. Ateş ile temas halinde olduğu için demirden imal edilmişlerdir.

Maşrapa: Su içmek, nadiren yıkanmak amaçlı kullanılan, ağaçtan, metalden ya da topraktan yapılan, ağız kısmı açık, kulplu, küçük kap. Genellikle banyo veya mutfaklarda fazla miktardaki suyu almak, taşımak, aktarmak amacıyla kullanılmaktadır.

Kaşık: Genellikle şimşir ağacından yapılan, bakteri barındırmadığı ve kolay temizlendiği için mutfaklarda tercih edilen karıştırıcı, servis aracı.

Tas: İçerisine genellikle sulu şeylerin koyulduğu, bir tabanı olan, yarımküre biçimindeki, derin, metal kap. Su, komposto, hoşaf, ayran, çorba gibi sıvı yiyecek ve içeceklerin servis edilmesinde tercih edilmektedir. Geçmişte yöremizde çinko, ahşap, bakır, çelik şekilleri de fazlasıyla tercih edilmiştir. Günümüzde ise çoğunlukla porselen şekli kullanılmaktadır.

Fındık/Ceviz Kırıcı: Fındık, ceviz gibi sert kabuklu yiyeceklerin kabuklarını kırmak amacıyla kullanılır. Demir veya plastikten mamul bu alet, kabukları kırmak ve içerideki yemişi ezmeden, zayi etmeden çıkarmakla tercih edilmektedir.

Raf (Sergen/ Terek): Mutfakların duvarlarına, erişilebilecek yükseklikte genellikle çam ağacından yapılan uzun raflardır. Terekler, kap, çanak ve de erzak vs. koymak amaçlı kullanılır.

Sepet: Söğüt veya fındık dallarından el işçiliği ile üretilen sepetler çay, mısır, fındık, yaprak gibi ürünlerin taşınmasında veya toplanmasında kullanılmaktadır.



Görsel 19-20. Bardak; Görsel 21-22.Elek, Kalbur.



Görsel 23-24. Merdane; Görsel 25-26. Havan



Görsel 27-28. Şekerlik; Görsel 29-30. Tabak, Mini Sini.



Görsel 31-32. Sahan; Görsel 33-34. Sini.



Görsel 35. Kudal/ Çırpıcı; Görsel 36-37. Cezve; Görsel 38. Kapaklı Tas.



Görsel 39. Gelberi / Gelberü; Görsel 40. Maşrapa; Görsel 41. Ahşap Kaşıklar.



Görsel 42-43. Tas; Görsel 44-45. Fındık/Ceviz Kırıcı



Görsel 46. Raf/ Sergen



Görsel 47-48. Sepet.

Değerlendirme ve Sonuç

Kùltür adı verilen çok katmanlı dinamik yapının katmanlarından birini de beslenme ihtiyacı etrafında karşılık bulan mutfak oluşturmaktadır. Mutfakların salt ilgili ihtiyacı karşılamada kullanılan bir mekân olmaması, bu alana özgü eklentileri de beraberinde taşımaktadır ki bunlardan biri de yukarıda örnekleri sıralanmış olan araç-gereçlerdir. Bu araç ve gereçler içerisinde kendini günümüze kadar taşıma kapasitesine sahip olabilenlerin kayıt altına alınmamakla unutulmuş zincirine dâhil olanlara eklenmesini engellemek, kùltür merkezli tüm çalışmalarındaki ortak paydalardan biri olsa gerektir.

Çalışma sahasında karşımıza çıkan mutfak araç-gereçleri içerisinde ağırlıklı olarak ahşap, ardından bakır başta olmak üzere, demir, krom ve alüminyum türünden metal malzemenin yer edindiği görülmektedir ki bu tablonun oluşmasında bölgenin sahip olduğu coğrafya ve üretim formlarının belirleyici olduğu açıktır. Sahada, bakırdan üretilmiş araç ve gereçlerin hazırlanan yiyeceklerin lezzetine lezzet kattığına dönük yaklaşıma rağmen bu ürünlerin bakım ve onarım açısından zahmetli olması, yakın gelecekte bu türden malzemenin seyirlik nesnelere evrilmesini hızlandırmış gibi gözükmemektedir. Çalışma sahasında, pişirmede, üretim aşamasında ve genel kullanım amaçlı olmakla toplamda 27 mutfak araç ve gereğine yer verilmiştir. Bu araç ve gereçler içerisinde kudal, merdane, kalbur, bakraç, el değirmeni, kazan, gelberi, maşrapa, ahşap kaşık, sergen/terek ve sepet kullanım kronolojisi açısından daha eski ürünler olmakla oldukça dikkat çekicidir.

Yiyecek ve içeceklerin hazırlanmasında ve sunumunda iş gücünü sınırlandıran, gıdanın sofraya gelme sürecini hızlandıran verimlerin hayatın her aşamasına girdiği, kullan at tarzında ürünün yaygınlaştığı bu dönemde geleneksele ait olan malzemenin kullanımı ve bu ürünlerin kendini geleceğe taşıma kapasitesi azalmıştır ve azalmaktadır. Bu durum pek çok insanı, lezzet açısından eskiden ile başlayan ve eskiye övgüler taşıyan cümleler kullanmaya sevk etmiştir diye düşünmekteyiz. Bir diğer ifade ile elektronik-mekanik, plastik vb. araç ve gereçler ile hazırlanan bir yemeğin doğal araç-gereçlerle hazırlanması halinde daha lezzetli olduğuna dönük yaklaşımların veya tespitlerin arttığını gözlemleyebilmekteyiz. Geleneğe ait olan ne

varsa küçük büyük demeden süratle kayıt altına alınması yukarıda ifade ettiklerimiz etrafında daha anlamlı hal almaktadır ki Anadolu mutfak kùltürü ve bu kùltüre bağlı alt başlıklara dönük envanterlerin oluşturulması kùltürel kimliğin korunması ve kollanması adına mühimdir.

Kaynakça

- Arman, Adem (2011). *Türk Mutfak Kùltürü Tanıtım Sorunu: Mengen Mutfağı Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Düzce: Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinç, Mustafa (2021). "Halk Bilgisinin Beslenme ve Mutfak Kùltürüne Dönük Temsilleri". *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 287-314.
- Doğu, Ali Fuat (2009). "Gıdaların Coğrafyası". 2. *Geleneksel Gıdalar Sempozyumu*, 27-29 Mayıs 2009. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1-4.
- Güler, Sibel (2010). "Türk Mutfak Kùltürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(26): 24-30.
- Gümüşçü, Osman (2019). "Yaylak ve Kışlak". *TDV İslâm Ansiklopedisi C.Ek-2*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Haviland, William A. (2002). *Kùltürel Antropoloji*. Çev. Hüsamettin İnanç ve Seda Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kızıldemir, Özgür vd. (2017). "Cumhuriyet Dönemi Türk Mutfak Kùltürünün Özellikleri ve Yaşanan Değişimler". *VI. Ulusal II: Uluslararası Doğu Akdeniz Turizm Sempozyumu*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 349-356.
- Kolay, Arif vd. (2016). *Tatlıların Sultanı Baklava*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Sürücüoęlu, Metin Saip ve Özçelik, Ayşe Özfer (2008). "Türk Mutfak ve Beslenme Kùltürünün Tarihsel Gelişimi". 38. *İCANAS Kongresi*. Ankara, 1289-1310.
- Şen, Mehmet Akif (2020). "Gastronomi Turizmi Kapsamında Trabzon Mutfağına Özgü Bir Ürün Kuymak". *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 15(29): 251-268.
- Tezcan, Mahmut (2000). *Türk Yemek Antropolojisi Yazıları*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- URL-1: Trabzon <http://www.trabzon.bel.tr> (Erişim: 12.02.2023).
- Uzel, Ruhan Aşkın (2018). "Geleneksel Mutfak Kùltürü ve Tarımsal Ürün Çeşitliliğinin, Üniversite Öğrencileri Beslenme Durumu Üzerine Etkisi". *Ege Üniversitesi, Ziraat Fakùltesi Dergisi*, 55(1): 37-44.

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 Teřekkùr: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teřekkùr beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu alışma Emel Yaman’ın *Trabzon İli aykara İlçesi Çambaşı Kùyù Mutfak Kùltùrù* başlıklı yùksek lisans tezinden ùretilmiřtir.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin hazırlık ve yazımında her iki yazarın eşit katkı oranı bulunmaktadır. Birinci yazar makale konusunun belirlenerek makalenin plan ve kurgusunun oluşturulmasına ve yùntemin belirlenmesine; ikinci yazar ise bunlara bağılı olarak incelemenin yapılmasına katkı sağılamıştır.



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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author’s Note: This study was produced from Emel Yaman's master's thesis titled Culinary Culture of ambaşı Village in aykara District of Trabzon Province.

Author Contributions: Both authors have an equal contribution rate in the preparation and writing of the article. The first author decided to determine the subject and the method of the article, to create the plan and fiction of the article; the second author contributed to the research in relation to these.



KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVIEWS



Kitap İncelemesi

Gönderim Tarihi: 13.06.2023

Kabul Tarihi: 30.10.2023

Yayın Tarihi: 29.11.2023

Yazıt Kùltür Bilimleri Dergisi, 2023, 3(2): 394-397

Book Review

Received Date: 13.06.2023

Accepted Date: 30.10.2023

Published Date: 29.11.2022

DOI Number: 10.59902/yazit.1313737

NECİP TOSUN'UN ÖYKÜ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ HAKKINDA

About Necip Tosun's *Glossary of Story Terms*

Özlem ASLİİPEK*

ÖZ

Öykü, Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatında edebi bir türün adı olarak kullanılan bir terim olmakla birlikte köken olarak Eski Türkçe dönemine ait, *Divanü Lügat-it-Türk'te* de ötkünç olarak geçen ve öykünmek, taklit etmek anlamlarına gelen bir sözcüktür. "Öykü" Arapça kökenli hikâye sözcüğüne öz Türkçe bir karşılık olarak sunulmuşsa da bugün geleneksel anlatı türlerini de kapsayacak şekilde kullanılabilen "hikâye" den yalnızca modern kısa hikâyeyi (story) adlandırmak için kullanılmasıyla ayrılır. Öykü dendiğinde; mekân, zaman, kişi unsurlarının gerçekleşebilecek bir olayı, durumu anlatmak için işe koşulduğu edebi metin türü anlaşılır. İnsan insan olalı hikâyesi vardır, bir hikâyenin konusudur. Bu incelemenin konusu *Öykü Terimleri Sözlüğü'nün* yazarı Necip Tosun, dünyada her şeyin "hikâye" üzerine bina edildiğini, insanların hikâyelerden oluştuğunu, dünyanın bir hikâyeler toplamı olduğunu ve hikâyenin gerçek anlatıcısını bulunca tamamlandığını belirtir. Bir hikâyeyi estetik bir bütünlük içinde sanat katna yükseltmenin ise öykücünün işi olduğunu ekleyerek öykü ve hikâye sözcüklerine özgün bir anlam katmıştır. Öykü üzerinde yapılan kuramsal çalışmaların roman, şiir gibi türlerin üzerindeki çalışmalardan daha az olduğundan yakınan Necip Tosun bu alandaki çalışmalarına bir yenisini eklemiştir. Ketebe Yayınlarınca yayımlanan Necip Tosun'un *Öykü Terimleri Sözlüğü* 525 sayfalık hacimli bir kaynak olarak edebi dünyaya öykü açısından bir katkı sunmaktadır. Sözlükte öykü terimleri kırk madde başlığı altında Türk ve dünya edebiyatından öykü örnekleriyle açıklanmaktadır. Bu yönüyle hem sözlük olarak maddeleri açıklamakta hem de iyi bir öykü seçkisi oluşturmaktadır. Bu çalışmada Necip Tosun'un öykü okuyucularına, öykü üzerinde çalışmak isteyenlere ve öykü yazmak isteyenlere dönük eseri *Öykü Terimleri Sözlüğü* tanıtılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat, öykü, öykü terimleri, Necip Tosun, kitap inceleme.

ABSTRACT

Story is the name of a literary genre that has existed in Turkish literature since the Tanzimat period, and its origins belong to the Old Turkish period. Story (öykü) differs from the story, which can be used today to include traditional narrative types, by using it only to naming the modern short story. Story is a type of literary text in which place, time and person elements are used to describe an event or situation. Since man has become human, there is a story, it is the subject of a story. The issue of this study, Necip Tosun, the author of the *Glossary of Story Terms*, says that everything in the world is built on "story", people are made up of stories, the world is a collection of stories, and adds that the story is completed when it finds its actual narrator. Necip Tosun, who complained that the theoretical studies on the story were less than the studies on the genres such as novels and poetry, added a new one

* Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul-Türkiye. E-posta: ozlemasliipek@gmail.com. ORCID: 0009-0008-7704-0517.

to his studies in this field. *Glossary of Story Terms* published by Ketebe Publications contributes to the literary world in terms of stories. In the glossary the terms of short stories are explained with examples from Turkish and world literature under the title of forty items. In this study, Necip Tosun's Dictionary of Story Terms, written for those interested in stories, will be introduced.

Keywords: Literature, story, story terms, Necip Tosun, book review.

Tosun, Necip (2023). *Öykü Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 552 sayfa.

Necip Tosun öykünün hak ettiği değeri görmesi için yaptığı çalışmalarla tanınan, bir yandan kendisi öykü yazan öte yandan bir boş alan olarak gördüğü öykünün kuramsal yapısı üzerine teorik inceleme çalışmaları ile öne çıkan bir isim. Yazarın son kitabı *Öykü Terimleri Sözlüğü; Hayat ve Öykü* (1998) ile 2011'de Türkiye Yazarlar Birliği edebi eleştiri ödülü alan *Modern Öykü Kuramı* (2010) isimli çalışmalarının bir devamı sayılabilirken öykü üzerindeki düşünüşünü sistemleştirme yolunda onların önüne geçen bir inceleme. 1998'in Türkiye'de öykünün ve öykücünün anlaşılması açısından erken bir tarih olduğu, öykünün roman yazamayanın yazdığı veya roman yazmadan önce yazılan edebi bir tür olarak görüldüğü düşünüldüğünde aslında Necip Tosun'un bu alandaki çalışmasının tür için ne kadar önemli olduğuna ve bugün hâlâ istenen düzeyde olmasa da düne göre öykünün geldiği yer bakımından katkısına dikkat çekmek yerinde olacaktır. Yazarın ayrıca Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu gibi Türk öykücülüğünün önde gelen yazarları üzerine incelemeleri ve öykü üzerine başka çalışmaları da bulunmakta.

Necip Tosun *Öykü Terimleri Sözlüğü'nde* genç bir edebi tür olan öykünün tarihsel serüvenine yaslanarak estetik ve kurgusal arka planını ele veren, onu teknik açıdan analiz eden ancak bunu yaparken öyküyü durağanlaştırmaktan, kalıplara girmesi için zorlamaktan kaçınan, değişip gelişmesinin önüne geçmekten sakınan bir yaklaşım sergiliyor. Çalışma özellikle bilimsel ve edebi düşünüşünü kendi dili üzerinden sağlayamamış, takipçi olmak zorunda kalmış bizim gibi ülkelerin genel sorunu olan kavram ve terim karmaşasını aşma amacı taşıdığı ve terimler üzerinden gittiği için bir sözlük ama alfabetik sırayla değil terimlerin, anlaşılabilirliği adına öykünün kendine özel dilinin alfabesine göre bir sırayla yer aldığı ve çok terimi kısaca değil sınırlı terimi uzun uzadıya ve öykülerden örneklerle açıkladığı için bir sözlükten ötesi.

Sözlükte yer alan örnekler dünya ve Türk edebiyatından özenle seçilmiş. Öykü yazarları terimlerle ilgisi nispetinde, kimisi sadece bir kez, kimisi neredeyse her terimde yer alıyor. Böylece Necip Tosun hem nitelikli okuyucu için hem de öykü yazmak isteyenler için zengin bir öykü seçkisi de sunuyor. Öyküyü Batı kaynaklı modern tür olarak değerlendirmesi bir yana geleneksel anlatı türlerinden de yani Doğu'nun hikâye anlayışından da tümüyle koparmıyor. Bu kuşatıcı bakışı

köksüzlük, bütüncül bakamama sorunlarına bir zm bulmak üzere bilinçle ya-
pıyor. Aynı terimin altında Mevlâna ile Edgar Alan Poe rahatlıkla buluşabiliyor
okuyucunun zihni de bu kapsayıcılıkla terimi tam yerine oturabiliyor.

Necip Tosun edebiyatı bir köy, edebiyatseverlerin bir ortak vatânı haline ge-
tiriyor. Türk ve yabancı yazarları i ie geçirerek aynı terimin altında ve insan
hikâyesi oluşturma paydasında buluşturuyor. Hem öykülerinden söz ediyor ya-
zarların hem de poetikalarından ve bunu yaparken sözü birinden ötekine ustalıkla
geçiriyor, kendi değerlendirmeleri de bu geçişte önemli bir rol oynuyor.

“Akım, epifani, flanör, çok seslilik, muğlaklık, anti-kahraman, rafineleşme,
imge, seçme, yüzleşme, montaj” sözlükteki terimlerden birkaçı. Yabancı olan te-
rimlerin varsa Türkçe karşılıkları yoksa karşılık teklifleri aynı maddede birlikte yer
alıyor. Söz gelimi “epifani, aydınlanma anı, tecelli” aynı maddeyi oluşturuyor. İn-
san zihni ki kavramlarla düşünür onlarla anlamlandırır, o halde bu teklifler Türk
edebiyatının özelde öyküyü ama aslında modern ve post modern bütün edebi tür-
leri ielleştirmesi için önemli bir adım olarak görülebilir.

Yazar sözlükte akademik açıdan yeterli olmakla birlikte sıkıcı olmayan, daha
Çok denemeye benzer bir dil kullanarak çalışmanın hem üst okuyucu için hem de
bu türlü okumalar yapmaya yeni başlayan biri için işlevsel olmasını amaçlamış.
Bunda edebiyata, özellikle öyküye iten bağlı olmasının ve yıllarını bu alanda d-
şnmekle, üretmekle geçirmiş olmasının yanında Gazi İktisadi ve İdari Bilimler
mezunu olan Necip Tosun’un halen Sayıştay’da çalışması ve aslında edebiyata ‘dı-
şarı’ dan bakabilen bir göz olmasının rolü de yadsınamaz. Söz gelimi mesleki yete-
neğini kullanarak ilgili terim başlığının altında ayırt etmede güçlük çekilen öykü,
roman, uzun hikâye, novella türlerini ustaca sınıflandırabilmesiyle beraber
‘içeri’den bakışıyla bu sınırların öyküyü hapsetmesine izin vermiyor.

Modern bir anlatı türüne hangi aşamada öykü deneğini belirlemek için iş-
levsel olmayan kısalık uzunluktan başka daha sahih ölçütler kullanıyor: Ritim, sıkı
Örgü, akışkanlık, tematik bütünlük, söz iktisadi ve ille de tek etki. Romanın dolgu-
larından arınıklık özelliği taşımaları bakımından öykü başlığı altında birleştirdiği
türleri, sıklıkla tekrarladığı ve öykünün olmazsa olmaz özellikleri olarak nitelen-
dirdiği bu ölçütlerin esnemesine göre kısa öykü-uzun öykü olarak ayırıyor. Bir son-
raki aşamada öykü ile hikâye daha sonraki aşamada öykü ile deneme arasındaki
farkları, sınırları ve geçişliliği tartışıyor.

yk kavram ve terimleri her yeni başlık altında birleşip ayrılarak bir dans
figürü sunuyor okura yani her başlıkta figür değişiyor ve her yeni figürle öykü
adına bir resim daha oluşuyor okuyucunun kafasında. Sözlük i ie geçmiş oldu-
ęundan terimleri boşlukta bırakmıyor. Başka bir deyişle terimleri birbirinden ayır-
mayı, sonra tekrar başka bir başlık altında birleştirmeyi çok iyi başarıyor Tosun.
Edebiyata bilimsel yöntemlerle yaklaşıyor ancak sözünü ettiği Şeyin yk, bir sanat
eseri olduğunu bir kenara bırakmıyor. Sanatın, edebiyatın görülenin arkasındaki

gerçek, bir vaat olduğunu unutmuyor ve hatırlatmaktan da vazgeçmiyor. Bir şeyden daha vazgeçmiyor, öykünün aslında bir küçük anı anlatarak bütünün fotoğrafını çektiğini söylemekten. Son söz olarak Necip Tosun'un *Öykü Terimleri Sözlüğü* tüm bu özellikleriyle öykü üzerinde çalışmak, öykü yazmak isteyenler için okunması tavsiye edilecek ilk kitaplardan biri olacaktır.

Kaynakça

Tosun, Necip (2023). *Öykü Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

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: Yazar tarafından çalışmayla ilgili herhangi bir destek veya teşekkür beyanında bulunulmamıştır.

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

Yazarın Notu: Bu çalışma ile ilgili yazarın beyan ettiği herhangi bir not bulunmamaktadır.

Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmanın 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 Acknowledgment: No statement of support or acknowledgement was made by the author regarding the study.

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

Author's Note: There are no any notes declared by the author regarding this study.

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

